

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA PPGMU/UFU

ALUÍSIO BRANDÃO

**40 ANOS DEPOIS: A PESQUISA SOBRE O “ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 1980”.
HISTÓRIA, HISTORIOGRAFIA E MUSICOLOGIA (1982-2022)**

**Uberlândia
2025**

ALUÍSIO BRANDÃO

**40 ANOS DEPOIS: A PESQUISA SOBRE O “ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 1980”.
HISTÓRIA, HISTORIOGRAFIA E MUSICOLOGIA (1982-2022)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado Acadêmico – do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (PPGMU/IARTES/UFU), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de concentração: Música

Linha de Pesquisa: Processos analíticos, criativos, interpretativos e historiográficos em música

Orientador: Prof. Dr. Silvano Fernandes Baia

Uberlândia
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B819q
2025 Brandão, Aluísio, 1984-
40 anos depois [recurso eletrônico]: a pesquisa sobre o “Rock brasileiro dos anos 1980”. História, historiografia e musicologia (1982-2022) / Aluísio Brandão. - 2025.

Orientador: Silvano Fernandes Baia.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Música.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.5537>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Música. 2. Rock - Brasil. 3. Musicologia. 4. Historiografia. I. Baia, Silvano Fernandes, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Artes. Programa de Pós-graduação em Música. III. Título.

CDU: 78

Rejâne Maria da Silva
Bibliotecária-Documentalista – CRB6/1925



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V, Sala 5 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4522 - www.ppgmu.iarte.ufu.br - ppgmus@ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Música				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, PPGMU				
Data:	28 de novembro de 2023	Hora de início:	[14:00]	Hora de encerramento:	[17:00]
Matrícula do Discente:	12122MUS002				
Nome do Discente:	Aluísio Brandão				
Título do Trabalho:	40 anos depois: a pesquisa sobre o rock brasileiro dos anos 1980. História, historiografia e musicologia (1982-2022)				
Área de concentração:	Música				
Linha de pesquisa:	Processos analíticos, criativos, interpretativos e historiográficos em música				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Estudos históricos e musicológicos da canção anglo-americana				

Reuniu-se no Anfiteatro 5OC, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Música, assim composta: Professores Doutores: André Acastro Egg (UNESPAR); Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior (PPGMU/IARTE-UFU); Silvano Fernandes Baia (PPGMU/IARTE-UFU), orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Silvano Fernandes Baia, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Roberto Ferreira Menezes Junior**, **Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/11/2023, às 17:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Silvano Fernandes Baia**, **Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/11/2023, às 17:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Acastro Egg**, **Usuário Externo**, em 08/12/2023, às 06:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4998953** e o código CRC **ADC11094**.

Referência: Processo nº 23117.083763/2023-71

SEI nº 4998953

Criado por [alinadario](#), versão 6 por [carlosmenezesjunior](#) em 28/11/2023 17:25:21.

DEDICATÓRIA

“Dedico este trabalho a todos aqueles que acreditaram em mim e me ajudaram ao longo desta jornada. Muito obrigado por tudo.

Sou eternamente grato”.

Alúcio Brandão

AGRADECIMENTOS

À minha família, especialmente aos meus pais, Veidson de Oliveira Brandão, Maria Helena Servelli Brandão, minha irmã Bárbara Carolina Brandão, pelo amor incondicional, apoio emocional e incentivo constante ao longo de todos esses anos. Vocês são a minha inspiração e motivação para buscar o conhecimento. Meu muito obrigado pelo apoio em tantos momentos desafiadores que passei.

Gostaria de expressar minha mais profunda gratidão à minha família, que vai além do meu pai, minha mãe e minha irmã. Cada membro desta ampla rede familiar desempenhou um papel essencial em minha vida, fornecendo apoio, suporte emocional, amor e sabedoria ao longo de todas as fases e desafios que enfrentei. Seus laços familiares e amizades fortaleceram meu senso de identidade e pertencimento, tornando-me quem sou hoje. Agradeço a cada tio, tia, primo, prima e parente próximo ou distante por fazerem parte da minha história e por moldarem positivamente minha vida. Seu amor é um pilar fundamental da minha jornada.

Quero expressar minha sincera gratidão ao meu orientador, Silvano Fernandes Baia, por sua orientação sábia, paciência infinita, generosidade e compromisso incansável ao longo deste processo. Suas contribuições foram inestimáveis e em tantos aspectos do trabalho e da minha vida, e este trabalho não teria sido o mesmo sem sua orientação.

Agradeço de coração à Universidade Federal de Uberlândia (UFU) por me proporcionar a oportunidade de realizar esta pesquisa acadêmica. Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMU) por todo o apoio ao longo deste caminho.

Ao colegiado e a secretaria do programa por toda a atenção desempenhada durante esse período meu obrigado. A qualidade do ensino e o ambiente acadêmico enriquecedor da UFU foram fundamentais para o meu desenvolvimento como pesquisador. É com profunda gratidão que reconheço a importância da UFU e do PPGMU em minha jornada acadêmica.

Gostaria de expressar meu agradecimento aos professores doutores Carlos Roberto Ferreira de Menezes Júnior e André Acastro Egg pelas participações nas bancas de qualificação e defesa, bem como pelo tempo e esforço dedicados à avaliação da minha pesquisa. Sinto-me verdadeiramente honrado por ter recebido comentários valiosos e orientações que contribuíram de forma decisiva para a reestruturação do trabalho na etapa de qualificação.

Aos professores André Campos Machado e Stéfano Paschoal e pesquisadores que contribuíram indiretamente para este trabalho, agradeço por compartilharem seus conhecimentos e pelas valiosas referências que enriqueceram minha pesquisa.

Aos meus amigos e colegas de classe, da graduação e da pós-graduação, que me apoiaram, incentivaram e compartilharam conhecimento e tantas trocas de impressões ao longo desta jornada acadêmica. Suas conversas, debates e amizade tornaram essa experiência muito mais enriquecedora.

Agradeço também às instituições e bibliotecas que disponibilizaram as pesquisas, recursos cruciais, para minha pesquisa.

Quero expressar minha profunda gratidão aos amigos e colegas de trabalho ao longo das diversas cidades e colégios por onde passei ao longo desta jornada. Seu apoio, amizade e compartilhamento de experiências enriqueceram minha vida de maneira inestimável. Cada um de vocês contribuiu para o meu crescimento pessoal e profissional, e estou imensamente grato por todas as memórias e lições que compartilhamos. Obrigado por fazerem parte da minha história e por tornarem cada etapa dessa trajetória única e significativa.

Aos antigos e novos amigos que estiveram ao meu lado em todas as fases da vida, desde a infância até a adolescência e até a vida adulta. Que partilharam comigo a amizade e a música. Vocês têm sido uma parte fundamental da minha jornada, compartilhando experiências, desafios e conquistas. A amizade que cultivamos ao longo dos anos é um tesouro inestimável, e agradeço por cada momento de apoio, companheirismo e amizade verdadeira. Vocês são uma parte vital do meu mundo, e minha vida é enriquecida por ter amigos tão incríveis ao meu lado.

Por último, mas não menos importante, agradeço a todos os participantes da cena do pop-rock brasileiro dos anos 1980, tema central da minha pesquisa, e aqueles que ajudaram o posicionamento deste tema enquanto objeto de estudo, tantos pesquisadores, cujas contribuições foram essenciais para o desenvolvimento deste estudo desafiador.

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todos que dedicaram seus esforços e paixão à consolidação do campo de estudos da história da música popular brasileira. Este trabalho não teria sido possível sem a valiosa contribuição de tantos pesquisadores, professores e entusiastas que, ao longo dos anos, dedicaram-se a explorar as complexidades e riquezas desse campo. Agradeço em especial aos pioneiros que lançaram as bases desse campo, cujas pesquisas e publicações abriram caminho para um entendimento mais profundo da música popular brasileira e sua relação com a cultura e a sociedade. Suas contribuições foram fundamentais para inspirar e orientar esta dissertação.

Minha gratidão se estende a todos os pesquisadores contemporâneos que continuam a enriquecer esse campo com suas análises críticas, investigações rigorosas e perspectivas inovadoras. Suas obras e debates acadêmicos foram fontes valiosas de inspiração e conhecimento para este estudo.

Este trabalho é dedicado a todos vocês, e sua influência é evidente em cada página. Obrigado por fazerem parte desta jornada acadêmica comigo.

Peço desculpas a todas as pessoas que foram afetadas pela minha ausência devido a esta pesquisa. Compreendo que minha dedicação a este projeto pode ter causado inconvenientes, e sou grato pela compreensão que vocês demonstraram.

Este trabalho é dedicado a todos aqueles que acreditaram em mim e me ajudaram ao longo desta jornada. Seu apoio foi fundamental e sou eternamente grato.

Agradeço profundamente a todas as pessoas que tornaram possível a conclusão desta dissertação.

EPÍGRAFE

“Há tantos quadros na parede

Há tantas formas de se ver o mesmo quadro. “

*(Trecho da canção “Ninguém é igual a ninguém”, Engenheiros do
Hawaíí)*

Há tantas pesquisas sobre o BRock.

Há tantas formas de narrá-lo.

Neste trabalho escolhemos identificá-las, compreendê-las e
elucidá-las para o leitor.

Aluísio Brandão

BRANDÃO, Alúcio. 40 anos depois: a pesquisa sobre o “rock brasileiro dos anos 1980”. História, historiografia e musicologia (1982-2022). Dissertação (Mestrado em Música). Uberlândia: UFU, 2025.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo localizar e interpretar de forma concisa as produções sobre a temática “o rock brasileiro dos anos 1980”, abrangendo tanto pesquisas acadêmico-universitárias (dissertações de mestrado e teses de doutorado) quanto produções não acadêmicas (filmes, documentários, livros de jornalistas e memórias de integrantes da cena), realizadas entre 1982 e 2022. Buscou-se identificar como esses trabalhos analisam e interpretam o rock brasileiro dos anos 1980 e suas relações com os contextos musical, histórico, político, social e cultural do Brasil nessa década. A partir desse levantamento, procurou-se diagnosticar, reconhecer e apresentar, entre as características centrais dessas produções, as principais tendências e agendas de pesquisa que se destacam, delineando as linhas interpretativas e narrativas argumentativas identificadas nos estudos sobre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 (BRock).

Palavras-chave: Pop-rock 80; Pop-rock-brasileiro; Rock-80; BRock.

ABSTRACT

This study aimed to locate and concisely interpret works addressing the theme of “Brazilian rock of the 1980s,” encompassing both academic research (master’s dissertations and doctoral theses) and non-academic productions (films, documentaries, books by journalists, and memoirs of scene participants) produced between 1982 and 2022. The objective was to identify how these works analyze and interpret Brazilian rock of the 1980s and its relationship with the musical, historical, political, social, and cultural contexts of Brazil during that decade. Based on this survey, the study sought to diagnose, recognize, and present, among the main characteristics of these productions, the prominent research trends and agendas, outlining the interpretative lines and argumentative narratives identified in the research on Brazilian pop-rock of the 1980s (BRock).

Keywords: 80s pop-rock; Brazilian pop-rock; rock-80; BRock;

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Amostra dos quadros de dissertações e teses	27
Quadro 2 - A produção universitária em História na pós-graduação brasileira.....	27
Quadro 3 - A produção universitária em Letras na pós-graduação brasileira.....	28
Quadro 4 - A produção universitária em Ciências Sociais na pós-graduação brasileira	28
Quadro 5 - A produção universitária em Arquitetura e Comunicação e em Psicologia Social na pós-graduação brasileira	29
Quadro 6 - Lista de Documentários sobre a cena do BRock	31

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
ANPUH	Associação Nacional de História
BROCK	Pop-rock brasileiro da década de 1980
CAROL	Cooperativa dos Agricultores da Região de Orlândia – SP
FACED	Faculdade de Educação
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
INHIS	Instituto de História
PPGED	Programa de Pós-Graduação em Educação
PPGHS	Programa de Pós-Graduação em História e Social
PPGMU	Programa de Pós-Graduação em Música
PUC	Pontifícia Universidade Católica
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFAM	Universidade Federal do Amazonas
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFGD	Universidade Federal da Grande Dourados
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 CONTEXTO HISTÓRICO-MUSICAL DO “BROCK”: O SURGIMENTO DO “POP-ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 1980”	19
2.1 As origens do trabalho dissertativo	19
2.2 As pesquisas acadêmicas (universitárias) sobre o rock brasileiro dos anos 1980	26
Quadro 1 – Amostra dos quadros de dissertações e teses	27
Quadro 2 - A produção universitária em História na pós-graduação brasileira	27
Quadro 3 - A produção universitária em Letras na pós-graduação brasileira	28
Quadro 4 - A produção universitária em Ciências Sociais na pós-graduação brasileira.....	28
Quadro 5 - A produção universitária em Arquitetura e Comunicação e em Psicologia Social na pós-graduação brasileira	29
2.3 A periodização do trabalho: 40 anos depois de 1982.....	29
2.4 Filmes e documentários do Brock	30
Quadro 6 - Lista de Documentários sobre a cena do BRock.....	31
2.4.1 <i>A produção em vídeo associada ao pop-rock brasileiro nos anos 1980</i>	34
2.5 Breve histórico do rock brasileiro antes dos anos 80.....	39
2.6 Delimitação teórica e metodológica do trabalho	44
2.7 Contexto histórico, a transição política e os reflexos no brock: entre a ditadura e a democracia brasileira	46
3 CONTEXTO ANALÍTICO-HISTORIOGRÁFICO DO BROCK: LINHAS INTERPRETATIVAS DA PESQUISA, AGENDAS DE PESQUISA E ABORDAGENS E TENDÊNCIAS (NARRATIVAS) DAS PESQUISAS	56
3.1 Introdução às linhas interpretativas	56
3.2 Abordagem mercadológica e a ênfase na indústria fonográfica e no brock	56
3.3 Abordagem comportamental ou comportamental-jovial.....	63
3.4 Abordagem histórica: a canção do BRock enquanto veículo que traz a discussão dos acontecimentos históricos para a Pesquisa e para o Ensino de História	68
3.4.1 <i>O uso da canção do BRock articuladas à História e ao Ensino de História: associações temáticas</i>	73
3.4.1.1 Canções do BRock que se conectam a uma abordagem engendrada em na “Crítica Social e Política e reflexão sobre o Brasil contemporâneo”	74
3.4.1.2 Canções do BRock que se conectam a uma abordagem sobre o “Amor ou	

Relacionamentos”	76
3.4.1.3 Canções do BRock entre a “Juventude e a Rebeldia”	79
3.4.1.4 Canções do BRock na reflexão interpretativa sobre a “Vida e o Tempo” ..	79
3.4.1.5 Canção do BRock entre a “Identidade e a Contestação”	80
3.4.1.6 Canção do BRock entre a “Análise da sociedade consumista-industrial e a abordagem da Indústria Cultural”	82
3.4.1.7 Canção do BRock entre a irreverência e juventude.....	83
3.5 Abordagem musicológica	84
3.5.1 <i>Introdução à abordagem musicológica do BRock: o caminho da musicologia, uma abertura às suas possibilidades</i>	84
3.5.2 <i>Musicologia do BRock? Musicologia no BRock?</i>	90
3.6 Abordagem jornalística do Brock.....	99
3.6.1 <i>Visão holístico-jornalística sobre o pop-rock e suas interações com outras linguagens e contextos</i>	105
3.7 Abordagem memorialística do Brock	106
3.7.1 <i>O desenvolvimento das memórias de Lobão: variações e metamorfoses</i>	111
3.7.2 <i>As memórias de Dado Villa-Lobos: a interação entre a narrativa da memória e a narrativa histórica</i>	119
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS.....	133
APÊNDICE.....	136

1 INTRODUÇÃO

O fenômeno do pop-rock brasileiro dos anos 1980 representa um marco significativo na história da música popular brasileira. Apesar de já existir uma cena de rock no Brasil desde os anos 1950, o pop-rock dos anos 1980 se destacou como um fenômeno de massas e alcance midiático. Esse período foi caracterizado pela fusão do rock tradicional com elementos da música pop, criando um som distintamente brasileiro que cativou uma ampla audiência. Artistas como Legião Urbana, Titãs, Barão Vermelho e Paralamas do Sucesso se tornaram ícones culturais, conquistando fãs de todas as idades e origens sociais. As canções dessas bandas, e de outros conjuntos, não apenas refletiram as questões sociais, históricas e culturais da época, mas também moldaram a identidade musical de toda uma geração. O pop-rock brasileiro dos anos 1980, portanto, merece uma análise aprofundada devido à sua importância histórica e cultural.

No contexto do ensino de história, a utilização da canção como recurso pedagógico, como fonte história para se compreender uma época e como linguagem a ser refletida tem sido amplamente defendida e difundida. Marcos Napolitano (2002) destacou a eficácia desse método para envolver os estudantes, estimular o pensamento crítico e facilitar a compreensão de contextos históricos complexos, com a canção. No entanto, ao examinar os livros de história utilizados nas salas de aula, em minha experiência docente, percebe-se que há uma lacuna considerável em relação ao período do pop-rock brasileiro dos anos 1980.

Esse problema é ainda mais acentuado no caso da pós-graduação em Música, onde a falta de abordagem sistemática desse fenômeno musical relevante representa uma carência notável no âmbito acadêmico, dada a riqueza e relevância do pop-rock brasileiro dessa década.

Pouca atenção é dada a esse fenômeno musical que desempenhou um papel fundamental na construção da cultura e da sociedade brasileira da época. Portanto, nesta pesquisa de mestrado se propôs a observância geral dos trabalhos sobre o BRock (o pop-rock brasileiro dos anos 1980) buscando conhecer o que nos dizem inicialmente as pesquisas já realizadas entre o ano de 1982 até o ano de 2022.

A pesquisa em questão insere-se no contexto da pós-graduação e buscou realizar um balanço inicial e um painel das investigações acadêmicas existentes sobre o tema do pop-rock brasileiro dos anos 1980.

O objetivo é compreender a extensão das pesquisas realizadas, sobre este tema, identificar certas linhas argumentativas procurando organizar o corpus documental acerca do BRock no conhecimento existente, identificar determinadas linhas de interpretação sobre o BRock e contribuir para análise, na pós-graduação em música, acerca desse fenômeno cultural.

Assim a investigação apresentou as linhas argumentativas (do BRock) sugeridas nos trabalhos, combinando elementos da história, da música no diálogo com os referenciais teóricos, a fim de lançar luz sobre as múltiplas dimensões desse fenômeno. Localizar e catalogar os trabalhos da temática: “o rock brasileiro dos anos 1980”: trabalhos de pesquisa acadêmica-universitária (dissertações de mestrado e teses de doutorado) e não acadêmica (filmes, documentários, livros de jornalistas e das memórias dos integrantes da cena), produzidos entre os anos 1982 e 2022, identificando concisamente como estes trabalhos analisam e interpretam o rock brasileiro dos anos 1980 e suas relações com o contexto musical, histórico, político, social e cultural no Brasil (durante esta década). A partir da reunião destes trabalhos realizou-se um diagnóstico, que buscou reconhecer e apresentar as características fundamentais dessas produções, que tendências de pesquisa (agendas de pesquisa) são protagonizadas e anunciadas por estas obras.

Pretendeu-se, assim, iniciar a apresentação da estrutura deste trabalho. Observando a temática, a problematização e as intenções do trabalho que formataram e direcionaram a construção da dissertação.

O texto da dissertação procurou responder a certas indagações que organizaram a estruturação do trabalho desde seus objetivos iniciais segundo o tema da dissertação “40 anos depois. A pesquisa sobre o ‘Rock brasileiro dos anos 1980’: História, Historiografia e Musicologia: produções acadêmicas, não acadêmicas, audiovisuais e memorialísticas (1982-2022)”.

Inicialmente, na sessão 2, intitulada “Contexto histórico-musical do “BRock”: o surgimento do ‘pop-rock brasileiro dos anos 1980’ pretende-se apresentar e discutir o contexto histórico e o contexto musical do nascimento do rock brasileiro dos anos 1980”. Nela serão refletidas as questões relativas aos acontecimentos histórico-políticos e as dinâmicas sociais refletidos a partir da produção musical do BRock (rock nacional-brasileiro dos anos 1980, termo que explicaremos a seguir).

Na sessão 3 denominada “Contexto analítico-historiográfico do BRock: linhas interpretativas da pesquisa, agendas de pesquisa e abordagens e tendências (narrativas) das pesquisas” propõe apresentar e diagnosticar que linhas interpretativas, isto é, que abordagens interpretativas e quais direcionamentos de pesquisa são possíveis detectar e determinar nesse intervalo de 40 anos de pesquisas (localizadas no intervalo 1982-2022) a partir de em uma análise concisa que objetiva identificar as visões, vertentes interpretativas, que temáticas foram protagonistas sobre o BRock, que temas foram silenciados, monumentalizados, que debates, que discursos e que leituras e quais narrativas fomentam esta agenda de pesquisa e de interpretações. Neste capítulo procurou-se responder quais são as teses de doutorado e as dissertações de mestrado, no recorte 1982-2022, que realizaram reflexões acerca do rock brasileiro dos anos 1980 e apontar em quais áreas de pesquisa de pós-graduação universitária no Brasil elas se inscrevem. Os trabalhos encontrados foram analisados sinteticamente uma vez que uma análise mais detalhada de todos os textos seria inviável num corpus tão vasto de trabalhos. Nele também estão as leituras das produções acadêmicas (teses de doutorado e dissertações de mestrado) e não acadêmicas encontradas sobre o Brock a partir de livros de jornalistas musicais do mercado editorial brasileiro, filmes e documentários e os livros de memórias de integrantes da cena.

2 CONTEXTO HISTÓRICO-MUSICAL DO “BROCK”: O SURGIMENTO DO “POP-ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 1980”

Na presente dissertação, intitulada “40 ANOS DEPOIS: A PESQUISA SOBRE O “ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 1980”. HISTÓRIA, HISTORIOGRAFIA E MUSICOLOGIA (1982-2022)”, embarcamos em uma jornada de exploração das origens do trabalho. Ao investigar as raízes deste trabalho e entender suas origens é essencial para compreendermos como chegamos ao atual panorama laboral. Neste contexto, a dissertação buscará lançar luz sobre as inquietações pessoais e profissionais que moldaram o início do trabalho seu significado ao longo do tempo mas sobretudo me levaram a este desafio.

2.1 As origens do trabalho dissertativo

A origem desse trabalho dissertativo reside em algumas preocupações pessoais e profissionais que tive ao longo de minha trajetória de vida pessoal e de vida acadêmica. Procurou-se assinalar como que este objeto foi criado para que eu pudesse, de fato, resolver grande parte dessas questões em uma pesquisa de mestrado em Música.

Uma das primeiras questões fundamentais foi a que identificou-se uma lacuna no que se refere à pesquisa acadêmica na área de Música e de História e noutros campos de pesquisa como no ensino de História, na área de Educação, e Musicologia, sobre esta temática e sobre este objeto, no contexto atual em que se encontra a pesquisa em pós-graduação brasileira. Realizou-se uma longa prospecção de pesquisa, conforme explicado e demonstrado a seguir, com os resultados das pesquisas – acadêmicas e não acadêmicas, sobre o rock brasileiro da década de 1980 - já encontrados.

Outra razão importante foi que desde minha primeira formação (em História), tive dificuldades em encontrar trabalhos de pesquisa sobre a pesquisa, o ensino de História e da canção, particularmente, sobre o rock dos Anos 1980 e suas relações com a pesquisa em História e sobre a pesquisa em Música. Minha monografia foi defendida no ano 2010 e parte significativa das produções que localizei são decorrentes após este ano sendo o ano de 2013 o pico das produções.

Depois de muitos levantamentos, investigações e reflexões, durante o mestrado, sobre a tentativa de organizar um painel da pesquisa do rock brasileiro dos anos 1980, e pensar assim na catalogação, isto é, na reunião concisa, dos trabalhos de pesquisa sobre esta cena realização de uma investigação em caráter de revisão bibliográfica organizada.

A presente pesquisa parte de uma constatação recorrente na prática docente em História do Brasil: enquanto gêneros musicais como o samba, a bossa nova, a Tropicália e a MPB são frequentemente utilizados como fontes e objetos de análise nos materiais didáticos e nas práticas pedagógicas, o rock brasileiro dos anos 1980 — conhecido como BRock — permanece amplamente ausente. Essa lacuna torna-se particularmente evidente no tratamento escolar das décadas finais do regime militar e do processo de redemocratização, período em que o BRock ocupou lugar central nas manifestações culturais urbanas e na expressão das juventudes.

Tal ausência não se restringe ao espaço escolar. A produção historiográfica nacional dedicada às relações entre música e história tem privilegiado determinados gêneros musicais em detrimento de outros. Embora existam contribuições relevantes no campo da história cultural, em especial nas obras de Marcos Napolitano, José Geraldo Vinci de Moraes e Arnaldo Daraya Contier, verifica-se que o BRock ainda não tem sido amplamente tematizado como objeto legítimo de investigação histórica, nem como recurso didático nos estudos sobre o ensino de História.

Na prática educativa, essa lacuna se traduz em questionamentos por parte dos estudantes, que identificam a ausência de referências musicais no tratamento dos anos 1980 nos livros didáticos e nas atividades propostas. Trata-se de um repertório cultural que, embora faça parte do cotidiano e da memória afetiva de diversas gerações, é pouco explorado como fonte histórica. Essa ausência, por si só, torna-se um indicativo do que se legitima ou se exclui do saber escolar e acadêmico.

Diante disso, esta pesquisa justifica-se pela necessidade de problematizar os critérios que orientam a seleção dos conteúdos musicais nos materiais didáticos e nas abordagens historiográficas. Busca-se compreender por que o BRock, mesmo tendo desempenhado papel relevante como veículo de crítica social e expressão das transformações políticas e culturais do país, tem sido marginalizado nas narrativas históricas escolares. Ao mesmo tempo, pretende-se refletir sobre as possibilidades metodológicas de sua utilização no ensino de História, considerando a canção como fonte documental e linguagem que contribui para a construção de sentidos históricos.

Portanto, ao propor a incorporação do BRock como objeto de análise histórica e instrumento pedagógico, este trabalho visa ampliar as fronteiras do campo da História escolar, contribuir para uma abordagem mais plural das manifestações culturais brasileiras e, ainda, colaborar para a valorização da música popular urbana como dimensão relevante da experiência histórica e da formação da memória coletiva.

Reunidas essas preocupações que me motivaram a realizar esta dissertação passo à abordagem de uma categoria de análise, comum que se encontra nas pesquisas que encontrei e que utilizarei no trabalho: BRock.

Adotamos o termo BRock, uma sigla originalmente popularizada por Arthur Dapieve, para designar a cena do rock brasileiro — e suas vertentes, como o pop-rock — produzida ao longo da década de 1980. A expressão tem sido amplamente empregada na literatura acadêmica como categoria que engloba o conjunto de manifestações musicais desse gênero, situado historicamente entre o final do regime militar e os primeiros anos do processo de redemocratização no Brasil.

Aline do Carmo Rochedo (2011, p. 11), em sua dissertação de mestrado em História – “Os filhos da revolução – a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980” aponta:

A proposta visa ao estudo do BRock, sigla criada pelo jornalista Arthur Dapieve para designar o período em que o rock brasileiro se consolida e adquire visibilidade: os anos 1980. O BRock está associado a uma parcela da juventude, que desponta no meio cultural, no contexto da transição para a democracia aos primeiros anos da Nova República .

Já na tese de doutorado “A Revista Bizz o rock nacional e a Indústria Cultural 1985-2001”, para citar outro exemplo, seu autor, Fernando de Castro Além, recupera amplamente uso desta sigla, BRock, que nos utilizaremos como categoria de análise, ao apresentar obras do jornalismo musical na apresentação breve da cena *underground*, das influências estrangeiras e na avaliação sobre a amplitude, de público e mercado do BRock:

Dentre elas, pode-se destacar Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80 (2013), de Ricardo Alexandre, que nos forneceu a radiografia completa do chamado BRock. O trabalho demonstrou a formação dos principais grupos e artistas solo, tanto aqueles que foram consagrados pela indústria quanto os que permaneceram no *underground*, como era a relação destes com a mídia, como se deu a produção de seus discos, curiosidades sobre shows e seus momentos de auge e descenso, tanto na aceitação do público quanto na produção estética (Além, 2018, p. 28).

E ainda:

A primeira exposição na indústria cultural deste rock que nascia nos anos 80 se deu com a Gang 90, a partir de sua participação no Festival MPB-Shell de 1981 com a música *Perdidos Na Selva* (Dapieve, 1995, p. 24 *apud* Além, 2018, p. 42-43). Logo em seguida ocorreu a explosão do grupo carioca Blitz, primeiro fenômeno de massas do BRock, que ganhou as rádios com *Você Não Soube Me Amar* (1982). Outro que deu visibilidade ao rock nacional foi o cantor Ritchie, que emplacou o sucesso *Menina Veneno* (1983), um rock, esteticamente, mais próximo do gênero *new wave* que acontecia nos Estados Unidos e na Europa, mais *colorido* – inclusive nas roupas dos artistas. Essa era a tendência impulsionada pela indústria cultural brasileira, que deu o *start* para que outras bandas ganhassem espaço na mídia nacional (Além, 2018, p. 42-43).

Nesse sentido essa sigla – Brock – tornou-se muito útil pois abrevia a expressão o pop-rock brasileiro dos 1980. Trata-se de um termo sintético que se popularizado também a partir dos trabalhos realizados sobre este objeto. A partir desse ponto, o termo BRock se torna uma ferramenta prática para descrever o pop-rock brasileiro dos anos 1980.

Direcionaremos nossa atenção para outro ponto, encerrando assim a dissertação anterior.

Busquei então realizar um levantamento de dissertações de mestrado e teses de doutorado dentro de uma ampla pesquisa e sistematização prévia para poder constituir parte da defesa: a apresentação destes trabalhos enquanto pesquisa acadêmica universitária. Por meio da busca de plataformas de pesquisas trarei, a seguir, este levantamento.

Contudo, é possível compartilhar que entre os resultados da pesquisa foi identificado que mesmo aqueles trabalhos acadêmicos, de pós-graduações nas universidades brasileiras, que encontrei e analisei, a partir de seus sumários, objetivos, teses centrais, fontes primárias, bibliografias, E instituições às quais foram erigidos, descobriu-se que estavam conectados à pesquisa em História e em outras áreas (Letras, Sociologia, Comunicação Social, entre outros, como veremos a seguir, nos trabalhos enumerados e catalogados conforme a tabela que foi organizada seguindo um dos objetivos do projeto de pesquisa em mestrado. Percebi que as pesquisas do BRock não estava conectados diretamente do campo da pesquisa em Pós-Graduação na área de Música.

Por conseguinte, também foram procurados livros sobre o tema - o rock brasileiro dos anos 1980 – e encontraram-se obras escritas não por musicólogos, mas por jornalistas da música entre eles Guilherme Bryan, Artur Dapieve e Ricardo Alexandre, os quais também desejo revelar neste trabalho dissertativo. Como será visto, identificou-se este tipo de narrativa, a do jornalismo (colunismo) musical, como “pesquisa não-acadêmica” para diferenciá-las daquelas obras ligadas e resultado da pesquisa universitária.

Naquele contexto, dentro do universo editorial voltado ao jornalismo musical, encontrei diversos exemplos de repertórios sobre o tema, além de curiosidades envolvendo músicos e o cenário musical. No entanto, ao me deparar com essas produções jornalísticas, percebia certa ausência de rigor acadêmico que, em alguns momentos, me causava insegurança, especialmente porque uma das exigências metodológicas aprendidas na universidade, como pesquisador, é a atenção ao tratamento das fontes e, em particular, à posição de fala do autor da narrativa.

Não se trata de desmerecer o jornalismo musical, tampouco de estabelecer uma hierarquia sobre quem tem legitimidade para abordar o tema do rock dos anos 1980 e seu contexto sociocultural. Contudo, durante o mestrado — especialmente nas disciplinas de Pesquisa em Música e nos Seminários de Pesquisa em Música — compreendeu-se com mais clareza que cada tipo de narrativa (histórica, jornalística ou memorialística) possui suas especificidades próprias.

Em minhas inquietações iniciais pensava. Que trabalhos e que as narrativas, sobre o BRock, são foram produzidas em cada campo de estudos? As narrativas do jornalismo, do historiador, do sociólogo. Que trabalhos acadêmicos (universitários, da pós-graduação) e que produções não acadêmicas sobre o BRock? Então refleti que essas questões necessitavam ser mais bem compreendidas e, desenvolvidas em um trabalho de pesquisa do mestrado em Música. Ao longo da leitura dos trabalhos acadêmicos fui percebendo a força que o jornalismo musical ocupou para discutir a cena, fora da pesquisa acadêmica, e estes acabaram me auxiliando a pensar a discussão proposta.

Uma outra questão importante para mim foi a de descobrir filmes e documentários sobre os atores do “rock dos anos 1980”, e perceber que embora não fossem feitos sob os referenciais e cuidado da pesquisa acadêmica, como uma dissertação de mestrado ou uma tese de doutorado no campo da música ou da História, mas sobre outros, poderiam me ajudar a pensar não somente sobre esta temática, mas de refletir e compreender que há, ainda, uma vasta produção também jornalística e até mesmo de fãs-pesquisadores (que também não perpassam pelos crivos e procedimentos acadêmicos) que ilustram, roteirizam, discutem e produzem reflexões, acerca do rock brasileiro dos anos 1980, a partir de fontes primárias, e também sinalizam percepções sobre a cena-rock-anos-1980 entrecruzando com a história social e cultural do período.

Apresentarei, neste trabalho dissertativo o resultado da pesquisa sobre a “pesquisa não acadêmica” do rock 1980, identificando os documentários e filmes que encontrei. Neste caso estas produções. Elas também me auxiliam sobretudo na pesquisa, nas apropriações, no suporte e na proposição de discussões, no planejamento de aulas em possíveis exemplos para as aulas de história no contexto saber histórico escolar como disse – já que não encontrava nos meus materiais didáticos fui buscar na pesquisa acadêmica e não acadêmica – os exemplos que me auxiliariam na pesquisa e no “chão-de-sala” (inseparável do meu cotidiano) de aula a lidar com esta demanda.

Durante a pesquisa do mestrado investiguei e descobri que nos últimos 5 anos, houve o lançamento de alguns livros autobiográficos e sobre a cena de rock dos anos 1980, fora da academia (universidade, pós-graduação), de músicos que participaram desta cena, mas fora do campo do jornalismo (cunismo) musical. Entre os autores temos Lobão (ex-integrante do Vímã, da Blitz, Lobão e os Ronaldos) autor do livro “Guia politicamente incorreto dos anos 1980 pelo Rock”(2017) e Dado Villa-Lobos (guitarrista do Legião Urbana): “Memórias de um Legionário”(2015).

Estas produções estabelecem também diálogo com a cena, contudo no campo da memória, que também nos auxiliam a compreender o debate, dilemas sobre o contexto histórico-cultural do deste período através das impressões e as questões levantadas sob a ótica desses músicos que participaram efetivamente da cena criando canções, álbuns, entre outros.

Por se tratar de memórias individuais que recuperam a cena do rock brasileiro dos anos 1980 procurei pensar que, no trabalho acadêmico de mestrado, poder-se-ia incorporá-las, nesta catalogação, no campo da pesquisa não acadêmica, sobre a cena do BRock, por contemplar e interpretar ainda as especificidades desse tipo de narrativa - a memorialística - que contém forte caráter emocional, menos racionais, celebrações, silenciamentos, interpretações subjetivas, (auto)testemunho e (auto)biográficos, deslocamentos, esquecimentos, curiosidades sobre este período trazendo para o trabalho com o ensino de história a discussão entrecruzadas entre a narrativa de memória e da história do rock dos 1980.

Passarei ao apontamento dos “trabalhos acadêmicos” descobertos para a classificação abaixo. No cerne da revisão de literatura, para a pesquisa bibliográfica realizada, com vias de inventariar organizar o material bibliográfico para a escrita da dissertação, realizou-se no período de maio de 2021 a junho de 2022 pesquisas no Google e Google Acadêmico.

Catálogo de dissertações e teses de pesquisa da CAPES, Plataforma Sucupira, acerca dos termos relacionados ao “rock brasileiro dos anos 1980”. Selecionei e apresento, abaixo na tabela, as dissertações e as teses encontradas. Após me utilizar da busca pelos termos: "rock dos anos 1980", "BRock", "pop-rock nos anos 1980", "rock Brasil", "rock brasileiro", "cena rock 1980", "Renato Russo", "Paralamas do Sucesso", "Titãs", "Legião Urbana", "Cazuza", e outros nomes das bandas e integrantes da cena.

Após encontrar os trabalhos acadêmicos (teses de doutorado e dissertações de mestrado) passei a observar a referências bibliográficas de cada um deles com vias a identificar outras teses e dissertações sobre o tema do BRock e incorporá-los na pesquisa.

2.2 As pesquisas acadêmicas (universitárias) sobre o rock brasileiro dos anos 1980

Apresentam-se a seguir os trabalhos prospectados e catalogados segundo os objetivos iniciais. A partir da localização iniciaram-se as leituras observando-se as teses centrais, os objetivos e as conclusões das pesquisas, instituições, área (História, Ensino de História, Sociologia, Musicologia, Psicologia, entre outras) e organizou-se em ordem crescente, isto é cronológica, relacionada ao ano da defesa do trabalho. A alternância entre cinza e branco também foi um recurso para facilitar do leitor.

Sistematizou-se ainda na primeira “Tabela 2.” qual o tipo da pesquisa: se Tese ou Dissertação, qual instituição de pesquisa, cidade, qual área de pesquisa. Houve a necessidade de dividir a apresentação destes resultados em duas tabelas, sobre a pesquisa acadêmica, apenas com o intuito de melhorar visualização para o(a) leitor(a).

