



VII Colóquio Internacional São Cristóvão/SE/Brasil

“Educação e Contemporaneidade” 19 a 21 de setembro de 2013

ISSN 1982-3657



Resultados da pesquisa *Entre a Rebeldia e a Alienação: a massificação do rock no Brasil na década de 1980*.

Jose Augusto Batista dos Santos (UFS)

RESUMO

O presente relatório é referente ao plano de trabalho *O rock no Brasil: bibliografia*, que buscou investigar o processo de circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil na década de 1980, através do levantamento e seleção dos livros, dissertações, teses, artigos e entrevistas publicados nos periódicos dedicados ao referido estilo musical, classificando-os por gênero e ano de publicação. O plano em questão procurou fazer o levantamento e seleção de uma amostra documental sobre o tema, analisando e identificando os contatos, diálogos e confrontos entre culturas de línguas diferentes e quais suas implicações políticas, formativas e culturais da circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil. No entanto, neste escrito, pretendemos apresentar de modo sucinto algumas análises de músicas que foram o resumo da década em estudo, onde se buscou identificar o caráter híbrido da identidade do roqueiro oitentista. Falaremos também sumariamente à respeito dos trabalhos acadêmicos analisados constantes no anexo deste documento.

PALAVRAS-CHAVE: cultura de língua inglesa; identidade cultural; rock.

INTRODUÇÃO

Este plano de trabalho está vinculado a uma pesquisa maior iniciada em agosto de 2012 e concluída em agosto do ano corrente. A pesquisa, intitulada *Entre a Rebeldia e a Alienação: a década de 1980 e a massificação do rock no Brasil*, e orientada pelo Prof. Dr. Luiz Eduardo Meneses de Oliveira, teve como objetivo investigar o modo como o processo de circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil, ao alcançar, na década de 1980, o espaço cultural do mainstream, mantendo, todavia, em algumas de suas manifestações, como o punk rock, o caráter de cultura marginal ou periférica, estimulou a produção de novas identidades culturais que podem ser descritas como sendo ao mesmo tempo transgressoras e cooptadas. Nesse sentido, objetivou compreender a massificação do rock como um processo que, embora possa ser compreendido como resultado de uma política cultural da diferença, deslocando, ao conquistar seu espaço, as disposições de poder da política cultural do Estado e das grandes corporações midiáticas, paga obrigatoriamente o preço da cooptação, substituindo a invisibilidade por uma visibilidade regulada e segregada, tanto do ponto de vista econômico quanto étnico e cultural, o que faz com que o roqueiro seja ao mesmo tempo um rebelde e um alienado (Hall, 2006).

Durante seu período de realização, foram promovidas reuniões pelo Núcleo de Estudos de Cultura da UFS, onde se discutiram textos que versavam sobre a temática cultura e identidade. Tais discussões foram de significativa relevância para o desenvolvimento desta investigação, dada a sua importância direta para este projeto de pesquisa. Dentre os textos discutidos estão *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2005), de Stuart Hall, em que se refletiu sobre a identidade do sujeito pós-moderno; *Da Diáspora: identidade e mediações culturais* (2006), do mesmo autor; *O nacionalismo popular* (1990), de Eric

Hobsbawm e A Interpretação das Culturas (1989), de Clifford Geertz para citar alguns. Além dessas reuniões, que aconteciam semana ou quinzenalmente, houve também alguns encontros entre os participantes desta pesquisa em particular para o recebimento de orientações específicas referentes à execução dos planos de trabalho.

Vídeos de palestras sobre a temática realizadas nas reuniões do grupo de pesquisa foram gravados, editados e postados no canal do Núcleo de Estudos de Cultura da UFS no Youtube (<http://www.youtube.com/NECUFS>) para a divulgação. Além disso, trabalhos foram apresentados em eventos como o Seminário Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa para a exposição dos primeiros resultados.