Entende-se que para um trabalho de mestrado e para o nosso objetivo da pesquisa não seria possível uma análise aprofundada de cada trabalho de dissertação, tese, localizado e aqui catalogado por meio das fichas abaixo dispostas.

Entretanto a partir dessa metodologia, isto é, a catalogação por meio das fichas, já utilizada no trabalho de Silvano Fernandes Baia – sobre a pesquisa em música popular no Brasil – é possível identificar determinadas informações, dados, objetivos, metodologias, teorias orientadoras, olhares e fontes, tais como disposto nos campos: autoria, orientador, instituição, área da pesquisa (Sociologia, Letras, História, entre outras) e sobretudo as sínteses (resumos) onde são possíveis reconhecer sucintamente a organização e as problemáticas da investigação realizada.

Apresenta-se, através da catalogação, o resultado promovido a partir das pesquisas de dissertações e teses, localizadas durante a construção do trabalho dissertativo sobre o BRock.

Apresenta-se, a seguir, um quadro de amostra das sínteses de dissertações e teses, mas todos os demais estão no apêndice, ao final deste trabalho.

Quadro 1 – Amostra dos quadros de dissertações e teses

01	<i>O rock e a formação do mercado de consumo cultura juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 1980</i>
Grau:	Mestrado
Ano:	1996
Autor(a) :	Luis Antônio Groppo
Orientador(a) :	Renato Ortiz
Universidade:	UNICAMP
Área:	Ciências Sociais
Resumo: Tendo como protagonista a relação rock e consumo na esfera da cultura juvenil dos anos 1980 este trabalho acadêmico, precursor, o mais antigo que localizamos, articula as realizações da indústria cultural que gerava conteúdos atrativos aos público jovem, com destaque para, a música do rock nacional brasileiro em meio as transformações direcionadas na transição democrática, pós- ditadura.	

Fonte: elaborado pelo autor a partir de dados fornecidos sobre a pesquisa nos repositórios onde elas foram encontradas.

Também apresenta-se, a seguir, quatro quadros que procurou identificar as áreas e as Universidade donde emergiram estes trabalhos entre 1982-2022.

Quadro 2 - A produção universitária em História na pós-graduação brasileira

HISTÓRIA	
Instituição	Título do trabalho
UNESP	“Brasil mostra a tua cara”: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982-1989)
UFF – Niterói (RJ)	“Os filhos da revolução” - a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980
PUC (SP)	A verdadeira Legião Urbana são vocês 1985-1997

UFG – Goiânia (GO)	Temos nosso próprio tempo: Modernidade – uma leitura das composições de Renato Russo
UFPR – Curitiba (PR)	Rock e quadrinhos nas páginas da revista Cichele com Banana (1985-1990)
UFT – Araguaína (TO)	História, Ensino e Música – o rock brasileiro da década de 1980
UFGD – Dourados (MS)	A Revista Bizz: o Rock Nacional e a Indústria Cultural (1985-2001)
UFSC – Florianópolis (SC)	Rock nacional, década de 80 e o ensino de História: redemocratização do Brasil em Estado violência

Fonte: elaborado pelo autor a partir da pesquisa bibliográfica

Quadro 3 - A produção universitária em Letras na pós-graduação brasileira

LETRAS	
Instituição	Título do trabalho
UFGRS – Porto Alegre	Análise do Rock do Rio Grande do Sul dos anos 1960, 70 e 80: estudo pela frequência de palavras
UNB – Brasília (DF)	Que cidade é está? A Urbs brasiliense nas letras do álbum Que país é este 1978/1987 da banda Legião Urbana
UNB – Brasília (DF)	Renato Russo – um eu em colisão consigo mesmo: construtos poético-musicais
UFG – Catalão (GO)	Geração Coca-cola: discursos e identidades jovens construídas no rock brasileiro da década de 1980
UFAM - Manaus	Leitura sobre amor e protesto nas letras de Renato Russo na Legião Urbana (1983-1987)

Fonte: elaborado pelo autor a partir da pesquisa bibliográfica

Quadro 4 - A produção universitária em Ciências Sociais na pós-graduação brasileira

CIÊNCIAS SOCIAIS	
UNICAMP	O rock e a formação do mercado de consumo cultura juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 1980

UNESP - Marília	O impacto do rock no comportamento do jovem
UNESP - Marília	Rock and roll é o nosso trabalho: a Legião Urbana do underground ao Mainstream
UNESP - Marília	Eu não sei fazer música, mas eu faço a banda de rock paulista Titãs
PUC (SP)	O movimento Punk no ABC Paulista – Anjos: uma vertente radical

Fonte: elaborado pelo autor a partir da pesquisa bibliográfica

Quadro 5 - A produção universitária em Arquitetura e Comunicação e em Psicologia Social na pós-graduação brasileira

ARQUITETURA E COMUNICAÇÃO	
UNESP - Bauru	O poder discursivo do Rock brasileiro na mídia em “País e Filhos”
PSICOLOGIA SOCIAL	
PUC – São Paulo	A crítica social na indústria cultural: a resistência social administrada no rock brasileiro dos anos 80
PUC – Belo Horizonte	Considerações Psicanalíticas sobre o amor: uma leitura derridiana nas letras musicais da Legião Urbana

Fonte: elaborado pelo autor a partir da pesquisa bibliográfica

2.3 A periodização do trabalho: 40 anos depois de 1982

Um aspecto fundamental para o entendimento do título do trabalho dissertativo, em si e da pesquisa aqui proposta, é que este ano é considerado o marco-fonográfico fundador da cena do rock dos anos 1980 pois a banda *Blitz* que lança o primeiro registro fonográfico – disco LP – em 1982 o disco “As aventuras da Blitz” gravado na EMI-ODEON inaugurando assim o mercado fonográfico para a cena rock dos anos 1980.

A partir daí outras gravadoras também se abriram para este gênero musical gravando outras bandas e artistas do gênero.¹

¹Engenheiros do Hawaii, Ira, Ultraje a Rigor, Titãs, Legião Urbana, Barão Vermelho, Leo Jaime, Kid Abelha & os Abóboras Selvagens, Heróis da Resistência, Gang 90 & as Absurdetes, Inocentes, Capital Inicial, Dr. Silvana, Biquini Cavadão, Mercenárias, entre tantos outros nomes da cena musical da época.

Assim o título desta dissertação faz referência a estes 40 anos: 1982 até 2022 e nos permitem premeditar que será este o intervalo – recorte temporal – escolhido para a pesquisa proposta, nas produções acadêmicas e não acadêmicas.

Apresenta-se não apenas em caráter da efeméride, os 40 anos deste disco, mas também como divisor de águas do no mercado musical há quarenta anos. Com certas informações realistas desta obra para que sejam refletidos aspectos contextuais.

O disco, inspirador e vanguardista, apresenta duas canções (“Ela quer morar comigo na lua” e “Cruel e cruel esquizofrênico blues”) no cenário de *mainstream* do rock, que foram, inclusive, proibidas após a prensa do disco. A etiqueta do disco traz um aviso sobre a inutilização intencional das músicas.

Finalizada a análise do contexto que traçou a evolução do BRock, exploraremos a extensão de sua influência em documentários e produções de cinema.

2.4 Filmes e documentários do Brock

A trajetória do compositor e cantor Cazuza (Agenor de Miranda Araújo Neto) analisada no documentário intitulado *Cazuza: por toda minha vida* (2009). O documentário é narrado pela apresentadora Fernanda Lima e traz uma variedade de depoimentos de amigos tais como Pedro Bial, Bebel Gilberto, Ney Matogrosso, Sandra de Sá sobre a vida pessoal, íntima (entre as drogas e a sexualidade de Cazuza) e sua vida profissional.

Acrescenta-se, ainda, os testemunhos e as memórias dos pais de Cazuza, Lucinha e João Araújo, e das falas dos integrantes do Barão Vermelho (Rodrigo Frejat, Guto Goffi, Maurício Barros, Fernando Magalhães, Rodrigo Suricato) sobre comportamento, temperamento, postura, trabalho de composição e interpretação de Cazuza, entre a irreverência, a rebeldia e o romantismo e suas influências da música brasileira tais como Dalva de Oliveira, Dolores Duran e sobretudo de Cartola.

No período que vai da infância, adolescência e vida adulta – curta – do cantor, abreviada pelos efeitos da AIDS até sua morte, aos 32 anos, em 1990, a cenas realizam um resgate histórico-musical da carreira de Cazuza centrando-a nos espaços musicais do Rio de Janeiro tais como o Circo Voador ou até mesmo o primeiro Rock in Rio, em 1985.

Os produtores, de Cazuza, Ezequiel Neves e Nilo Romero também são entrevistados e refletem sobre a obra de Cazuza e do Barão Vermelho, shows, canções e episódios – públicos e privados – da trajetória.

O documentário *Rock Brasília – Era de Ouro*, lançado em 2011, traz reflexões especificamente sobre o rock da capital federal dos anos 1980. Nele, predominam as cenas, com entrevistas dirigidas aos integrantes, produtores, familiares (mãe e irmã de Renato Russo, cantor da Legião Urbana, mãe de Philipe Seabra, vocalista da Plebe Rude e pai dos irmãos Fábio Lemos e Fê Lemos, baixista e baterista do Aborto Elétrico e do Capital Inicial) centralizados nos membros do Aborto Elétrico, Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial.

Além da genealogia dessas três bandas, discutida no campo da memória dos componentes e familiares conta ainda com o depoimento e das avaliações do biógrafo de Renato Russo. A reflexão organiza cronologicamente a produção dos discos destas bandas e o estabelecimento de conexões entre os integrantes desta cena da “Colina” (bairro de Brasília que avizinha a UNB), das jornadas e fases do rock de Brasília até a gravação– e enquadramento, carregado de tensionamentos – nas gravadoras cariocas até a chegada, dessas bandas no *mainstream*. Neste caso, o documentário reúne ainda depoimentos do produtor da Legião Urbana, Mayrton Bahia e os comentários de Caetano Veloso sobre a aparição e as canções da banda e especialmente a performance de Renato Russo na apresentação de TV no programa Chico e Caetano. E os impactos da nova cena: pós-mpbista.

Ressalta-se, nas entrevistas, a descrição da cena política – nacional – na transição ditadura-redemocratização, “Diretas Já” e repressão das forças militares a esta juventude do Rock. Esta obra recupera também a máxima que eram bandas derivadas de filhos de diplomatas e de militares, que ocupavam o funcionalismo público estatal.

Apresenta-se abaixo a lista de documentários sobre o Brock, encontradas e catalogadas para o cumprimento de um dos objetivos da pesquisa: localizar os documentários sobre a cena do Brock.

Quadro 6 - Lista de Documentários sobre a cena do BRock

1	Os 4 Paralamas
2	BIS Docs - Napalm o Som da Cidade Industrial - HD
3	Titãs - VIVENDO O ACASO - Documentário

4	Rock Brasília - Era de Ouro 2011 (Documentário)
5	Renato Russo Passado, Presente e Futuro
6	BOTINADA (The Rise of Punk Rock in Brazil) - directed by Gastão Moreira
7	BIS Docs - Napalm o Som da Cidade Industrial - HD
8	Os Anos 80 Estão de Volta - Temporada 1 - Ep 01 - BRock Parte 1
9	Os Anos 80 Estão de Volta - Temporada 1 - Ep 02 - A Praia e o Teatro
10	Os Anos 80 Estão de Volta - Temporada 1 - Ep 04 - BRock Parte 1
11	1986, o ano do rock brasileiro (minidocumentário)
12	Especial Multishow sobre Rock anos 80
13	Episódio 1- O pré-rock brasileiro dos anos 80 BRock Alta Fidelidade
14	Episódio 2 - Os anos 80 na música brasileira: Panorama geral BRock Alta Fidelidade
15	Episódio 3 - A vanguarda paulista e a new wave da Gang 90 BRock Alta Fidelidade
16	Episódio 4 - Punk paulista: "O começo do fim do mundo" BRock Alta Fidelidade
17	Episódio 5 - O punk em Brasília, Rio de Janeiro e Bahia BRock Alta Fidelidade
18	Episódio 6 - O Rock no Rio de Janeiro: Fluminense FM, Circo Voador e Blitz BRock Alta Fidelidade
19	Episódio 7 - Ainda no Rio: Barão, Paralamas, Dussek, Lobão, Kid Abelha... BRock Alta Fidelidade
20	Episódio 8 - Ritchie e sua "Menina veneno": O "coronelato cultura" BRock Alta Fidelidade
21	Episódio 9 - Rock Brasília: Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude BRock Alta Fidelidade

22	Episódio 10 - Rock em SP: Kid Vinil, Ira!, Ultraje, Titãs... Sepultura em MG BRock Alta Fidelidade
23	Episódio 11 - Rock por todo lado: Chacrinha, Rock in Rio e revista Bizz BRock Alta Fidelidade
24	Episódio 12 - Pós Rock in Rio: Cazuza vira solo e RPM vira febre nacional BRock Alta Fidelidade
25	Episódio 13 - 1986: "Dois", "Selvagem?" e "Cabeça dinossauro" BRock Alta Fidelidade
26	Episódio 14 - Rock Grande do Sul: Engenheiros, Nenhum de Nós e Replicantes BRock Alta Fidelidade
27	Episódio 16 - Suspiros finais: A morte de Cazuza e as latadas no Lobão BRock Alta Fidelidade
28	Episódio 17 - A morte de Renato Russo e o início de uma nova geração BRock Alta Fidelidade
29	Episódio 18 - Discografia básica do Rock Brasil nos anos 80 BRock Alta Fidelidade
30	Rock Brasil 70 - Viagem Progressiva
31	O Barato de Iacanga
32	Circo Voador - A Nave
33	Julio Barroso - Marginal Conservador
34	Fábrica do Som
35	PUNKS (1983)
36	Documentário "Lira Paulista"
37	Diretas Já
38	Documentário - Punk em São Paulo (TV Gazeta)

39	Bandas de Garagem
40	Rota ABC
41	O Começo do Fim do Mundo
42	A História Do Rock Brasileiro - Rock Paulista (EP13)
43	Close-up no rock brasileiro
44	Documentário "Redson Nos Tempos do Cólera"
45	O Fim do Mundo, Enfim - 30 Anos do Festival Punk "O Começo do Fim do Mundo"
46	O Sonho não acabou - A Longevidade do Rock Paulista da Década de 80

Fonte: elaborado pelo autor a partir da pesquisa bibliográfica

2.4.1 A produção em vídeo associada ao pop-rock brasileiro nos anos 1980

Analisar detalhadamente todos os filmes e documentários relacionados ao BRock seria uma tarefa impraticável, especialmente considerando-se que a quantidade de fontes é significativa. Com cerca de 50 documentários, torna-se inviável realizar uma análise minuciosa de cada um deles sem que isso demandasse um esforço desproporcional em termos de tempo e recursos.

Diante dessa complexidade, o caminho adotado foi listar e categorizar os documentários como o objetivo de organizar o material de pesquisa. Ao agrupá-los em categorias específicas, tornou-se possível identificar padrões, temáticas comuns e perspectivas abordadas nos diferentes filmes.

A reunião de todos os documentários selecionados em uma única fonte ou banco de dados representou uma contribuição importante para a pesquisa. Essa centralização possibilitou o acesso a uma ampla gama de informações em um único local, o que facilitou o cruzamento de dados, a comparação entre diferentes abordagens e a identificação omissões e pontos de convergência nos diferentes materiais.

Para garantir uma análise completa, todos os filmes e documentários foram assistidos durante o processo de pesquisa. Essa abordagem assegurou que nenhum elemento importante fosse ignorado e permitiu uma compreensão mais profunda dos contextos, narrativas e perspectivas apresentadas em cada obra.

Em suma, ao considerar a quantidade de fontes disponíveis, a categorização dos documentários foi uma estratégia fundamental para tornar a análise viável e fornecer resultados mais significativos.

A reunião de todos os materiais em uma única fonte contribuiu para uma pesquisa mais organizada e abrangente, garantindo que nenhum filme relevante fosse deixado de lado. A abordagem cuidadosa de assistir a cada documentário em uma análise concisa do tema, tornando a pesquisa uma fonte valiosa de informações e conhecimentos sobre o assunto em questão que auxiliou ao pensar o BRock diante de tantas fontes.

Além disso, é relevante mencionar que esses documentários foram objeto de estudo desde o início desta pesquisa, uma vez que foram identificados como fontes visuais importantes para a investigação em questão, fornecendo uma gama diversificada de perspectivas sobre o tema abordado.

A categorização dos documentários demonstrou que eles podem ser agrupados em linhas gerais distintas, tais como documentários jornalísticos, documentários produzidos por fãs e documentários promovidos por canais de televisão.

Os documentários jornalísticos representam uma categoria significativa, uma vez que são produzidos com base em pesquisas aprofundadas, análises críticas e entrevistas com especialistas ou figuras relevantes no âmbito do tema em estudo. Essa abordagem objetiva visa fornecer uma visão factual e investigativa sobre os eventos, questões e pessoas relacionadas ao tema.

Já os documentários de fãs, em âmbito geral, oferecem uma perspectiva mais apaixonada e subjetiva. Sua parcialidade é um pouco ou bem maior do que a que vemos nos documentários jornalísticos. Esses documentários de fãs são frequentemente produzidos por entusiastas ou admiradores do tema em questão, compartilhando suas experiências pessoais, interpretações e conexões emocionais com o assunto. Esses documentários podem agregar valor à pesquisa ao refletir as vozes e as perspectivas dos fãs e apreciadores.

Os documentários promovidos por canais de televisão também desempenham um papel importante. Essas produções muitas vezes contam com recursos de alta qualidade, incluindo acesso a arquivos e entrevistas exclusivas. Por serem frequentemente veiculados em meios de comunicação de alcance mais amplo, esses

documentários podem influenciar a percepção pública do BRock, alcançando uma audiência mais vasta.

Dessa forma, a análise e categorização desses documentários forneceram uma abordagem estratégica e organizada para a pesquisa, permitindo a compreensão mais detalhada das diferentes perspectivas e abordagens visuais relacionadas ao tema estudado. Ao longo do percurso acadêmico, essas fontes visuais se mostraram fundamentais para enriquecer o conhecimento e enquadramento conceitual do estudo, contribuindo para uma pesquisa mais sólida, abrangente e informada.

Os documentários selecionados para esta pesquisa apresentam uma ampla variedade de conteúdos, contribuindo para uma análise abrangente e aprofundada do movimento pop-rock brasileiro dos anos 1980. Dentre os elementos abordados, destacam-se trechos das canções mais emblemáticas do período, permitindo aos espectadores vivenciar a sonoridade e a energia das obras que marcaram uma geração. Além disso, os documentários oferecem análises musicais detalhadas, desvendando aspectos artísticos e temáticos presentes nas composições e arranjos das canções.

Os documentários selecionados para esta pesquisa não se limitam apenas a trechos de canções, depoimentos e análises visuais, mas também incluem a apresentação de matérias jornalísticas e notícias veiculadas em jornais, revistas e colunas da imprensa escrita e falada da época. Esses materiais da mídia tradicional oferecem um contexto adicional e uma perspectiva mais ampla sobre o movimento pop-rock brasileiro dos anos 1980.

A inclusão de matérias e notícias de fontes jornalísticas oferece uma visão contemporânea do período em questão, permitindo que os espectadores mergulhem no ambiente cultural e social da época. As reportagens da imprensa escrita e falada puderam abordar as tendências musicais, o surgimento de novas bandas, os lançamentos de álbuns e eventos marcantes que ocorreram durante o auge do movimento e da cena do BRock.

Além disso, a análise desses materiais da mídia tradicional pôde revelar a percepção e a recepção pública em relação ao pop-rock dos anos 1980, bem como a influência do movimento na juventude e na cultura brasileira em geral.

A inclusão dessas fontes de notícias e matérias jornalísticas nos documentários fornece um valioso contexto histórico (e de fontes históricas) e uma compreensão mais

aprofundada das percepções e opiniões sobre o movimento pop-rock na época de sua efervescência.

Dessa forma, os documentários abrangem uma ampla variedade de elementos e fontes primárias, tornando-se uma contribuição significativa para a pesquisa e para a compreensão do grande mosaico cultural e de tendências do pop-rock brasileiro dos anos 1980.

O contexto cultural da época é minuciosamente explorado nos documentários, situando o movimento pop-rock dentro do cenário sociocultural da sociedade brasileira daquele período. As análises contextualizam a influência e o reflexo do pop-rock dos anos 1980 nas aspirações e anseios da juventude e da sociedade em geral.

No âmbito histórico, os documentários situam o movimento no contexto das transformações políticas, sociais e culturais da época, fornecendo uma visão panorâmica das conexões entre o cenário musical e os eventos históricos relevantes.

Uma contribuição importante para a pesquisa é a presença de depoimentos dos próprios integrantes das bandas que protagonizaram o movimento, permitindo uma compreensão mais pessoal e íntima de suas trajetórias artísticas. Além disso, depoimentos de familiares dos músicos trazem perspectivas adicionais sobre o impacto e as influências das carreiras dos artistas em suas vidas pessoais e familiares.

Os documentários também apresentam curiosidades e histórias dos bastidores, oferecendo uma experiência de imersão nos acontecimentos e detalhes inusitados que cercaram o movimento pop-rock dos anos 1980.

A visão de especialistas, críticos e biógrafos também é incorporada aos documentários, enriquecendo a compreensão sobre o significado e o legado do movimento na cultura brasileira. As opiniões de integrantes de outras cenas musicais, como da MPB, sobre o surgimento do pop-rock, também são exploradas, revelando as intersecções e influências entre os gêneros musicais, brasileiros e estrangeiros, da época e de contextos anteriores.

Os documentários abordam o circuito tanto do *mainstream* quanto do *underground*, destacando as diferenças e peculiaridades entre as bandas que conquistaram espaço nas mídias mais tradicionais e as que permaneceram na cena alternativa e independente.

As imagens e registros das turnês são um elemento visual valioso presente nos documentários, proporcionando uma visão mais tangível da efervescência e da empolgação dos shows ao vivo.

Além disso, a presença nas TVs, rádios, palcos e casas noturnas é retratada, revelando os espaços do BRock além das diferentes formas de divulgação e apresentação das bandas na mídia e em shows.

Além das informações já mencionadas, é relevante ressaltar que esses documentários também desempenham um papel crucial na recuperação e apresentação de vídeos antigos e raros relacionados à cena do pop-rock brasileiro dos anos 1980. Através dessas imagens históricas, os documentários oferecem uma perspectiva autêntica e única da época, a documentação (e o registro) visual da época, permitindo que os espectadores testemunhem apresentações ao vivo, entrevistas, registros de bastidores e momentos marcantes que moldaram o movimento musical.

Esses vídeos antigos e raros representam um acervo valioso que enriquece a compreensão e a interpretação da cena pop-rock daquela década. Eles transportam o público para uma viagem no tempo, oferecendo uma visão tangível do ambiente cultural e social do período em questão.

Através dessas imagens, os documentários permitem que a audiência se conecte de maneira mais íntima e pessoal com os artistas, suas performances e suas histórias. Além disso, tais registros visuais ajudam a contextualizar a evolução artística e a relevância histórica das bandas e artistas envolvidos no movimento.

Ao apresentar esses vídeos antigos e raros, os documentários adicionam uma camada de autenticidade e veracidade à narrativa, resgatando memórias preciosas e importantes que de outra forma poderiam ser esquecidas ou negligenciadas.

Dessa forma, a inclusão desses registros visuais nos documentários oferece um valor inestimável para a pesquisa e a compreensão da cena do pop-rock brasileiro dos anos 1980, permitindo que os espectadores mergulhem no passado e apreciem a efervescência e a energia daquele momento único da música brasileira.

É relevante destacar que os documentários sobre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 muitas vezes revelam uma produção também do *outsider* e do *underground* em comparação com as grandes produções realizadas por canais de televisão e empresas midiáticas. Eles abordam de forma expressiva e significativa a cena independente e

underground da época, com um enfoque particular em bandas punks e outras expressões artísticas menos conhecidas do grande público.

Essa abordagem mais independente e alternativa permite que esses documentários tragam à tona uma diversidade de perspectivas e histórias que não eram tão proeminentes nos meios de comunicação tradicionais do *mainstream*. Eles dão voz e visibilidade a bandas e artistas que desafiavam as convenções e buscavam uma expressão autêntica e não convencional e massificada da música e da cultura.

De fato, é notável o número considerável de documentários produzidos sobre bandas punks da época, superando até mesmo as produções focadas em bandas mais conhecidas e de grande alcance junto ao público, que eram impulsionadas pela indústria cultural fonográfica. Esses documentários independentes e *outsiders* fornecem um olhar abrangente sobre a riqueza e a diversidade do movimento pop-rock dos anos 1980, capturando a energia e a vitalidade da cena alternativa e das manifestações contraculturais da época.

Ao oferecerem espaço para essas produções mais independentes, os documentários sobre o pop-rock dos anos 1980 revelam um panorama mais completo e genuíno do movimento, enriquecendo a compreensão da sua importância e impacto cultural. Eles resgatam histórias e memórias que podem ter sido negligenciadas ou subestimadas em outras formas de mídia, conferindo maior representatividade e valor à cena pop-rock brasileira daquela década.

Em suma, esses documentários oferecem uma visão panorâmica multidimensional do movimento pop-rock brasileiro dos anos 1980, reunindo diversas perspectivas e elementos que enriquecem a pesquisa e possibilitam uma análise mais aprofundada da história, cultura e legado desse período marcante da música brasileira.

2.5 Breve histórico do rock brasileiro antes dos anos 80

Inicialmente procurou-se apenas elencar de modo resumido alguns pontos importantes para os antecedentes do Brock, enfatizando que o rock brasileiro não surgiu durante a década de 1980.

A formação do rock no Brasil teve início no final dos anos 1950 e estendeu-se até 1970, envolvendo não só o mercado, mas também contextos históricos e culturais com auxílio dos meios de comunicação.

Enquanto nos Estados Unidos, na década de 1950, o rock surgia sob a influência de estilos oriundos da cultura musical afro-americana, como os spirituals e o blues, além de assimilar elementos do country, do jazz e da canção popular norte-americana de forma ampla, no Brasil, sua origem pode ser localizada no final dos anos 1950, a partir da exibição do filme *The Blackboard Jungle*, de 1955, traduzido para o português como *Sementes da Violência*, entre outras produções cinematográficas. A trilha sonora desse longa-metragem utilizava a música “Rock Around the Clock”, interpretada por Bill Haley and His Comets.

Segundo Chacon, sobre canções que introduziram o rock e sobre esse estilo no cinema, *Rocket'88* (Jackie Breston, 1951), *Crazy, man, crazy* (Bill Haley, 1953), *Sh-boom* (Crew-Cuts, 1954) são alguns exemplos de canções e do rock no cinema, pelo que diz Chacon em seu livro “O que é rock?”. Aparentemente sem a menor dúvida, Bill Haley and his Comets foi o primeiro grupo de rock. Ele foi considerado uma figura importante para o novo ritmo ao se aproveitar das gravações negras e tirar o excesso nas palavras.

Apesar de alguns dos seus sucessos, o destaque ficou com *Rock around the clock*, que inclusive fez parte do filme *Sementes de violência*, fortalecendo a imagem associativa entre delinquência e Rock (Chacon, 1980).

A atuação de Litter richards, The Platers e Bill Haley and His Comets foi divulgada graças ao filme *Rock around de clock*, em 1956.

A união de características de filme, de performances e de sons trouxe à tona o rock, sobretudo o rock and roll, uma identidade e uma representação músico-comportamentalb da juventude norte-americana.

Aos poucos ele foi se incorporando na MPB, entre 1960 e 1970, enquanto surgiam não só cantores solos, mas também conjuntos e bandas.

Um importante exemplo foi a canção *Estúpido Cupido*, de Tony e Celly Campello. Com lançamento pelo Odeon, em 1959, ela e o disco de mesmo nome, são considerados peças fundamentais para a consolidação do estilo no Brasil e a consequente origem do rock brasileiro.

Tony Campello, em especial Celly Campello, foram nomes importantes para os primórdios do rock brasileiro. Ela obteve sucesso muito rápido, pois além de ter gravado seu primeiro LP aos 15 anos, manteve um programa de rádio desde os 12 anos, no qual

cantava. Seu reconhecimento ocorreu devido às versões de rocks americanos que fazia, entre elas, “Banho de lua”, de 1958, e “Estúpido Cúpid”, de 1959 (Rochedo, 2011).

Tantos outros intérpretes e compositores contribuem para o estilo, por exemplo, Nora Ney e Miguel Gustavo, o qual teve sua música “Rock and roll em Copacabana” interpretada por Cauby Peixoto.²

Ao mesmo tempo, ou seja, em 1959, começava outro estilo musical, a Bossa-Nova, tendo como representante João Gilberto, também da Odeon. Esse novo estilo seguiria em caminho oposto ao rock, pois influenciou a MPB de 1960 e 1970 ao misturar samba, jazz e música erudita. Portanto, a partir de 1959, a fusão de um novo nicho social com cenário musical também unificou o plano da criação e o consumo de MPB (Napolitano, 2010).

O plano da criação e o consumo de música popular foram articulados pela integração de um novo extrato social com o panorama musical, decorrente da ruptura ocasionada pelo surgimento da Bossa Nova a partir de 1959. A música popular era vista como um campo respeitável de criação, expressão e comunicação pelos estratos superiores das classes médias, principalmente as mais informadas e com circulação no meio universitário. No entanto, com a televisão servindo também como um novo veículo musical de massa, a classe média baixa (C e D) passou a ser ouvinte a partir do começo da década de 60 (Napolitano, 2010).

Entenderemos as mudanças do mercado fonográfico brasileiro, especialmente em 1982, ao analisarmos estas e outras informações sobre a tradição musical no Brasil, as quais têm respaldo por estudos de atores e pesquisadores do “rock 1980”. Todas essas novidades trazidas a partir da gravação do primeiro disco da Blitz levou Tárík de Souza, um jornalista e crítico de música brasileira, a lembrar um trocadilho com a banda, feito por Gilberto Gil, um dos representantes do tropicalismo e da MPB: “O rock deu uma blitz³ na MPB”.

² Em sua tese de doutorado em sociologia o pesquisador Dr. Marcelo Garson Braule examina, em todo um capítulo, a produção de Celly Campello Pinto e sua influência sobre os anos seguintes que iluminariam os caminhos da Jovem Guarda. Trata-se do trabalho “Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural”, tese em Sociologia pela Programa de Pós-Graduação do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

³ O termo pode ser compreendido tanto como uma interrupção repentina quanto como uma alusão à banda Blitz, que, como vimos, insere o rock dos anos 80 no cenário popular de massa.

A Jovem Guarda também fez parte do cenário de rock brasileiro, a partir de 1960, pois em um programa de mesmo nome, a turma do iê-iê-iê aliava diversos elementos, tais como: música, comportamento rebelde, gírias e expressões da juventude, roupas coloridas e chamativas, estilo visual diferente, além de canções em português traduzidas do repertório beatlemaniaco, inglês, e sob influências do rock dos EUA.

Murmúrios da imprensa sobre a nova cena da música juvenil e como ela estava sendo retratada pelos jornalistas foram identificados por Garson Braule Pinto ao refletir sobre a Jovem Guarda.

Na década de 1960 o futuro da música jovem era incerto, mesmo com o sucesso de Celly Campello e Sergio Murilo. O público jovem de então trazia influência da música norte-americana. O que estava em jogo naquele momento não era se eles ajudavam ou atrapalhavam a música, mas sim a necessidade deles mesmos por artistas mais novos. Era incerto também se fariam sucesso e por quanto tempo, mas formavam uma força que servia de exemplo e inspiração (Pinto, 2015, p. 74-75, *apud* Radiolândia, 1960, p. 36-37).

Outros nomes fizeram parte desse cenário, inclusive Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléia, Vanuza, Ronnie Von; todos conquistando e formando um público por meio dos meios de comunicação.

Primeiro listaremos os antecedentes do BRock 80 rapidamente, para depois nos aprofundarmos.

Em direção oposta ao *mainstream*, direcionado somente à Jovem Guarda e a outros nichos da MPB, a vida *underground* do rock brasileiro foi se formando lentamente, na virada da década de 1960 para a de 1970. Apesar de bandas nacionais do rock progressivo estarem crescendo, em questões mercadológicas o cenário do BRock era maior e melhor. São alguns exemplos: “O Terço”, “Moto Perpétuo”, “Casa das Máquinas”, “Som Nosso de Cada Dia”, “Terreno Baldio”, “Som Imaginário”, “Recordando o Vale das Maças”, “Apokalypys”; todos com menor sucesso, devido à rejeição do público e do mercado. Ou ainda, os que seguiram carreira solo: “Rita Lee” (“Mutantes”), “Guilherme Arantes” (“Moto Perpétuo”) e “Ney Mato Grosso” (“Secos e Molhados”); todos aparecendo um pouco mais, decorrente da aceitação do público e do mercado.

Vindo depois da Jovem Guarda e antes do BRock e do Punk, o rock progressivo brasileiro utilizou-se de experimentalismos e das influências da música erudita articulando-os com uma rede de elementos musicais, sinfônicos e orquestrais, no que diz respeito ao repertório e à produção das canções. Grupos ingleses como The Beatles, Yes, Genesis, Led Zepelin, Pink Floyd, Black Sabbath, Deep Purple, Rolling Stones e também de Jimi Hendrix, Kansas, dos EUA, estão entre as influências de bandas de rock internacionais.

Entre os sons e as experiências do rock progressivo, grande ocupante do cenário *underground*, há ainda influência de outros estilos (música brasileira nacional e regional, rural, tropicalista, pós-tropicalista, MPB). Sem deixar de respeitar as individualidades e as diferenças de cada disco, de cada banda e das influências de cada um que as compõem, as sonoridades do rock progressivo brasileiro (inclusive populares e eruditas) foram trabalhadas não apenas associando-se aos teclados, aos instrumentos da música orquestral, aos violinos, às flautas transversais, às baterias, aos baixos e às guitarras, mas também trazendo estruturas musicais mais robustas, complexas e elaboradas quanto ao ritmo, a harmonia e a melodia. Além disso, o jazz, jazz-rock e fusion fizeram parte dessa fusão. Desse modo, pelo viés poético das canções, tinha-se a contracultura, com o objetivo de mudar o comportamento ou valorizar a rebeldia juvenil.

A seguir, Resende reflete sobre a produção do rock de 1960 na contracultura brasileira, sob aspectos literários, comportamentais e musicais.

Apesar de a censura ter atingido os músicos do Casa das Máquinas, que também causaram polêmicas no cenário musical roqueiro do país, a intenção desses artistas não era criticarem apenas o regime político brasileiro dos anos 70 nem serem subversivos ou transgressores diante do governo repressivo. Nesse sentido, as músicas e as letras desses músicos não traziam um projeto político e de engajamento, como ocorria com os artistas do nacional-popular. Pelo contrário, apresentavam sonoridades semelhantes ao rock e combinavam vários instrumentos, criando arranjos que tanto representava e relacionava os universos rurais e urbanos quanto destacava elementos bucólicos e românticos sobre o campo e a infância. Também produziram mais voltados ao rock, hard rock e progressivo, mostrando a ideia de comunidade nas músicas e nas produções visuais, ao mesmo tempo em que criticavam a modernidade e enfatizavam ou elogiavam o rock (Rezende, 2018).

Viam-se, também, o idealismo, a psicodelia, a influência da juventude hippie e seus valores contrários aos autoritarismos e aos conservadorismos, os orientalismos, a astrologia e a astronomia. Parte das composições foi censurada.

Esse doutorado em música traz também as características da indústria cultural, presentes em um estudo da área de História.

É revelada a indicação do rock brasileiro dos anos 1980 como elemento que modifica os rumos da indústria e demonstra a criação de espaços *mainstream* para o rock (BRock), colocando-o em posição central e de escalada, conforme Vitor constata pela tese de doutorado em História de Napolitano.

Segundo Resende, analisando importantes produções bibliográficas sobre música brasileira notou-se a ausência total ou parcial dos grupos selecionados para a pesquisa (Rezende, 2018). Há no livro “Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969) (2001b)”, de Marcos Napolitano, apresentação das tendências musicais na transição dos anos 1960 para 1970. Diz ainda que o expressivo sucesso comercial do mercado de música jovem (que mistura Pop e MPB) ocorrerá somente a partir de 1972 com o sucesso dos Secos e Molhados, Raul Seixas e Sá, Rodrix e Guarabira, entre outros. Já sobre o Rock no Brasil, apesar de ter sido embalado pelo trabalho dos Mutantes, foi só a partir dos anos 1980 que houve a substituição da MPB pelo Pop-rock (Napolitano, 2001b, p. 340 *apud* Rezende, 2018, p. 29).

Durante as pesquisas percebeu-se outro ponto para mapeamento futuro, que embora esteja parcialmente discutido neste trabalho, cabe aprofundamento em outra ocasião. Trata-se do questionamento: que fatores levaram o rock progressivo e outras vertentes do rock no Brasil nos anos 1970 a não ocuparem o *mainstream*?

2.6 Delimitação teórica e metodológica do trabalho

Dentre as bibliografias e reflexões que inserem autores do campo da História e da Música que auxiliam no pensar e nos caminhos do trabalho sinalizo José Geraldo Vinci de Moraes, Arnaldo Contier, Marcos Napolitano mas sobretudo a pesquisa de doutorado em História do músico e professor Dr. Silvano Fernandes Baia intitulada “A Historiografia da Música Popular no Brasil: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX” (Baia, 2010), que foi e continua sendo um trabalho que me auxiliou na condução e estruturação das reflexões endêmicas e contextuais sobre os trabalhos acadêmicos sobre o BRock.

Silvano Baia realizou um mapeamento historiográfico e musicológico sobre as pesquisas em música popular no Brasil. Seu balanço teórico sobre a diversidade da produção da pesquisa universitária na interconexão pesquisa-academia e abordagens contextuais histórico-culturais, voltadas a música popular assentam e sinalizam propostas, caminhos, análises interpretativas consistentes para o diagnóstico das pesquisas nos domínios – e avanço no campo de estudos – historiográficos e musicológicos no Brasil.

Uma pesquisa acadêmica refere-se a um processo sistemático de investigação realizado dentro do contexto acadêmico, geralmente em instituições de ensino superior, com o objetivo de contribuir para o conhecimento em um determinado campo de estudo. Esse tipo de pesquisa segue uma metodologia rigorosa, baseada em princípios científicos, e é guiado por padrões acadêmicos e éticos estabelecidos. As pesquisas acadêmicas são conduzidas por pesquisadores, professores, estudantes e acadêmicos que buscam responder a perguntas de pesquisa, testar hipóteses, avaliar teorias existentes, desenvolver novas teorias ou explorar novos conhecimentos em seu campo de estudo. Essas pesquisas envolvem a revisão crítica da literatura existente, a coleta e análise de dados, a utilização de métodos de pesquisa apropriados e a apresentação dos resultados em formatos como artigos científicos, teses, dissertações ou apresentações em conferências acadêmicas.

Por outro lado, uma pesquisa não acadêmica (ou pesquisa não científica) refere-se a um processo de investigação que ocorre fora do contexto acadêmico-universitário formal. Em nosso caso, fora do contexto da pós-graduação. Esse tipo de pesquisa pode ser conduzido por profissionais em diferentes campos, organizações, empresas, governos ou até mesmo por pessoas interessadas em explorar um determinado tópico. A pesquisa não acadêmica pode ter objetivos práticos, como desenvolver novos produtos, entender as preferências do mercado, identificar tendências sociais ou solucionar problemas específicos.

Desse modo a pesquisa não acadêmica nem sempre seguem os mesmos rigorosos padrões científicos encontrados nas pesquisas acadêmicas. Embora possa envolver a coleta e análise de dados, sua metodologia e rigor podem variar amplamente.

Em geral, a pesquisa não acadêmica busca respostas práticas e aplicáveis a situações do mundo real, muitas vezes focando em resultados imediatos e tangíveis.

É importante ressaltar que essa distinção entre pesquisa acadêmica e não acadêmica é uma generalização, e existem áreas em que os limites podem ser menos definidos. Além disso, pesquisas não acadêmicas também podem fornecer dados valiosos e contribuir para o conhecimento em seus respectivos campos.

2.7 Contexto histórico, a transição política e os reflexos no rock: entre a ditadura e a democracia brasileira

Conforme a pesquisa se desenvolvia, desde levantamento bibliográfico e leitura, até filmes e documentários assistidos, evidenciou-se a necessidade de considerar o contexto histórico, político e econômico desse período do rock brasileiro.

Tendo as fontes dos trabalhos como corpus, algumas canções e entrevistas, alguns compositores e intérpretes do Brock cotejam informações, ora mais diretas ora mais indiretas em relação ao contexto. Registrou-se, em notas de rodapé e no corpo do texto, partes de certas canções que dialogam com o contexto histórico, político e social.

Têm-se também um amplo recorte abrangendo desde a década de 1960 até o regime militar; e mais tarde, depois de 1985, o período democrático.

Por meio da valorização do diálogo entre as questões históricas no contexto político e econômico é possível entender outros aspectos, tais como: problemas entre o Brock e a MPB, as disputas de mercado, repertórios voltados à ditadura em diversos sentidos, reflexões sobre o período anterior do Brock, que inclusive se estenderam para a geração de 1980, conhecida como “Geração Coca-cola”.

Contexto, história e música ocorrem simultaneamente, ou seja, muitos pesquisadores valorizam a conexão dessa tríplice, além de informarem sobre a necessidade de estudos que relacionem a musicologia às questões sociais, políticas e de mercado, pois elas também são fatores para a análise musicológica.

Recomenda-se o diálogo da música e musicologia com as Ciências Humanas, especialmente História, segundo Chimènes. Ela reflete sobre os benefícios da conjugação entre os objetos de estudo dos musicólogos e dos historiadores nos estudos sobre o contexto histórico e político da República de Vichy, e da nazificação do sul da França durante a Segunda Guerra Mundial.

Esse estudo é um debate crítico, levando-nos a refletir sobre a fusão contextual entre as áreas políticas, sociais, econômicas e musicais (Chimènes, 2007).

Em seu diagnóstico Myriam Chimènes defende esta interlocução já que é possível Música e História serem interdisciplinares, ou seja, que existam pontos em comum entre as duas áreas, tanto que a mente dos historiadores e dos musicólogos estão se abrindo cada vez mais nesse sentido (Chimènes, 2007). Segundo Marc Bloch o trabalho deve ser organizado em equipe e agrupar especialistas de diversas disciplinas, pois se não for possível várias competências simultâneas, deve-se um conjunto de técnicas exercidas por diferentes estudiosos (Bloch *apud* Chimènes, 2007, p. 16).

Ao refletir sobre musicologia, sobretudo música popular, Napolitano traz as adversidades dos estudos musicológicos que extrapolam a linguagem musical, relatando que já se iniciou algum avanço nesse sentido, e reforçando a importância de se valorizar a relação entre contexto musical e histórico.

A abordagem das canções, transmitidas pelo mercado fonográfico, com preferência para os estudos da música erudita e das músicas folclóricas, também apresenta suas dificuldades segundo a musicologia, que deveria ser a base destes estudos. Essa barreira é direcionada para os contextos dos gêneros comunitários e das formas comerciais da música popular.

Apesar de os estudos de música popular estarem presentes diversas áreas do conhecimento, ainda não é possível uma integração que transite entre as implicações estéticas, sociológicas e históricas (Napolitano, 2007).

Traçou-se um histórico dos fatos que relacionam a produção cultural e musical do Brock. Para tanto, é preciso voltar ao passado e debater sobre os fatos políticos e sociais antes da redemocratização, período que marcou o início de alguns compositores, algumas bandas e canções do Brock, muitas que inclusive evidenciam a conexão entre ditadura e democracia.

Antes período republicano, sob governo de João Goulart, agora, o contexto histórico e político do Brasil passa a ser outro, devido ao rompimento constitucional.

A partir 31 de março de 1964⁴, por meio do golpe militar (ou civil-militar),⁵ o novo governo implantado pelos militares não só planejava uma nova sucessão presidencial em Brasília, mas também instalou, gradativamente, um regime ditatorial e militar, que permaneceu até 1985 (último ano do governo do presidente general João Batista Figueiredo).

Com o Brasil sob ditadura, o objetivo dos governantes, respeito à ordem e à segurança nacional, foi colocado em prática ao fazer valer, na sociedade brasileira, os mecanismos e dispositivos estatais de controle nas esferas políticas, sociais, culturais e comportamentais.

O regime ditatorial gestou e implotou nos governos militares, indiretamente eleitos, normativas e protocolos resultantes do regime militar aliado aos Atos Institucionais. Entre os nomes estão desde Humberto de Alencar Castelo Branco (1964-1967) até João Batista Figueiredo (1979-1985).

Apesar das vozes e das memórias, tanto do passado aos dias atuais, quanto sociais e políticas, investigando sobre as causas e consequências da ditadura militar, é no meio acadêmico que se encontra um corpus volumoso (com diversas tipologias documentais), especialmente nas áreas de História e Ciências Sociais. Esses materiais fazem um mapeamento, englobando desde fontes primárias e secundárias, até debates orais, análises e estudos sobre o período, identificando como era difícil viver no Brasil entre 1964 e 1985, principalmente depois de 1968 ao se instalar o AI nº 5.

⁴ A data 1964 é referendada pela memória oficial do regime militar não como a instalação da ditadura militar mas como o ano da “Revolução”. A canção “Geração Coca-Cola”, de composição de Renato Russo e interpretada pela Legião Urbana, em seu refrão destaca “Somos os filhos da revolução”, “Somos o Futuro da Nação” em referência a este ano: 1964 data do nascimento de Renato Russo e outros integrantes da banda do BRock. Em entrevista, sobre esta canção, Renato Russo aponta para esse sentido a data da instalação do regime militar é a data do nascimento dele e de outros contemporâneos. Nizi (André Valadão, vocalista do Ira!) possui outra canção: “Nasci em 1962” onde também aponta, nos versos, acontecimentos históricos: “Eu não vi Kennedy morrer / Eu não conheci Martin Luther King”, “Nasci em 1962, nasci em 1962”, “Eu não conheci os políticos / Mas conheci a mentira / Li tudo nos livros / Aprendi na escola”.

⁵ A expressão golpe militar ou golpe civil-militar é utilizada, por historiadores brasileiros, para se referir a instalação do regime militar em entre o final de março e início de abril do ano 1964. Ainda que são os militares que golpearam o regime democrático houve apoio de parte da sociedade civil especialmente nas marchas e manifestações de rua pedindo a intervenção militar desde o anúncio das reformas de base pelo ex-presidente João Goulart em 13 de março de 1964.

Com esse cenário inúmeras liberdades (desde liberdade de expressão até liberdade sexual ou jornalística) foram proibidas. Nas artes e na cultura não foi diferente, deixando os artistas e o público bem limitados, já que entre as liberdades proibidas estavam a de criação, de circulação e de consumo de bens culturais.

A produção de compositores, intérpretes, artistas, os movimentos estéticos, as cenas culturais, os estilos artísticos e os veículos midiáticos passaram por fortes obstáculos impostos tanto pelas investigações realizadas pelos órgãos de informação do governo sobre artistas de um cenário cultural brasileiro múltiplo e diversificado, em diferentes espectros artísticos, quanto pelas ações da censura prévia, tendo em vista que a cultura estava sob olhar do governo.

Restrição das liberdades artísticas, imposição de uma (re)orientação que proibia canções engajadas ou que eram percebidas pelos censores como ameaças devido ao conteúdo político ou moral libertário, além dos filmes, das peças teatrais, dos programas de TV foram exemplos ocorridos no período. Houve, inclusive, captura, prisão, tortura e exílio para os opositores ao governo, quer individual quer coletivamente. Mesmo com o término e a cassação dos direitos civis, políticos, de ir e vir, e até mesmo com o fim do habeas corpus (decretado pelo AI nº 5), a extinção das liberdades democráticas ainda se propagou por um tempo. Perseguição aos jovens e à cultura também foram marcas da época.

Conforme Santos (2014), uma das letras do Legião Urbana, “1965 – duas tribos”, aborda sobre a ditadura militar ao destacar a luta entre o bem e o mal, ou seja, entre os militares e os civis. No final da canção um verso é cantado várias vezes, reforçando que a ditadura no país tinha acabado.

Considerando-se a relação de música com história do Brasil, existem importantes entre a história política e econômica e a produção musical no regime militar brasileiro. O regime militar da época criou condições propícias para que a classe média tivesse acesso à música de protesto e à bens culturais de oposição ao regime, o que gerou a relação entre consumo, bens de consumo, protesto e regime. Nesse sentido, a televisão representou um veículo de acesso ao consumo de música, tanto para os próprios músicos quanto para a população em geral.

Com o aumento de famílias adquirindo TV entre 1966 e 1967, inclusive as classes mais pobres (classe D), foi necessário mudar os padrões de audiência e criar novas fórmulas de programas. No entanto, apenas em 1968 que chegou ao seu ápice (Napolitano, 2010).

Houve em 1984, no final do último governo militar, sob comando de João Batista Figueiredo, a campanha para eleger o presidente do Brasil de forma direta. O movimento conhecido por “Diretas já” almejava a participação de jovens e adultos para escolher o novo presidente após o governo militar, evidenciando a cultura democrática. Ao promoverem ações, shows, discursos e comícios, Ulisses Guimarães e tantos outros apoiadores do meio político e artístico, pretendiam que houvesse, novamente, esse tipo de eleição, já que a última havia sido 24 anos antes, em 1960, com a presidência de Jânio da Silva Quadros. No entanto, como não houve sucesso, deu-se um novo direcionamento para a pauta democrática, a fim de eleger um candidato, o qual seria uma opção indireta do colégio eleitoral, já que a população não podia votar.

É indispensável atentar-se para a importância da canção na expressão popular, ainda mais quando se analisa a relevância do movimento pró-diretas. Rodrigues (2016) relata que Ulisses Guimarães é quem escolheu essa canção antecipadamente para auxiliar no protesto pelas eleições diretas. Inclusive, na época em que lançou seu disco, disse que daria um exemplar de presente ao porta-voz do presidente, com a intenção de se referir às eleições indiretas. Após esse episódio, a canção se tornou argumento, ou seja, corpus, nas contestações dos manifestantes do movimento.

É válido destacar algumas considerações sobre José Sarney: era vice-presidente, assumindo após a morte de Tancredo Neves; foi o primeiro civil a ser empossado após a redemocratização, presidindo o Brasil de 1985 a 1990; foi em seu mandato que aconteceu a primeira eleição direta, desde 1960. Apesar de a eleição de 1989 ter tido 22 candidatos, Fernando Collor de Melo é quem venceu. Antes disso, no entanto, a Constituição abarcava vários aspectos democráticos: eleições diretas para presidentes, governadores e prefeitos; independência dos três poderes, implementação do regime presidencialista, restrições à atuação das forças armadas e a garantia do direito de greve.

O governo Sarney é lembrado até hoje, principalmente devido ao caos econômico que assolava o país e a luta para superá-lo. Mesmo passando por quatro planos monetários, a inflação continuou disparando, a dívida externa aumentando, os produtos faltando nas prateleiras. Além disso, o governo passou por mecanismos de controle, congelamento de preços e salários, gatilhos salariais.

A situação foi tão grave que o presidente pediu ajuda da população para fiscalizarem o congelamento e denunciarem infratores. Essa medida ficou conhecida como “fiscais do Sarney”. Plano Cruzado, Plano Cruzado 1, gatilho salarial, Cruzado, fim da correção monetária e nova tabela de preços fizeram parte desse período.

Consumo maior, o caso da carne (inclusive com sua importação) e o comprometimento da balança comercial⁶ foram consequências decorrentes do surgimento do ágio, que fez a inflação voltar, sendo um inimigo do plano vigente.

Na sequência vieram os Planos Cruzado 2, Bresser e Verão. No primeiro caso o descongelamento dos preços fez a inflação disparar, levando ao decreto de moratória, pois o país não tinha dinheiro para pagar a dívida externa. No segundo caso houve outro congelamento de preços, o indexador URP. A ideia era implantar uma política fiscal e monetária rigorosa para reduzir o déficit público, impedindo grande crescimento. No último plano ocorreram importantes ações: definição congelamento dos preços, serviços e tarifas públicas por tempo indeterminado, a estagnação dos preços dos combustíveis e da energia elétrica, a extinção da OTN e da URP, a criação do Cruzado antigo, definição do dólar americano a 1 Cruzado Novo, criação da Caderneta de Poupança Reajustada, criação do Bônus do Tesouro Nacional.

O mercado fonográfico também foi impactado não só pelas ações econômicas dos vários ministros da economia, mas também por cada um dos planos elaborados pelo governo. Apesar de o guitarrista da Legião Urbana, Dado Villa-Lobos, ter recordado, em seu livro “Memórias de um legionário” sobre o desejo que Renato Russo (na época, vocalista da banda) tinha para produzir um disco duplo, a vontade acabou não ocorrendo em decorrência dos efeitos do Plano Cruzado.

⁶ A canção “País do Futuro”, gravada pela banda Camisa de Vênus, é de autoria de Marcelo Nova e Robério Santana e apresenta criticamente este cenário: Vai ficar tudo bem/ Acredite em mim, meu filho/ A gente aumenta o seu salário/ Dispara o gatilho/ Aí, pra que você não reclame/ E também pra que não esqueça/ Dispararam o tal do gatilho/ Em cima da sua cabeça/ Nós vamos outra vez/ Pro fundo do buraco/ Você não tem vergonha/ E eu já não tenho saco/ Estamos outra vez/ No fundo do buraco/ Você não tem vergonha/ E eu já não tenho saco.

E não só isso, pois além da concorrência com outras bandas do Brock que lançaram discos na mesma época, dois discos no lugar de um seria mais despesa para o consumidor.

Segundo o vocalista, o LP teria outros potenciais hits, ou seja, ele acertou em cheio nas previsões e demonstrava pleno domínio sobre o que estava criando em Dois. Seu sonho era lançar um álbum duplo com o título Mitologia e Intuição, mas a instabilidade econômica do País impediu sua concretização. O Plano Cruzado, implementado em fevereiro de 1986, congelou preços e salários, obtendo sucesso inicial ao controlar a inflação e aumentar o poder de compra dos consumidores. Contudo, em pouco tempo, surgiram o desabastecimento, a cobrança de ágio e o retorno acelerado da inflação. Uma análise frequente na historiografia da música brasileira aponta que a euforia de consumo proporcionada pelo Plano Cruzado teve papel importante no aumento expressivo das vendas do rock nacional naquele período. Essa interpretação é válida, mas é fundamental reconhecer também a alta qualidade dos discos lançados nessa época. Além de Dois, 1986 contou com álbuns marcantes como Cabeça Dinossauro, dos Titãs; Selvagem?, d'Os Paralamas do Sucesso; Vivendo e Não Aprendendo, do Ira!; e Capital Inicial, da banda homônima, entre outros LPs de destaque. No entanto, devido à incerteza, a EMI, sendo uma multinacional, preferiu não arriscar. Um álbum duplo teria o dobro do preço para o consumidor, o que levou à decisão de abandonar o projeto (Villa-Lobos, 2005).

A população acompanhava informações sobre o estado de saúde de Tancredo Neves, então internado com quadro de diverticulite e outras complicações. Em 21 de abril de 1985, antes de sua posse, infelizmente veio a óbito.

Segundo Cazuza (1985), após acabar de se apresentar com sua banda Barão Vermelho, em entrevista concedida à TV Globo que cobria o 1º Rock in Rio (realizado em 1985):

Eu gostei quando eles cantaram 'Pro dia nascer feliz' (música da banda) para o Brasil. Que amanhã será um dia que vai nascer feliz. Todo o Brasil. O Brasil está cheio de esperança. Todo mundo acredita que vai surgir algo novo. Achei bonito o público cantar junto porque ficou uma coisa de esperança, do novo dia, algo novo que está se formando aí com Tancredo, sem Tancredo, com o que Tancredo vai fazer, mas alguma coisa vai começar e está bonito.

Nesse contexto, vê-se o novo sentido que a canção obteve (em relação à abertura política), diferente do original (mais erotizado), no trabalho de Aline do Carmo Rochedo, “Os filhos da revolução: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980”.

O momento mais emblemático do festival foi quando Cazuza, do Barão vermelho, cantou “Pro dia nascer feliz” para comemorar a eleição de Tancredo Neves. No entanto, o primeiro presidente civil havia acabado de ser eleito por votos de um Colégio Eleitoral após mais de vinte anos de ditadura militar, o que desagradou quem torcia pelas eleições diretas (Rochedo, 2011). Inclusive, deram um teor político a uma canção erótica (Isto é, 1985 *apud* Rochedo, 2011, p. 92). Mesmo com a agitação, a incerteza pairava no ar, pois não se sabia os rumos que a política nacional tomaria. Bandas que não participaram do festival foram lembradas pelos Paralamas do Sucesso, no dia seguinte, ao incluírem no repertório a música “Inútil”, do grupo Ultraje a Rigor (Rochedo, 2011).⁷

Na dissertação de Paulo Gustavo da Encarnação há recortes de jornais especializados que falam sobre a Nova República e o rock. Em um deles, afirma-se que pela programação das rádios e da tv, o rock seria o som da época, pois o mercado fonográfico brasileiro vinha aumentando os investimentos, a ponto de parecer ser a solução para um período conturbado no segmento de discos (Encarnação, 2009)

O autor também apresenta questões políticas que fizeram parte da realização do Rock in Rio de 1985, por exemplo, a relação de Roberto Medina (que idealizou e organizou o festival) e o político Tancredo Neves.

Em visita a Tancredo Neves, Roberto Medina receberia detalhes sobre o apoio ao festival Rock in Rio. A pauta foi exclusiva sobre o evento, mas após o término, Tancredo disse que a imprensa distorceu suas falas sobre a juventude e o festival. Já Medina, tentando justificar a coincidência do evento com a votação indireta para presidente da República, disse aos jornalistas como seria essa relação entre o festival e a votação, ou melhor, a cobertura da eleição transmitida no festival (Encarnação, 2009). E para finalizar, ainda disse: “A eleição antecipada de Tancredo Neves foi uma vitória para o Rock in Rio, que será uma festa de comemoração da esperança para o País” (Folha de S. Paulo, 05/01/1985 *apud* Encarnação, 2009, p. 103).

⁷ O trabalho de Adalberto Paranhos “A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo” (2006) apresenta exemplo que demonstra as mudanças de sentido que uma canção pode adquirir a depender do contexto histórico e social, sendo uma importante ferramenta de análise da linguagem musical.

Três anos após a gravação da Blitz também há que se considerar o papel desempenhado pelas publicações do rock, além da importância do Rock in Rio para incentivar a abertura e o consumo da música rock.

Fernando de Castro Além usou a revista Bizz como corpus para seu doutorado, sob título de “A revista Bizz, o rock nacional e a indústria cultural (1985-2001). Ainda sobre ela, outro pesquisador, Marcos Humberto Stefanini, comenta sobre os marcos iniciais do Brock ao explicar que a frase “A Blitz abriu as portas do rock” aparece bastante em materiais sobre o rock, mas durante a década de 80 outras bandas tiveram ainda mais sucesso. Foi justamente durante essa década que o rock nacional teve maior promoção e impulsionamento, inclusive por conta de publicações que surgiram, a exemplo da Bizz (Souza, 2013).

Ao reunir dados quantitativos da editora Abril, Marcos Humberto identifica que uma descrição no site da Revista Bizz, que deixou de ser vendida, fala sobre a primeira edição e sobre seu projeto editorial. Em meados de 1985 jovens bandas alcançavam o sucesso através da rádio e de shows em danceterias. Era a primeira vez, depois de 20 anos silenciada pela ditadura militar, que se falava em cultura jovem no Brasil (Bizz *apud* Souza, 2013, p. 75). O fato de ter uma revista direcionada ao rock, baseada em pesquisas e com uma grande editora na gestão, ajudou a fortalecer o estilo, tanto que foram vendidos 100 mil exemplares da primeira edição dessa revista e, nos meses seguintes, 60 ou 70 mil, fato que comprova o público e o consumo de rock no Brasil (Souza, 2013).

A revista Bizz teve grande importância para a música, pois além de ter sido pioneira, também dava espaço para músicas brasileiras e internacionais em seus mais diversos gêneros, indo do rock ao eletrônico, e tantos outros. Ela ganhou destaque por trazer matérias aprofundadas, por entrevistar artistas importantes, por cobrir shows e festivais. Além disso, empenhava-se no marketing de novas bandas e novos artistas, o que incluía, grande parte das vezes, lançar novidades musicais em primeira mão. Mas ela não era apenas uma revista de música, pois também falava sobre cultura pop, cinema, televisão, moda e comportamento. Todos esses atributos fizeram com que a Bizz, ao longo dos anos, ganhasse grande reconhecimento, a ponto de se tornar referência para os amantes da música e da cultura pop no Brasil.

Infelizmente, por conta de uma grave crise financeira no mercado editorial, a revista foi extinta em 2007. Mas mesmo com seu fim, até hoje há reconhecimento da sua importância e influência no jornalismo musical do Brasil.

3 CONTEXTO ANALÍTICO-HISTORIOGRÁFICO DO BROCK: LINHAS INTERPRETATIVAS DA PESQUISA, AGENDAS DE PESQUISA E ABORDAGENS E TENDÊNCIAS (NARRATIVAS) DAS PESQUISAS

3.1 Introdução às linhas interpretativas

No intuito de abordar de forma abrangente as diversas linhas interpretativas presentes que tematizaram no contexto do pop-rock brasileiro dos anos 1980, a intenção do trabalho foi criar seções, e subseções, específicas para cada linha interpretativa identificado.

Essa abordagem permite uma análise individualizada de cada narrativa, fornecendo um panorama geral das diferentes perspectivas adotadas nos estudos desse período musical.

Neste sentido, cada seção será dedicada a explorar as particularidades e os aspectos relevantes de cada narrativa a partir da leitura realizada sobre as fontes de pesquisas e referências teóricas. Cada uma dessas seções tem como objetivo oferecer uma análise abrangente e multifacetada do pop-rock brasileiro dos anos 1980. Buscou-se assim esclarecer as diferentes narrativas e perspectivas existentes sobre o BRock. Acreditamos que, dessa forma, mesmo que de uma maneira introdutória, apontaremos a agenda deste corpus de trabalhos sobre o BRock. Como foram constituídos e para a contextualização, interpretação, argumentação desse período e como podemos reuni-los em certas linhas argumentativas apresentadas em cada seção a seguir.

3.2 Abordagem mercadológica e a ênfase na indústria fonográfica e no brock

Antes de observar o posicionamento das pesquisas dentro dessa linha de argumentação consultemos a letra provocativa da Plebe Rude, onde somos apresentados a uma crítica mordaz ao universo mercadológico da música. Com sarcasmo, a canção, do álbum “O concreto já rachou”, de 1985, denuncia a supervalorização da grana e da fama, relegando a música a um papel secundário.

A letra sugere à reflexão acerca da busca incessante por sucesso e fortuna, alheia aos propósitos artísticos, é destacada de maneira irônica. A pressão da indústria para adequar-se ao padrão comercial é retratada como uma imposição à identidade criativa do artista.

Em um ponto fundamental Felipe Seabra (vocalista) sugere o desejo de mudar seu nome para "Herbert Vianna", vocalista dos Paralamas do Sucesso, ilustra a descaracterização em prol do apelo comercial.

O eu lírico expõe a realidade desafiadora de que a música muitas vezes é subjugada em detrimento do lucro, com a repetição exaustiva de refrões e ajustes às tendências dominantes. Ao abordar a questão da renda, a banda remete à mercantilização do talento, com a busca por enriquecimento pessoal se sobrepondo à autenticidade artística. Essa reflexão intensa na letra incita o ouvinte a questionar os valores impostos pelo conjunto de práticas da indústria fonográfica, revelando o conflito interno do músico entre sua arte e as exigências da indústria.

Você me prometeu um apartamento em Ipanema
 Iate em Botafogo, se eu entrasse no esquema
 contrato milionário, grana, fama e mulheres
 a música não importa, o importante é a renda!
 Ambição - grana, fama e você
 Ambição - grana, fama e você
 Tenho que fazer sucesso antes que seja tarde
 Eles acham que eu vendo, eu tenho uma boa imagem
 o meu produtor, ele gosta de mim
 grana vale mais que a minha dignidade
 Tocar no Chacrinha ou na televisão
 tudo isso ajuda pra minha divulgação
 isso quer dizer mais grana pra produção – e pra mim!
 Você me comprou, pôs meu talento a venda
 você me ensinou que o importante é a renda
 contrato milionário, grana, fama e mulheres
 a música não importa, o importante é a renda!
 Ambição - grana, fama e você
 Ambição - grana, fama e você
 Eles trocam minhas letras, mudam a harmonia
 no compacto está escrito que a música é minha
 já sei o que vou fazer pra ganhar muita grana
 vou mudar meu nome para Herbert Vianna
 Estar no Chacrinha ou na televisão
 tudo isso ajuda pra minha divulgação
 isso quer dizer mais grana pra produção - e pra mim!
 Grana, fama e você!
 Um lá menor aqui, um coralzinho de fundo (fundo!)
 minha letra é muito forte? Se quiser eu a mudo
 e tem que ter refrão (sim!) um refrão repetido (repetido!)
 pra música vender, tem que ser acessível!
 Ambição - grana, fama e você
 Ambição - grana, fama e você
 Não sei o que fazer, grana tá difícil
 tenho que me formar e nem escolhi um ofício
 Você é músico, não é revolucionário!
 Faça o que eu te digo que te faço milionário!
 Estar no Chacrinha ou na televisão (a minha renda)
 tudo isso ajuda pra minha divulgação (a minha renda)
 isso quer dizer mais grana pra produção – e pra mim!
 A minha renda!

(canção Minha Renda. Banda: Plebe Rude)

A canção "Minha Renda", da banda Plebe Rude, retrata de forma eloquente a questão da indústria cultural, particularmente dedicada ao cenário do pop-rock brasileiro nos anos 1980. A letra dessa música aborda temas como a comercialização da arte, as pressões da indústria fonográfica e a luta dos músicos para manter sua autenticidade criativa em um ambiente cada vez mais orientado para o mercado. É uma reflexão poderosa sobre os desafios enfrentados pelos artistas durante essa década, quando a indústria cultural estava no auge de sua influência sobre a música brasileira.

Nesta linha argumentativa os pesquisadores apresentaram reflexões acerca do BRock tendo como núcleo e enfoque a análise do pop-rock dos anos 1980 (surgimento/promoção, ascensão e consolidação) a partir dos aspectos ligados à indústria fonográfica e ao mercado musical brasileiro durante a década de 1980, entendendo que o pop-rock brasileiro dos anos 1980 foi um período na música brasileira no qual surgiram diversos artistas e bandas que conquistaram grande popularidade.

Nelas estão dispostos vários elementos dos circuitos da indústria fonográfica que compõe um papel significativo para o alcance de expressivo e impulsionador dessa cena musical no *mainstream*.

No geral, essas análises apontam para o caminho do *underground* ao *mainstream* posicionando, para isso, os maiores espaços para o som do BRock nas gravadoras e o maior interesse pelo mercado de bens culturais a ele vinculado.

Em termos adornianos, em sua conhecida abordagem sobre relação da obra de arte e o mercado, os mecanismos da indústria fonográfica são convergentes à massificação da obra de arte onde o sucesso do artista ou banda muitas vezes depende de sua capacidade de se conformar aos padrões estabelecidos, estimulados ou sob a interferência de diretores, contratantes, produtores de gravadoras e de suas redes cujas atividade fim dão-se no ênfase comercial, visando lucro, na contínua criação de obras que sejam comercializáveis e que possam gerar interesse do público comercial.⁸

⁸ A análise da interferência dos produtores e diretores de gravadoras na produção da canção sob a perspectiva adorniana envolve a compreensão do impacto dessas influências na cultura de massa e na indústria fonográfica. Theodor Adorno, um filósofo e sociólogo influente da Escola de Frankfurt, abordou questões relacionadas à indústria cultural e à mercantilização da arte, em um capítulo do livro "Sobre a música popular".

A luta pelo mercado musical voltado para a juventude no Brasil nas décadas de 1980, envolvendo a relação e conflito entre a criação artística e a produção comercial é algo presente em diferentes depoimentos dos integrantes dessa cena sob diversos meios: citações em trabalhos acadêmicos e não acadêmicos, entrevistas, biografias. No entanto, queremos destacar que pelo menos algumas teses e dissertações se concentraram na análise do contexto da indústria fonográfica como tema central para a compreensão do BRock.

Um trabalho acadêmico seminal observado foi o estudo realizado por Luis Antônio Groppo, “O Rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil nos anos 1980”, dissertação de mestrado em Sociologia, 1996 (UNICAMP). Esta dissertação tem como eixo central a observação e o reconhecimento desse circuito fonográfico e de mercado musical tais como a participação desses músicos em rádios brasileiras, entre as quais as FM’s, na radiodifusão, a criação de produtos fonográficos de divulgação, programas de televisão, shows ao vivo, entrevistas em jornais, revistas, divulgação nos grandes centros urbanos como no eixo Rio-São Paulo.

Nesta relação com o BRock é possível identificar, por exemplo, como a indústria cultural molda as práticas e estratégias das bandas, como a necessidade de encaixar em gêneros e estilos populares, aderir a fórmulas comerciais e buscar sucesso comercial ou, por outro lado, como as bandas puderam enfrentar dilemas ao equilibrar sua criatividade e identidade artística com as demandas e pressões da indústria fonográfica.

Ponto interessante dessas análises na órbita do mercado que identificam a juventude da década de 1980 influenciada por movimentos culturais como o *punk rock* e a *new wave*, internacionais, que valorizavam a expressão individual e a rebeldia contra a ordem estabelecida. Isso se refletiu no interesse pela música pop e pelo pop-rock, formas de expressão contemporâneas.

Ponto central dessa reflexão, dos trabalhos, reside no interesse das gravadoras que perceberam o potencial de mercado da música pop e rock, no Brasil, especialmente entre o público jovem. Como resultado, investiram em bandas e artistas que tivessem apelo junto a essa audiência. Por exemplo, a gravadora EMI investiu em bandas como Legião Urbana e Paralamas do Sucesso, que se tornaram grandes sucessos de vendas e de distribuição em um mercado nacional, lucrativo das lojas de LP’s.

Com o crescimento da cena, do BRock, a mídia passou a dar maior atenção a estas bandas e repertórios que passaram a ser exibidos, disputados por emissoras e performados em programas tais como Cassino do Chacrinha, Perdidos da Noite, Misto Quente, Globo de Ouro, entre outros, além da trilha de telenovelas de grande audiência, paralelamente à presença em casas noturnas e espaços para os shows tais como Rose Bom-Bom, Madame Satã, Ácido Plástico, Retrô Napalm, Circo Voador (sob a lona) na praia do Arpoador, Dancing Days (sobre o Corcovado, carioca).

O trabalho de Luis Antônio Groppo apresenta recortes e fases da indústria fonográfica brasileira também sobre outros estilos anteriores ao BRock, mas no que se refere ao pop-rock brasileiro dos anos 1980 descreve cuidadosamente as etapas da ascensão, assimilação e declínio do BRock, cronologicamente – isto é ano a ano. Em um capítulo intitulado “a decadência” o autor aponta fatores fonográficos para a decadência do BRock, segundo ele, a partir do ano de 1987: por um lado com a excessiva desaprovação dos críticos musicais à banda “Engenheiros do Hawaii”, “o fim do RPM” no mesmo ano (Groppo, 1996, p. 267), tensionados com a saída de Cazuza do grupo Barão Vermelho ainda que, segundo o autor, com o lançamento “promissor do álbum ‘Ideologia’” (Groppo, 1996, p. 269), mas diferente do “boom fonográfico” apontado desde o ano 1982.

Sobre a crise do Brock a análise do autor resgata ainda como concorrência significativa das canções do pop-rock brasileiro da década de 1980 com chegada da Axé Music baiana – com Daniela Mercury e Carlinhos Brown, por exemplo – na disputa pelo mercado musical do público brasileiro-jovem (e também das gravadoras) acompanhados pela chegada concorrente das duplas sertanejas do sertanejo-romântico, axé e dos grupos de pagode.

“Em 1988, o rock nacional francamente perdia sua posição de exclusividade no mercado juvenil da classe média” e “não era mais considerado pelos jovens e adolescentes” (Groppo, 1996, p. 273). O autor coteja, em sua análise, como este debate sobre apogeu, confirmação e crise, foi debatido na grande imprensa e na imprensa especializada, utilizando como fonte e dialogando com diversas matérias e publicações de articulistas dos jornais “Folha de São Paulo”, “Estado de São Paulo” e Revista “Bizz”.

Com o surgimento da cena do BRock, uma cena de imprensa dedicada ao tema se desenvolveu. Essa cena não apenas demonstrou interesse artístico em relação ao BRock, mas também revelou uma faceta voltada para o mercado. Isso ficou evidente, por exemplo, na crescente venda de revistas brasileiras que se concentravam em abordar o BRock e a música pop internacional, com foco no público jovem apaixonado por esse gênero musical.

A tese de doutorado em História de Fernando de Castro Além, “A Revista Bizz, o rock nacional e a indústria cultural (1985-2001)”, defendida em 2018 na da Universidade Federal da Grande Dourados(UFGD), retratou e mapeou amplamente esse debate, por meio da leitura crítica de uma dessas novas publicações. O autor analisa centralmente a revista Bizz como uma revista brasileira de música mediadora da cultura e do mercado pop-rock. Ela foi lançada em 1985 e teve uma importante influência no cenário musical brasileiro durante mais de duas décadas, até o seu encerramento em 2007.

Em seu percurso, Fernando de Castro Além, destaca que a revista Bizz teve um papel relevante na mediação divulgação de novos talentos do BRock e na criação de um senso de comunidade entre os artistas e fãs (e novos fãs) e no debate crítico do pop-rock brasileiro, que se popularizava.

Neste contexto que destaca especialmente a relação entre a indústria fonográfica e o BRock, fãs e imprensa, mediadora, através de suas páginas, a revista abriu espaço para artistas emergentes, recém-nascidos do *mainstream* e embrionários do *underground*. Seja pelas colunas jornalísticas acompanhados muitas vezes de fotografias, curiosidades, lista de *singles* recomendados, coletâneas e compactos, ou a cada seção especializada da revista, ajudando a lançar e promover suas carreiras.

Para o autor, a revista além de divulgadora do BRock passou a ser fonte de informação, crítica, sobre a cena nacional e internacional do rock e do pop-rock. A pesquisa sobre a revista Bizz se inicia a partir de 1985, ano-nascimento deste periódico. Neste ano registra-se o fim da ditadura militar no Brasil, 3 anos após a gravação de outras bandas após a Blitz, além da eclosão do primeiro Rock in Rio (11 a 20 de janeiro de 1985).