A hipótese principal que se buscou verificar ao longo do período de realização da pesquisa foi a de que o processo de circulação, recepção e apropriação do rock na década em questão ensejou o surgimento de um roqueiro possuidor de uma identidade híbrida que encontra nas palavras de Hall (1992) a sua melhor descrição, quando este se refere ao sujeito pós-moderno como sendo portador de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Esse hibridismo, bem como o caráter por vezes contraditório na identidade do roqueiro oitentista, toma forma no momento em que, ao mesmo tempo em que se comporta de modo rebelde e emprega esforços para que seu grito de insatisfação com a realidade imposta a ele seja ouvido, também assume posições que evidenciam seu lado alienado, sobretudo quando se mostra acrítico diante de questões tais como a própria recepção do que viria a se tornar o seu principal meio de expressão: o rock; ou ainda, quando se deixa ser usado pelo sistema a que ele próprio afirma se opor. Essa é, grosso modo, a hipótese norteadora deste trabalho e a qual se buscou verificar no material coletado.

Concernente ao aporte teórico da pesquisa, o principal contributo proveio do já mencionado Stuart Hall, especialmente quando este se refere à identidade do sujeito pós-moderno em A Identidade Cultural na Pós-modernidade como sendo híbrida. Da Diáspora: identidades e mediações culturais, do mesmo autor ora citado, foi também matéria de discussão e contribuiu para a melhor compreensão do fenômeno aqui estudado. Trabalhou-se também com o conceito clássico de cultura de Clifford Geertz no livro já citado A Interpretação das Culturas. Utilizou-se também a noção de cultura diaspórica presente tanto em Hall quanto em Franz Fanon (1925-1961). Incluíram-se ainda materiais referentes à historiografia cultural, dentre os quais vale citar Era dos Extremos: o breve século XX do historiador Eric Hobsbawm. Além disso, foram utilizados outros autores, sobretudo do campo dos estudos culturais, para o embasamento teórico do objeto investigado onde se buscou evidenciar a relação entre esse campo e os estudos literários, uma vez que essa compreensão é relevante para se perceber a localização do nosso objeto em relação a esses campos do conhecimento. No entanto, devido ao espaço exíguo aqui disponível, nos limitaremos a mencionar nomes tais como Raymond Williams (1921-1988) e Richard Hoggart (1918-). Ademais, esses autores, entre outros, podem ser encontrados no documento que contém a justificativa da atual pesquisa.

Cumprir notar ainda que, ao longo deste escrito, far-se-á referência aos termos rebeldia e alienação. Entretanto, não se pretende aprofundar teoricamente nenhum desses conceitos, antes serão empregados no seu senso comum. Desse modo, por alienado entende-se aqui como sendo aquele indivíduo que ingênua ou inconscientemente se deixa ser usado pelo sistema ou que não tem vontade própria, enquanto que por rebelde entende-se o indivíduo que não está satisfeito com as condições que lhe foram impostas e tenta fazer valer a sua voz, ousando se rebelar contra o sistema estabelecido se tornando dessa forma o oposto do alienado.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesta parte da investigação, buscou-se analisar o material documental selecionado nas etapas anteriores, mais precisamente os trabalhos acadêmicos e os livros sobre o tema. No que concerne aos trabalhos acadêmicos, que incluíram artigos científicos, monografias, dissertações e teses, procurou-se analisar os aspectos mais relevantes e que foram recorrentes em todos esses textos. Como será colocado adiante, um desses pontos é a influência que a conjuntura socioeconômica e política da época exerceu sobre o que se

produziu em termos de rock. Por essa razão, fez-se necessária uma caracterização geral da década com os acontecimentos mais importantes que marcaram o período. No tocante aos livros, além de identificar, descrever e analisar o modo como os contatos, confrontos e diálogos entre culturas de línguas diferentes, assim como as representações da Inglaterra e dos Estados Unidos se configuram nos discursos dos estudiosos, jornalistas, artistas e bandas selecionados, buscando-se identificar, descrever e avaliar as implicações políticas, formativas e culturais da circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil, buscou-se também apresentar a postura da crítica musical especializada com relação ao rock e quais foram as implicações resultantes dessa postura. Acrescentou-se, por fim, uma análise concisa das músicas mais representativas que são o resumo da década de 1980.