A publicação (revista Bizz) participava como moderadora em discussões e criador de oportunidades de discussão no BRock que inundava as rádios e o mercado:

Não houve uma edição sequer na *Bizz*, especialmente entre agosto de 1985 e fevereiro de 1988, que não deu uma pequena nota, seja apresentando shows ou destacando discos recém-lançados, sem contar as matérias e entrevistas com estes grupos em seções de maior destaque. E não eram no mesmo tom das destinadas aos grupos que haviam adentrado ao *mainstream*. Para as bandas *underground*, as críticas eram positivas, ao contrário das endereçadas àquelas que faziam sucesso junto ao grande público (Além, 2018, p. 67).

Sistematicamente os capítulos desse trabalho apontam para o início da era do BRock, a criação da revista, as polêmicas divulgadas pela avaliação da revista sobre vida obra de artistas, a crítica musical jornalística os erros que teriam sido cometidos por artistas e pela indústria do BRock, a crítica sobre as capas dos discos, visuais e figurinos das bandas, manchetes, editoriais fundamentais, o próprio declínio da Revista Bizz com a concorrência da internet e do público leitor e da chegada de novos ídolos para a juventude – cena, nacional e internacional, pós-BRock. Além disso é apontado pelo o autor o renascimento da revista Bizz com outro nome: Showbizz. Apontando suas pautas e até mesmo declínio da Showbizz.⁹

O trabalho possui, diferentemente de outras pesquisas acadêmicas investigadas, diálogo com fontes digitais, links de documentários sobre a revista e entrevistas dos editores e jornalistas musicais que a fomentaram. Traço que distingue este de outros trabalhos e também facilita outras leituras pelos pesquisadores.

O autor recupera sua ação junto à indústria fonográfica, e demonstra com a Bizz teve uma relação próxima com as gravadoras e os selos musicais da época. Ela atuou como uma plataforma de divulgação para as gravadoras, ajudando a promover lançamentos musicais, pautar análises “termômetro” sobre os álbuns, paradas de sucesso, e canções e a criar críticas às declarações, às canções, álbuns, e à cena bem como a expectativa em torno de novos álbuns e artistas.

⁹ Um depoimento interessante sobre a Revista Bizz que demonstra contendas entre artistas do BRock e a revista é dado por Edgard Scandurra (IRA!). O mesmo apresenta brevemente a relação de tensão com a Revista e com os jornalistas musicais da Bizz em seu canal pessoal do Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JR_SAbKP4AU. Acesso em: 19 jun. 2025.

Como veículo divulgador, com fotografias das bandas e músicos, pôsteres, por exemplo, dessa cena musical – o BRock – também teve um impacto na cultura e na sociedade brasileiras, influenciando a moda, o comportamento e a maneira como a juventude brasileira se via, se vestia e se expressava na época.

Desse modo, na perspectiva mercadológica, cabe salientar que enquanto periódico para o BRock a revista Bizz teve uma relação, oscilante, de colaboração e influência mútua com a indústria fonográfica brasileira no contexto do pop-rock dos anos 1980. Ela desempenhou um papel na promoção, divulgação e valorização (ou desvalorização) dos artistas e bandas desse gênero musical, contribuindo para o desenvolvimento, crítica, abalos e a consolidação da cena do pop-rock brasileiro naquela década. Ainda que paradoxalmente o autor aponta que a revista Bizz também manteve sua independência editorial e criticidade. Embora estivesse inserida na indústria fonográfica, ela procurava manter uma visão crítica em suas análises e coberturas, promovendo uma abordagem jornalística em relação ao pop-rock brasileiro.

Através dessa linha de argumentação, fica claro como as condições mercadológicas estavam profundamente entrelaçadas na tessitura da música produzida naquela década, lançando luz sobre os desafios enfrentados pelos músicos para manter sua integridade artística enquanto navegavam em um cenário onde o aspecto comercial frequentemente moldava o conteúdo musical. Esse entendimento é fundamental, dentre os trabalhos selecionados, para apreciar completamente a história e a evolução do pop-rock brasileiro nesse período e sua influência na cena musical do país.

3.3 Abordagem comportamental ou comportamental-jovial

A abordagem comportamental reside na relação da relação entre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 com a juventude urbana. Pelo menos duas questões são discutidas nesta relação. Na importância da produção das canções pelos artistas da cena mas também no consumo desse por fãs. Em um caso e no outro o elemento em destaque é a conexão das canções com o público jovem.

Metodologicamente os estudos dessa linha argumentativa têm se preocupado na análise das letras das canções no intercâmbio com as performances artísticas, das atitudes dos artistas no palco e fora dele, bem como no impacto cultural e social gerado pelo pop-rock brasileiro dos anos 1980.

Essas pesquisas buscam compreender como comportamentos adotados pelos artistas e pelo público envolvido nesse movimento musical refletiram as demandas, os anseios e as experiências da juventude urbana brasileira da década de 1980. As pesquisas acadêmicas nessa perspectiva têm explorado questões relacionadas à identidade cultural, à construção de uma cena musical, ao engajamento político e social dos artistas e à influência do movimento sobre o comportamento e os ideais da juventude urbana da época.

Entre as pesquisas que articulam estes dois componentes, juventude urbana e comportamento influenciado pelo BRock, observa-se a dissertação de mestrado em História “Os filhos da revolução: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980”, de Aline do Carmo Rochedo, defendida na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2011.

A autora aponta para a necessidade de se enquadrar o rock brasileiro dos anos 1980 como “um dos elementos de agregação de grupos juvenis” nos quais “discos e instrumentos faziam com que fossem criados elos de identificação entre os que se interessavam pelo gênero” (Rochedo, 2011, p. 37). Para isso, em sua proposta, a autora reuniu e interpretou discursos e entrevistas pessoais de músicos do *mainstream* e contemporâneos da cena do BRock, entre eles os depoimentos de Dado Villa-Lobos (Legião Urbana), Bruno Gouveia (Biquini Cavadão), Evandro Mesquita (Blitz), Léo Jaime (João Penca e Seus Miquinhos Amestrados / homônimo), Marcelo Bonfá (Legião Urbana), Philippe Seabra (Plebe Rude), Rodrigo Santos (Barão Vermelho) e Lucinha Araújo (mãe de Cazuza).

Em suas análises sobre o BRock - associada à questão comportamental-geracional - a importância de se considerar o pop-rock brasileiro dos anos 1980 como aquele que “assumiu o papel de expressão das experiências e sentimentos de uma geração” na percepção que “em diferentes dimensões, estes grupos juvenis procuraram dar respostas para seus próprios questionamentos” (Rochedo, 2011, p. 145)

Na dissertação a autora, sob uma análise entrecruzada entre história social-local e o BRock, discute a importância de se considerar para a análise do BRock a juventude brasiliense, paulistana e carioca. Os “jovens destas cidades” que “corroboraram para a inserção do gênero no cotidiano através dos meios midiáticos, que também estavam despontando”(Rochedo, 2011, p. 43).

No segundo capítulo a autora direciona a sua análise para critérios locais para se pensar a relação entre a cidade e o BRock. Entre as principais observações a autora identifica o Rio de Janeiro, o rock era caracterizado por sua leveza e bom humor. A cidade era um centro importante, abrigando gravadoras, rádios, jornais, revistas, espaços de shows e a Rede Globo. O surgimento de rádios, programas de televisão e revistas voltados para o público roqueiro acompanhou a expansão da cultura jovem nos anos 1980. Bandas roqueiras, algumas coloridas e engraçadas, surgiram na cidade, contrariando as previsões negativas sobre o gênero. A inauguração do Circo Voador, em 1982, marcou o início da expansão do rock que se espalharia por todo o país. O Rock in Rio, em 1985, tornou a cidade referência como "cidade do rock" no Brasil. Já em Brasília, uma cidade com muitos novos moradores na época, a falta de opções de lazer, especialmente para os adolescentes, era uma realidade. A música se tornou uma forma de agir e combater o tédio. O rock brasileiro adquiriu características políticas, com bandas como Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial abordando temas políticos. Brasília foi considerada por alguns como a capital brasileira do rock. E finalmente em São Paulo, a influência veio do movimento punk. Grupos juvenis nos bairros e subúrbios buscavam diversificar suas atividades e a cidade sediou o primeiro Festival Punk em 1982. As bandas se apresentavam no teatro Lira Paulistana, um importante local para a música alternativa da cidade, combinando teatro e várias linguagens em suas manifestações (Rochedo, 2011, p. 44).

Além disso, esses estudos também têm abordado a recepção e o consumo do pop-rock brasileiro dos anos 1980 pela juventude, investigando como as atitudes e os comportamentos apresentados pelas bandas e artistas foram assimilados e reinterpretados pelo público-local, e como isso influenciou suas próprias atitudes e comportamentos.

As letras das canções do pop-rock brasileiro dos anos 1980 desempenharam um papel fundamental ao refletir parte das experiências e sentimentos da juventude urbana da época. As composições apresentavam uma variedade de temas que ressoavam com o cotidiano e as vivências dos jovens, abordando questões sociais, políticas, amorosas e existenciais.

Maria Yonar Marinho dos Santos no trabalho “Leituras sobre amor e protesto nas letras de Renato Russo na Legião Urbana (1983-1997), dissertação de mestrado em Letras, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), aponta que muitas letras expressavam as inquietações e insatisfações dessa juventude, trazendo críticas e reflexões sobre a realidade social e política do país.

A partir da interpretação do discurso poético das canções a autora reflete sobre temas relacionados à desigualdade, violência, opressão, corrupção e repressão que eram abordados de forma direta ou metafórica, tornando-se um meio de manifestação e denúncia por parte dos jovens autores e intérpretes. Na interlocução entre a composição “Química”, de Renato Russo, “com sua letra de ritmo rápido e grotesco” gravada em 1983 pelos Paralamas do Sucesso, “aludiu a uma aversão às disciplinas estudadas na escola, tendo o cuidado para não mencionar as ditas de moral cívica, explanando a ideia de que o jovem queria aproveitar a fase antes do amadurecimento, peculiar da idade, e seus interesses eram sexo e folia” (Santos, 2016, p. 43).

A autora examina as letras e aspectos poéticos das canções que falavam sobre paixões intensas, desilusões, desejos e anseios românticos, oferecendo uma representação emocional que muitos jovens consumidores, dessa música, se identificavam. Além disso entre os aspectos poético e discursivos também estavam aqueles que exploravam as relações afetivas e amorosas, refletindo os desafios, as alegrias, angústias e os riscos presentes nos relacionamentos amorosos da juventude urbana como destacou: “As canções de Renato Russo realizam de maneira alegórica, a conscientização de temas sociais e políticos tais como: o preconceito, as guerras e um dos grandes males que assolou a década de 80, a AIDS” (Santos, 2016, p. 45).

O olhar para as letras do pop-rock brasileiro dos anos 1980 também resgatou a busca pela identidade e pela liberdade individual dessa juventude. As letras das canções do BRock muitas exploravam discursivamente, os dilemas da juventude na busca por autenticidade, na tentativa de encontrar seu lugar no mundo e de se expressar de forma verdadeira e própria.

Neste sentido, mas com o auxílio da análise dos estudos linguísticos da análise do discurso francesa, deu-se a proposta do trabalho “Geração Coca-cola: discursos e identidades jovens construídas no rock brasileiro da década de 1980”, dissertação de mestrado em Estudos da Linguagem, de Anísio Batista Pereira, da Universidade Federal de Goiás (UFG), 2016.

Nesse trabalho a proposta do autor é a realização de “uma leitura de letras de música do rock brasileiro da década de 1980” com vias a “apontar a construção de identidade jovem por meio dos discursos construídos nas letras selecionadas” (Pereira, 2016, p. 7) com suporte teórico de Michel Foucault e Pêcheux na interpretação dos referenciais linguísticos da análise do discurso francesa. Para que a proposta se realizasse foram analisadas, sob este, escopo a análise-interpretativa de 9 canções - na amostragem de 3 canções por conjunto (banda ou cantor) – Cazusa: Ideologia, Burguesia e Garota de Bauru; Legião Urbana: Química, Eduardo e Mônica e Geração Coca-Cola; Titãs: Comida, Diversão e Estado Violência.

Nesse exame, para o propósito de fundamentar e entender a construção do BRock, o autor compreende a necessidade da interpretação dos conteúdos das letras do pop-rock brasileiro dos anos 1980 conectadas à questões e experiências vivenciadas pela juventude urbana da época e propõe revelar assim, nas canções “seus discursos e seus traços subjetivos, fatores intimamente ligados aos aspectos culturais e históricos da sociedade brasileira” daquele período histórico “com os quais as letras entram em consonância, se reportam e se enquadram, estabelecendo uma conexão entre discurso e história” (Pereira, 2016, p. 10). Elas se tornaram um veículo poderoso para expressar ideias, denúncias, emoções e anseios, estabelecendo um diálogo profundo entre os artistas e o público, e contribuindo para a construção de uma identidade cultural e social daquela geração.

As teses e dissertações que adotam essa abordagem temática comportamental fornecem análises oriundas que implicam na fundamentação e ênfase sobre a relação entre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 e a juventude urbana da época, contribuindo para o alongamento das compreensões edificadoras desse movimento musical e cultural na história do Brasil.

A associação entre esta abordagem comportamental sobre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 busca compreender e refletir as atitudes e posturas adotadas pelos artistas e pela juventude envolvida nesse movimento musical. É uma perspectiva que se concentra nas ações, nas expressões e nas características comportamentais que marcaram o período.

Ao observar estes trabalhos sobre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 reveladores desta abordagem, podemos entender como as atitudes contestadoras, a busca pela liberdade e autenticidade, a experimentação sonora, o engajamento social e o espírito jovem e vibrante contribuíram para a construção de uma identidade cultural para esta juventude brasileira.

Assim essa análise comportamental permite compreender não apenas a dimensão musical do pop-rock brasileiro dos anos 1980, mas também a sua influência e impacto na sociedade, e na juventude da época. O comportamento dos artistas e da juventude envolvida refletiu as aspirações, as inquietações e as demandas dessa geração, estabelecendo um diálogo profundo com o contexto histórico e cultural da época, e nos ajuda a compreender não apenas as sonoridades e letras das músicas, mas também a maneira como o pop-rock brasileiro dos anos 1980 se manifestou e se conectou com o público, influenciando comportamentos, atitudes e ideais.

3.4 Abordagem histórica: a canção do BRock enquanto veículo que traz a discussão dos acontecimentos históricos para a Pesquisa e para o Ensino de História

Percebeu-se que nos estudos de história, a análise das composições musicais que abordam questões sociais, políticas e culturais dos anos 1980 iluminam temas das pesquisas em História e de ensino de História sobre os eventos históricos, as dinâmicas sociais e as perspectivas dos artistas daquela época.

Nesse caminho as canções são consideradas fontes históricas que podem fornecer uma compreensão mais ampla dos fenômenos sociais e políticos do período. Os historiadores utilizam-se das letras, a musicalidade e a recepção dessas composições, utilizando-as como evidências para sua pesquisa e análise histórica.

Para o ensino de história, a utilização das músicas do BRock verificou-se que esta pôde ser utilizada como uma estratégia pedagógica interessante para engajar os estudantes e promover uma compreensão mais aprofundada dos eventos históricos e do contexto sociocultural. Ao explorar as composições que tratam de questões históricas, os professores podem incentivar os alunos a refletir sobre os sentimentos, as ideias e as perspectivas dos artistas da época, conectando-os aos acontecimentos históricos e estimulando a análise crítica.

Além disso, as músicas com discursos internos e individuais também podem ser exploradas no ensino de história, permitindo aos estudantes entender as experiências pessoais e emocionais dos artistas e explorar temas universais que transcendem o contexto histórico específico. Essas composições podem fornecer um espaço para discussões sobre identidade, emoções, expressões artísticas e a importância da subjetividade na compreensão histórica.

A canção tem sido muito utilizada nos dias de hoje, tanto por ser fonte para pesquisas históricas quanto por ser um recurso didático para o ensino de humanidades em geral. No Brasil ela ocupa um lugar de destaque na produção cultural, pois mede e reflete não só as mudanças sociais, mas também as sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas (Napolitano, 2002, p. 53).

Neste sentido, nos trabalhos analisados, percebeu-se que certas canções do repertório do BRock podem ser um poderoso veículo de críticas políticas para o entendimento da transição ditadura militar e abertura política.

Nesta seção, apresentarei os resultados da análise dos trabalhos examinados, destacando as abordagens que identifiquei para a articulação entre a história e o pop-rock brasileiro dos anos 1980. Para tornar essa análise mais clara, menos densa e concisa, conforme a intenção original do trabalho, optei por apresentar as canções que identifiquei nos trabalhos pesquisados essa abordagem categorizada permite uma visão mais nítida das tendências temática naquilo que Marcos Napolitano denomina “parâmetros poéticos”, neste caso, as temáticas da canção, nos repertórios dessa década crucial para a música brasileira.

É importante destacar que essa categorização não visa analisar cada trabalho individualmente, mas sim apontar um panorama das canções encontradas nas teses e dissertações que representam a apropriação da música pop-rock para discussões contextuais históricas na pesquisa em história e na pesquisa em ensino de história.

Essa metodologia nos permite não apenas entender as canções em seu contexto histórico, mas também avaliar como o pop-rock brasileiro dos anos 1980 se tornou uma ferramenta poderosa para a exploração de temas históricos e sociais.

Os trabalhos analisados da área de História perpassaram pela argumentação de caráter contextual e histórico sobre eventos de importância nacional, priorizando a discussão do nascimento do pop-rock dos anos 1980 no diálogo com esses eventos da história política e social de maneira geral. As pesquisas exploram como os acontecimentos históricos influenciaram a emergência e a evolução do pop-rock, nascimento de bandas no cenário fonográfico brasileiro da época, destacando como as expressões musicais se entrelaçaram com os contextos sociopolíticos do país.

Essa abordagem permitiu compreender como o gênero musical se tornou um veículo de manifestação artística e crítica, refletindo e dialogando com os acontecimentos marcantes da história brasileira durante a década de 1980.

Neste sentido temo o trabalho de Flávio Chrístian Lemos Fernandes “O rock nacional na década de 1980 e abertura política no Brasil: música e ensino de história no terceiro ano do ensino médio”, dissertação de mestrado profissional em Ensino de História, 2022, PROFHISTÓRIA/UFU, que buscou analisar a influência do contexto histórico sobre a produção musical no pop-rock brasileiro dos anos 1980 durante o período da Nova República. Esse trabalho buscou também compreender de que forma os acontecimentos e transformações sociais, políticas e culturais dessa década impactaram a criação e o desenvolvimento da música desse gênero. Embora não se utilize a expressão pop-rock brasileiro, mas rock brasileiro, ao explorar essa relação entre história e música no gênero, o autor busca revelar como as expressões artísticas desse período refletem e dialogam com os contextos em que foram concebidas, permitindo uma proposta pedagógica para os estudos, da virada no campo dos acontecimentos históricos e das interações entre a sociedade e a produção musical específica desse período.

Houve também a preocupação do autor em realizar um percurso das alterações histórica que a educação e o ensino de história no Brasil perpassaram. No que se refere ao uso de exemplos de canções desta cena e de sugestões de práticas pedagógicas para os professores de História inspiradas na pesquisa e na experiência pessoal-pedagógica do autor.

Para este trabalho é importante ressaltar que o nosso interesse está em compreender, na década de 1980, as transformações políticas e culturais que estavam acontecendo, e como essas transformações vão inspirar as novas bandas de Rock que alcançaram relativo sucesso nesta década. São as canções dessas bandas que nos interessam como fontes históricas para serem trabalhadas em sala de aula, mais precisamente com alunos do 3º ano do Ensino Médio. Fizemos a escolha de abordar o final dos anos 1960 e a década de 1970, do ponto de vista político e musical, por acreditar que esse contexto precisa ser levado em conta ao analisarmos essa nova geração que viveu a década de 1980 (Fernandes, 2022, p. 41).

Outro trabalho da área de ensino de História é a dissertação de mestrado profissional em Ensino de História de Magna Abrantes Rodrigues, “História, ensino e música: o rock brasileiro da década de 1980”, PROFHISTÓRIA/UFT, defendida em ... ou (20XY).

A autora aprofundou a discussão acerca da história do rock, adentrando os meandros desse gênero musical tão emblemático. Além disso, ela empreendeu uma pesquisa envolvente com seus alunos, convidando-os a explorar a experiência auditiva e imersiva no universo do pop-rock brasileiro dos anos 1980. Essa investigação musical permitiu que os estudantes se conectassem com as nuances e as narrativas embutidas nas letras e melodias da época, proporcionando uma vivência enriquecedora e reflexiva sobre a interação entre a música e o contexto histórico. Por meio dessa abordagem pedagógica, a autora fomentou o interesse dos alunos pela história cultural e social do Brasil, oferecendo-lhes uma perspectiva única e prazerosa de aprendizado.

Ao longo da história, muitos artistas e compositores utilizaram a música como uma forma de expressar suas opiniões, contestar ideias e criticar questões políticas e sociais. Através da letra, melodia e arranjos musicais, as canções têm o poder de transmitir mensagens impactantes e despertar emoções, tornando-se uma forma de protesto e engajamento político.

As canções políticas podem abordar uma ampla variedade de temas, como injustiças sociais, corrupção, desigualdade, repressão governamental, guerras, questões ambientais e direitos humanos. Elas podem expor problemas e desafios enfrentados pela sociedade, bem como levantar questões importantes e estimular debates críticos. Ao transmitir mensagens políticas, as canções podem influenciar a consciência coletiva, mobilizar movimentos sociais e até mesmo inspirar mudanças sociais e políticas.

Desta forma, elas podem desempenhar um papel importante na formação de identidades políticas e na construção de narrativas históricas.

Noutros períodos da canção popular há exemplos notáveis de canções que expressam críticas políticas incluem "Imagine", de John Lennon, "Blowin' in the wind", de Bob Dylan, "Killing in the name" do Rage Against the Machine, "Alegria, alegria" de Caetano Veloso e "Pra Não Dizer que Não Falei das Flores", de Geraldo Vandré, apenas para citar alguns.

No trabalho, historiográfico, centrado no recorte História do Brasil do período republicano, durante o contexto da abertura política há canções e abordagens exploradas nos trabalhos avaliados. Nele há canções de protesto e engajamento político, com abordagens que demonstram como a canção pode se tornar uma forma de resistência, dando voz a grupos marginalizados e desfavorecidos, e desafiando o status quo. Tratada como fonte é possível observar o tratamento das narrativas das canções, em seu diálogo, com e pesquisa em História e na pesquisa sobre o ensino de Histórica (saber histórico escolar, ou seja, sobre a disciplina história ensinada).

No contexto do pop-rock brasileiro dos anos 1980, a canção também se mostrou como um veículo de críticas políticas e sociais. Esse período foi marcado por profundas transformações no cenário brasileiro, com o fim do regime militar e os primeiros passos em direção à redemocratização do país. Nesse contexto de transição política e social, as canções do pop-rock brasileiro dos anos 1980 refletiram as preocupações, anseios e descontentamentos da juventude e da sociedade como um todo.

Muitas bandas e artistas do pop-rock brasileiro desse período expressaram suas opiniões sobre temas políticos e sociais por meio de suas letras e performances musicais. As canções abordavam questões como a censura, a repressão, a desigualdade social, a falta de liberdade e as demandas por mudanças.

Artistas e bandas como Legião Urbana, Titãs, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Cazuza e muitos outros do cenário pop-rock brasileiro dos anos 1980 expressaram críticas políticas e sociais em suas letras. Suas canções abordavam questões como a falta de democracia, a opressão, a corrupção, as desigualdades sociais e as lutas pela liberdade de expressão.

Assim, o pop-rock brasileiro dos anos 1980 desempenhou um papel importante como um veículo de críticas políticas, proporcionando uma voz contestadora e engajada em um período de transformações políticas e sociais no Brasil.

Suas canções transmitiram mensagens de protesto, questionamento e esperança, contribuindo para a conscientização e mobilização da juventude e da sociedade como um todo.

Portanto, tanto em pesquisas sobre história quanto no ensino de História, as duas categorias de composições do BRock têm um papel relevante e podem ser utilizadas de maneira complementar para enriquecer a compreensão dos fenômenos históricos e promover a reflexão crítica sobre o passado.

3.4.1 O uso da canção do BRock articuladas à História e ao Ensino de História: associações temáticas

Os trabalhos em questão desempenham um papel fundamental ao resgatar uma parte significativa do vasto repertório da canção pop-rock brasileiro dos anos 1980, empregando-os como elementos centrais para as análises do contexto histórico.

Ao explorar essa rica e diversificada paisagem musical, esses estudos oferecem uma valiosa contribuição para a compreensão das tendências culturais e sociais que marcaram essa década tão importante na história do Brasil e da música brasileira. Por meio da investigação dessas obras musicais é possível traçar conexões entre a música e os contextos históricos, políticos e culturais da época, fornecendo elementos reflexivos sobre a influência do pop-rock brasileiro dos anos 1980 na identidade musical e cultural do país.

Em âmbito geral os trabalhos procuraram identificar certas temáticas recorrentes nos discos da cena do BRock e a partir daí realizarem análises documentais e contextuais sobre a história e sobre seus usos no ensino de História.

Neste sentido me valerei da problemática apontada no livro “História e Música”, de Marcos Napolitano, para a apresentação do documento-canção por meio de uma organização temática no âmbito da pesquisa em música popular na relação trazida pelos historiadores:

No campo da história, duas abordagens têm sido comuns, em torno do tema da música (popular): ou uma importação, nem sempre bem sucedida, de modelos teóricos ou o “primado do objeto”, muitas vezes um eufemismo para uma abordagem puramente descritiva da obra, do contexto ou da biografia dos autores (Napolitano, 2002, p. 53).

Assim identificarei, a seguir, de maneira concisa as canções que são resgatas pelos trabalhos das áreas de História e de Ensino de História como documentos de análise contextual. Ao reunir aquelas músicas que estabelecem um diálogo significativo com as abordagens históricas elaborei categorias temáticas seguidas das canções que estabelecem este diálogo com as narrativas e problemáticas do campo da história e do ensino de história.

3.4.1.1 Canções do BRock que se conectam a uma abordagem engendrada em na “Crítica Social e Política e reflexão sobre o Brasil contemporâneo”

Nesta e nas próximas sessões – iniciadas com 3.4.1. – apresentamos identificamos as canções do BRock dispondo, de maneira organizada, os nomes das bandas e das canções um formato de fácil referência. Foi organizada, cuidadosamente, a lista de bandas em ordem alfabética e realçado seus nomes em negrito, enquanto as canções dessas bandas/artista(s) também foram dispostas em ordem alfabética sem nenhum destaque especial e sem negrito. O nome de cada canção foi colocado integralmente. Linha por linha. Isto é uma canção e por cada linha do corpo do texto. Acredito que essa abordagem torna a busca e a referência mais fáceis para o leitor, garantindo uma organização clara e eficiente das informações.

Canções do BRock que se conectam a uma abordagem engendrada em na “Crítica Social e Política e reflexão sobre o Brasil contemporâneo”

Capital Inicial

A última guerra

Fátima

Veraneio vascaína

Engenheiros do Hawaii

Toda forma de poder

Ira!

Dias de luta

Leo Jaime

Nada mudou

Legião Urbana

1965 – Duas Tribos

Fábrica

Índios

Petróleo futuro

Paralamas do Sucesso

Alagados

Plebe Rude

A censura

Até quando esperar

Brasília

Pátria amada

Proteção

RPM

Alvorada voraz

A cruz e a espada

Rádio pirata

Titãs

Estado violência

Igreja

Polícia

Porrada

Essas canções muitas vezes exploram questões sociais e políticas pertinentes à realidade do Brasil na época em que foram escritas. Elas servem como veículo para expressar preocupações, indignações e perspectivas sobre questões como desigualdade, corrupção, injustiça social, e outros desafios que afetam a sociedade brasileira contemporânea no contexto da transição entre a ditadura e a Nova República. E também convidam os ouvintes a refletirem sobre essas questões e a considerarem possíveis soluções e mudanças necessárias. Além disso estas canções pretendiam desempenhar um papel na conscientização pública e no engajamento cívico. Por vezes refletiam, mais direta ou indiretamente, o compromisso dos artistas com a sua sociedade e a sua preocupação em provocar mudanças positivas por meio do engajamento. Reunidas elas revelam um papel significativo, da canção do BRock, na cultura e na história do Brasil contemporâneo e podem servir como uma forma de documentar eventos históricos, recuperar os elementos discursivos que mobilizaram questões sócio-políticas e críticas acerca do país.

3.4.1.2 Canções do BRock que se conectam a uma abordagem sobre o “Amor ou Relacionamentos”

Barão Vermelho

Bete balanço

Blitz

A dois passos do paraíso

Você não soube me amar

Engenheiros do Hawaii

Pra ser sincero

Refrão de bolero

Fausto Fawcett

Kátia Flávia

Gang 90

Nosso louco amor

Kid Abelha

Fazer amor de madrugada

Fixação

Garotos

Lágrimas de chuva

Por que não eu?

Pintura íntima

Vou te encontrar

Leo Jaime

A vida não presta

Fórmula do amor

Legião Urbana

Ainda é cedo

Eduardo e Mônica

Giz

Meninos e meninas

Monte Castelo

Quase sem querer

Lobão

Corações psicodélicos

Me chama

Noite e dia

Lulu Santos

Adivinha o quê

De repente Califórnia

Último romântico

Marina Lima

Eu te amo você

Fullgás

Metrô

Beat acelerado

Tudo pode mudar

Nenhum de Nós

Camila Camila

Paralamas do Sucesso

Lanterna dos afogados

RPM

A dois passos do paraíso

Louras geladas

Olhar 43

Titãs

Comida

Flores

Insensível

Polícia

Ultraje a Rigor

Ciúme

Constituição

Inútil

Sexo

Vinicius Cantuária

Só Você

Essas canções temaziam as emoções humanas, narram histórias de amor, descrevem a jornada do amor, pintam quadros de intimidade, refletem a busca pelo outro, abordam a dor da separação, ou amores fluidos, ou expressam desejos e anseios românticos. E também serviram como um meio para que os artistas refletissem sobre seus próprios relacionamentos e experiências, proporcionando uma introspecção mais profunda.

3.4.1.3 Canções do BRock entre a “Juventude e a Rebeldia”

Cazuza

O tempo não para

Engenheiros do Hawaii

Somos quem podemos ser

Legião Urbana

Quando o sol bater na janela do seu quarto

Tempo perdido

Nenhum de Nós

Sobre o tempo

Titãs

Pra dizer adeus

3.4.1.4 Canções do BRock na reflexão interpretativa sobre a “Vida e o Tempo”

Tais canções são caracterizadas pelo espírito jovem e desafiador que refletiam. Elas capturavam a energia, a rebeldia, humor, autocrítica, autoavaliação e a busca por identidade típicas da juventude, abordando questões relacionadas à resistência contra o status quo, à contestação das normas estabelecidas e ao desejo de explorar novos horizontes.

Essas canções frequentemente expressavam um senso de inconformismo, descontentamento com as convenções sociais e uma atitude irreverente de desafio em relação à autoridade.

Elas eram um meio para os jovens artistas e ouvintes se expressarem, questionarem o mundo ao seu redor e explorarem suas próprias identidades em um contexto de mudanças rápidas e desafios sociais.

Cazuza

O Tempo Não Para

Legião Urbana

Quando o Sol Bater na Janela do Seu Quarto

Tempo Perdido

Titãs

Pra dizer adeus

Nenhum de Nós

Sobre o Tempo

Engenheiros do Hawaii

Somos quem podemos ser

Os enredos dessas músicas foram contemplar temas como a natureza efêmera da vida, a passagem do tempo e as experiências humanas ao longo do caminho. Elas frequentemente exploraram questões filosóficas, existenciais e emocionais relacionadas à jornada humana, oferecendo uma oportunidade para os ouvintes refletirem sobre a vida, o propósito e o significado de suas próprias jornadas pessoais. Essas canções serviram como uma forma de expressar a complexidade da experiência humana e provocar uma introspecção mais profunda sobre a natureza transitória do tempo e da existência.

3.4.1.5 Canção do BRock entre a “Identidade e a Contestação”

Biquini Cavadão:

Tédio

Capital Inicial:

Independência

Legião Urbana:

Química

Lobão:

O Rock Errou

Paralamas do Sucesso:

Selvagem

Titãs:

Não vou me adaptar

Entre os temas presentes nas canções, destacam-se a exploração da identidade e a contestação. Essas músicas frequentemente abordam questões relacionadas à busca por identidade pessoal e cultural, bem como à contestação de normas sociais, políticas ou culturais. Elas servem como meio de expressão para questionar o *status quo* e desafiar as convenções, incentivando a reflexão crítica sobre essas questões.

Tais canções são caracterizadas pelo espírito jovem e desafiador que refletiam. Elas capturavam a energia, a rebeldia, humor, autocrítica, autoavaliação e a busca por identidade típicas da juventude, abordando questões relacionadas à resistência contra o *status quo*, à contestação das normas estabelecidas e ao desejo de explorar novos horizontes.

Essas canções frequentemente expressavam um senso de inconformismo, descontentamento com as convenções sociais e uma atitude irreverente de desafio em relação à autoridade. Elas eram um meio para os jovens artistas e ouvintes se expressarem, questionarem o mundo ao seu redor e explorarem suas próprias identidades em um contexto de mudanças rápidas e desafios sociais.

3.4.1.6 Canção do BRock entre a “Análise da sociedade consumista-industrial e a abordagem da Indústria Cultural”

Capital Inicial

Música urbana

Engenheiros do Hawaii

O papa é pop

Legião Urbana

Geração Coca-Cola

Perfeição

Leo Jaime

Rock estrela

Lobão

Radio Blá

Titãs

Televisão

Ultraje a Rigor

Mim quer tocar

O foco da análise ou das obras que carregam esse tema é a avaliação negativa e a reflexão crítica sobre dois aspectos interligados da sociedade contemporânea. Primeiramente, a referência à 'Sociedade Consumista-Industrial' trata da análise crítica das práticas de consumo excessivo e da ênfase na produção industrial em massa. Essas análises frequentemente apontam para um reflexão acerca de impactos negativos, como o desperdício, desigualdades e degradação ambiental. Em segundo lugar, a menção à 'Indústria Cultural' se concentra na análise das influências e efeitos da mídia de massa, entretenimento e cultura popular, frequentemente abordando temas relacionados à uniformização cultural, alienação e à possível manipulação de gostos e valores em prol de interesses comerciais.

Em termos de conteúdo, essas canções frequentemente criticam a conformidade da juventude, a cultura de consumo, a influência da mídia e da indústria cultural, bem como aspectos políticos e sociais da sociedade brasileira nos anos 80. Elas usam a ironia, o sarcasmo e uma abordagem poética para comentar sobre esses temas e estimular a reflexão crítica entre os ouvintes.

3.4.1.7 Canção do BRock entre a irreverência e juventude

Absyntho

Ursinho Blau-Blau

Dr. Silvana & Cia

Serão extra

Herva Doce

Amante profissional

Magazine (BR)

"Tic tic nervoso"

Titãs

Querem meu sangue

Sonífera ilha

Ultraje a Rigor

Eu me amo

Filha da puta

Nós vamos invadir sua praia

Pelado

Entre os temas abordados nas canções, encontramos elementos como irreverência, juventude e humor. Esses aspectos muitas vezes são incorporados nas letras e na música, refletindo atitudes desafiadoras, energéticas e lúdicas, típicas da juventude. O humor também desempenha um papel importante, muitas vezes sendo usado para criticar ou satirizar aspectos da sociedade e da cultura popular.

Em conjunto, esses temas contribuem para a expressão artística e crítica que caracteriza muitas das músicas mencionadas.

3.5 Abordagem musicológica

3.5.1 Introdução à abordagem musicológica do BRock: o caminho da musicologia, uma abertura às suas possibilidades

Ao iniciar a pesquisa de mestrado em música me deparei com algumas dificuldades para situar o lugar de uma análise da narrativa musicológica ou das análises da musicologia histórica no sentido de pensar ainda como essas perspectivas poderiam ser empreendidas sobre o BRock.

Para esta compreensão precisei então, desde o início do trabalho, realizar leituras teóricas buscando o entendimento, prévio, acerca situação e da abrangência do campo de estudos musicológicos.

Para isso foi então fundamental a leitura da tese de Silvano Baia *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)*, pesquisa de doutorado em História Social, USP, 2010. Esta tese foi utilizada como meu referencial teórico, pois Baia, examinou de perto as dinâmicas da pesquisa sobre música popular no Brasil, e as discussões históricas no campo da musicologia, bem como desenvolveu uma análise crítica acerca dos tipos de pesquisa ocorridas nos trabalhos acadêmicos investigados por ele.

A pesquisa de Silvano Baia forneceu bases para pensar os tipos de narrativas, linhas argumentativas, conceitos, dilemas analíticos entre os campos de estudo da História e da Musicologia e debates sobre os temas, tensionados e entrecortados pela musicologia e a história da moderna música popular no Brasil. Desse modo procurarei apresentar e refletir brevemente sobre o estado da arte da musicologia e das suas contendas teóricas e metodológicas para que, na sequência desse balanço teórico que interpretei na tese de Baia, possa indicar como os trabalhos acadêmicos que pesquisei no mestrado empregaram olhares musicológicos sobre a temática do BRock.

O percurso de análise desenvolvido por Silvano Baia procurou situar inicialmente a construção do termo “musicologia” para designar uma ampla área que realizaria o estudo geral e interdisciplinar da música, a partir da pesquisa engendrada por músicos e pesquisadores de outros campos sobre a música e o contexto de sua produção.

Ainda que esse termo – musicologia – seja constantemente empregado no sentido amplo, o autor adverte como distinção que, a Musicologia, enquanto disciplina em âmbito acadêmico, acabou vinculando-se fundamentalmente a uma de suas ramificações, a Musicologia Histórica, ao menos até a grande revisão por que passou a disciplina a partir da década de 1980. Dessa forma, a Musicologia (Musicologia Histórica) como campo acadêmico desenvolveu-se, a partir do século XIX, na realização de pesquisas que enfocavam parte da produção musical da música erudita ocidental europeia e, inicialmente, essa musicologia afastou-se dos estudos sobre a música produzida por outros grupos sociais, sujeitos históricos e regiões, deixando em segundo plano, então, a pesquisa sobre as músicas não-ocidentais e as músicas tradicionais no Ocidente. Neste sentido, resultava valorizada a pesquisa entre as obras e o contexto acerca das composições e compositores europeus da tradição artística ocidental.

Com o objetivo de construir um espaço para o exame das músicas tradicionais, que eram pouco estudadas pela musicologia histórica, que à época se apoiava em categorias e determinados pressupostos de pesquisa da História positivista (positivismo historicista), nascia, a partir de 1950, a “Etnomusicologia”. Essa nova musicologia constituiu-se como uma área de estudos que passou à realização da pesquisa da música dos povos, regiões e culturas marginalizadas pela musicologia tradicional e, agora, a partir de análises que encontravam diálogo com a área da Antropologia, distanciando-se dos tradicionais pressupostos da História e da Historiografia positivista.

Além dessas questões teóricas, metodológicas e de objetos, Silvano Baia resgata o pensamento de autores que apontaram ainda outras motivações para a constituição deste novo campo etnomusicológico. Entre os fatores que contribuíram para formação e rápido crescimento da Etnomusicologia e, portanto, da ruptura na musicologia tradicional, o autor Philip Bohlman apontará, inclusive, a migração de pesquisadores europeus para os EUA, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e, também, a maior abertura às pesquisas situadas nesse encontro entre a música e a antropologia, facilitada pelo apoio de instituições norte-americanas à pesquisa antropológica.

Como afirmou Silvano:

Bohlman considera difícil de aceitar como coincidência o fato de que o nome remeta a um movimento na Antropologia dos anos 50, chamado Nova Etnografia, e à proliferação de subdisciplinas como etnolinguística, etnohistória e etnomusicologia. O autor também ressalta que este momento de reciclagem e rebatismo do campo dependeu de condições históricas obtidas em um lugar determinado, os Estados Unidos da América. Além da migração de pesquisadores experientes como decorrência da II Guerra Mundial, o campo foi também oxigenado pelo papel central da Antropologia nos Estados Unidos. Assim, a Etnomusicologia logo encontrou suporte institucional na universidade estadunidense (Baia, 2010, p. 209).

Baia descreve o debate acerca do caráter epistemológico dos estudos musicológicos. O autor situa o início desse debate e da revisão da disciplina nos trabalhos do musicólogo Joseph Kerman. Este autor realizou a crítica ao estado das discussões musicológicas naquele momento, que ele comparou com a percepção do historiador Robin George Collingwood sobre os estudos históricos ligados à historiografia positivista alemã:

A historiografia da música que, em geral, era feita por musicólogos historiadores e não por historiadores de ofício, era factual, cronológica, biográfica e evolucionista. Era a história das grandes obras e dos grandes gênios da música. Kerman afirma que "ler sobre a musicologia da década de 50 é experimentar uma distorção no tempo". Ele considerou notável como as palavras escritas por Collingwood acerca da historiografia positivista alemã no século XIX se enquadravam perfeitamente na situação musical 75 anos depois. É evidente que o estudo das músicas não-ocidentais não poderia florescer em tal quadro teórico metodológico. Os pesquisadores interessados nesse objeto encontraram novos ares na Antropologia (Baia, 2010, p. 209).

Neste sentido a ruptura no campo da musicologia, em 1950, ocorreu também, pelo fato de que a musicologia histórica acumulava ainda subsídios teóricos antiquados ou anacrônicos, para os estudos musicológicos que, no século XX, ainda estavam ancorados à corrente historiográfica do positivismo franco-alemão: esta foi a primeira corrente historiográfica do século XIX a orientar as pesquisas da área de História (disciplina acadêmica) e do campo da Musicologia Histórica, acadêmica, cujas teorias e métodos incorporados aos estudos musicológicos já haviam sido contrapostos, criticados e até abandonados por uma nova Historiografia representada pela Escola dos Annales francesa ("Nova História"), nos anos 1920.

Esta corrente historiográfica renovou amplamente a perspectivas de historiadores nas formas de se pensar e pesquisar a História sepultando a tradição positivista no campo da História e atualizando as metodologias da pesquisa Historiográfica.

De fato, em grande parte da musicologia no século XX é possível localizar o uso de categorias, ferramentas, teorias e métodos positivistas que, como dissemos, já eram obsoletos no campo da História; embora já haviam sido revisados e refutados, há décadas, pela historiografia e pelos historiadores ligados à Escola do Annales, as perspectivas da história positivista não foram abandonadas pelos musicólogos e pela musicologia histórica que conservavam métodos historiográficos arcaicos prolongando esta tradição. Esta tradição de teorias e métodos desatualizada da musicologia histórica contribuiu para o nascimento de sua oposição: a etnomusicologia.

Contudo, o autor Silvano Baia considera importante observar que esta longa tradição positivista na musicologia, como àquela associada à história da música ocidental e da tradição europeia, passou por uma renovação nos anos 1980 e afastou-se do protagonismo dos métodos positivistas.

Dentro desta longa tradição da musicologia histórica há ainda outras questões levantadas por Baia. Em sua pesquisa o autor sinaliza que as investigações do pesquisador Joseph Kerman observaram que em diversos trabalhos musicológicos o uso do termo “musicologia” se apresenta como um estudo da história da música erudita e ocidental europeia como uma espécie de “arte superior”, ou seja, na prática, uma musicologia histórica da tradição artística ocidental.

Neste mapa de questões, no levantamento e no estudo de pesquisas sobre área da musicologia, Silvano Baia localiza que se estabeleceu assim um cânone referencial ou *status quo*, hegemônico, da tradição da música erudita e ocidental, nos diferentes trabalhos e temáticas desenvolvidas pela musicologia histórica entre o final do século XIX e o final do século XX (período em que a musicologia história abrangerá novas perspectivas). O autor ainda procurou demonstrar que estas tensões entre os campos da musicologia e da etnomusicologia, ou mesmo a renovação da musicologia nos anos 1980, ocupavam um debate acadêmico e institucional que não abrangia, inicialmente, os estudos sobre a música popular.

Para o autor, os estudos sobre a música popular acabaram por se organizar separadamente por outros pesquisadores, não-musicólogos, de diversas áreas acadêmicas ligadas à Humanidades tais como: as Ciências Sociais, a área de Letras, a Linguística, a História, a Comunicação Social e o Jornalismo, incluindo as pesquisas não-acadêmicas de memorialistas, fãs-pesquisadores da música, jornalistas da música que fomentaram estudos, livros, publicações acadêmico-institucionais e não-universitárias como artigos de jornal, colunas em revistas, a estudo sobre os gêneros e subgêneros da música popular, pesquisas sobre compositores, canções, discos, intérpretes, estéticas e movimentos musicais articulando-se dialogicamente com a área da política e história social, por exemplo.

Nesse sentido, Silvano Baia avalia ainda que a música popular urbana, além de excluída dos estudos musicológicos e etnomusicológicos até meados dos anos 1980, era tida como algo menor ou menos interessante sendo desconsiderada e desprestigiada como objeto de pesquisa séria pelos estudos das diversas musicologias e considera que essa postura de anulação da música popular revelava e refletia, ao menos, como estava organizado institucionalmente o campo da pesquisa em musicologia, naquele contexto e com as características que tinha naquele momento.

Com vias a perceber essa distinção de alvos da pesquisa em música popular e da investigação empreendida pelos musicólogos tradicionais e etnomusicólogos, Silvano Baia resgata parte das provocações de Philip Tagg que durante a década de 1980 considerou que a chamada música popular era no geral aquela que estava ausente dos espaços acadêmicos da(s) musicologia(s), dos financiamentos de pesquisa e dos espaços da educação formativa como conservatórios ou escolas.

Em 1983, Philip Tagg, de maneira provocativa e bem-humorada, propunha considerar, para efeito do debate sobre o papel da IASPM (International Association for the Study of Popular Music), música popular como toda a música tradicionalmente excluída dos conservatórios, escolas de música e departamentos de musicologia das universidades e geralmente excluída da educação e financiamentos públicos. Se felizmente tal “definição” está desatualizada, ela refletia a percepção dos pesquisadores do campo acerca do espaço existente naquele momento dentro da Musicologia institucionalizada (Baia, 2010, p. 211).

Entre aos caminhos para a pesquisa em música popular Baia identifica o surgimento da IASPM (International Association for the Study of Popular Music: Associação Internacional para o Estudo da Música Popular) fundada em 1981, como resultado da aproximação e colaboração de pesquisadores de diferentes áreas, instituições, e de pesquisas de caráter interdisciplinar que pretenderam, através de encontros e publicações, a observação e a discussão de objetos e questões ligados à música popular sob diferentes prismas de análise, objetivos e recortes de pesquisa, a partir das teorias e metodologias amplamente conhecidas dos campos das Ciências Humanas e Humanidades como a Sociologia, Letras, Linguística e História. Em 1988, a IASPM, enquanto comunidade científica, já interligava membros de 30 países contando ainda com a participação de musicólogos adeptos às revisões das concepções da musicologia tradicional e às novas perspectivas teórico-metodológicas abertas aos diálogos com a música popular.

Cabe acrescentar que outros pesquisadores do campo musicológico também discutiram estes temas. O pesquisador e musicólogo Rogério Budasz, em seu levantamento de questões entre música e cultura, refletiu sobre as mudanças e revisões recentes no campo da musicologia e apontou as perspectivas de Curt Sachs, Gilbert Chase e Paul Henry Lang (musicólogos, alemão, cubano e húngaro, respectivamente) que consideraram ser importante para o campo a infiltração e a observação de pontos de contato entre a musicologia e a música popular, ainda que houvesse demora e obstáculos institucionais e de hierarquia no campo musicológico tradicional, para a ampliação e apropriação desse exercício dialógico interdisciplinar (Budasz, 2009, p. 62). Budasz organizou o dossiê “Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios e perspectivas” – publicação da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música) – apontando tais reflexões em seu trabalho “Música e Cultura”.

Assim, os debates epistemológicos entre a Musicologia e as Ciências Humanas, devido à influência da música na cultura e na história humanas, são essenciais para uma análise crítica e contextualizada da música ao longo dos tempos.

Considera-se que a interseção desses campos, sua constituição e debates que gestão sua formação é fundamental para uma compreensão mais profunda da pesquisa em música.

3.5.2 Musicologia do BRock? Musicologia no BRock?

Ô gente boa, faz favor,
 Diz pra mim (pra mim)
 Que som é esse?
 Quem é que toca assim?
 (Os Paralamas do Sucesso!)
 Cheios de swing
 Jovem, sem mistério
 (Os Paralamas do Sucesso!)
 Esse som eu quero
 Eu fui chegando
 E tipo amigo fiquei (fiquei)
 O som rolando
 E outras coisas também
 (Os Paralamas do Sucesso!)
 Cheios de swing
 Jovem, sem mistério
 (Os Paralamas do Sucesso!)
 Esse som eu quero
 Três acordes multiplicam
 São milhões, milhões, milhões, milhões
 Letras dizem tudo
 Até o fim
 Milhões, milhões, milhões, milhões
 Esse som quero pra mim
 Eu fui chegando
 E tipo amigo fiquei (gostei)
 O som rolando
 E outras coisas também
 (Os Paralamas do Sucesso!)
 Cheios de swing
 Jovem, sem mistério
 (Os Paralamas do Sucesso!)
 Esse som eu quero
 Três acordes multiplicam
 São milhões, milhões, milhões, milhões
 Letras dizem tudo
 Até o fim
 Milhões, milhões, milhões, milhões
 Esse som quero pra mim
 ("Esse Som Eu Quero, Vinicius Cantuária)

Nos versos da canção intitulada "Esse Som Eu Quero" e interpretada por Vinicius Cantuária, no disco "Sutis Diferenças", de 1984, o narrador expressa seu entusiasmo e admiração por um som que o conquista.

Ele pede para que alguém lhe diga quem está tocando, e a resposta vem como "Os Paralamas do Sucesso", uma banda conhecida por seu estilo cheio de *swing* e juventude, sem mistérios. O narrador aparenta sentir-se como um amigo que chegou e foi envolvido pela atmosfera do som, desfrutando não apenas da música, mas também de outras coisas que acontecem ao seu redor.

A repetição da frase "Três acordes multiplicam, são milhões" parece sugerir que a simplicidade musical pode trazer uma riqueza e uma conexão com milhões de pessoas. As letras da canção também são valorizadas, transmitindo mensagens significativas até o fim.

A energia e a vibração transmitidas pela música encantam o narrador, que expressa seu desejo de ter aquele som para si, como se quisesse incorporar a experiência que está vivendo. Para isso é necessário ouvir a canção, e não ler a letra tão somente. A canção pode transmitir uma sensação de alegria e satisfação ao ouvinte, capturando a magia de uma experiência musical por vezes emocionante e contagiante.

De forma sumária e introdutória passamos à reflexão sobre a musicologia.

A musicologia histórica do rock é um ramo da musicologia que se dedica ao estudo e à análise histórica do gênero musical conhecido como rock. Ela busca compreender a evolução, as características musicais, as influências culturais e as transformações socioculturais relacionadas ao rock ao longo do tempo. No seu horizonte estão análises acerca dos aspectos musicais do gênero, como estruturas harmônicas, melódicas e rítmicas, bem como as técnicas e instrumentação utilizadas nas diferentes fases e subgêneros do rock. Além disso a investigação sobre as influências e interações do rock com outros estilos musicais, como o blues, o jazz, o folk e o pop.

Além da análise musical, a musicologia histórica do rock também estuda o contexto histórico, social e cultural em que o gênero se desenvolveu. Isso inclui explorar os movimentos sociais e políticos, as mudanças tecnológicas, as tendências estéticas e as transformações na indústria musical que moldaram a história do rock. Os pesquisadores e estudiosos da musicologia histórica do rock podem examinar diversos aspectos, como a influência do rock na cultura jovem, a relação entre música e identidade, a representação de questões sociais e políticas nas letras das músicas, a recepção crítica e popular do gênero, entre outros tópicos relevantes.

Por meio da musicologia histórica do rock, os estudiosos buscam uma compreensão mais profunda das origens, desenvolvimento e impacto do gênero ao longo do tempo, contribuindo para a preservação e o estudo da história da música popular contemporânea.

Apontaremos alguns elementos, dentre os aspectos musicológicos que foram percebidos ao longo da pesquisa e sinalizaram para componentes da canção não relacionados exclusivamente às letras.

Como noutras sessões deste trabalho já se observou as argumentações e análises empreendidas sobre do contexto sociocultural e histórico, e sua influência sobre o mercado, a juventude e a construção do BRock – tal qual o estudo do impacto da música na sociedade e da influência do contexto sociocultural na produção e no consumo musical – nos trabalhos acadêmicos voltados para o Brock percebeu-se, como atributos próximos à investigação musicológica a investigação estilística, ou seja, a investigação dos elementos musicais, como melodia, harmonia, ritmo, textura, forma, entre outros.

Essa análise busca compreender as estruturas e características musicais de uma obra específica ou de um estilo musical amplo. É importante considerar que no todo pesquisado, em nossas fontes, percebeu-se que estes aspectos de análises musicológicas sobre o BRock são ainda introdutórios, fragmentados e parciais, e carregam consigo sinais ou pormenores de determinadas canções, álbuns, bandas sem algum tipo de análise quantitativa, estatística ou qualitativa capaz de organizar indicadores mais precisos, característicos das canções e da cena do BRock.

Todavia parte de suas análises fornecem a percepção de que os pesquisadores do BRock e os estudos, por eles realizados, noutras áreas da pesquisa acadêmica, neste caso no campo da História, nos programas das pós-graduações das universidades supracitadas, discutem muito timidamente parte destes aspectos da linguagem musical, e das análises dispostas pelo campo analítico institucional da música e das atuais musicologias sobre a música popular.

No caso específico do BRock é importante considerar que estas abordagens musicológicas ainda podem ser colocadas em relevo ou discutidas, amplamente e com minúcia e centralidade nas análises, em novos estudos, seja em capítulos sejam nas sessões de trabalhos, com vias a revelar, ainda, outras análises, perspectivas e abordagens musicológicas sobre a canção do BRock.

Noutros temas da pesquisa da canção tais como nas vertentes do Samba, a Bossa-Nova e nas pesquisas sobre a MPB dos anos 1960/70, este tipo de análise musicológica é acentuado e mais presente que no BRock.

Assim dentro destas preocupações creio que seria um quanto precipitado avaliar esta tendência de pesquisa como uma linha interpretativa sólida ou claramente definida tendo a musicologia como centro organizador da análise, mas poderíamos dizer que, no cenário ainda de algumas carências de fundamentações musicológicas, contribuem ainda de forma preliminar para algo que ainda poderá ser expandido dentro dos estudos musicológicos sobre o BRock tal qual já foi realizado noutras pesquisas sobre a música popular brasileira.

O trabalho “Brasil mostra a tua cara: rock nacional, mídia, e a redemocratização política (1982-1989)”, de Paulo Gustavo da Encarnação, dissertação de mestrado em História (2009) pela UNESP de Assis-SP, apresenta pelo menos um parágrafo que reúne algumas indicações musicológicas panorâmicas, sobre o BRock:

Portanto, não faltam canções roqueiras que retratavam e se inseriam na vida nacional durante os últimos anos do regime militar, do processo de redemocratização e a eleição presidencial de 1989. Contudo, as canções do rock nacional dos anos 80 apresentam estruturas e harmonias simples, baseadas, na maioria das vezes, em poucos acordes. Não é uma música virtuosa. Nem tão pouco ela mudou os rumos harmônicos e as escalas musicais da música popular brasileira. A música do rock dos 80 consolidaria a batida 4/4 – característica própria do rock – à melodia, ao compasso e à métrica das letras em português (Encarnação, 2009, p. 182-183).

Ao interpretar que as canções do rock nacional dos anos 80 são descritas como tendo “estruturas e harmonias simples”, geralmente baseadas “em poucos acordes”, o autor aponta que, no geral, a música do rock nacional não é considerada virtuosa, sugerindo que não se destaca por técnicas musicais complexas ou habilidades instrumentais excepcionais.

Além disso, afirma-se que BRock não provocou uma mudança significativa nos “rumos harmônicos e nas escalas musicais da música popular brasileira” sem, no entanto, explicar ou contextualizar, exatamente, os significados e sentidos desta afirmação. Com vias a problematizar a discussão musicológica duas questões: qual o sentido da expressão “rumos harmônicos” ou “escalas musicais”?

É literal? Restrito a que? Trata-se, em termos kantianos, um juízo de valor ou um juízo analítico? Neste último caso qual seu significado?¹⁰

Há, na conclusão parcial, que, apesar de sua popularidade, o rock não foi responsável por uma transformação substancial na música popular do país nesses aspectos.¹¹

No entanto, o trecho também menciona que a música do rock dos anos 80 consolidou a “batida 4/4” (notação de tempo indicativa da divisão do compasso musical em quatro tempos) como característica distintiva do rock, ao combinar melodia, compasso e métrica das letras em português. Essa descrição aparentemente no juízo analítico sugere que o rock nacional dos anos 80 incorporou elementos do gênero rock em sua sonoridade e na forma como as músicas foram estruturadas.

Outras questões musicológicas foram reconhecidas no trabalho “Rock e Quadrinhos nas páginas da revista Chiclete com Banana (1985-1990)”, de Rodrigo Otávio dos Santos, tese de doutorado em História, 2018, pela UFPR.

Vejamos o caso em que, ao apresentar bandas do BRock são analisados e discutidos aspectos musicológicos relacionados/comparados entre a MPB e o BRock: nos percursos analítico-crítico sobre a instrumentos, ritmos, gêneros latino-americanos:

Os Paralamas do Sucesso, depois do sucesso de Selvagem? pouco pareciam uma banda de rock. Seu novo disco, Bora Bora, é muito mais próximo da MPB do que do rock. E mais próximo ainda das músicas latino-americanas e caribenhas. Boa parte das canções tem elementos normalmente estranhos ao rock, como naipe de metais, tambores africanos, bateria e baixo com muito suingue e batidas dançantes. O disco inicia com ‘O beco’, uma música repleta de naipes de metal, instrumentos percussivos e suingue. A letra fala do final de um relacionamento amoroso, e por mais que a música seja feliz, a letra é estilo dor de cotovelo. Isso porque, como explica França (2003), o disco foi feito sob a égide da separação de Herbert Vianna e Paula Toller. Bunda lê lê é uma música festiva, instrumental que remete imediatamente à salsa caribenha. Bora-Bora segue o mesmo estilo da primeira canção. Ritmo festivo com canção de amor ferido, tal qual Sanfona, a quarta canção. A quinta, Um a um, é uma ode ao futebol. O ritmo é mais parecido com os ritmos brasileiros do nordeste, e a letra fala de um time de futebol e suas características. Fingido é uma canção

¹⁰ A importância de se reconhecer, pela análise do corpus documental e das fontes, que em relação ao rock progressivo o BRock trouxe a simplicidade que hora envolveu a produção de parte da cena do BRock por influência do punk-rock ou mesmo pela produção experimental-artesanal. Todavia o manejo dos termos entre aspas sugere ainda conhecimentos, do autor, investigados acadêmico-institucionalmente no campo institucional da musicologia.

¹¹ No entanto, isso não significa que não teve impacto na música brasileira.

dor de cotovelo com o ritmo da MPB. Don't give me that é um reggae em inglês que Bi Ribeiro e Herbert Vianna compuseram com o DJ jamaicano Peter Metro e que fala sobre o comediante norte-americano Richard Prior e sua relação com as drogas, enfatizando o lado nefasto destas (Santos, 2014, p. 232-233).

A extensão discursiva, apontadas como nestas citações, revelou ainda a compreensão, do autor, sobre o uso de escalas menores na composição de arranjos e suas intenções emocionais, nessa obra dos Paralamas do Sucesso, o disco “Bora-Bora” de 1986:

No lado B todas as canções são em estilo MPB, com forte presença de piano e notas musicais nas escalas ditas menores, que dão ao ouvinte uma conotação de depressão, angústia ou melancolia. E todas falam sobre a desilusão amorosa de Vianna. O disco, de acordo com Alexandre (2002), vendeu 200 mil cópias, e ajudou a definir o Paralamas do Sucesso como a única banda de sua geração a firmar-se no mercado exterior. Além dos shows por França, Estados Unidos e América Latina, o disco também foi lançado em vários continentes. No mês seguinte, Lulu Santos lança seu novo disco, Popsambalço, que teve péssima repercussão na mídia e vendeu menos de 70 mil cópias. Um mês depois e chegava às lojas Sob o sol de Parador, novo álbum de Lobão gravado nos EUA por conta da fuga realizada no ano anterior. O disco, com produção de Liminha, foi lançado sem muito alarde, sendo que o comportamento do cantor atraía muito mais publicidade que suas músicas. O disco abre com ‘Panamericana’, uma canção denunciata, em ritmo de rock com bateria sincopada. A letra diz O que é a democracia ao sul / Do Equador? / Quem são os militares ao sul / Da Cordilheira? / Quem são os salvadores do povo / De El Salvador? / Em Parador / Quem são os assassinos dos / Índios brasileiros? / Quem são os estrangeiros / Que financiam o terror? fazendo críticas não mais apenas ao Brasil, mas à toda América Latina. A próxima canção é uma música punk. E a letra é uma crítica ao sistema de votação no Brasil, já que a letra diz: A política faliu / Não dá pra acreditar / Até o que é civil / Parece militar / Voto de cabresto / Voto de operário / Voto de indeciso / Voto milionário / Voto de fantasma / Voto que atrapalha ao mesmo tempo, se pergunta se realmente o voto civil mudou a forma como a política se faz Brasil. A terceira canção, ‘Essa noite não’, conforme explicam Lobão e Tognolli (2010) foi o maior sucesso do álbum, tendo entrado na trilha sonora da novela Top Model, da Rede Globo. O lado B começa com Azul e Amarelo, uma canção MPB com uma música onírica que fala sobre anjos, fadas e drogas. Uma dose a mais é uma canção boêmia, muito mais próxima da MPB do que do rock. A canção ‘Lipstick Overdose’ retorna ao rock, mas com uma entonação da música country norte-americana. A letra fala de uma mulher idealizada. Sexy sua também é uma música rock. A letra fala de um relacionamento sexual e é uma ode à sensualidade da mulher do protagonista.

A última canção do disco é ‘Toda nossa vontade’, uma balada que coloca o protagonista no leito de morte, pedindo à sua amada que não fique triste com sua morte (Santos, 2014, p. 233).

Creio que o trecho “No lado B todas as canções são em estilo MPB, com forte presença de piano e notas musicais nas escalas ditas menores, que dão ao ouvinte uma conotação de depressão, angústia ou melancolia”, ao se referir as intenções de uso das escolas menores, o autor revela ao menos parte de conhecimentos da teoria musical. Ainda que timidamente estes aspectos musicológicos específicos, como nessa afirmação, foram presentes, mesmo que em poucos trechos, em uma parcela da produção interpretativa do pop-rock brasileiro dos anos 1980.

Nossos referenciais teóricos auxiliam na elucidação destes aspectos musicológicos.

Na reflexão sobre os aspectos musicológicos da canção, o pesquisador Marcos Napolitano sugere para além da experiência da escuta atenta, repetidas vezes, com o apoio da letra na pesquisa e atenção nos parâmetros poéticos da forma-canção da música popular:

- a) Mote (tema geral da canção);
- b) Identificação do "eu poético" e seus possíveis interlocutores ("quem" fala através da "letra" e "para quem" fala);
- c) Desenvolvimento: qual a fábula narrada (quando for o caso); quais as imagens poéticas utilizadas; léxico e sintaxe predominantes;
- d) Forma: tipos de rimas e formas poéticas;
- e) Ocorrência de figuras e gêneros literários (alegoria, metáfora, metonímia, paródia, paráfrase etc.);
- f) Ocorrência de intertextualidade literária (citação de outros textos literários e discursos) (Napolitano, 2002, p. 67).

Entre os aspectos protocolares que podem ser investigados, o professor e pesquisador da música popular Marcos Napolitano recomenda atenção para certos protocolos de análise musicológica da canção em que, especialmente as novas musicologias mais próximas com as análise sócio-históricas, instrumentalizam o pesquisador da canção:

- a) Melodia: pontos de tensão/repouso melódico; “clima” predominante (alegre, triste, exortativo, perturbador, lírico, épico etc.); identificação dos intervalos e alturas que formam o desenho melódico (com apoio da partitura); b) Arranjo: instrumentos predominantes (timbres), função dos instrumentos no “clima” geral da canção; identificação do tipo de acompanhamento (homofônico de tessitura densa ou polifônico, de tessitura vazada e contrapontística); c) Andamento: rápido, lento; d) Vocalização: tipos e efeitos de interpretação vocal, levando-se em conta:

intensidade (muito volume/pouco volume), tessitura atingida (graves/agudos); forma de divisão das frases musicais e das palavras que formam a “letra”; ocorrência de ornamentos vocais; e) Gênero musical: geralmente confundido com o “ritmo” da canção (samba, pop/rock, sertanejo etc.); f) Ocorrência de intertextualidade musical (citação incidental de partes de outras obras ou gêneros musicais); g) “Efeitos” eletro-acústicos e tratamento técnico de estúdio (balanceamento dos parâmetros, texturas e timbres antinaturais) (Napolitano, 2002, p. 67).

Ao explorar estas recomendações, tão raras nos trabalhos que pesquisei em questão, resgato as preocupações teóricas do pesquisador Marcos Napolitano.¹² Percebi que as questões referenciais para a pesquisa em Música, reunidas e apontadas por ele, entre diferentes aspectos e abordagens, levantando a relevância e a possibilidade de combiná-los de maneiras inovadoras e sinérgicas não se fizeram protagonistas ou nucleares nas análises.

Entre estas questões o autor sugere ao pesquisador abarcar letra e música da canção, pois os efeitos gerados pela união de “letra e música” não podem ser esquecidos, pois ocorrem em paralelo à análise dos dois conjuntos de parâmetros. Essa fusão pode ser entendida com auxílio das seguintes perguntas norteadoras: tanto o “clima’ quanto a mensagem da “letra” também estão na melodia, e vice-versa? Se o arranjo é uma espécie de “contrário” da canção, quais são seus efeitos para a canção analisada? Quais efeitos são causados na canção pela voz do cantor-intérprete? Os critérios de entendimentos e análise sociológica e estética da canção não são absolutos. Os parâmetros acima mencionados podem mudar de sentido ao longo da história, adquirindo outras implicações ideológicas e culturais (Napolitano, 2002).

Para exemplificar o autor resgata a discussão conhecida sobre o uso de guitarras elétricas na MPB e como, com auxílio desses parâmetros combinados, é possível decifrar questões musicológicas importantes para a análise.

O uso de guitarras elétricas na MPB em 1967 gerou um escândalo. Tanto a estética quanto significados ideológicos e culturais podiam resultar de um simples timbre instrumental. Atualmente, apesar de não haver grandes impactos causados por elas e por outros instrumentos eletrônicos, os gêneros musicais podem adquirir novos sentidos ao longo do tempo.

¹² Apesar de não ser um musicólogo, o professor Marcos Napolitano desempenha um papel fundamental ao apresentar ao pesquisador da área de história aspectos musicológicos que servem como referencial teórico essencial para este trabalho.

O fato de a Bossa Nova ter valorizado o Samba (um gênero popular que foi alvo de preconceitos da elite sociocultural do país até 1959), estética e socialmente, não pode ser desconsiderado, até mesmo porque os gêneros musicais podem passar a ter novos sentidos ao longo dos anos (Napolitano, 2002).

Essa sugestão do autor instiga os pesquisadores a considerarem a interseção e a interação entre os aspectos musicais e poéticos, oferecendo uma perspectiva mais abrangente e holística sobre o assunto em análise.

É válido ressaltar que, em geral, os trabalhos sobre o pop-rock dos anos 1980 não realizam análises aprofundadas de cada canção ou álbum específico de cada banda. Em vez disso, essas abordagens tendem a ser mais genéricas, explorando tendências, características gerais e influências do movimento como um todo. Dada a abrangência do pop-rock dos anos 1980 e a quantidade de bandas e artistas envolvidos, realizar uma análise exaustiva de cada canção ou álbum individualmente seria uma tarefa bastante complexa. Os estudos tendem a se concentrar em aspectos mais amplos, como o contexto histórico-social, as tendências musicais, as interações culturais e os impactos gerais do movimento.

Essas abordagens mais genéricas permitem uma compreensão mais ampla do pop-rock dos anos 1980, identificando padrões, características comuns e influências mais amplas presentes nas produções musicais da época. Ao invés de analisar detalhadamente cada composição ou lançamento, os trabalhos buscam capturar a essência e a importância do movimento como um todo.

No entanto, isso não significa que análises mais detalhadas de canções específicas ou álbuns não sejam possíveis ou relevantes. Em estudos mais especializados¹³, é possível encontrar trabalhos que se dedicam a análises minuciosas de determinados artistas, álbuns ou canções emblemáticas do pop-rock dos anos 1980.

Essas análises mais específicas complementam as abordagens genéricas, fornecendo percepções mais amplas sobre a criação artística e a recepção dessas obras.

Em suma, os trabalhos sobre o pop-rock dos anos 1980 tendem a adotar uma abordagem mais genérica, abrangendo o movimento como um todo, devido à amplitude e diversidade desse período musical.

¹³ Como na dissertação de Maria Cristina Fernandes que mergulhou na análise da canção Pais e Filhos, do Legião Urbana. O trabalho intitula-se “O poder discursivo do rock brasileiro na mídia em Pais e Filhos”, dissertação em comunicação pela Unesp, Bauru/SP, ano 2005).

No entanto, análises mais detalhadas de canções e álbuns específicos também são relevantes e podem ser encontradas em estudos mais especializados.

Na perspectiva contrária está o trabalho “Renato Russo – um eu em colisão consigo mesmo: construtos poéticos-musicais”, de Julliany Alves Mucury – tese de doutorado em Literatura –, defendida em 2019 na UNB.

Centralizando o compositor e vocalista da Legião Urbana a pesquisadora realizou a observação e análise estética, de canções exclusivas do compositor no tensionamento dos aspectos internos (hermenêuticos) ou naquilo que autora atribuiu como “mix de tensões vividas na cidade de Brasília” (Mucury, 2019, p. 10) por intermédio nas conexões entre o psicológico e o social. Este estudo é interpretado por meio da Semiótica e das teorias de diversos autores tais como Umberto Eco, Paul Zumthor, Zygmunt Bauman, Giorgio Agamben, Octavio Paz, Christopher Lasch, Byung-Chul Han, Félix Guattari, Eric Hobsbawn, Boris Fausto e ainda na relação dialógica de produções textuais de Silviano Santiago, que permitem a condução de uma leitura transtextual com a intenção de identificar as fronteiras naquilo que a autora procurou identificar como problemática “identificar as fronteiras do sujeito fragmentado e os caminhos cruzados de sua recomposição no tempo-espço condensado da arte, transmutado em ‘poematéria’ rock and roll” (Mucury, 2019, p. 10).

No âmbito geral percebeu-se na leitura dos trabalhos que há, ainda, muito por se fazer no campo da investigação musicológica. Embora haja cotejamento de abertura de análises musicológicas não houve um trabalho que mergulhasse nessas entrelinhas ou centralizasse como objetivo e metodologia as musicologias do rock ou a interpretação mais ampla sobre os repertórios dos intérpretes. Nas Considerações Finais deste trabalho pretende-se recuperar estas observações que se tornam necessárias para pensar-se a continuação dessa pesquisa em um trabalho de doutoramento.

3.6 Abordagem jornalística do Brock

As pesquisas acadêmicas em questão utilizam como base de apoio principal os trabalhos dos jornalistas musicais Arthur Dapieve e Ricardo Alexandre como fontes organizadoras. Ambos são referências reconhecidas no estudo do pop-rock brasileiro dos anos 80 e suas contribuições têm sido fundamentais para compreendermos a história e o contexto dessa importante vertente musical.

Suas obras abordam de forma abrangente e detalhada o desenvolvimento do pop-rock brasileiro na década de 1980, explorando tanto os aspectos musicais quanto os aspectos sociais, políticos e culturais envolvidos nesse período.

As análises de Dapieve e Alexandre oferecem um olhar jornalístico e embasado sobre as bandas, os artistas e os eventos que moldaram essa época, proporcionando um rico panorama para a pesquisa em questão.

É importante salientar que as obras de Arthur Dapieve e Ricardo Alexandre, utilizadas nos trabalhos em análise, são produções de jornalistas musicais, e não de historiadores. Essa distinção se reflete tanto no estilo de escrita quanto nas abordagens adotadas.

Enquanto historiadores tendem a se dedicar a uma análise mais aprofundada e contextualizada dos eventos históricos, considerando uma ampla gama de fontes e perspectivas, os jornalistas musicais têm uma abordagem mais voltada para a narrativa e a experiência pessoal.

Suas obras, destinadas a um público mais amplo de fãs e interessados em geral, costumam oferecer relatos envolventes e acessíveis, com ênfase nas histórias dos artistas, nas curiosidades do cenário musical e nas vivências culturais da época.

Ao reconhecer essa diferença entre a escrita de jornalistas musicais e historiadores, é importante destacar que a utilização das obras de Arthur Dapieve e Ricardo Alexandre permite um acesso mais imersivo e engajante ao universo do pop-rock brasileiro dos anos 80. Suas perspectivas e relatos podem fornecer uma compreensão valiosa do contexto histórico, das dinâmicas internas das bandas e das conexões entre a música e a sociedade.

No entanto, é essencial considerar que, ao se utilizar obras de jornalistas como referência, é importante complementar a pesquisa com fontes e estudos de historiadores e acadêmicos especializados na área, a fim de obter outras análises. Essa abordagem entrecruzada enriquece o trabalho, combinando as narrativas cativantes dos jornalistas com as análises e interpretações dos historiadores.

Nos trabalhos do jornalismo musical que abordaram a cena do pop-rock brasileiro dos anos 1980 é comum encontrar referências a certas críticas e espantos que surgiram quando esse movimento emergiu. No seu mote, essas críticas, como apontado nos trabalhos, circularam tanto dentro de narrativas jornalísticas, quanto de integrantes da MPB e, também dos fãs.

Os pesquisadores Santuza Cambraia Naves, Frederico Oliveira Coelho e Tatiana Bacal localizaram no livro “A MPB em discussão”¹⁴ algumas questões que cercaram o debate da nova crítica musical diante da novidade o BRock, mais especificamente, na entrevista com Arthur Dapieve.

Santuza: Voltando à tentativa de singularizar você entre os críticos, fico pensando em alguns critérios que surgiram na crítica pós-modernista. No primeiro momento, uma crítica, digamos, vanguardista, no caso do Balanço da bossa, organizado por Augusto de Campos, em 1968. Foi um livro que marcou a década, porque, pela primeira vez, alguém da área erudita, da poesia erudita, começou a falar de música popular. Ele reuniu uma série de artigos sobre a Jovem Guarda, a bossa nova, a tropicália. De qualquer maneira, o que me chama a atenção é o fato de ele aplicar à música popular os critérios do make it new vanguardista, dessa obsessão pelo novo. O Augusto de Campos se interessa pela bossa nova porque ela tem apuro formal. Ele está muito preocupado com o apuro formal, com a prosódia perfeita; aliás, os artigos são muito bons. E depois surge, principalmente a partir dos anos 80, um critério mais relativista que dialoga com a antropologia, um critério mais pautado em concepções pós-modernas, com Silviano Santiago, por exemplo, um teórico da literatura dialogando com um certo tipo de antropologia. Como você se vê entre esses dois critérios?