I. Trabalhos Acadêmicos

Um dos aspectos que mais ganharam destaque em grande parte dos trabalhos acadêmicos constantes nesse levantamento, embora nem todos a colocaram como a questão central, foi a relação entre a conjuntura socioeconômica e política e a produção musical roqueira, assim como o estilo de vida assumido pela juventude da década, que foi marcada pela estagnação econômica a ponto de ter sido denominada por economistas brasileiros de "Década Perdida". Em termos políticos, cumpre notar ainda que foi o período em que se iniciou o processo de redemocratização do país (Diretas já) que ainda se encontrava sob o jugo do governo militar. Desse modo, para se compreender o rock na década de oitenta faz-se necessária a devida compreensão desse contexto em que ele se consolidou. Em outros termos, um olhar retrospectivo é imperativo para que se tenha noção a que conjuntura socioeconômica e política esses trabalhos fazem menção.

Em linhas gerais, o que pode se dizer é que a década de oitenta foi marcada por vários acontecimentos que acabaram por caracterizá-la. No que se refere a conflitos, o mundo ainda vivia a Guerra Fria, ou, nas palavras de Hobsbawm (1994, p. 223) "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 onde 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 interditas, 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 contraponto, 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 vai 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 em apreciação, 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", que já nas primeiras linhas faz alusão ao quadro político da época caracterizado por eleições presidenciais indiretas.

I I. Livros

Devido à dificuldade de acesso às informações necessárias para a análise de todo material incluído no levantamento, só serão trabalhados detalhadamente os livros Cultura Rock e Arte de Massa, de Antônio Marcus Alves de Souza, e O que é Rock, de Paulo Chacon. Nesta seção, objetivou-se identificar, descrever e analisar o modo como os contatos, confrontos e diálogos entre culturas de línguas diferentes, assim como as representações da Inglaterra e dos Estados Unidos se configuram nos discursos dos estudiosos, jornalistas, artistas e bandas selecionados, buscando-se identificar, descrever e avaliar as implicações políticas, formativas e culturais da circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil da década de 1980.

O primeiro livro, Cultura Rock e Arte de Massa, nos apresentou informações relevantes no que se refere à postura da crítica musical com relação ao rock. Em linhas gerais, pode-se dizer que para grande parte da crítica o rock 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 na obra em questão, classifica o rock como um subproduto da música europeia e americana. Em suas palavras, citadas por Alves de Souza (1995, p.69), o rock é "a AIDS da música atual". Para ele, o rock entrou em crise e se tornou "descontestado". 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.

Cumprir notar que esta concepção do rock como uma mera importação musical ou como subproduto da música americana e europeia apresenta limitações se o pensarmos a partir da perspectiva diaspórica da cultura a que se refere Hall em Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Rock, nesse sentido, teria um nascedouro, mas como fenômeno cultural seria universal, isto é, desterritorializado. Não há como confiná-lo dentro das fronteiras de um país, pois no momento em que ele é disseminado, como um resultado do próprio processo de globalização e, é apropriado e recriado, ele não mais pertence ao lugar onde se originou, tornando-se, desse modo, um fenômeno universal, tal como colocam os críticos da Bizz.

A crítica veiculada pela revista Bizz se diferenciava da acima citada no seguinte aspecto: havia uma postura menos radical com relação às influências que vinham de fora. A discussão sobre as importações culturais e a respeito do engajamento do rock ainda eram abordadas pela crítica, mas a partir de outra perspectiva, que não considerava tais influências como sinal de alienação. Ela considerava a cultura rock como sendo universal e desse modo suscetível à renovação, à recriação. Os críticos sempre procuravam também diferenciar as bandas brasileiras das estrangeiras, o que de certo modo coloca em destaque a peculiaridade das bandas nacionais, embora ainda assim se pudesse sentir a influência de bandas

estrangeiras.