Dapieve: Acho que talvez eu esteja mais ligado à questão da antropologia do que à da forma perfeita. Porque, no rock que eu ouvia, a forma era deliberadamente imperfeita, a preocupação em fazer muito redondinho não era tão importante quanto a preocupação de fazer. A estética dos anos 80 é totalmente derivada da estética punk do do it yourself - faça você mesmo. Porque se chegara a um ponto no exterior, similar ao que se chegou no Brasil, em que o sujeito que cantava, por melhor que fosse, estava completamente separado da realidade de um cara que vivia na Inglaterra do seguro-desemprego, ou era talvez filho de imigrante. E aí esse punk rompia com isso, ele pensava assim: "O Led Zeppelin toca muito bem, mas os caras viajam num jatinho próprio, têm limusine, piscina, jacuzzi, não é esse o mundo das pessoas normais." E o punk rock trazia o rock de volta para a realidade do desemprego, da violência racial, do diabo a quatro. E embora o rock no Brasil da década de 80 seja feito não por desempregados, mas por gente de classe média e classe média alta, ele tinha essa preocupação de estar trazendo de volta essa realidade. Você vê a Blitz, por exemplo, trazendo de volta a fala urbana. E esse movimento da música dessa geração fez com que eu e meus pares nos aproximássemos dela. Porque a música não se fecha em si, ela é antropologia, é sociologia, é filosofia, é história... É um processo. Não existe uma música destacada de um contexto

¹⁴ Neste livro, “A MPB em discussão” (Editora UFMG, 2006) são entrevistados, separadamente, Wanda Sá, Nelson Motta, Carlos Lyra, João Donato, Silviano Santiago, Chico Buarque, José Miguel Wisnik, Edu Lobo, Hermano Viana, Anderson Sá, Gustavo Black Alien, B Negão, Carlos Albuquerque (Calbuquerque), Camilo Rocha, Marcelinho da Lua e Arthur Dapieve. Nele são colhidos depoimentos sobre vários períodos que interrelacionam teóricos da cultura, mercado, músicos e suas abordagens sobre as interfaces da música popular brasileira.

socioeconômico e político. Mesmo a prosa perfeita da bossa nova tem um contexto muito claro, ela não se descola disso. A ideia de analisar arte pela arte não fazia mais sentido (Dapieve, 2006, p. 451-452).

Jornalistas e críticos musicais, ao se depararem com o surgimento do pop-rock nos anos 1980, muitas vezes expressaram opiniões diversas e até mesmo contraditórias sobre esse novo movimento musical. Alguns jornalistas adotaram uma postura mais cética ou desafiadora em relação ao pop-rock, questionando sua autenticidade, suas influências estrangeiras e sua relação com a tradição da música brasileira.

Outros, como Arthur Dapieve, no entanto, foram mais receptivos e entusiasmados com a inovação e a energia trazida pelo pop-rock brasileiro.

Além disso, músicos, integrantes, e críticos ligados ao jornalismo da MPB estabelecida na época também tiveram reações variadas em relação ao pop-rock. Alguns, mais tradicionalmente associados a gêneros como a bossa nova e o samba, expressaram críticas à sonoridade e às influências estrangeiras do pop-rock, considerando-o um movimento distante de suas raízes e tradições musicais. Luis Antônio Groppo ao anunciar o impacto do BRock identifica que:

o maestro Júlio Medaglia, taxativamente, chama o rock de a 'AIDS da música atual'. Entretanto, a opinião de Medaglia em relação ao rock não é simplesmente a rejeição total e irrestrita do mesmo. Ele elogia o rock dos anos 60 – pela rebelião que ajudou a promover nos movimentos de juventude – e o rock dos anos 70 – o rock-sinfônico de grupos progressivos. Mas, a respeito do rock dos anos 80, aquele que perdera totalmente tendências contestadoras e criativas, afirma que o mesmo fôra totalmente degradado pela indústria cultural (Groppo, 1996, p. 263).

No entanto, é importante ressaltar que nem todos adotaram uma posição unicamente crítica. Alguns integrantes da MPB se mostraram abertos à experimentação e à fusão de estilos musicais, abraçando elementos do pop-rock em suas próprias composições.

Neste sentido, Dapieve, no diálogo com Santuza também aponta que há por vezes dificuldades empreendidas no método avaliativo pela crítica jornalística. Por vezes por se utilizar regras inflexíveis de um estilo, gênero ou subgênero para a análise de uma nova produção musical:

Santuza: Você entrou em uma questão interessante, relativa aos parâmetros da sua crítica. Quando você analisa o punk rock, por exemplo, o parâmetro não é o apuro formal. Os parâmetros mudam dependendo do gênero musical que você analisa?

Dapieve: Mudam completamente. É preciso entender o contexto específico de cada gênero. Às vezes você encontra críticos de rock comentando um disco de punk rock e dizendo que os caras não sabem solar, que não tocam mais do que três acordes. Você também encontra o contrário, o cara que só gosta de punk rock e diz: "Ah não, esses caras aí põem violinos nas músicas, fazem longas suítes, isso é nojento." O crítico tem que entender que há a lógica do rock progressivo. Mas uns torcem o nariz e outros não. Se você tentar implantar o mesmo formato de análise para tudo, vai terminar como aquele pessoal do seminário do Museu da Imagem e do Som, do qual nós participamos, achando que tudo que é estrangeiro é espúrio e tudo que é brasileiro é legal. Se você fizer isso, a crítica empobrece. Não posso pensar, por exemplo, que uma música árabe que dura sessenta minutos é muito chata.

Dentro da lógica daquela música, ela precisa de sessenta minutos para se desenvolver. Ou, então, se é à capela, ou se é outra coisa, não posso pegar aquilo e tentar aplicar o parâmetro de crítico de rock ou de jazz. Senão fico como esses puristas que acham, por exemplo, que não se pode gostar de Korngold porque ele faz música para cinema, é um compositor comercial, não é um compositor clássico sério. Quando você escuta, acha as músicas e as melodias maravilhosas. Agora, esse tipo de crítico quer, na verdade, fazer com que a realidade se amolde ao padrão dele (Dapieve, 2006, p. 459).

Esse debate crítico manifestados por jornalistas e integrantes da MPB da época revelam a diversidade de perspectivas e opiniões em relação ao surgimento do pop-rock brasileiro dos anos 1980.

Dentro dessa matriz, o olhar da crítica jornalística para o Brock, Marcos Napolitano em seu livro *História e Música*, de 2002, também sinalizou para as múltiplas tendências entre o nacional-popular e as influências estrangeiras tributadas ao Tropicalismo, nos meios acadêmicos, mas ainda no cenário pós-Tropicalista, nos anos 1980 e 1990, no meio social não acadêmico identificando o legado tropicalista até mesmo para uma nova geração de "críticos musicais jovens":

O Tropicalismo não tomou conta apenas da crítica acadêmica, mas até hoje se faz sentir na vida musical brasileira como um todo. Ele tem sido o centro de um amplo debate que vem ocupando não só jornalistas e fãs, mas também o meio acadêmico. Normalmente, o tropicalismo tem sido melhor aceito entre os críticos musicais jovens e pelos movimentos musicais que vêm dominando a cena musical brasileira desde a década de 80, como o rock nacional e o mangue beat (Napolitano, 2002, p. 46).

Ao observar essa afirmação de Marcos Napolitano e analisar a entrevista de Santuza Naves (socióloga) com Arthur Dapieve (jornalista) é possível identificar pontos de ressonância, isto é, convergência do depoimento do jornalista com a avaliação, do campo acadêmico e, também, do âmbito social, diagnosticado por Marcos Napolitano.¹⁵

Dapieve: E a minha geração, por exemplo, a da Ana Maria Bahiana, a do Tárík de Souza, a do Antônio Carlos Miguel, do Globo – que é um cara que tem um ouvido bem aberto –, gosta de muita coisa. Como a gente estava na onda do Tropicalismo ou em outras ondas, aprendemos a liquidificar tudo e fazer outra coisa. Então temos ouvido para escutar música africana, árabe, punk, sinfônica, porque sabemos que tudo tem alguma coisa que se aproveite.

Santuza: Você acha que a Tropicália influenciou esse tipo de crítica?

Dapieve: Influencia completamente, porque ela continua sendo uma matriz que alerta para o fato de que qualquer coisa tem o seu valor, desde que você a entenda (Dapieve, 206, p. 460-461).

Estas questões evidenciam os debates e até mesmo certos parâmetros que permearam a interpretação sobre cenário musical da época, refletindo as transformações e os choques interpretativos e até geracionais presentes na sociedade brasileira naquele momento e também na crítica sobre o BRock.

Neste sentido, ao estudar o pop-rock dos anos 1980, é importante considerar essas críticas como parte do corpus documental analítico da imprensa musical contexto histórico e cultural do movimento. As questões permeadas no debate jornalístico fornecem concepções sobre as reações iniciais e as dinâmicas de recepção do pop-rock brasileiro, enriquecendo nossa compreensão desse período musical e de suas interações com outros gêneros e correntes musicais.

¹⁵ No que diz respeito ao jornalista Arthur Dapieve o livro ao qual fazemos referência neste trabalho é 'BRock: O Rock Brasileiro dos Anos 80' publicado pela Editora 34 em 1995. É crucial destacar que, apesar de ter concluído seu mestrado em 2005, portanto fora da época da publicação deste livro, que ocorreu em 1995, ele ainda não havia finalizado seu mestrado em Comunicação(intitulado: "Suicídio por contágio - A maneira pela qual a imprensa trata a morte voluntária"), o qual aconteceu entre 2003 e 2005, com um tema diferente do livro referido. Portanto, é importante notar que ele não foi considerado uma referência acadêmica naquela época, embora a situação possa ter mudado desde então. Assim o livro "BRock: O Rock Brasileiro dos Anos 80" não foi considerado uma produção acadêmica conforme sinalizou-se desde a construção do trabalho. As produções acadêmicas são teses de doutorado e dissertações de mestrado.

3.6.1 Visão holístico-jornalística sobre o pop-rock e suas interações com outras linguagens e contextos

O livro "Quem tem um sonho não dança", de Guilherme Bryan, apresenta uma abrangente análise da juventude do pop-rock dos anos 1980 no Brasil, oferecendo uma visão rica e detalhada de diversos temas que permeavam a cultura e a música da época.

O autor não se restringe apenas à cena musical nacional do BRock, mas também aborda as cenas internacionais ligadas à música eletrônica, destacando como esses movimentos influenciaram e dialogaram com o BRock e com a juventude brasileira da época. Ele oferece uma perspectiva contextualizada da cultura contemporânea dos anos 1980, explorando como os valores, comportamentos e expressões artísticas daquela época moldaram a identidade cultural da juventude.

Guilherme Bryan também explora o impacto dos programas de TV ligados a cultura jovem brasileira da década, revelando como a televisão desempenhava um papel importante na formação dos gostos e referências dessa geração.

Ao abordar temas internacionais como a globalização e o fim da Guerra Fria, o autor conecta a cultura pop-rock dos anos 1980 a eventos e tendências globais, demonstrando como o contexto internacional influenciou a juventude brasileira e a sua relação com a música do BRock e a cultura.

A riqueza de detalhes do livro também é refletida nas análises dos videoclipes da época, ressaltando a importância desse formato para a divulgação da música e a construção da imagem dos artistas.

A relação entre o teatro e o pop-rock dos anos 1980 é abordada, revelando como essas duas formas de expressão artística se cruzaram e influenciaram mutuamente a cultura brasileira da época. As trilhas sonoras de novelas e as canções do pop-rock dos anos 1980 são exploradas em profundidade, destacando como essas músicas se tornaram trilhas sonoras da vida de muitos jovens e como contribuíram para a consolidação do pop-rock brasileiro como gênero musical no Brasil. O livro também oferece uma análise de filmes da década, identificando cineastas, atores e atrizes que se destacaram na época e mostrando como o cinema dialogava com a cultura e a música da juventude. Entre as séries televisivas, destaca-se "Armação Ilimitada", da TV Globo, que teve um papel importante na construção da cultura juvenil e influenciou a estética e os comportamentos da juventude dos anos 1980.

Ao abordar todos esses temas, Guilherme Bryan oferece uma riqueza de informações sobre o juvenilismo e o contexto cultural da época, permitindo aos leitores compreenderem de forma mais completa as influências e as transformações que marcaram a juventude do pop-rock nos anos 1980 no Brasil. Sua abordagem jornalística torna o livro uma fonte valiosa para entender a rica tapeçaria cultural desse período histórico específico.¹⁶

Essa abordagem multifacetada torna a obra de Guilherme Bryan mais completa e proporciona uma visão mais holística da cultura e da música da juventude dos anos 1980 no Brasil. Não se trata de um livro centrado no BRock como o livro (homônimo) de Dapieve, ou “Dias de Luta”, de Ricardo Alexandre. Todavia a análise desses diversos elementos, por Guilherme Bryan, permite aos leitores compreender a rica tapeçaria cultural da época, incluindo as influências nacionais e internacionais que moldaram a juventude daquele período.

3.7 Abordagem memorialística do Brock

Nesta abordagem denominada memorialística, o objetivo é verificar certas memórias biográficas de alguns integrantes do pop-rock brasileiro dos anos 1980 por meio de seus livros autobiográficos. Abordaremos a importância da memória na construção das narrativas individuais e coletivas, explorando como as lembranças pessoais dos músicos podem contribuir para a compreensão desse movimento musical, o BRock.

Há que se considerar que para pensar a abordagem memorialística sobre o pop-rock brasileiro dos anos 1980 contida naquilo que denominamos trabalhos não acadêmicos é preciso distinguir diferença das leituras.

No campo da História e de suas ramificações já há o pleno entendimento que História e Memória não são a mesma coisa. E no campo dos estudos na história da música popular recente também, como demonstrou Silvano Baia em sua tese de doutorado.

¹⁶ Guilherme Bryan é autor do livro 'Quem tem um sonho não dança - cultura jovem brasileira nos anos 80', publicado em 2004. Neste ano ele não tinha ainda obtido os títulos de mestrado e doutorado. Assim consideramos ele um autor do jornalismo. Este livro não se trata de sua dissertação de mestrado ou ainda sua tese de doutorado. Consideramos os “trabalhos acadêmicos” avaliados apenas dissertações e teses.

É importante considerar que essa não se constituiu uma tarefa fácil: localizar, reunir, interpretar todas as memórias ou as mesmo as principais diante das condições de pesquisa e este não foi um objetivo do trabalho. Mas certamente a criação de novos recortes para pesquisas futuras pode ajudar no contínuo entendimento ou decifrar o cotidiano do BRock. Constituiu, certamente, um gigantesco desafio uma vez que há muitos atores envolvidos na constituição dessa cena: além de músicos, produtores, fãs, diretores de gravadoras, familiares dos artistas, entre outros.

Escolheu-se primeiro na apresentação introdutória que subsistia o entendimento entre as narrativas históricas e as narrativas memorialísticas para obter uma visão enquanto categoria de análise abrangente.

Desse modo poderemos assim revelar, verificar e discutir pelo menos dois exemplos dos livros, de memórias, dos integrantes da cena do pop-rock brasileiro dos anos 1980: Lobão e Dado Villa-Lobos em dois livros da pesquisa não-acadêmica.

Inicialmente é necessário esclarecer os conceitos de memória e história e sua diferenciação no debate teórico. As memórias são frequentemente baseadas em vivências individuais e são transmitidas oralmente ou por meio de relatos pessoais. Elas podem ser imprecisas, fragmentadas ou esquecidas ao longo do tempo.

Os historiadores, em contrapartida, se baseiam em métodos rigorosos de pesquisa, análise e crítica de fontes escritas, artefatos, documentos, registros arqueológicos, entre outros. Na busca de corroborar informações e evitar o viés pessoal na construção do conhecimento histórico.

Diferentemente da narrativa da memória uma narrativa histórica busca reconstruir e interpretar eventos e processos do passado com base em evidências documentais, testemunhos, registros e outros materiais históricos, contrapondo-os e tendo controle de muitas memórias. Ela, a narrativa histórica, busca uma compreensão objetiva dos eventos, seguindo princípios de pesquisa, análise crítica e contextualização. A narrativa histórica é geralmente baseada em fatos verificáveis e procura estabelecer uma sequência lógica e coerente dos eventos. Os historiadores, ao escreverem narrativas históricas, buscam uma representação precisa e imparcial do passado, com base em métodos e abordagens acadêmicas.

Por outro lado, uma narrativa memorialística, é uma forma de escrita ou relato pessoal que se baseia na experiência e memória individual ou coletiva.

Ela enfoca a subjetividade, as emoções e as percepções dos narradores em relação a eventos e experiências vivenciadas. As narrativas memorialísticas são frequentemente escritas por testemunhas oculares de eventos históricos significativos ou por indivíduos que vivenciaram acontecimentos marcantes em suas vidas.

O campo de estudo que abrange as narrativas da memória e da história já está consolidado dentro dos estudos históricos. Ao longo das últimas décadas, houve um reconhecimento crescente da importância das narrativas pessoais e coletivas na compreensão do passado. Um exemplo conhecido são os estudos dos depoimentos dos judeus sobreviventes ao Holocausto para a identificação, inquérito e reconstrução, das narrativas, sobre os acontecimentos ligados ao nazismo alemão e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Os historiadores, e outros pesquisadores, têm reconhecido que as memórias individuais e os relatos subjetivos desempenham um papel crucial na construção das narrativas históricas mais amplas.

A abordagem das narrativas da memória oferece uma perspectiva à abordagem mais tradicional da história baseada em documentos e evidências objetivas. Ela destaca a experiência humana, os sentimentos, as perspectivas individuais e as memórias como elementos fundamentais na compreensão dos eventos históricos.

Essas narrativas da memória podem incluir relatos de testemunhas oculares, diários, entrevistas e depoimentos pessoais, cartas, fotografias, depoimentos e outras formas de expressão que refletem as lembranças e interpretações subjetivas do passado.

Ao considerar as narrativas da memória, os pesquisadores têm procurado entender como as experiências pessoais moldam a percepção do passado, reconhecendo que diferentes grupos e indivíduos podem ter perspectivas divergentes sobre os mesmos eventos históricos. Isso permite uma compreensão mais inclusiva e contextualizada dos acontecimentos, permitindo que histórias e vozes anteriormente marginalizadas sejam ouvidas e incorporadas à narrativa histórica mais ampla.

Neste trabalho, o que se deseja, enquanto construção amostral e indicativa, é saber que existem memórias estruturadas em livros sobre a cena do Brock, uma vez que, dentro dos estudos históricos, o campo entre as narrativas da memória e da história está firmemente estabelecido e tem contribuído para uma abordagem mais abrangente e enriquecedora da pesquisa histórica sobre temáticas da moderna música popular.

Através dessa intersecção, é possível obter uma compreensão ampla e complexa do passado em torno do BRock, incorporando tanto os aspectos objetivos quanto os subjetivos da experiência humana.

É importante destacar que para o grande público ou entre fãs muitas vezes se entende o depoimento, do ídolo, como uma verdade absoluta, como uma história oficial e chancelada pelo depoente, não como uma memória mas como a história total.

Enquanto a narrativa histórica busca objetividade e análise crítica, a narrativa memorialística está mais preocupada com a expressão pessoal, a preservação da memória individual ou coletiva e a compreensão subjetiva do passado. As narrativas memorialísticas podem incluir elementos de interpretação, reflexão, nostalgia, ressignificação e subjetividade, pois são baseadas nas lembranças e experiências pessoais dos narradores.

Embora as narrativas históricas e memorialísticas possam se sobrepor em certos pontos, elas diferem em termos de abordagem, fontes, objetivos e perspectivas. Enquanto a narrativa histórica busca uma compreensão objetiva e imparcial e no distanciamento analítico-crítico do passado com base em evidências documentais, a narrativa memorialística destaca a subjetividade e a perspectiva pessoal, buscando preservar a memória e a experiência individual ou coletiva dos eventos históricos.

No campo da Musicologia e, particularmente, nos estudos da música popular, a abordagem entre memória versus história ainda é desafiadora e não está tão bem resolvida como no campo conceitual da História. Embora a interação entre memória e música seja um tema amplamente explorado, a questão de como integrar efetivamente as narrativas da memória na pesquisa musicológica e o conceito de memória e de história ainda é um desafio em aberto.

A música possui um poderoso vínculo com a memória, pois evoca emoções, experiências e conexões pessoais. As canções e melodias muitas vezes são lembradas e transmitidas de geração em geração, criando uma teia complexa de associações e significados individuais e coletivos.

No entanto, nos estudos musicológicos, a forma como essas memórias se relacionam com a construção de narrativas históricas, no campo da música popular, e como elas são abordadas em termos metodológicos e teóricos, é um tópico ainda em desenvolvimento no campo da musicologia.¹⁷

Enquanto a abordagem histórica tradicional na musicologia se concentra na análise de partituras, documentos e contextos sociais, a incorporação da memória na pesquisa musical enfrenta desafios particulares. A natureza efêmera da música, sua transmissão oral e sua relação com as experiências pessoais dificultam a documentação e a análise objetiva. Além disso, a subjetividade das memórias individuais e a multiplicidade de interpretações pessoais tornam complexa a tarefa de integrá-las em uma narrativa mais ampla.

Embora haja um interesse crescente em abordagens que considerem as dimensões da memória e da subjetividade na pesquisa musical, ainda não existe um consenso claro sobre como realizar essa integração de maneira sistemática e rigorosa.

As questões metodológicas e as limitações da documentação histórica podem dificultar a incorporação efetiva das narrativas da memória na musicologia. É importante reconhecer que a abordagem entre memória versus história no campo da musicologia e dos estudos em música erudita e popular ainda é um desafio em andamento.

Os pesquisadores continuam explorando maneiras de lidar com essa complexidade, buscando métodos e abordagens, em seus objetos e recortes, que permitam uma compreensão mais rica e abrangente das interações entre música, memória e história.

Ao examinar essas memórias autobiográficas, buscamos lançar luz sobre a influência e o legado do pop-rock brasileiro dos anos 1980, entendendo-o como um fenômeno cultural que ecoa até os dias atuais.

¹⁷ Sobre os embates entre a memória e a história na pesquisa em música popular Marcos Napolitano elaborou um criterioso mapa de questões no trabalho “A historiografia da música popular brasileira (1970-1990): síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica”.

3.7.1 O desenvolvimento das memórias de Lobão: variações e metamorfoses

Na cena musical brasileira, conflitos e polêmicas não são incomuns. Um dos episódios mais marcantes envolvendo artistas foi o momento em que Lobão, cantor e compositor brasileiro, fez críticas públicas a Herbert Viana, vocalista da banda Paralamas do Sucesso. No entanto, surpreendentemente, esse conflito deu lugar a uma reviravolta notável na relação entre esses dois músicos, revelando uma nova perspectiva de Lobão sobre Herbert e sua obra.

Houve um tempo em que Lobão e Herbert Viana estiveram no epicentro de uma discussão acalorada na mídia e na construção da cena do BRock. Lobão, conhecido por sua personalidade forte e opiniões contundentes, não apenas criticou Herbert Viana em relação à sua música e abordagem artística, mas também levantou a polêmica de que Herbert teria plagiado ou sempre respondido às canções de Lobão com composições semelhantes. Ele alegou que a canção "Me Liga" de Herbert era uma resposta à sua própria "Me Chama", e que o título do álbum "Cinema Mudo" dos Paralamas do Sucesso era uma resposta à sua canção "Cena de Cinema" e ao seu álbum de mesmo nome.

Para elucidar esta contenda apresentarei a seguir como no relato de suas memórias ela aparece no caminho feito por ele-mesmo (Lobão) de introduzi-la, desenvolvê-la e aparentemente encerrá-la.

Apresento aqui trechos que demonstram o início da contenda "Lobão Herbert". Tais considerações não evidenciam apenas a questão mas também o estilo narrativo de Lobão, das suas memórias em primeira pessoa. Nessa obra "Guia Politicamente Incorreto dos anos 1980 pelo rock" percebe-se, enquanto forma do texto, a ausência da linguagem acadêmica tipicamente presente nas pesquisas acadêmicas (teses e dissertações).

Lobão enuncia inicialmente as primeiras aproximações com Herbert, quando conheceu o compositor, em um capítulo específico intitulado "Festa do Disco de Canela: meu primeiro encontro com Os Paralamas".

Ao chegar a Canela me deparei com aquele hotel gigantesco, de estilo colonial, que abrigaria um monte de artistas de tudo quanto era estilo e feitiço musical possível e imaginário. Foi lá que tive a notícia da existência de uma banda chamada Barão Vermelho por intermédio de um de seus integrantes, o tecladista Maurício Barros. Nas noites regadas a muito vinho gaúcho, havia uma série de shows para nos entreter e acabei me divertindo muito com a apresentação de Sérgio Mallandro, no auge com o seu hit "Quero fazer glu-glu", e do Trio Los

Angeles na abertura. E foi após um amistoso entre os artistas (um Grenal) que acabei por conhecer um punhado de grandes astros da canção. Nomes como Paulinho da Viola (ponta de lança adversário que selou nossa sorte, marcando o gol da vitória do Internacional), João Nogueira (nosso armador e xerife, que se recusava a passar bola para roqueiro), Sá e Guarabyra garantiam nossa zaga quase incólume até os 44 do segundo tempo, e João Barone, dos Paralamas, que atuava eficiente e solícito na ponta esquerda do nosso escrete (eu dava vexame como ponta de lança, envergando um par de chuteiras três números abaixo do meu). Para minha surpresa e alegria, logo ao terminar o jogo, Barone (creio que a explícita rejeição pela nossa condição de “roqueiros” intensificou a nossa imediata aproximação) me confidenciou, durante o nosso trajeto até um quiosque montado à beira do campo, que sua banda era fã do meu implodido Cena de cinema, que eles tocavam o disco todo em seus ensaios! Sinceramente, seria difícil de imaginar alguém interessado por um disco que só tocou na Rádio Fluminense. Mas tinha sido justamente por intermédio da Fluminense que eles tomaram conhecimento do disco. Eles também tinham suas demos em cassete executadas pela rádio e a canção “Vital e sua moto” era um hit da emissora (Lobão, 2017, p. 6).

As conversas sobre gostos musicais entre ambos são dispostas por Lobão:

Sendo assim, envoltos numa aura de pura empatia, Barone me convida a aparecer no quarto do guitarrista da banda, uma vez que o dito-cujo não era muito chegado a futebol e preferia ficar às voltas com seu instrumento. Banho tomado, lá fui eu para os aposentos de Herbert, imbuído de genuíno entusiasmo. Sou recebido com muita alegria e carinho por um carinha que parecia mais um nerd de videogame que um pretendente a pop star. Muito simpático, afável, solícito, após a calorosa recepção de boas-vindas, ele arremata sem transição sua guitarra desligada, ávido por me mostrar alguns riffs do Cena de cinema! Nunca havia, até aquele presente momento, vivenciado o prazer de ver uma pessoa que jamais vira me mostrar os acordes de uma composição minha. Isso me deixou embevecido e surpreso.

Iniciamos então uma série de papos em que discutimos sobre nossas preferências musicais, nossos planos para o futuro e eis que desato a falar da minha nova banda, da volta de meu grande amigo e companheiro de várias batalhas, Guto Barros, dos Estados Unidos, com a ideia de formar um grupo. Herbert se mostrava muito interessado e assim prossegui dando mais informações sobre o tal novo projeto, dizendo que a banda se chamaria Os Ronaldos etc. e tal (Lobão, 2017, p. 163).

Ainda que o trecho seja demasiado longo o autor encerra o capítulo contando sobre quando ele apresentou riffs de guitarra e algumas canções, a Herbert Vianam, esses momentos são apontados ainda nas “fases dessa questão” como denominou Lobão.¹⁸

Em meio ao entusiasmo pedi a ele a guitarra e comecei a desferir os primeiros riffs do “Rastaman in The Army”, um ska explícito que desembarcava num refrão mais ou menos: “Ô ô ô ô ô ô ô... What you gonna do? Rastaman in the army...” etc. Sempre muito receptivo, Herbert se mostra realmente entusiasmado com aqueles riffs e quer aprender o quanto antes a sequência. Resgata a guitarra dos meus braços e com facilidade, já sai executando o trequinho! Que bacana! Para encurtar a história, volto para o Rio com uma sensação gostosa de pertencimento, pois fizera muitas amizades em Canela. Cada vez mais imaginava que esse conglomerado de novos artistas de várias partes do Brasil haveria de se transformar em breve num coeso, embora eclético, movimento musical capaz de renovar e expandir a mentalidade cultural vigente (Lobão, 2017, p. 166).

Noutro capítulo do livro denominado “Cinema mudo, o choque” Lobão recupera, em suas memórias, como se construiu a desavença. O autor traça etapas para entendê-la:

Irão se passar alguns meses daquele meu amigável encontro num quarto de hotel em Canela com Herbert até que sinto um baque de dimensões inimagináveis, responsável pelo sequestro da búdica placidez que habitava minha alma. E esse baque ocorrerá em três tempos, em três fases, com um doloroso e constrangedor (d) efeito cascata: Fase 1) Abro o jornal e leio: “Os Paralamas do Sucesso lançam Cinema mudo, seu primeiro LP.” “Cinema mudo?”, exclamo basbaque! E na sequência, me ponho aflito a averiguar o acontecido: “Peraí... Um camarada, revestido de expressiva aparência de honestidade de sentimentos, que diz pra você que é fã do seu LP no aconchego intimista de um quarto de hotel, teria tido a desfaçatez de cometer logo em seguida, sem a menor vergonha na cara, um disco chamado Cinema mudo?” Parece que sim. Será que ele (Herbert) fez isso acreditando que eu jamais voltaria à ativa, em meu até então constatável abismal e irreversível oblívio de geladeira de gravadora? Será que ele (Herbert), apostando na minha suposta impotência em reaver uma voz a ser ouvida ou ter de volta minha carreira artística, investirá fundo no duvidoso fato de que ninguém jamais notaria a flagrante similaridade entre os dois produtos? (Lobão, 2017, p. 166).

¹⁸ A última etapa será seu pedido de desculpas a Herbert. O autor tripartiu a questão para elucidá-la ainda que já houvesse enunciado a trama anteriormente.

A trama narrativa segue e Lobão a continua a apresentá-la nas duas fases seguintes:

Fase 2) Para meu inteiro estupor, após a leitura da notícia no jornal, ponho-me célere a ouvir o disco dos Paralamas e logo na faixa “Cinema mudo”, reconheço intactos todos os riffs de “Rastaman in The Army”, um por um. Noutra faixa, “Patrulha noturna” escuto outra pérola: “Qualé seu guarda, que papo careta, só tô tirando chinfra com a minha lambreta...” Lambreta? Cinema mudo? Será que eu estava ficando maluco? Fase 3) Para completar minha inédita perplexidade, percebo que Herbert, com a envergadura de um verdadeiro Zelig nativo, grava seu vocal com os mesmos maneirismos que eu usara para cantar no Cena de cinema! “Caralho!”, exclamei a concluir ludibriado, “é a música do Guto!” É o título chupado do meu disco, olha só a lambreta, e aquela ali é a porra da minha voz! Esse merda chupou a minha alma! Fraude! Fraude!” Há quem afirme que sou louco, que são apenas pequenas coincidências e a minha indignação é completamente infundada. Pode ser sim, mas o que estou relatando aqui foi o que senti no momento e esse episódio seria decisivo para o desenrolar de uma história que atravessaria quase duas décadas e iria alterar de forma dramática as relações entre quase todos os meus colegas durante todos os anos 80 (Lobão, 2017, p. 166).

Os comentários de Lobão são engendrados de críticas e até mesmo dos palavrões destilados à esta questão. O mesmo ainda aponta outras críticas ao disco “Cinema Mudo” do Paralamas até o pedido de desculpas:

Outro fator digno de nota é o disco ser uma verdadeira colcha de retalhos, de cópias bastante localizadas, e isso acaba se tornando uma cortina de fumaça, uma espécie de atenuante diante de múltiplos pastiches confeccionados pela banda assim como a notória influência individual sofrida por Herbert ao decalcar o estilo guitarrístico típico de Lulu Santos (que gravou junto com eles no disco e, até o presente momento, ainda não se mostrou melindrado) que, por seu turno, decalcara o seu de Andy Summers; do baterista Barone a emular o estilo de Stewart Copland; sem falar no mais gritante de todos os pastiches que é a similaridade explícita de toda a banda a soar miseravelmente como um Police subnutrido. (Por sinal, ambos, né? Lulu e Paralamas. E talvez, por isso mesmo, o silêncio de quem acredita ter cem anos de perdão.) No entanto, o grave disso tudo não é a farsa em si. Grave é perceber uma farsa indulgentemente ignorada, coletivamente aceita e aplaudida, pois afinal de contas concluo que, para um país como o Brasil, nosso autoproclamado cu do mundo, aquele arremedo soava mais do que satisfatório (Lobão, 2017, p. 167).

Lobão solicita ao leitor do livro que ouça e compare canções com ouvido atento aos aspectos musicais para espécie de exercício de comparação musical ou musicológica que valide e confirme a verdade de suas afirmações:

Para voltar a escrever sobre esse lamentável episódio, recorri dolorosamente à audição desses dois álbuns, *Cena de cinema* e *Cinema mudo*, e para ser sincero, confesso a vocês que todos os mesmíssimos incômodos confirmaram-se mais uma vez. Se você, caro leitor, tiver paciência ou alguma curiosidade em vivenciar essa experiência, sugiro que comece ouvindo a faixa “Amor de retrovisor”, a segunda do lado A do *Cena de cinema*. Feche os olhos e tente não ter reminiscências da voz do Herbert Vianna. Em seguida, volte ao disco dos Paralamas e ouça “Patrulha noturna”, depois volte à faixa-título do meu disco. Perceba o instrumental, os vocais, o tema das letras e depois tente insistir em me diagnosticar como paranoico. “Rastaman in The Army”, por razões óbvias, jamais foi gravada, afinal se reeditava incólume na estrutura de “Cinema mudo”, que, pelo mero título, já seria motivo de sobra para confirmar uma desavergonhada picaretagem conceitual que tanto me enfurece. Por essas e por muitas outras aberrações que se sucederiam sistematicamente pelos anos seguintes, percebo *Os Paralamas do Sucesso* como a maior fraude que os anos 80 produziram (Lobão, 2017, p. 167).

Neste sentido Lobão observa que, por essas razões apresentadas, iniciaria assim, para ele, um papel de “otário travestido de vilão paranoico”:

A partir desse disco, o rock brasileiro perderia por completo a sua inocência e vivenciaria uma radical transformação de paradigma: da loucura delirante e caótica de uma Gang 90 para o burocrático e tacanho sistema de cópias e lobbies. E a partir desse episódio que se multiplicaria como um mórbido padrão no transcorrer de uma jornada de quase vinte anos, vou carregar comigo a sensação permanente de ser um tremendo otário travestido de vilão paranoico. Ali começava minha jornada rumo a um inferno gente fina, come-quieto, duradouro e enlouquecedor, que só terminaria de fato, com o terrível acidente sofrido pelo Herbert. Pois é... Nesse quinto disco dos Paralamas tem uma música muito bonita e que vale todo o disco: “Lanterna dos afogados”. O restante é aquela mistura de caribe, lambada, Tim Maia e, sinceramente, não é o tipo de som que poria pra ouvir (Lobão, 2017, p. 381).

A narrativa de Lobão revela ainda a avaliação estética e crítica de Lobão sobre *Os Paralamas do Sucesso*, de Herbert e das relações deste último com músicos como Caetano Veloso (MPB) e Daniela Mercury (axé).

O que mais me saltou ao ouvir o disco aqui em casa foi a faixa “Se você me quer”, como um momento absolutamente Zelig, em que você jura estar ouvindo “Língua” de um sub Caetano Veloso, não só pela sonoridade mas principalmente pela surpreendente interpretação de Herbert, que me fez voltar aos créditos para confirmar se não houve participação do Caetano de verdade. Quem quiser conferir fica aqui a sugestão. Mas como disse anteriormente “Lanterna dos afogados” é uma canção soberba (só rezo para que não seja chupada de ninguém). E por

isso mesmo, transcrevo sua letra. Os Paralamas lançam sua primeira coletânea no ano de 1990. O grupo prosseguirá gravando discos (Grãos de 1991, Severino de 1994, Nove luas de 1996 e Hey, Nana de 1998), todos com boa aceitação pública e grande prestígio na imprensa. Obterão um enorme sucesso em vários países da América do Sul, lotando estádios e travando parcerias com artistas de grande importância como Fito Paez, entre outros. Continuarão cada vez mais ligados ao núcleo da Tropicália fosse por Herbert, fosse por seu irmão Hermano. Eles se aproximarão do axé via Daniela Mercury e, em seguida, por outros nomes como Ivete Sangalo, entumecendo cada vez mais o prestígio de Herbert e de Hermano, mais até que a própria banda (Lobão, 2017, p. 396).

Lobão apresenta que a contenda ainda se intensificava. Agora por outra razão ligada aos músicos da Mangueira (escola de samba carioca) que o acompanhou por uma década, segundo Lobão, e passaram a participar, de um projeto junto aos Paralamas do Sucesso.

Minha rixa, ao invés de diminuir se magnificou, quando soube que o exato núcleo da Mangueira que tocava comigo por mais de dez anos foi cooptado para, a princípio, participar das gravações do disco de Fernanda Abreu, produzido por Herbert (O veneno da lata), que doravante se chamaria Funk'n lata. No ano seguinte, Os Paralamas absorvem de vez o tal núcleo e saem pelo Brasil em excursão. Que Deus me perdoe se estou sendo injusto com minhas ilações, mas essa é a história e o que senti não foi exatamente bonito (Lobão, 2017, p. 396).