Como se pode perceber, inicialmente parte da crítica assumiu uma postura um tanto hostil ante a cultura rock, que passou a ser a forma de expressão da juventude, sobretudo na década de oitenta, período em que o rock alcança seu apogeu em termos de popularidade. Outro aspecto observado na obra em questão foi a imagem dos países desenvolvidos para essa crítica, especialmente quando ela afirma que estamos sendo demasiadamente influenciados pela cultura dos países de primeiro mundo, o que pode caracterizar um processo de aculturação para os mais radicais ou, para dizer o mínimo, uma posição de subserviência cultural. Esse era o discurso de boa parte da crítica musical brasileira. Entretanto, a impressão que se tem é de que enquanto a crítica hostilizava de certo modo aquilo que vinha de fora, o roqueiro encarava isso como uma novidade. Tome-se como

exemplo os depoimentos de vários componentes de grupos de rock, que ao saber que alguém havia chegado à cidade de volta Europa ou dos Estados Unidos com discos de rock, iam sem demora se informar sobre a novidade, ou seja, a recepção do que vinha do exterior em termos musicais se deu de modo diferente se comparado ao que pensava a crítica musical da época.

Uma das implicações resultantes dessa hostilidade apresentada pela crítica era a negação, isto é, uma espécie de rejeição da cultura rock. 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 à "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.

O próximo trabalho analisado foi *O que é Rock*, de Paulo Chacon. Pode-se afirmar que o livro aborda a temática do rock de modo bastante acessível em termos linguísticos e nos apresenta o conteúdo de modo sistematizado através de tópicos que se referem à definição, história e sua relação (do rock) com a política, o Estado e o indivíduo respectivamente. No entanto, nos deteremos apenas em trechos em que o autor se refere a uma questão mais específica que se apresentará nas próximas linhas. O livro possui, dentre vários outros, dois pontos de intersecção com relação à obra acima citada que pretendemos tocar e estes dizem respeito ao modo como o rock é concebido e a imagem dos Estados Unidos e da Europa.

Chacon, ainda na abertura, mais precisamente, no segundo parágrafo da introdução, classifica o país em termos econômicos e afirma que a cultura popular brasileira sempre esteve pressionada pelo que era estabelecido pelo padrão americano e/ou europeu. Apesar dessa afirmação, que a princípio pode nos levar à conclusão de que ele irá se referir ao rock da mesma maneira que grande parte da crítica o fez no livro anteriormente comentado, isto

é, como um simples produto importado, ele prefere concebê-lo de modo diferente e assume uma posição que se assemelha àquela tomada pela crítica da Bizz nos termos acima colocados. Ele conceitua o rock como sendo muito mais do que um tipo de música. A seu ver, o rock se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. A razão pela qual o autor utiliza letra maiúscula para se referir ao rock se justifica pelo fato de ele ter estabelecido distinção entre rock, estilo de música, e Rock nos termos acima dispostos. Considerando este último, Chacon afirma que ele ganhou espaço através das

músicas nacionais e regionais e por essa razão ele não é estritamente americano. Ele nasceu nos Estados Unidos, mas é absolutamente internacional. Essa afirmação dialoga com o que afirmava a crítica da Bizz, quando falava da universalidade da cultura rock. Trata-se de concepções afins tanto no que se refere à visão do rock como modo de vida, o que não contraria a ideia de cultura rock quanto à questão da sua universalidade ou "internacionalidade", nas palavras de Chacon, que nesse contexto podem ser entendidas como sinônimos. Entretanto, essa ideia não anula a grande influência estrangeira sobre o rock feito no Brasil, sobretudo nos primeiros anos após a sua chegada, quando começaram a surgir vários grupos nacionais com nomes e músicas em inglês além das várias versões de clássico do rock que eram bastante comuns. Cabe marcar aqui que os contatos, confrontos e diálogos entre culturas de línguas diferentes se dá de modo muito marcante, a começar pelas músicas que, como já colocado, inicialmente eram cantadas em inglês por grupos brasileiros que, por vezes, tinham também nomes em inglês. No entanto, essa influência cultural que se recebia não se limitava exclusivamente à língua. Ela também pode ser vista no vestuário, quase sempre inspirado nas bandas de rock internacionalmente conhecidas e no comportamento irreverente assumido pela juventude.

Outro ponto que também não pode ser esquecido é o que respeita à imagem dos Estados Unidos e da Inglaterra. No que se refere à obra em questão, o autor apresenta pistas referentes a essa imagem já nas primeiras linhas da sua introdução já citadas aqui, quando ele se reporta a contínua pressão sofrida pela cultura popular brasileira que o padrão americano e/ou europeu estabelecia. A imagem que se tinha era que tanto os Estados Unidos quanto a Inglaterra eram econômica e culturalmente mais desenvolvidos (leia-se "superiores") e por essa razão tudo que deles provinha era considerado mais elevado, ou melhor.