Finalmente a questão exaurida é aparentemente resolvida e pacificada, segundo o autor, a partir da enunciação do acidente de Herbert:

Em 4 de fevereiro de 2001, Herbert sofre um acidente terrível em Mangaratiba, quando o ultraleve que pilotava caiu no mar depois de fazer uma manobra radical, que ceifou a vida de sua esposa e deixou o líder dos Paralamas paraplégico e com severos danos em sua memória. Quando soube do acidente, me invadiu um sentimento de imensa perplexidade, seguida de uma sensação de que minha história estava sendo enterrada viva e, quando tudo se assentou em minha cabeça, uma tristeza profunda. Herbert teve uma recuperação absolutamente fora do normal e, contrariando todas as expectativas, voltou à vida, aos seus afazeres e heroicamente segue seu ofício com uma bravura e uma determinação, que só me fazem admirá-lo profundamente. Creio que por conta de todas as nossas desavenças só posso agradecer a tudo que me aconteceu, o que essa rixa veio a provocar em mim, o que tudo o que possa ter sido negativo ou mesquinho fez florescer na minha vida, através de meu crescimento, uma vez que não sucumbi. São os halteres das adversidades a nos fortalecer. E da mesma forma percebo que Herbert, com seu próprio caminho, com todo o seu inimaginável sofrimento, não só físico como emocional, com a responsabilidade de pai

tendo que dar todo apoio aos filhos, tem aqui publicamente os meus votos de que ele realize um próximo trabalho e que possa se nutrir de alegria e conforto com os méritos de seu talento, seu esforço e sua obstinada determinação em sobreviver. Enfim, me flagro amando meu ex-inimigo (Lobão, 2017, p. 396).

Com aviso prévio Lobão encerra o capítulo com seu pedido de desculpas:

E se por ventura fui injusto e desvairado em minhas suspeitas, nutrindo por todos esses anos sentimentos feios, peço aqui humildemente o meu perdão (Lobão, 2017, p. 396).¹⁹

Como percebeu-se nos relatos Lobão em suas opiniões, experiências e narrativas que, em muitos aspectos, se aproximam mais da memória do que da história. Quando comparamos as características da história e da memória do BRock, torna-se evidente como a abordagem de Lobão se alinha com a última, isto é, a análise apresentada revela várias características do campo da memória que permeiam a narrativa em questão.

Primeiramente, a subjetividade do autor é evidente, uma vez que a perspectiva pessoal de Lobão é claramente refletida em suas histórias nestes episódios que envolvem ele e Herbert. Além disso, a narrativa é permeada por emoções, destacando a influência dos sentimentos do autor em sua interpretação dos eventos e dos atores. A ênfase em detalhes pessoais e a narrativa não linear são características que a aproximam da memória. A narrativa de Lobão também se concentra em experiências individuais e pode ser transmitida oralmente, refletindo uma natureza menos formal e mais pessoal. Suas opiniões e lembranças são influenciadas por sua visão de mundo e podem ser alteradas ao longo do tempo, caracterizando a mutabilidade das memórias.

Como a narrativa frequentemente envolve a singularidade das experiências individuais. Essas características destacam a natureza subjetiva e pessoal da narrativa de Lobão, que se alinha mais com a memória do que com a história tradicional.

É sabido que história é uma disciplina acadêmica e suas narrativas buscam uma representação objetiva e imparcial dos eventos passados, fundamentada em fontes verificáveis, contextos e evidências sólidas.

¹⁹ Esse episódio também foi lembrado em trecho da entrevista de Lobão ao programa de Rádio "Morning Show". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5NnZ_kL8S9M&pp=ygUNbG9iYW8gaGVyYmVydA%3D%3D. Acesso em: 19 jun. 2025.

Ela tem como objetivo geralmente abordar períodos amplos da sociedade, buscando padrões e tendências, e é compartilhada de forma ampla, atingindo um público diversificado. Além disso, a história é constantemente revisada e atualizada à medida que novas descobertas e pesquisas surgem, garantindo uma representação precisa do passado.

Por outro lado, a memória é subjetiva, centrada em experiências individuais e muitas vezes influenciada por emoções, pontos de vista pessoais e viés. Ela não requer necessariamente comprovação externa e pode ser compartilhada oralmente, por meio de conversas e histórias pessoais. As memórias também podem ser não lineares, saltando no tempo de acordo com a perspectiva individual, e podem ser modificadas ou esquecidas com o tempo.

Assim ao analisarmos a narrativa de Lobão sobre Herbert, é possível identificar características que a aproximam da memória. Ele frequentemente compartilha suas experiências pessoais, impressões e opiniões de maneira subjetiva, destacando sua própria perspectiva e emoções.

Portanto, embora Lobão seja uma figura pública da cena do BRock que contribui para o debate cultural e social no Brasil suas narrativas muitas vezes se assemelham mais à memória do que à história, refletindo sua perspectiva pessoal e emocional sobre eventos e experiências passadas.

Isso destaca a complexidade da relação entre história e memória do BRock, sem que uma assuma um peso maior que a outra, pois temos como objetivos do trabalho observar os tipos de narrativa que envolvem este fenômeno, seja construção da narrativa pessoal e coletiva, como no caso da memória seja como nas narrativas do campo da História.

3.7.2 *As memórias de Dado Villa-Lobos: a interação entre a narrativa da memória e a narrativa histórica*

Passamos os meses finais de 2012 e o ano de 2013 registrando meus depoimentos, minhas lembranças e histórias em um gravador digital, ao longo de inúmeras sessões na casa do Felipe. Foram noites às vezes exaustivas e também divertidas, verdadeiras sessões terapêuticas de quase regressão, onde o passado nem tão distante vem avassalador como antídoto ao efeito anestésico do tempo. Transcritas horas e horas de conversas, foram surgindo os capítulos, revisados e reescritos por nós três, e que contaram, ainda, com uma cuidadosa pesquisa histórica do Rominho nas fontes de imprensa e no acervo da banda, organizado pela Fernanda, minha mulher. Foi assim que surgiu esta história que se apresenta adiante, a minha História (Villa-Lobos, 2015, p. 11).

A interação entre a narrativa da memória e a narrativa histórica é uma parte intrincada do estudo da história do BRock. Embora essas duas narrativas sejam distintas em sua natureza, é importante reconhecer como elas podem se confundir em certos casos.

O trecho a seguir demonstra como Dado Villa-Lobos, guitarrista e compositor do grupo Legião Urbana, em seu livro de memórias, intitulado “Memórias de um Legionário” entrecruza um acontecimento de suas memórias do passado²⁰ articulando-as com os acontecimentos reais e também através da análise da canção da Legião Urbana intitulada “1965 (Duas Tribos)”.

Ao analisar o álbum “As Quatro Estações” afirmou Dado Villa-Lobos:

O lado B não faz por menos. “1965 (Duas Tribos)” aborda o tema da ditadura militar, uma forte lembrança de sua infância. Frases como “Cortaram meus braços/ Cortaram minhas mãos/ Cortaram minhas pernas/ Num dia de verão (...)/ Podia ser meu pai/ Podia ser meu irmão” são uma clara referência à tortura, um dos horrores do período da ditadura. Além disso, a canção também faz menção à luta armada, que contou com a adesão, principalmente, de estudantes: “Mataram um menino/ Tinha arma de verdade/ Tinha arma nenhuma/ Tinha arma de brinquedo.” A música não apenas evoca as memórias de um período sombrio da história brasileira, mas também critica os slogans ufanistas dos anos 1960 e 1970, como “O Brasil é o país do futuro”. Durante os shows, o vocalista da Legião Urbana, Renato Russo, costumava interromper a execução da música quando essas palavras eram cantadas, fazendo troça com elas. Essa atitude está registrada no CD “As quatro estações ao vivo”, demonstrando como a música pode servir

²⁰ Segundo ele “lembrança de sua infância”.

como uma forma de expressão artística e política, conectando as lembranças pessoais de Dado Villa-Lobos com os acontecimentos reais e históricos do passado (Villa-Lobos, 2015, p. 162).

É amplamente reconhecido hoje que houve tortura durante o período da ditadura militar brasileira. As memórias de Dado Villa-Lobos, retratadas na canção "1965 (Duas Tribos)", não são desconectadas dos fatos históricos documentados desse período sombrio. A canção, com seu caráter realista e descritivo, oferece um vislumbre das experiências vividas por muitos brasileiros naqueles anos de autoritarismo.

Isso demonstra um aspecto importante da relação entre a memória e a história: a memória muitas vezes aponta para realidades coerentes com fatos verídicos.

Neste caso, as lembranças de Dado Villa-Lobos estão em sintonia com os eventos históricos que ocorreram durante a ditadura, refletindo a importância de se reconhecer a autenticidade das experiências pessoais em contextos históricos e políticos.

A música, como forma de expressão artística e social, torna-se assim uma poderosa ferramenta para lembrar, documentar e compreender os eventos do passado, bem como para destacar a conexão indissociável entre memória e história.

Por outro lado os relatos da memória dos integrantes do BRock podem, por vezes, trazer muitas curiosidades que podem ou não revelar dados significativos para o pesquisador. As narrativas da memória do BRock podem também trazer à tona muitas curiosidades que, por vezes, revelam traços importantes para a pesquisa. A riqueza das memórias individuais frequentemente inclui detalhes intrigantes, anedotas peculiares e observações pessoais que podem enriquecer significativamente o entendimento dos eventos passados. Essas curiosidades, mesmo que não sejam essenciais em todos os casos, podem ser de grande utilidade para o pesquisador.

Vejamos este caso relatado por Dado Villa-Lobos

Eu confesso que não me lembrava bem quando foi que nós paramos de acampar. Mas o que tinha de mais interessante acontecia no Plano Piloto. Os ensaios do Aborto ocorriam na nova casa do Fê, que havia se mudado da Colina para o Lago Norte, em 1980, e a gente ia para lá de ônibus ou de bicicleta, percorrendo distâncias de 20km. Outra curiosidade é que, por essa época, os filmes chegavam a Brasília antes de entrarem no circuito comercial, pois eles tinham que passar pela censura. Assim, o Ministério das Comunicações fazia projeção para os censores. O lance é que a mulher do ministro das Relações Exteriores resolveu projetar os filmes por conta própria e todo mundo passou a ir lá, no sábado à noite. Era bastante divertido, porque o ambiente do Itamaraty era fechado, e aquelas pessoas eram normalmente formais. E,

de repente, chegava aquele bando que parecia ser formado por delinquentes... Ninguém nos barrava: assistíamos aos filmes e íamos embora, sem criar tumulto. Brasília tinha muitas salas de projeção, e frequentávamos os festivais no Goethe, na Cultura Inglesa, na Embaixada da França... Era a semana Herzog aqui, o Festival Renoir ali, e isso ajudava bastante a preencher o vazio, a frieza e o tédio (com um T bem grande) que sempre estiveram entranhados em Brasília (Villa-Lobos, 2015, p. 224).

Apesar da incerteza das lembranças que envolve a questão dos acampamentos, neste exemplo, o depoimento de Dado traz informações relacionadas aos encontros, a participação em sessões de cinema e festivais desempenham um papel crucial na compreensão do espaço de interação e sociabilidades frequentado por aqueles que constituíam uma parte significativa da cena brasiliense do BRock.

Noutra passagem Dado Villa-Lobos relata a aversão de Renato Russo em relação ao confisco efetuado por Collor, as preocupações mercadológicas relacionadas à gravadoras ao novo repertório dos anos 1990, trocas no ministério da Economia, além da presença constante do público fiel ao Legião Urbana na cena do BRock.

E o Renato sempre naquela inconstância emocional, mas tentando cumprir a promessa de recuperar cada centavo que o Collor tinha pegado de nós. Após poucos meses de estabilidade artificial conseguida pela equipe econômica do Collor, a inflação voltou a explodir, e a recessão se aprofundou. Conforme o Nelson Motta lembrou em Noites tropicais, as duplas sertanejas foram a trilha sonora dos “anos Collor”. As bandas de rock viviam o pior momento de suas carreiras, e as gravadoras, em crise, ansiavam por sucessos rápidos e baratos – por isso a insistência com aqueles artistas geralmente do interior de São Paulo, Minas Gerais e Goiás. É incrível pensar que a Legião conseguiu atingir um patamar bastante elevado de vendas de discos e ingressos para shows, com toda aquela corja de Brasília atuando livremente. Apesar de Sarney, Collor e os seus diferentes ministros da Fazenda, nós vendíamos mais e mais LPs e lotávamos estádios (Villa-Lobos, 2015, p. 172).

Por um lado, as curiosidades podem enriquecer a compreensão do contexto social, cultural e emocional em torno de eventos históricos. Elas podem revelar nuances, sentimentos e percepções que não estão presentes em registros documentais formais. Esses detalhes podem humanizar os eventos históricos e oferecer uma perspectiva única sobre como as pessoas experimentaram o passado.

A forte carga emotiva é ainda recuperada sobre os momentos em que Renato Russo já estava enfermo e com AIDS.

A essa altura, os rumores de que o Renato seria soropositivo haviam se intensificado. Naquela matéria escrita pelo Ricardo Alexandre para o Estado de S.Paulo, ele esclarece aos leitores: “Não, não perguntamos se Renato está com aids.” Em uma terça-feira, 8 de outubro, o Rafael me ligou e disse: “Cara, vamos lá ver o Renato.” O nosso empresário também não tinha notícias a respeito do nosso vocalista, pois estava difícil ter acesso a ele. Então, nós fomos lá à casa do Renato, em Ipanema, e o pai dele nos recebeu. Quando eu entrei no quarto, vi um corpo esquelético como o de um prisioneiro judeu no holocausto, em uma cama de hospital e sob lençóis brancos. Eu fiquei em estado de choque. Então o Dr. Saul cutucou o meu amigo doente, que estava de bruços, e lhe disse: “Olha, Renato, quem está aí.” Ele se virou, e o médico lhe perguntou, apontando para mim: “Renato, quem é esse cara aí?” E ele respondeu, antes de se virar de bruços novamente: “É o guitarrista da minha banda.” Eu não aguentei: entrei no banheiro e comecei a chorar. Foi somente ali que a morte precoce do Renato me pareceu um fato inevitável. Na volta do banheiro, eu olhei para o Dr. Saul e lhe perguntei: “É isso mesmo?” A sua resposta foi sucinta: “O quadro é esse, e não tem jeito.” Antes de eu sair de lá, o Renato ainda me deu um “tchau”. Voltei para casa chocado, arrasado, destruído (Villa-Lobos, 2015, p. 251).

Assim a coleta dos depoimentos e relatos de memória de Dado Villa-Lobos assume uma relevância considerável, dentro das memórias que cada um possui sobre o BRock, uma vez que essas narrativas não apenas oferecem detalhes significativos sobre sua própria jornada e experiências pessoais, mas também aludem a questões socio-históricas e emotivas profundamente entrelaçadas. Ao dar voz às suas recordações, Dado Villa-Lobos não apenas revela aspectos cruciais da cena musical e social do BRock e de Brasília na década de 1980, mas também ressalta a importância de se preservar as memórias individuais como testemunhas vivas de um período histórico rico e complexo.

Tais depoimentos não só enriquecem nosso entendimento da história da música brasileira, mas também iluminam os laços emocionais que unem o passado e o presente de Dado Villa-Lobos e de Lobão, lembrando-nos da importância de valorizar e preservar as histórias pessoais que moldam nossa compreensão coletiva do passado.

As curiosidades têm o potencial de fornecer informações importantes sobre o contexto político social, musical cultura em torno dos eventos históricos.

Elas podem destacar nuances, sentimentos e percepções que raramente são encontrados em registros documentais formais. Esses detalhes, por vezes aparentemente insignificantes, têm o poder de humanizar os eventos históricos, oferecendo uma perspectiva única sobre como as pessoas experimentaram e interagiram com o passado.

No entanto, é importante que os pesquisadores sejam criteriosos ao avaliar as narrativas da memória, levando em conta a possível influência de vieses pessoais, imprecisões ou interpretações subjetivas. Embora as curiosidades possam enriquecer uma pesquisa, a verificação de informações por meio de outras fontes e evidências confiáveis é fundamental para garantir a precisão e a objetividade.

Em resumo, mesmo as curiosidades encontradas nas narrativas da memória podem desempenhar um papel relevante e enriquecedor na pesquisa histórica. Elas têm o potencial de revelar aspectos cruciais dos eventos passados e, quando combinadas com uma abordagem crítica e rigorosa, podem contribuir significativamente para uma compreensão mais profunda e abrangente da história.

A riqueza das memórias individuais pode incluir detalhes intrigantes, anedotas peculiares e observações pessoais que adicionam profundidade e contexto aos eventos passados. No entanto, essas curiosidades nem sempre são essenciais para a pesquisa histórica, e é tarefa do pesquisador discernir quais informações são relevantes e confiáveis.

Por outro lado, é fundamental que os pesquisadores sejam críticos ao avaliar as narrativas da memória, pois elas podem ser influenciadas por vieses pessoais, imprecisões ou interpretações subjetivas. Nem todas as curiosidades são necessariamente precisas ou objetivas, e é importante corroborar informações com outras fontes e evidências confiáveis.

Em última análise, as narrativas da memória podem ser valiosas para a pesquisa musicológica sobre o BRock, desde que sejam usadas com cautela e rigor acadêmico. Elas podem adicionar leituras e camadas de compreensão aos eventos passados e, quando combinadas com fontes documentais e pesquisa objetiva, contribuir para uma imagem mais completa e enriquecedora da história.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção de considerações finais, consolidamos os principais pontos e conclusões que emergiram ao longo deste estudo. Ao longo deste trabalho, examinamos profundamente diversos aspectos BRock em questão, analisando dados, revisando a literatura existente e explorando novas perspectivas. Agora, é o momento de sintetizar essas descobertas, destacando os principais pontos-chave e seu impacto mais amplo. Além disso, abordaremos as implicações desses resultados, apontando caminhos para pesquisas futuras e refletindo sobre a relevância deste estudo dentro do contexto acadêmico e da área de estudo.

O BRock Esse período musical emblemático tem sido objeto de uma análise aprofundada, que englobou a investigação de suas características distintivas, influências estilísticas e contribuições para o cenário musical brasileiro.

À medida que a pesquisa se desenvolveu, revisões bibliográficas criteriosas e análises minuciosas das obras e dos artistas relevantes desse contexto foram realizadas. No entanto, é importante reconhecer que o estudo do pop-rock brasileiro da década de 1980 ainda se encontra em uma fase inicial, em relação a outras pesquisas sobre a moderna música popular no Brasil, demandando uma maior exploração e compreensão.

Investigar esse tema de pesquisa implica em buscar organizar e consolidar o conhecimento do BRock disperso e fragmentado ainda existente no campo desse objeto de estudo. Evidentemente isso envolve realizar uma prospecção e análise, introdutória e concisa, das diferentes abordagens, teorias e estudos anteriores, a fim de identificar lacunas, contradições e perspectivas emergentes.

Ao procurar organizar a fragmentação do campo, e posicionar o BRock no centro do trabalho, acreditamos ter sido importante ter realizado uma revisão bibliográfica abrangente de diferentes trabalhos, perspectivas, áreas e universidades, que também contribuíram para a relevância desse objeto de pesquisa em música popular, o BRock, e identificar as principais contribuições e debates, sobre ele, existentes. Isso, tornou-se o mínimo essencial, que permitirá estabelecer um panorama do estado atual do conhecimento – acadêmico e não acadêmico – e fornecer uma base, panorâmica, sólida, ou mapa, para o desenvolvimento de novas pesquisas. Em grande parte a organização dos trabalhos desta pesquisa poderá auxiliar em novos estudos sobre o BRock.

Apesar de sua natureza introdutória, é crucial destacar a relevância de discutir e organizar o tema abordado. Ainda que a abordagem inicial possa parecer mais superficial em relação a aspectos mais complexos e aprofundados, a análise e a organização cuidadosas proporcionam determinados fundamentos e estruturada consistentemente para a compreensão mais aprofundada do assunto em estudo.

Ao dedicar tempo e esforço à discussão e organização do tema, foi possível estabelecer uma estrutura conceitual clara e identificar as principais estruturas, questões, perspectivas e referências de conhecimento sobre o BRock. Essa abordagem foi fundamental para proporcionar uma visão panorâmica do assunto, permitindo uma compreensão mais ampla e contextualizada.

Ao abordar os aspectos críticos conforme planejado nos objetivos iniciais da pesquisa de forma resumida, pode haver uma potencial limitação na profundidade da análise, com a possibilidade de nuances, direções e detalhes importantes não serem totalmente explorados. É importante destacar que, como é comum em uma análise concisa, a síntese pode simplificar os tópicos, embora possa não capturar todos os aspectos do BRock de maneira abrangente.

Talvez possa haver outras obras acadêmicas entre teses e dissertações que estão fora do recorte temporal e ausente das plataformas pesquisadas, no início da pesquisa, que ainda podem ser fonte ou fornecer outros prismas de análises e recortes temáticos sobre o BRock.

É necessário ressaltar que a pesquisa realizada até o momento forneceu uma base em uma zona ainda cinzenta para a compreensão desse movimento musical. No entanto, ainda há um vasto campo de dados a serem investigados, como a análise detalhada de álbuns (LPs) específicos, a exploração das influências internacionais sobre a cena do BRock e o estudo das repercussões socioculturais do pop-rock brasileiro naquela década.

É essencial destacar a importância de futuros estudos para preencher as carências existentes e proporcionar uma compreensão mais completa e abrangente desse período musical. Por meio de abordagens metodológicas rigorosas, análises aprofundadas e contextualização dentro do panorama musical brasileiro da época, será possível enriquecer ainda mais o entendimento sobre o pop-rock brasileiro da década de 1980 e sua relevância musicológica, histórica e cultural, nos estudos em música popular e suas interfaces, na academia brasileira.

Ao considerar as limitações e os avanços alcançados até o momento, é imprescindível incentivar a continuidade das pesquisas nesse campo, visando uma compreensão mais profunda e embasada desse movimento musical e sua contribuição para a música popular brasileira como um todo.

Pretendeu-se nesta dissertação a reflexão em torno dos trabalhos encontrados sobre o BRock na abertura de possibilidades dialógicas e não no fechamento das discussões sobre este objeto. Neste sentido, é fundamental estabelecer conexões entre diferentes perspectivas e abordagens, buscando pontos de convergência e diálogos, sobre o BRock entre os diferentes estudiosos, áreas e correntes de pensamento. Da mesma, é importante posicionar este objeto, o BRock, nos eventos, publicações, grupos de pesquisa, dossiês de revistas e organizações de projetos que poderão ajudar na criação uma visão mais integrada e coerente do objeto de estudo, reduzindo a fragmentação e promovendo discussões para uma compreensão mais completa e avançada do tema. Assim a investigação desse tema também pode envolver a aplicação de métodos e abordagens interdisciplinares, buscando integrar insights e conhecimentos de áreas diversas para oferecer uma visão mais abrangente e enriquecedora.

Isso pode incluir a análise de diferentes fontes de dados, a realização de estudos de caso, a coleta de informações qualitativas e quantitativas, entre outros métodos de pesquisa para que se crie com o BRock estrutura mais coesa e melhor organizada para o campo de estudo, propondo novas direções de pesquisa musicológicas em música popular nas trocas e intercâmbios de análises, com outras áreas, contribuindo para o avanço do conhecimento nessa área específica.

Na seara do pop-rock brasileiro dos anos 1980, um tema de pesquisa promissor, dentro dos estudos das interações entre música e história, na moderna música popular do Brasil, durante a condução deste estudo, reside na percepção enriquecedora de que outras hipóteses de pesquisa poderiam, ainda, ser forjadas.

Pode-se observar que, em contraste com os primeiros estudos sobre a música popular brasileira no século XIX – abordagens de ensaístas e de biógrafos, fãs – passando pelas primeiras pesquisas em música popular na pós-graduação (com foco no samba, MPB e seus derivados como revelou a pesquisa de doutorado de Silvano Baia), para a constituição e solidificação do campo acadêmico para esses estudos no Brasil, creio que ainda há uma necessidade premente de (re)moldar o panorama teórico sobre o pop-rock brasileiro dos anos 1980.

Com a temática BRock ainda não aconteceu sistematização acadêmica, como no caso do Samba e da MPB, tão rica em número de análises, trabalhos e linhas argumentativas. Parte do desafio, na pesquisa do BRock, será o enfrentamento das documentações acadêmicas e não-acadêmicas para além de uma “visão geral”.

No âmbito acadêmico, ainda há espaços significativos no estudo aprofundado e sistemático do BRock, no qual se faz necessário o exame minucioso e detalhado detalhado das obras, álbuns e bandas, além da análise das canções, particularmente nos seus aspectos intrinsecamente musicais. A falta de uma análise abrangente e rigorosa nessa perspectiva impede uma compreensão mais completa e aprofundada desse movimento musical específico.

A investigação aprofundada das obras individuais, dos álbuns lançados e das bandas que fizeram parte desse cenário musical é crucial para capturar a riqueza e a diversidade artística do BRock. Por meio de análises detalhadas, seria certamente possível identificar características estilísticas, influências, evolução ao longo do tempo e contribuições significativas para o panorama musical brasileiro.

A abordagem obra a obra, álbum a álbum e banda por banda, e das canções permite uma apreciação mais refinada das composições, arranjos e performances que compõem o BRock. Ao desvendar as nuances e as peculiaridades de cada obra, com as ferramentas teóricas já dispostas pelo campo dos estudos em música popular no Brasil, poder-se-ia compreender melhor, e com menos visões amostrais, o contexto em que foram criadas, bem como as motivações e as inspirações dos artistas envolvidos.

É somente por meio de estudos aprofundados, embasados em metodologias acadêmicas rigorosas, que se pode contribuir para análises mais completas e fundamentadas do BRock.

A valorização dessas pesquisas individuais, que analisam cada obra, álbum e banda de maneira sistemática, na interação com outras fontes – do universo acadêmico e não acadêmico, são fundamentais para uma compreensão e problemáticas mais precisas e aprofundadas desse importante movimento da música brasileira.

As narrativas sobre o BRock também estão em "expansão virtual" na internet. Casos que têm crescido significativamente, acerca deste objeto, são entrevistas (de músicos, compositores, produtores do BRock) em podcasts, canais do YouTube organizados por fãs, apreciadores do estilo, por exemplo, que estão criando uma série de dados memorialísticos sobre o BRock.

Além disso há também, sobretudo nos últimos 3 anos, o surgimento de canais (do YouTube) dos próprios artistas e integrantes da cena do BRock que revelam curiosidades, estranhezas, conflitos internos, contendas composicionais e contextuais, análises da obra e do contexto histórico-político social, questões internas da banda, das relações com o mercado, com o público, com os integrantes da cena BRock (intra-BRock) ou com a MPB e outras cenas. Somam-se a isso além de aspectos familiares, achados particulares, (re)interpretação de fontes, "reacts" de vídeos de shows, de entrevistas da época, gravações dos programas de TV e rádio.

Cabe lembrar que pautas desse tipo de veículo e a forma de interação com os entrevistados, com "microfone livre e aberto", são, por vezes, flexíveis em relação aos filtros orquestrados – seja nas rádios, programas de auditório e TV dos anos 1980 ou na grande mídia atual – pelas condições que envolviam circuitos de entrevista do *showbiz* (*show business*) e da indústria fonográfica e do entretenimento.²¹

²¹ Em recente entrevista, datada em de 13 julho de 2023, Nazi (Marcos Valadão Ridolfi), vocalista do Ira!, relata várias passagens autobiográficas e também memorialísticas de maneira descontraída ao lado do entrevistador e proprietário do canal do YouTube denominado "Inteligência limitada". Entre os relatos e memórias ele revela os bastidores da "não apresentação" da banda no programa do Chacrinha, durante uma apresentação de Natal, por – segundo ele – terem sido coagidos a tocar com "gorros do papai Noel" por Chacrinha e pelo filho do apresentador que dirigia o programa. Além da crítica à direção e as pressões da indústria fonográfica Nazi aponta que este fato custou caro para a banda e vendagens de disco e ostracismo sofrido. De fato, a banda passou cerca de 20 anos sem se apresentar na TV Globo. Entretanto, neste caso não se trata de monumentalizar literalmente a fala de um agente da cena do BRock ou afirmar que toda afirmação da entrevista retrata fielmente os fatos porém ao pesquisador do BRock é necessário saber manejar as memórias, individuais, e coletivas, da cena BRock, discutí-las com outras fontes na compreensão que elas podem, como em uma perspectiva de Carlo Ginzburg, revelar sinais e emblemas, que podem ajudar a recuperar ou construir conexões a partir dessas novas mediações provocadas por esse tipo de entrevista e plataformas versáteis. Este episódio, e mais precisamente este depoimento, descrito por Nazi – e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vAHPQvK4R-k> – já foi por exemplo retratado no livro "BRock" de Dapieve e em dissertações e teses do tema. Como um "detetive"

Para exemplificar, Nando Reis, baixista-vocalista (ex-integrante dos Titãs), durante o período da pandemia inaugurou um canal no YouTube onde ele mesmo narra, resgata e relata da própria memória singularidades sobre os Titãs, particularidades e minúcias acerca da produção de canções que podem ser reveladores para novas pesquisas como apontado no vídeo intitulado “50 fatos sobre os Titãs”, ou noutros específicos como a produção do álbum “Cabeça Dinossauro”.

Essa constatação se baseia na compreensão de que, embora a música popular brasileira tenha sido objeto de investigação abrangente e significativa, tendo seu espaço já consolidado na academia, a organização dos trabalhos e das fontes sobre pop-rock dos anos 1980 tem sido, em certa medida, subestimada e ainda pouco explorado no âmbito acadêmico. Na integração acadêmica com fontes visuais dentro do universo da cybercultura – podcasts, YouTube, entre outros – com o nascimento de novas compreensões nestes cyberespaços.

Dirigindo-me ao término do trabalho dissertativo apresento assim outras questões que me chamaram a atenção nesses trabalhos, com meu manifesto desejo de continuar este estudo numa pesquisa de doutorado, adensando a investigação e também atuando na construção propositiva de outras propostas. Entre elas identifico: o uso excessivo de letras para a análise da cena rock²²; a ausência de análises musicais ou musicológicas aprofundadas sobre o artefato ou produto canção e carência de discussões adensadas sobre aspectos propriamente musicais (com base no que conheci enquanto parâmetros musicais mencionados por Marcos Napolitano anteriormente citados²³); os trabalhos apontam e reafirmam a relação rock e juventude (sobretudo branca e masculina).

cabe ao pesquisador historiador, segundo a recomendação de Ginzburg, juntar provas, vestígios, indícios e avaliá-las.

²² São raríssimos os comentários sobre o aspecto musicológico (ou os parâmetros musicais, isto é não poético e distante de análise das letras da canção).

²³ Destaca-se não apenas a individualidade dos elementos musicais, mas também suas relações uns com os outros para formação de uma vivência musical no todo. Essa prática permite analisar melhor a música, considerando seus fatores internos (características técnicas) e seus fatores externos (contexto histórico, social, cultural), todos em evolução permanente. Assim é possível entender a possibilidade de a música adquirir novos sentidos e influenciar os ouvintes com o tempo, pois aumenta nossa compreensão sobre ela (Napolitano, 2002).

Há a predominância de bandas com integrantes homens, isto é, bandas constituídas majoritariamente por homens classe média, jovens, branca: nas análises encontradas percebeu-se o fenômeno do BRock centrado masculino; a separação entre MPB e rock é recorrente (não identificando parcerias ou influências entre músicos mpbistas e do BRock); há a presença de juízos de valor para análise²⁴ e de interpretações com acentuada subjetividade; a produção dos trabalhos acadêmicos centra-se sobre bandas do *mainstream* do eixo: DF-SP-RJ (ou Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro); Trabalhos acadêmicos sobre as bandas *underground* estão no “*underground acadêmico*” entretanto há maior presença em documentários (trabalho não acadêmicos); Há também o *mainstream* nos documentários e filmes; Tratamento das bandas e da cena como conjunto associado (cena BRock) e não como sujeitos diferentes; Trabalhos que tratam como objeto mais de uma banda; ausência de discussões entre o feminino e BRock; Ausência de referências sobre a fases dos artistas; Ausência de referência sobre podcasts e canais de YouTube em que os atores da cena se pronunciam (mesmo nos trabalhos dos últimos 3 anos da pandemia, quando o fenômeno podcast musical cresceu); Ausência do debate sobre a memória do BRock 80; E a presença de discursos acadêmicos e não acadêmicos que confundem memória com história e utilizam a memória como verdade ou história oficial do BRock; Predominância de trabalhos no campo da Letras, História e Sociologia; A relação rock e mercado ou seja à conexão entre o gênero musical rock e o setor econômico ou de negócios relacionado a ele. Isso envolve como o rock é produzido, distribuído e comercializado; Maior envergadura sobre a relação BRock e a abertura democrática já que ele desempenhou um papel importante na promoção da democracia ou na expressão de ideias democráticas; Ausência de investigação aprofundada sobre gravadoras, produtores, (co)atores da indústria cultural, portanto há ainda a necessidade de realizar uma análise detalhada e profunda sobre as gravadoras (empresas de música), produtores musicais e outras partes envolvidas na indústria cultural relacionada à construção do BRock. Isso pode incluir investigar como essas entidades afetam a criação, produção e distribuição de música pop-rock naquele contexto específico da transição ditadura-democracia; Também há a necessidade de investigação sobre as leituras e cooperações entre o campo da MPB e o BRock, ou seja, as “leituras” referem-se à interpretação ou análise das

²⁴ Considera-se a importância dos Titãs por terem dado novos caminhos e novos olhares (Souza, 2013).

relações entre dois campos musicais: a MPB (Música Popular Brasileira) e o BRock (um movimento do pop-rock brasileiro). A "cooperação" se referindo como esses dois campos interagem (ou colaboram) ou distanciam-se entre si, seja por meio de fusões musicais, influências mútuas ou outras formas de interação ou oposição.

Neste sentido, ainda existem interstícios do BRock a serem preenchidos, ou organizados em relação à compreensão histórica, análise estilística, contexto sociocultural e suas contribuições para o cenário da pesquisa deste período musical brasileiro.

Portanto, a moldagem do painel do pop-rock brasileiro dos anos 1980, tecida ao longo deste trabalho, é essencial para os primeiros passos de uma compreensão mais abrangente e precisa desse movimento musical específico, permitindo a investigação de suas características distintivas, influências, conexões com outros gêneros musicais e impacto social e cultural.

Todavia acredito que através de uma abordagem rigorosa e interdisciplinar, em futuras pesquisas seria possível desvendar os diferentes elementos que moldaram e impulsionaram esse período musical desafiador.

A pesquisa dedicada ao pop-rock brasileiro dos anos 1980 contribuirá para a construção de um conhecimento mais completo e aprofundado da história da música popular no Brasil, abrangendo uma variedade de gêneros e movimentos que moldaram a paisagem sonora do país. É por meio desse esforço que a apreciação e o entendimento desse importante capítulo musical poderão ser enriquecidos e contextualizados de forma mais ampla dentro do cenário musical brasileiro e internacional.

É de meu interesse realizar um doutorado sobre esta temática com aprofundamento e adensamento, explorar as contendas e argumentações (e estas considerações finais) realizando o diálogo entre estes autores e discutindo cada problemática, em um prazo maior de pesquisa. Creio que parte desta dissertação seria uma prospecção inicial para a discussão que se deseja realizar dentro da pesquisa de doutorado.

Atualmente encontro-me já inscrito e participando das etapas da seleção de dois processos seletivos de Doutorado: Doutorado em Educação da FAGED/UFU (Faculdade de Educação, no PPGED/UFU, Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia/MG), com a Historiadora professora Dra. Alexia de Pádua Franco, na linha de Saberes e Práticas Educativas, na área de Ensino de História e Música; E Doutorado em História Cultural na UNESP/Faculdade de História/Campus Franca-SP, com a Historiadora Dra. Tânia da Costa Garcia.

Caso aprovado, em dezembro de 2023, o ingresso se dará a partir de janeiro de 2024. Sendo a aprovação desta dissertação pré-requisito para o ingresso no doutorado.

Como disse certa vez Marcos Napolitano ao se referir, no início do século XXI, à pesquisa em música popular no Brasil. “Ainda há muito mais por fazer”.

Eu completaria: “e também pelo BRock”.

Eu estaria disposto a apoiar e também contribuir.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. Sobre música popular. *In*: Cohn, Gabriel (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**. São Paulo: Ática, 1994.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta**: o rock e o Brasil dos anos 80. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

ALÉM, Fernando de Castro. **A Revista Bizz**: o Rock Nacional e a Indústria Cultural (1985-2001). 2018. Tese (Doutorado em História). Programa de PósGraduação em História, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, Mato Grosso do Sul, 2018. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2019/03/Tese-A-Revista-Bizz-o-Rock-Nacional-e-a-Ind%C3%BAstria-Cultural-1985-2001.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2025.

BAIA, Silvano Fernandes. A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999). 2010. Tese (Doutorado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2010.tde-14022011-115953>. Acesso em: 19 jun. 2025.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**: ou o ofício de historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BUDASZ, Rogério. Música e Cultura: . *In*: BUDASZ, Rogério (org.). **Pesquisa em Música no Brasil**: métodos, Domínios, Perspectivas. Série Pesquisa em Música no Brasil. v. 1. Goiânia: ANPPOM, 2009. p. 40-86. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/1/2/16-1>. Acesso em: 19 jun. 2025.

CAZUZA muito careta - Entrevista a Leila Cordeiro - Rock in Rio, janeiro de 1985. Zekitcha2. 2006. 1 vídeo (1:37s). Zekitcha2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uj2_cg0tQdI. Acesso em: 19 jun. 2025.

CHACON, Paulo. **O Que é Rock?** São Paulo: Brasiliense, 1982.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Música e História**. Revista de História, São Paulo, n. 119, jul. 1985 / dez. 1988.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Mercado da Música**: disco e alienação. São Paulo: Expert, 1987.

CORREA, Victor Aquino Gomes. **Rock nos passos da moda**: mídia , consumo x mercado cultural. Campinas: Papirus.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **Brasil Mostra a Tua Cara: Rock Nacional, Mídia e a Redemocratização Política (1982-1989)**. 2009. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista, Assis, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/93362>. Acesso em: 19 jun. 2025.

FERNANDES, Flávio Chrístian Lemos. **O rock nacional na década de 1980 e abertura política no Brasil**: música e ensino de história no terceiro ano do ensino médio. 2022. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/36068>. Acesso em: 19 jun. 2025.

GROPPO, Luis Antônio. **O Rock e a Formação do Mercado de Consumo Cultural Juvenil**: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 80. 1996. Dissertação (Mestrado). UNICAMP, Campinas. 1996. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.1996.107858>. Acesso em: 19 jun. 2025.

LOBÃO. **Guia politicamente incorreto dos anos 80 pelo rock**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Criar um mundo do nada**: a invenção de uma historiografia da música popular no Brasil. 1 ed. Editora Intermeios, 2020.

MUCURY, Juliany Alves. **Renato Russo – um eu em colisão consigo mesmo**: construtos poéticos-musicais. 2019. Tese (Doutorado em Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/38402>. Acesso em: 10 ago. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia_musica.pdf. Acesso em: 19 jun. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. A historiografia da Música Popular Brasileira: síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 135-150, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1422>. Acesso em: 19 jun. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/1969)**. São Paulo: Ed. Anna Blume/FAPESP, 2001.

NAVES, Santuza Cambraia; COELHO, Frederico Oliveira; BACAL, Tatiana. **A MPB em discussão: entrevistas**. UFMG, 2006.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. **ArtCultura**, Uberlândia, n. 9, p. 22-31, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1367/1237>. Acesso em: 19 jun. 2025.

PINTO, Marcelo Garson Braule Pinto. **Jovem Guarda**: A construção social da juventude na indústria cultural. Tese de doutorado em Sociologia – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2015.tde-14122015-124043>. Acesso em: 19 jun. 2025.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **Os filhos da revolução**: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal FluminenseUFF, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <http://app.uff.br/riuff/handle/1/28733>. Acesso em: 19 jun. 2025.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. **Rock e quadrinhos nas páginas da revista Chiclete com Banana (1985-1990)**. 2014. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/37025>. Acesso em: 19 jun. 2025.

SOUZA, Marcos Humberto Stefanini de. **Eu não sei fazer música, mas eu faço**: a banda de rock paulista Titãs. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista —Júlio de Mesquita Filho||, Marília, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/88808>. Acesso em: 19 jun. 2025.

VILLA-LOBOS, Dado. **Memórias de um Legionário**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

APÊNDICE

01	O rock e a formação do mercado de consumo cultura juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 1980
Grau:	Mestrado
Ano:	1996
Autor(a) :	Luis Antônio Groppo
Orientador(a) :	Renato Ortiz
Universidade:	UNICAMP
Área:	Ciências Sociais
RESUMO: Nos anos 1980, o Brasil vivenciou uma transformação significativa no cenário cultural e de consumo, marcada pela ascensão do pop-rock como um fenômeno dominante entre a juventude. Esta dissertação investiga como a música pop-rock contribuiu para a formação de um mercado de consumo cultural juvenil, analisando o papel das bandas, da mídia e das indústrias fonográfica e publicitária na consolidação dessa nova identidade jovem consumidora. O estudo explora a interseção entre a música e o desenvolvimento de um mercado voltado para a juventude, destacando a maneira como o pop-rock não só refletiu, mas também moldou valores, comportamentos e padrões de consumo entre os jovens brasileiros. Utilizando uma abordagem interdisciplinar, que combina História cultural, estudos de mídia e teorias do consumo, a pesquisa revela como a cultura musical dos anos 80 foi instrumental na criação de um mercado de produtos culturais, reforçando a juventude como um segmento econômico estratégico e influente.	

02	O poder discursivo do Rock brasileiro na mídia em “Pais e Filhos”
Grau:	Mestrado
Ano:	2005
Autor(a) :	Maria Cristina Fernandes
Orientador(a) :	Nícia Ribas D’Ávilla
Universidade:	UNESP/Bauru
Área:	Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação

RESUMO: Este trabalho visa demonstrar o poder que o rock brasileiro exerce no enunciatário-ouvinte através da mídia. Para que nosso objetivo fosse alcançado, escolhemos como ferramenta de trabalho a teoria semiótica greimasiana, para a análise do componente verbal; para o musical e sincrético, a teoria semiótica da Profa. Dra. Nícia Ribas D'Ávila. Pretendemos explicar, assim, como o Percurso Gerativo do Sentido realiza-se em composições populares contemporâneas nos seus aspectos, tanto verbal, quanto rítmico-melódico-harmônico-musical. Nosso objeto de estudo é o texto verbal musicalizado "Pais e Filhos" da Legião Urbana, consagrada banda pop rock brasileira dos anos 80 até os dias atuais.

03	A crítica social na indústria cultural: a resistência social administrada no rock brasileiro dos anos 80.
Grau:	Mestrado
Ano:	2005
Autor(a) :	Ana Cláudia Gondim Bastos
Orientador(a) :	Odair Sass
Universidade:	PUC – São Paulo/SP
Área:	Psicologia Social

RESUMO: Este trabalho visa contribuir para a discussão das canções de crítica inseridas no aparato tecnológico da indústria cultural no Brasil. Objetiva-se identificar as possibilidades e limites de crítica, assim como examinar o potencial e as limitações críticas presentes nas músicas de conteúdo crítico ao status quo. Para análise escolheu-se o rock brasileiro surgido na década de 1980, pois caracterizava-se por conter canções de conteúdo rebelde. Para representar o rock brasileiro foi eleito o grupo musical Titãs, constituído em 1982. As principais razões que fundamentam essa escolha estão nas características artístico-musicais e nos posicionamentos políticos do grupo, notadamente marcados pela rebeldia. Além de tratar-se de uma banda com uma presença significativa no mercado fonográfico, dada a constância de sua produção musical, possibilitando observar e analisar as diferentes fases que atravessou nos últimos vinte anos e, assim, verificar os limites em que se dá o exercício dessa crítica e até que ponto esse potencial persistiu, foi esvaziado ou suprimido. O referencial teórico que norteará a análise, e em que se circunscreve meu objeto é fornecido pela Teoria Crítica desenvolvida pelos integrantes da chamada Escola de Frankfurt. São analisados os diversos momentos e envolvimento dos Titãs com a indústria cultural brasileira, sempre direcionando a atenção para as músicas que apresentam elementos de crítica e rebeldia. As fases do grupo são examinadas mediante a análise de letras de canções de conteúdo rebelde escolhidas como representantes significativas. Neste trabalho verifica-se que no percurso dos Titãs pode-se observar uma crescente adequação da banda aos mecanismos da indústria fonográfica, visto que, ao longo de sua carreira os Titãs regulam suas canções sua rebeldia, conformando-as aos ditames da indústria cultural em uma eficiente administração da rebeldia.

04	O impacto do rock no comportamento do jovem
Grau:	Doutorado
Ano:	2006
Autor(a) :	Sérgio Vinícius de Lima Grande
Orientador(a) :	Jorge Lobo Miglioli
Universidade:	UNESP – Araraquara/SP
Área:	Ciências Sociais
RESUMO: A juventude atual pode ser dividida em diversos grupos de atuação na realidade, sendo que muitos deles têm em comum o aspecto do lazer. Posto isso, nesta tese abarcou-se o impacto que o gênero musical rock provoca no comportamento do jovem universitário fã entusiástico deste gênero musical, abrangendo-se questões como a formação da identidade, visão de mundo, meios de expressão, visual, dentre outros, sendo que há uma sociabilidade juvenil estabelecida a partir da identificação e do compartilhar do gosto e práticas de lazer.	

05	O movimento Punk no ABC Paulista – Anjos: uma vertente radical
Grau:	Mestrado
Ano:	2007
Autor(a) :	Aldemir Leonardo Teixeira
Orientador(a) :	Edgard de Assis Carvalho
Universidade:	PUC – SÃO PAULO
Área:	Ciências Sociais (Antropologia)
RESUMO: O Movimento Punk surge em meados dos anos 70 como um dos últimos movimentos contraculturais. Se deu primeiramente como um fenômeno musical, o punk rock, música de protesto anti-conformista adotado por uma parcela de jovens intelectuais norte-americanos e depois ingleses. A princípio foi contra a comercialização à qual o rock havia se submetido, posteriormente se expandiu como um movimento social, cultural e artístico, de contestação juvenil anti-establishment. Cresceu e se radicalizou junto à classe operária, principalmente a inglesa, depois se proliferou para o mundo todo, visto pelas autoridades como um movimento de “cultura subversiva”. No Brasil o movimento radicou-se nas diversas regiões metropolitanas de São Paulo, tendo maior expressividade no centro da capital enfatizado pelo fator midiático e na região industrial do ABC, onde obteve formas mais expressivas e radicais, estando envolvido com as lutas operárias e sindicais ocorridas no final da década de 70 e início dos anos de 1980.	

06	“Brasil mostra a tua cara”: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982-1989)
Grau:	Mestrado
Ano:	2009
Autor(a) :	Paulo Gustavo da Encarnação
Orientador(a) :	Áureo Busetto
Universidade:	UNESP – Assis/SP
Área:	História
RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo tratar e refletir historicamente a relação entre música, mídia e política, isto é, a relação entre o denominando rock nacional dos anos 80 com a mídia (impressa, radiofônica, fonográfica e televisa) e o processo de redemocratização política durante o período compreendido entre 1982 a 1989. Objetivamos destacar e interpretar especialmente as canções do rock oitentista brasileiro que proporcionaram um conjunto de críticas com relação à sociedade e à política brasileiras durante o período que abrange a fase final da ditadura militar e a transição democrática. Dessa forma, buscamos traçar inicialmente uma breve História social e cultural das quinze bandas e quatro cantores selecionados antes de ingressarem no âmago da indústria fonográfica. Buscamos entender quais foram as ferramentas e os processos que possibilitaram a entrada dos roqueiros no universo midiático, bem como as relações dos roqueiros com as diferentes mídias, além de buscar entender como o rock nacional foi visto pelos jornalistas, críticos, músicos e intelectuais que escreviam ou escreveram para grande imprensa brasileira. Para tanto, foram pesquisados os jornais paulistas Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo e o carioca Jornal do Brasil, bem como a revista Veja, de circulação nacional, e a revista especializada em música Bizz. A discografia selecionada compreende entre 1982/83, período dos primeiros lançamentos dos roqueiros dos anos 80, a 1989, ano da primeira eleição direta para presidente da República após o fim do regime militar. O rock nacional dos anos 80 foi entendido nesta dissertação como portador de significados e representações políticas. Distante portando de definições que procuravam, e ainda tentam, aprisiona-lo sob o rótulo de alienação política e da rebeldia sem causa. Canções que permitem conhecer o processo de redemocratização política brasileira por meio de outras notas e acordes.	

07	<i>Rock and roll é o nosso trabalho: a Legião Urbana do underground ao Mainstream.</i>
Grau:	Mestrado
Ano:	2011
Autor(a) :	Érica Ribeiro Magi
Orientador(a) :	Alexandre Bergamo Idargo
Universidade:	UNESP – Marília/SP
Área:	Ciências Sociais

Resumo:

O trabalho considera ser consenso nos trabalhos acadêmicos e jornalísticos que o rock brasileiro conquistou seus espaços nos meios de comunicação e reconhecimento da música brasileira apenas com a emergência das bandas dos anos 1980. Sendo assim, esta pesquisa se propôs a compreender, por meio da trajetória da Legião Urbana, as interferências dos múltiplos agentes sociais envolvidos e mobilizados na consolidação de um campo específico de música no Brasil: o campo do rock. A partir da análise de matérias publicadas em jornais, na revista Bizz e das entrevistas realizadas com alguns jornalistas e com o ex-produtor da Legião, pode-se concluir que as tomadas de posição e as disposições desses agentes construíram os critérios de avaliação do gênero, dos artistas e de produção dos discos, consolidando um espaço e definindo as marcas expressivas para o rock brasileiro e de uma geração de profissionais.

08	“Os filhos da revolução” a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980.
Grau:	Mestrado
Ano:	2011
Autor(a) :	Aline do Carmo Rochedo
Orientador(a) :	Samantha Viz Quadrat
Universidade:	UFF – Niterói/RJ
Área:	História
RESUMO: A dissertação discute a trajetória do rock nacional a partir do momento em que este gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. Analisando uma parcela da juventude da década de 1980 e sua produção musical no contexto da transição à democracia para os primeiros anos da Nova República, entende-se o produto musical a partir da lógica social e do tempo histórico em que foi construído. Proveniente da juventude que se autodenominava “os filhos da revolução”, o rock manifesta força, na medida em que, ao produzir a ruptura dos padrões musicais anteriores, também rompe com as convenções sociais que o cercam. Os discursos nas músicas podem projetar fatos ligados aos anos de ditadura civil-militar e caracterizam uma nova geração de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída ao rock, à geração Coca-cola.	

09	A verdadeira Legião Urbana são vocês 1985-1997
Grau:	Mestrado
Ano:	2012
Autor(a) :	Gustavo Santos Prado
Orientador(a) :	Maria Izilda Santos de Matos
Universidade:	PUC – São Paulo/SP
Área:	História
RESUMO: Esta dissertação procura investigar os desdobramentos temáticos existentes na obra da Legião Urbana, assim como o processo de recepção pelo público da banda brasileira. Com esses objetivos, a pesquisa realiza um debate acadêmico, recorrendo inclusive a uma parcela da literatura que investiga o rock nacional dos anos 80 e que credita a repercussão do estilo, somente, a produtores e gravadoras. Essas análises de cunho mercadológico, estético e jornalístico interpretam o movimento roqueiro de forma estática, sem maleabilidade e tensões, sendo que os agentes supracitados, supostamente, teriam mantido as bandas totalmente submissas às suas pretensões. Sob esse ponto de vista, os grupos de rock não teriam oferecido nenhuma resistência às imposições advindas daqueles agentes. Nos estudos realizados sob essa perspectiva, ao público que se identificou com o estilo é atribuído papel secundário no processo de difusão da música elétrica. Todavia, a presente dissertação, possuindo em seu horizonte os objetivos citados, bem como os pressupostos teóricos dos estudos culturais, vai em busca de outras interpretações. Para tanto, discute-se a participação de alguns movimentos juvenis em torno do rock, ao longo da segunda metade do século XX, sendo que tal diálogo é considerado necessário haja vista a associação do estilo musical com a juventude, que foi inerente à trajetória de Renato Russo, em Brasília, onde seus contatos com a cultura punk, seu círculo social e a formação de bandas de garagem culminaram no surgimento da Legião Urbana. Posteriormente, a pesquisa analisa a experiência do grupo dentro do mercado fonográfico e da mídia, observando as tensões que a banda foi obrigada a enfrentar para manter-se ativa no mercado de bens culturais. Após esse percurso inicial, a dissertação busca uma interpretação, entre várias possíveis, no que tange às continuidades e mutações que existiram na discografia do grupo produzida em estúdio. Essa, ao excluir fragmentos da visão de mundo de Renato Russo, com forte direcionamento à juventude de seu tempo, permite à pesquisa discutir o consumo e a recepção de suas canções, por uma parcela de seu público, em meio a um conjunto de possibilidades oferecidas no cotidiano. As fontes utilizadas são entrevistas de Renato Russo, músicas e imagens contidas em todos os álbuns gravados em estúdio e depoimentos orais dos sujeitos que eram jovens durante os anos 80 e 90 e que acompanharam a carreira dos jovens de Brasília. O trabalho com essa diversidade de fontes, além de problematizar a rigidez imposta por parte da literatura do rock nacional, abre caminho para algumas vias interpretativas, seja para a análise da obra da Legião Urbana, seja para exame dos processos de recepção e consumo realizados pelo seu público.	

10	Temos nosso próprio tempo: Modernidade- uma leitura das composições de Renato Russo.
Grau:	Doutorado
Ano:	2013
Autor(a) :	Cristiano Vinicius de Oliveira Gomes
Orientador(a) :	Libertad Borges Bittencourt
Universidade:	UFG / Goiânia-GO
Área:	História
RESUMO: A década de 1980, no Brasil, constituiu-se num cenário que envolveu uma abertura açambarcada de uma realidade que não se limitou tão somente ao âmbito político, mas trouxe um conjunto de realidades capazes de redinamizar, inclusive, a produção historiográfica. Nesse sentido, um novo campo de possibilidades emergiu, redimensionando a produção historiográfica ao trazer à tona uma gama de objetos, com novas abordagens, até então negligenciados pela pesquisa acadêmica. Trabalhar com letras de música, como uma abertura para elucidar os caminhos para a construção da identidade cultural, é reforçar a emergência dessa redefinição metodológica e perceber objetos competentes em ressaltar novas perspectivas perante a pesquisa a qual se destina. Partindo dessa premissa, o estudo acerca do conceito identidade ganha a dimensão de perceber nas composições de Renato Russo indícios de uma constituição identitária ainda não experimentada, multilateralizando sujeitos pela fragmentação dos mesmos.	

11	Que cidade é esta? A Urbs brasiliense nas letras do álbum Que País é Este 1978/1987 da banda Legião Urbana
Grau:	Mestrado
Ano:	2013
Autor(a) :	Wesley Rosa Günther
Orientador(a) :	Sylvia Helena Cyntrão
Universidade:	UNB / Brasília-DF
Área:	Letras / Literatura

RESUMO: Esta pesquisa tem como objetivo propor uma reflexão sobre as letras das canções da banda Legião Urbana relativas à cidade de Brasília e o mote inspirador dos temas apresentados nas letras poéticas. A escolha do material artístico dessa banda dá-se pelo fato de que as letras poéticas produzidas por Renato Russo, o líder, fazem parte de uma obra consistente sob o ponto de vista do fato literário e de perfil geracional. Dos oito discos lançados pela Legião, dois são feitos especificamente a partir de uma visão brasiliense do artista, sendo que também, em menor número, encontramos, nos outros discos, alguma alusão à Brasília. Selecionou-se como corpus da pesquisa o terceiro disco, Que País é Este - 1978/1987. O modelo teórico para desvendamento do processo de criação e entendimento das conexões linguísticas e semânticas partirá de Umberto Eco e seus três tipos convergentes de interpretação para o texto: *intentio auctoris*, *intentio lectoris*, *intentio operis*. Lipovetsky, Antonio Candido e Paul Zumthor serão lidos pela importância para o aporte das relações entre a literatura e a sociedade e a inserção do sujeito criador nesse contexto.

12	Eu não sei fazer música, mas eu faço a banda de rock paulista Titãs
Grau:	Mestrado
Ano:	2013
Autor(a) :	Marcos Humberto Stefanini de Souza
Orientador(a) :	Alexandre Bergamo Idargo
Universidade:	UNESP / Marília-SP
Área:	Ciências Sociais
RESUMO: A banda de rock Titãs ganhou projeção na década de 1980, década a qual o rock se consagrou, por intermédio dos jornalistas e imprensa especializada, que deram espaço e projeção ao estilo musical. Mas a História dos titãs tem de ser contada desde o período do Colégio Equipe e especial atenção pela formação da banda. Durante os anos 80 os Titãs se tornou um dos maiores grupos de rock do país, porém na década seguinte o rock perde foco e com isso a banda atravessa um período de enfraquecimento, fruto da disputa por espaço, no cenário musical, que foi deflagrada pelo surgimento de outros estilos que buscam sua consagração. É dentro desse panorama que surgiram as novas implicações internas a banda, como os projetos solo e as pressões provenientes da gravadora. Dessa forma, os titãs que foram os melhores músicos do país, passaram a adotar novos rumos e novas perspectivas.	

13	Rock e quadrinhos nas páginas da revista Chiclete com Banana (1985-1990)
Grau:	Doutorado
Ano:	2014
Autor(a) :	Rodrigo Otávio dos Santos
Orientador(a) :	Dennison de Oliveira
Universidade:	UFPR – Curitiba/PR.
Área:	História
RESUMO: A presente tese de doutorado versará sobre o momento histórico vivido pela sociedade brasileira a partir da segunda metade dos anos 1980, e o foco é a relação entre os quadrinhos da revista Chiclete com Banana e o rock nacional que despontou no Brasil no final do regime militar e teve seu auge na segunda metade daquela década. Esse recorte se deve ao fato de que tanto os quadrinhos da revista Chiclete com Banana quanto as músicas de rock nacional podem ser tomadas como interpretações importantes para compreendermos as diferentes concepções sobre a cultura, valores e o estilo de vida de importante parcela dos brasileiros urbanos da segunda metade dos anos 1980. Para tanto, analisamos o contexto político-econômico brasileiro do período, cobrindo os governos de João Figueiredo à Fernando Collor. Relacionamos tal contexto com o rock nacional, desde sua origem até sua explosão mercadológica, ocorrida ao mesmo tempo que a revista Chiclete com Banana convertia-se em fenômeno cultural. Entender como a revista via o rock nacional e como ambos enxergavam o Brasil e o mundo da década de 1980 compõem o cerne deste trabalho.	

14	Geração Coca-cola: discursos e identidades jovens construídas no rock brasileiro da década de 1980
Grau:	Mestrado
Ano:	2016
Autor(a) :	Anísio Batista Pereira
Orientador(a) :	Antônio Fernandes Júnior
Universidade:	UFG – Catalão/GO
Área:	Letras
RESUMO: O presente estudo propõe uma leitura de letras de música do rock brasileiro da década de 1980, a fim de apontar a construção de identidade jovem por meio dos discursos construídos nas letras selecionadas para esta pesquisa. O rock nacional da década supracitada apresenta como característica peculiar o público jovem, já que as bandas musicais que surgem nesta época têm como seus integrantes pessoas jovens. Nesse período, acontece uma liberdade de expressão artística e, conseqüentemente, uma expansão da indústria fonográfica. O objetivo deste trabalho é analisar a construção da identidade jovem no discurso das letras de músicas do rock brasileiro dos anos 1980. Assim, foi possível refletir sobre a relação entre identidade cultural e linguagem a	

partir de algumas músicas do rock, na época dada, e, assim, abrir uma perspectiva para articular o conceito de identidade e sujeito discursivo a partir das letras das músicas estudadas. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo, com orientação analítico-descritiva. Como suporte teórico metodológico adotado para esta pesquisa, foram acionados conceitos da análise do discurso de linha francesa, com ênfase nos postulados de Michel Foucault e Michel Pêcheux. O corpus da pesquisa é composto por nove letras de músicas do rock da década em questão, sendo três de cada banda/cantor: Cazusa: Ideologia, Burguesia e Garota de Bauru; Legião Urbana: Química, Eduardo e Mônica e Geração Coca-Cola; Titãs: Comida, Diversão e Estado Violência. Assim, esta pesquisa foi dividida em quatro etapas: 1) breve histórico do rock nacional da década de 1980, destacando a cultura jovem brasileira com ênfase na produção musical; 2) elementos sobre a análise do discurso de linha francesa, destacando conceitos utilizados no transcorrer das análises das letras, bem como as condições de produção desse segmento musical no referido período; 3) destaque de conceitos relacionados à identidade, sobretudo no âmbito da diferença, bem como a relação entre identidade e discurso; 4) leitura das letras escolhidas, em que foram relacionados os conceitos teóricos da análise do discurso com os de identidade, possibilitando a concretização dos objetivos propostos. Nessas letras, verifica-se que determinadas posições de sujeito corroboram as subjetividades materializadas no discurso, apontam para construções identitárias no âmbito da diferença. Dessa forma, a pesquisa procurou analisar como as letras de rock dos anos 1980 “constroem” essa identidade do sujeito jovem.

15	Leitura sobre amor e protesto nas letras de Renato Russo na Legião Urbana (1983-1987)
Grau:	Mestrado
Ano:	2016
Autor(a) :	Maria Yonar M. Santos
Orientador(a) :	Lajosy Silva
Universidade:	UFAM - Manaus/AM
Área:	Letras / Estudos Literários
RESUMO: O presente texto busca através da literatura comparada, aproveitando-se também de aspectos da musicologia, ressaltar a relação entre poesia e música em algumas das canções de Renato Russo enquanto letrista e vocalista da Legião Urbana. As canções aqui selecionadas trazem a metaforização da linguagem, desvelando palavras que por diversas ocasiões foram julgadas de significado simples e aleatório, transformando-as em ricas interpretações, atemporais, a partir de leituras que abordam o contexto político e histórico do Brasil, apresentando em seus versos a imagem do jovem brasileiro das décadas de 70, 80 e 90 do século XX. A essa intervenção do artista sob seus interlocutores, que ocorre ainda hoje, Ezra Pound definiu como “antenas da raça”, visto que Russo foi capaz de transmitir aquilo que para muitos, passaria despercebido, sendo revelado apenas, para quem atentasse para a letra, entonação, mudança de ritmo, enfim, aspectos que somente através de estudo e pesquisa, seriam possíveis desvendar. Tal atitude em suas letras desencadeou em poesia, não podendo mais ser classificadas apenas por letras de música, mas agora, letras-poema. A relação com a sociedade perante o preconceito e o temor da AIDS, a homossexualidade e o conflito com a religião cristã também são temas discutidos nessa dissertação.	

16	História, Ensino e Música o rock brasileiro da década de 1980
Grau:	Mestrado
Ano:	2016
Autor(a) :	Magna Abrantes Rodrigues
Orientador(a) :	Martha Victor Vieira
Universidade:	UFT - Araguaína/TO
Área:	Ensino de História / Mestrado profissional
RESUMO: Este trabalho tem como tema o uso da música, mais especificamente o Rock Nacional, em sala de aula, como fonte para se compreender a década de 1980, período onde esse gênero musical foi mais expressivo. Buscamos entender os desdobramentos culturais e políticos através das letras das músicas e do comportamento desses cantores que tocavam o coração da juventude através das suas letras. A escolha do rock se deu por uma tentativa de maior aproximação com alunos, por ser um gênero musical considerado sempre jovem. O nosso objetivo principal é contribuir com a melhoria do Ensino de História e vemos na música um caminho para isso. Debates o uso da música como fonte historiográfica, fizemos um diagnóstico de como o aluno e o professor veem a música como opção metodológica, porque considero importante ouvir a voz dos sujeitos envolvidos nesse processo de ensino-aprendizagem. Analisamos o Rock como um dos formadores de identidade da juventude e buscamos, por meio da letra de cada uma dessas músicas, ler a realidade da sociedade brasileira tanto na década de 1980 e perceber como, tanto tempo depois, as reivindicações postas naquele contexto da História do Brasil não foram superadas e ainda são recorrentes na nossa realidade atual. Acreditamos importante fazer a aplicação de uma dessas aulas propostas para perceber a receptividade do aluno e se foi realmente possível alcançar aquilo que foi proposto inicialmente, uma aula mais dinâmica, participativa, onde o aluno fosse capaz de ler um documento histórico e compreender., onde o aluno fosse capaz de ler um documento histórico e compreender.	

17	Considerações Psicanalíticas sobre o amor: uma leitura derridiana nas letras musicais da legião urbana
Grau:	Doutorado
Ano:	2018
Autor(a) :	Fabiana Cristina Teixeira
Orientador(a) :	Jacqueline de Oliveira Moreira
Universidade:	PUC – Belo Horizonte/MG
Área:	Psicologia

RESUMO: O presente trabalho pretende uma releitura derridiana das letras musicais da Legião Urbana, a partir da qual analisa a temática amorosa. Para isso, discute-se a História do amor e considerações psicanalíticas sobre o tema, dialogando também com Platão em O banquete, concebendo-se o amor sob diversos enfoques. O amor é, então, trabalhado enquanto reparação, enigma, completude, conjugalidade, transitoriedade, protótipos das escolhas objetais, luto, saudade, ódio, separação, desamparo, incluindo o processo de elaboração decorrente das perdas amorosas. Percebeu-se que o amor pode ser pensado como *pharmakon*, pois ora surge como remédio, ora como veneno, e que o amor romântico e o amor líquido podem configurar indecidibilidade, visto que estão igualmente presentes na contemporaneidade.

18	A Revista Bizz: o Rock Nacional e a Indústria Cultural (1985-2001)
Grau:	Doutorado
Ano:	2018
Autor(a) :	Fernando de Castro Além
Orientador(a) :	Eudes Fernando Leite
Universidade:	UFGD – Dourados/MS
Área:	História
RESUMO: Esta tese analisa a revista BIZZ, principal publicação de música do Brasil, entre 1985 e 2001, tendo por objetivo compreender as relações entre o impresso e a produção do rock nacional na indústria cultural brasileira. Busca-se entender as contradições de uma publicação especializada em rock, a partir dos discursos de editores, jornalistas colaboradores e artistas do rock nacional divulgados nas páginas da revista. A BIZZ, publicação voltada para a música pop, nascida da Editora Abril e veiculada também pelas Editoras Azul e Símbolo, construiu discursos que, ora representaram tensões entre publicação, indústria fonográfica e artistas roqueiros nacionais, ora buscaram reconstruir pontes com os artistas, amenizando nas críticas, mas sem abandoná-las. A análise foi realizada levando em consideração a dinâmica da indústria cultural brasileira desde o início da década de 1980, quando o BRock se transformou em um fenômeno de massas. Ao mesmo tempo, a racionalização da indústria cultural impôs, paulatinamente, a perda de espaço do rock nacional na mídia a partir do final da década de 80, processo que se aprofundou na década seguinte, mas que não impediu que o Brasil conhecesse novos artistas roqueiros. A BIZZ foi agente privilegiado deste processo, criticando, apoiando, interferindo e ocupando um lugar de destaque na produção roqueira nacional. A pesquisa foi desenvolvida analisando todos os exemplares do impresso, entre agosto de 1985 e julho de 2001. Além disso, foram colhidas e realizadas entrevistas com seus diretores e jornalistas colaboradores, além de diversos vídeos e documentários, que nos alicerçaram na análise dos textos da revista BIZZ, bem como na relação entre produtores de conteúdo, artistas do rock brasileiro e diretores da indústria fonográfica.	

19	Renato Russo – um eu em colisão consigo mesmo: construtos poético-musicais
Grau:	Doutorado
Ano:	2019
Autor(a) :	Julliany Alves Mucury
Orientador(a) :	Sylvia Helena Cyntrão
Universidade:	UNB – Brasília/DF
Área:	Letras / Literatura
RESUMO: Esta pesquisa tem como corpus de análise parte da obra do cancionista Renato Russo (1960- 1996) da banda Legião Urbana, da qual foi vocalista e principal compositor. Como objetivo principal, o trabalho propõe uma leitura das suas letras de canção de autoria exclusiva como memórias-presentes e registro de um tempo mutante, crítico, no eixo da mudança da década de 1980 para a de 1990, delineando seu projeto poético de criação, a partir do qual se torna possível captar a relevância estética de suas canções. As vertentes a que essa exploração dialógica propõe-se permitem verificar as características identitárias do vocalista da Legião Urbana, na hipótese de que: como sujeito criador inflige às suas canções uma carga intencionalmente complexa, mix das tensões vividas na cidade (Brasília), dos flagelos humanos, da existência em si e da indignação político-social, construindo as letras de canção tanto de forma passionalizada como figurativizada. São investigados nesse universo semiológico, em que se consideram os signos de performatização, a constituição de um edifício existencial que abriga Renato Manfredini Jr. e sua persona (Russo) e o que suas letras de canção representam para a leitura e escuta poética dos anos de 1980 até hoje. O sistema semiótico das letras dessas canções é explorado a partir da teorização de Umberto Eco, Paul Zumthor, Zygmunt Bauman, Giorgio Agamben, Octavio Paz, Christopher Lasch, Byung-Chul Han, Félix Guattari, Eric Hobsbawm, Boris Fausto e dos textos reunidos por Silvano Santiago, que permitem a condução de uma leitura transtextual com a intenção de identificar as fronteiras do sujeito fragmentado e os caminhos cruzados de sua recomposição no tempo-espaço condensado da arte, transmutado em “poematéria” rock and roll.	

20	Análise do Rock do Rio Grande do Sul dos Anos 1960, 70 e 80: estudo pela frequência de palavras
Grau:	Mestrado
Ano:	2021
Autor(a) :	Henrique Santos Cardoni
Orientador(a) :	Carlos Augusto Bonifácio
Universidade:	UFGRS Porto Alegre/RS
Área:	Letras / Literatura

RESUMO: O presente estudo procura dissertar a respeito do rock do Rio Grande do Sul nos anos 1960, 70 e 80, utilizando como ferramenta para a análise o Software NVivo 12 e a quantificação da frequência de palavras. Inicialmente, propõe-se uma discussão metodológica, de forma a apontar as possibilidades e limites de uma abordagem não canônica. A seguir, inicia-se uma narrativa cronológica a respeito do rock no estado do Rio Grande do Sul. Os pontos mais trabalhados na dissertação foram: palavras mais mencionadas, territorialidade, uso dos pronomes "tu" e "você". As palavras mais mencionadas indicaram a importância, positiva e negativa, do conceito de cidade na lírica do rock. A análise da territorialidade mostrou o modo como o Brasil, o estado do Rio Grande do Sul e a cidade de Porto Alegre são representados nas canções. A observação dos pronomes apontou para a utilização do "tu" coloquial a partir apenas dos anos 1980. A conclusão procura observar os dados à luz de autores que pensaram a questão da "cor local" na obra de arte, além de articular o modo como a identidade gaúcha se reflete na canção rock. A Coda traz o disco Uma Tarde na Fruteira (Júpiter Maçã, 2007) como a obra que sintetiza a dicotomia Brasil/Rio Grande do Sul presente no rock do estado desde a sua gênese.

21	Rock nacional, década de 80 e ensino de História: redemocratização do Brasil em Estado violência
Grau:	Mestrado
Ano:	2021
Autor(a) :	Cleber Sigals Soares
Orientador(a) :	Luciano de Azambuja
Universidade:	UFSC – Florianópolis/SC
Área:	Ensino de História

RESUMO: A década de 1980 foi marcada pela transição democrática brasileira e pela efervescente cena cultural do rock nacional. O objeto de pesquisa desta dissertação de mestrado é investigar as possibilidades e limites dos usos do rock nacional dos anos oitenta para o ensino e aprendizagem histórica, mais especificamente sobre a redemocratização da sociedade brasileira no recorte temporal que vai Lei de Anistia à eleição de Collor (1979-1989). Delimitamos como sujeitos da pesquisa qualitativa em ensino de História, estudantes jovens e adultos da disciplina História do Brasil de um curso técnico pós-médio da educação profissional da cidade de Florianópolis. Pesquisar as protonarrativas escritas por estudantes a partir dos usos do rock nacional da década de 1980 para o ensino e aprendizagem sobre a Redemocratização do Brasil, parte do pressuposto de que investigar a consciência histórica primeira dos estudantes, constitui um ponto de partida instigante para o planejamento de uma Aula de História. As perspectivas teóricas estão calcadas nas seguintes categorias: consciência histórica, narrativa histórica, fonte histórica e protonarrativas a partir da teoria da História de Jörn Rüsen (2001; 2007a, 2007b), em suas relações com canção popular e fonte canção (AZAMBUJA, 2013), além de uma breve síntese historiográfica sobre a Redemocratização do Brasil (SKIDMORE, 1998), (FAUSTO (2011), (DEL PRIORI; VENÂNCIO, 2010), (ALEXANDRE, 2002). A metodologia de trabalho baseia-se nas operações processuais da pesquisa histórica (RÜSEN, 2007a) adaptadas a uma pesquisa em ensino e aprendizagem histórica (RÜSEN, 2012) direcionada a um pequeno grupo focal de estudantes voluntários e os subjacentes instrumentos de investigação. A hipótese do trabalho procura comprovar que o rock nacional dos anos 1980 faz parte do gosto musical de estudantes jovens e adultos e pode ser apropriado como fonte histórica significativa para ensino e aprendizagem sobre o processo de redemocratização da sociedade brasileira.

21	O Rock Nacional na década de 1980 e abertura política no Brasil: Música e Ensino de História no terceiro ano do Ensino Médio
Grau:	Mestrado
Ano:	2022
Autor(a) :	Flávio Chrístian Lemos Fernandes
Orientador(a) :	Newton Dângelo
Universidade:	UFU – Uberlândia/MG
Área:	Ensino de História
RESUMO: Essa dissertação busca fazer uma reflexão sobre a utilização da música no Ensino de História. Entendemos a música, “ canção “, como artefato cultural que pode e ser deve utilizado em sala de aula como fonte histórica. Como produto final dessa dissertação, apresentaremos um material didático intitulado: “Álbum Musical : Rock Nacional e Ensino de História” a ser utilizado como referência pelos professores de História da Ensino Médio. Esse material foi elaborado para ser utilizado no 3º ano do Ensino Médio a partir das reflexões que são feitas na dissertação. Trabalhamos o período já mencionado utilizando as músicas que foram produzidas pelas bandas de Rock Nacional naquele período. Essas canções (letra e música) serão trabalhadas como fontes históricas em sala de aula na perspectiva de compreender o contexto histórico cultural do período abordado. Essa dissertação discute a relação do historiador com a música, trabalha o contexto sócio-cultural dos anos 1970, para uma melhor compreensão da década de 1980, onde se consolida o “ rock nacional “ contextualizando as mudanças no ensino de História com as reformas nos anos 1980. O produto dessa dissertação visa colaborar com o aperfeiçoamento da prática docente na utilização da música como recurso didático no ensino de História.	