I I I. Análise das Músicas

Devido tanto à dificuldade de acesso às revistas quanto à escassez de tempo, estas não foram incluídas nesta análise. Em compensação, foi realizada uma análise sucinta das músicas que foram o resumo da década de 1980. Entretanto, antes de apresentarmos essa análise, faremos um apanhado geral do recorte cronológico desta pesquisa, citando as bandas e nomes mais significativos de cada ano. O ano que marca o início desse recorte cronológico é 1982, que é o período em que acontece 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 ganha 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 ocorre 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 há 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. Há ainda artistas como o de Leo Jaime e Dr. Silva & CIA. No ano seguinte é realizado o primeiro Rock in Rio e o rock paulista se populariza com bandas como o RPM, Ultraje a Rigor e Ira!, para citar alguns exemplos. 1986 é o ano de uma nova safra do rock de Brasília e do rock gaúcho com bandas como Plebe Rude, Engenheiros do Hawaii, Biquini Cavado, Heróis da Resistência, Mercenárias, Cabine C e Sepultura. Em 1987, surge uma nova safra do rock carioca com Hojeirajah, Picassos Falsos, Defalla, NAU e Nenhum de Nós. Há 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. Dito isso, passemos agora para a análise das músicas que podem ser consideradas como um resumo da década de oitenta.

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 as 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 "Hmhmhmhmh, seus otários! Nós atropelamos vocês!" Passamos por isso. A música termina com a execução de um trecho do choro de Waldir Azevedo, Brasileiro, 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 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 a MPB genuinamente brasileira, isso era tido como uma atitude alienada da juventude aos olhos dos mpbistas mais conservadores.

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 lê 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 70, quando foi questionado acerca da decisão dos militares de suspender as eleições diretas para o Executivo. Era exatamente isso que se vivia em 80. 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 o todo o regime militar impediu a circulação de qualquer produto artístico ou intelectual que apresentasse alguma ameaça ao sistema. Inclusiva a própria música "Inútil" teve problemas com a censura. No fechamento da estrofe se ler A gente joga bola e não consegue ganhar. Certamente Roger relembra 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 questões de ordem política. A música foi considerada como a maior canção de protesto do rock brasileiro oitentista pela Rolling Stone brasileira.

Rock&39;n&39;Roll music - Leo Jaime (1983)

Lançada como faixa de abertura no seu primeiro LP Phodas C produzido por Johnny Galvão em 1984, Rock&39;n&39;Roll music 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&39; n&39; roll music / 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&39; n&39; roll music/ 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 influencia 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&39;n&39;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&39;n&39;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 evidencia 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 utiliza-lo como sua forma de expressão, muito menos quanto à questão étnica, pois se achava completamente natural o fato de a grande parte dos cliques 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 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 Arnolphi 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 (miniálbum) 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 quererem se 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 singer e os backing vocals 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 farra / 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, por que 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 de rock. 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 As 100 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 no senado/ 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 certa desesperança 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 Baixada Fluminense/ 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.

CONCLUSÕES

A primeira conclusão a que chegamos através da leitura e análise do material selecionado diz respeito à hipótese central desta pesquisa, 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 pósmoderno.

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 ao problema 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 contestatário 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. Tome-se como exemplo bandas de rock que possuíam um discurso de contestação e rebeldia, mas que ao mesmo tempo se apresentavam em programas como Cassino do Chacrinha ou cediam às exigências das grandes gravadoras em que trabalhavam, que muitas vezes iam de encontro à imagem de rebeldia que pretendiam passar.

Outra descoberta resultante desta investigação diz respeito à sua delimitação cronológica, que vai de 1982 a 1988. O rock dos anos oitenta como é conhecido, começou, de acordo com os critérios desta pesquisa, em 1982. Isso se deveu a várias razões, dentre as quais está o fato de que foi nesse ano que surgiram e alcançaram o estrelato praticamente todas as bandas de rock do Rio de Janeiro. Esse também foi o ano em que o movimento punk de São Paulo se tornou conhecido nacionalmente. Isso se deveu tanto à coletânea Grito Suburbano quanto ao Festival O Começo do Fim do Mundo que acontece nos dias 27 e 28 de novembro de 1982 no SESC Pompéia em São Paulo. Esse ano também foi marcado pelo primeiro lançamento de um disco de heavy metal, o álbum Stress da banda belenense de mesmo nome. O ano de 1988, por sua vez, marca o fim da era rock. Nesse ano, o que acontece é uma consolidação das grandes bandas que já vinham de anos anteriores, mas não há o surgimento de nenhum grupo de rock que alcançasse grande projeção nacional. Além disso, a hegemonia do rock começou a ser ameaçada nessa segunda metade da década de oitenta pelo fenômeno do Axé da Bahia. Pode-se citar como exemplo as vendas de Luiz Caldas, que chegaram a superar as do rock nacional. O rock oitentista, desse modo, estourou como fenômeno de massa em 1982 e deixa de ser hegemônico em 1988, ano fim da era rock.

Tendo dito isso, convém concluirmos que apesar das dificuldades que acabaram por impor algumas limitações ao nosso trabalho, a hipótese norteadora desta investigação foi verificada, o que não significa dizer que esta é uma discussão encerrada. Muito pelo contrário, por se tratar de uma pesquisa que trata de uma matéria ainda pouco explorada, ela pode servir de ponto de partida para outras discussões e de estímulo para a realização de outras investigações sobre esse assunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

BAKHTIN, Mikhail. 2003. Estética da criação verbal . Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes.

BENJAMIN, Walter. 1994. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense.

CEVASCO, Maria Elisa. 2003. Dez lições sobre estudos culturais. São Paulo: Boitempo Editorial.

COMPAGNON, Antoine. 2006. O demônio da teoria : literatura e senso comum. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

CULLER, Jonathan. 1999. Teoria literária: uma introdução. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca.

EAGLETON, Terry. 1983. Teoria da Literatura : uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.

GRAMSCI, Antonio. 2006. Cadernos do cárcere . Tradução: Carlos Nelson Coutinho. 4. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, v. 2.

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

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

JAMESON, Fredric. On interpretation. In: The political unconscious: narrative as a socially symbolic act. Ithaca: Cornell University Press, 1988, p. 17- 102.

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

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.

SANDERS, Julie. 2005. Adaptation and appropriation. London: Routledge.

WILLIAMS, Raymond. Television: technology and cultural form. 2. ed. London: Routledge, 2003.

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

Conversações com Renato Russo. Campo Grande. Letra Livre Editora, 1996.

ANEXO

Mapeamento do material bibliográfico por gênero

Artigos científicos

A JUVENTUDE E O ROCK PAULISTANO DOS ANOS 80, de ROGÉRIO BIANCHI DE ARAÚJO

MÚSICA E HISTÓRIA: UM BRASIL DOS ANOS 80, de ANDRÉ DE ARAÚJO GAMA E ELISNGELA MACIEL

UMA OUTRA HISTORIOGRAFIA DO PUNK, de TIAGO DE JESUS VIEIRA

Artigo publicado em revista

A EXPLOÇÃO DAS BANDAS DE ROCK, BLOCOS AFRO E NOVOS RITMOS, de DADO VILLA-LOBOS

Monografia

"GERAÇÃO COCA-COLA": AS REPRESENTAÇÕES DA JUVENTUDE E DO SEU COMPORTAMENTO NO POP/ROCK DOS ANOS 80, de LIDIANE MÜHLSTEDT

Dissertações

DE LUGAR NENHUM A BORA BORA: IDENTIDADES E FRONTEIRAS SIMBÓLICAS NAS NARRATIVAS DO "ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 80", de JÚLIO NAVES RIBEIRO

"OS FILHOS DA REVOLUÇÃO" A JUVENTUDE URBANA E O ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 80, de ALINE DO CARMO ROCHEDO

Tese

A QUESTÃO DA CRÍTICA MUSICAL NAS REVISTAS MUSICAIS ESPECIALIZADAS EM ROCK, de CASSIANO SCHERNER