A JUVENTUDE E O ROCK PAULISTANO DOS ANOS 80

YOUTH AND THE PAULISTANO ROCK OF THE 80'S

Rogerio Bianchi de Araújo[1]

Resumo

Neste artigo pretendo fazer um breve testemunho de uma época histórica significativa na história brasileira. A década de 80 é retratada aqui como um período áureo para o rock nacional. Com enfoque antropológico procuro relacionar a produção musical roqueira e o surgimento de bandas paulistanas com o contexto sócio-econômico e político da chamada década perdida.

Palavras-Chave: Música, juventude, anos 80.

Abstract

Here I give a brief testimony of a significant historical event in Brazilian history. The 80 is pictured here as a golden period for the national rock. Anthropological approach to try to relate the musical production and the emergence of rock bands from Sao Paulo to the socio-economic and political so-called lost decade.

Keywords: Music, youth, 80 years.

1 Professor de Antropologia do Departamento de História e Ciências Sociais da UFG/Campus Catalão

Introdução

Escrever sobre o rock'n'roll no Brasil é também escrever um pouco sobre a história do país por meio da música. As manifestações artísticas e musicais no Brasil sempre estiveram atreladas a contextos históricos particulares. Dessa forma, ao analisarmos a música fazemos também um exercício de pensar a cultura, a memória e a sociedade brasileira. É óbvio que o rock não é exclusivo da juventude, mas é nela que esse estilo musical germina. Gerações cresceram e amadureceram carregando consigo, na memória, a influência do rock e o marco exercido sobre suas vidas. A música tem esse poder de criar um verdadeiro exercício poético sobre o viver.

A música é, para Bloch (2006), uma das referências da sua utopia concreta. A música é considerada por Bloch a arte que tem maior influência, por que organiza os tempos e põe em relevo a memória do que passou com aquilo que não se sabe ainda, com o que virá ao virar da nota, com o imprevisto. A música conseguiria ser, ao mesmo tempo, um lamento e uma esperança, um abrigo e um protesto, a certeza clara e dinâmica do movimento e uma intuição obscura do que virá. A música seria a arte que obscuramente contém os anseios de um mundo melhor e de uma comunidade outra, enigmaticamente como num sonho, como palavras-chave ainda por desvendar.

O fazer musical é um comportamento aprendido, no qual interagem formas simbólicas de comunicação e inter-relação entre indivíduo e grupo a qual pertence. É possível, por meio do estudo das culturas musicais contemporâneas, analisar os comportamentos psíquicos, verbais, simbólicos e sociais de um grupo. Dessa forma, a música atua como "processo" de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros.

Nesse sentido, negar o rock é como negar o tempo. É um estilo de música que, ao contrário

do silêncio e a contemplação, busca a agitação e o navegar em mares revoltos. Ele pressupõe a troca, a performance da banda e a sua interação com o público, quase que proibindo a passividade.

Na sua imensa maioria, o rock é representado pelos jovens no início da adolescência até o jovem adulto, estudante ou assalariado. A sua marca é tão forte que, mesmo depois de muito tempo, somos envolvidos pelas lembranças que o rock de nossa época suscitou em nossos comportamentos e imaginários. Numa espécie de nostalgia, ouvir um rock de nossa geração é como entrar numa cápsula do tempo e sentir as vibrações de outrora.

O rock não é apenas um tipo de música, ele é uma maneira de ser, uma visão específica sobre a realidade, uma nova forma de comportamento. Segundo Chacon,

> Estudar o Rock é procurar compreender os movimentos da mentalidade. É tentar descobrir no coletivo as razões interiores que motivam à participação (ou à alienação), é entender melhor porque fazem aquilo que fazem os movimentos jovens. Num momento da vida de extrema riqueza de questionamento dos valores, embaraçam linhas cujo fio da meada pode ser vislumbrado, com grande facilidade, num som eletrificado. (CHACON, 1982:31)

Assim, quando pensamos na juventude em termos históricos, mais precisamente na década de 80, é impossível desconectar o ambiente e contexto histórico da própria produção roqueira nesta década, marcada pela explosão do rock pop nacional e pela vinda dos mega-concertos internacionais colocando definitivamente o Brasil no cenário internacional do rock.

Em São Paulo, particularmente na capital e na região metropolitana, este movimento é ainda mais intenso, não no sentido mercadológico, mas sim devido às transformações que esta metrópole brasileira e mundial sofria devido à crise econômica e aos intensos movimentos políticos de redemocratização com as Diretas-Já.

As bandas paulistas vociferavam palavras

raivosas sem filosofias ou compromissos, com o único sentimento de retratar a realidade a partir da subjetividade juvenil da década de 80. Neste artigo, procuro contextualizar historicamente o rock inserido na juventude paulistana e seus reflexos e reflexões a partir da situação econômica e política da época.

BRock: O rock brasileiro do início dos anos 80

O BRock, termo criado por Nelson Motta[2], era a manifestação de um novo rock brasileiro, falando em português das coisas relacionadas à sua geração e que tinha suas mensagens transmitidas pelas brechas do processo de redemocratização. Segundo Renato Russo[3], era a valorização da juventude nos anos 80, ou seja, a juventude brasileira da década de 80 procurou forjar sua identidade ao promover um rompimento com a linha evolutiva da MPB.

Ao contrário do rock'n'roll nos EUA, a rebeldia praticamente inexistiu nos meios do rock brasileiro. As bandas surgem com a descrença pessimista e generalizada no poder da palavra. Não se vê um projeto no movimento roqueiro brasileiro, o caminho fica marcado pela individualidade criativa e pela lógica da indústria cultural de consumo. Não há característica de um movimento musical que aglutine forças, assim como foi a Bossa Nova ou o Tropicalismo. As bandas que ficaram fora dessa imposição da lógica de consumo, foram consideradas alternativas ou underground.

A partir dos anos 80, as empresas brasileiras passaram a investir na produção, divulgação e difusão do pop rock brasileiro, solidificando as-

2 O jornalista, produtor cultural, letrista e inventor de modismos Nelson Motta pode se orgulhar de ter participado efetivamente do surgimento da bossa nova, na década de 60, do estouro da Música Popular Brasileira nos idos de 70 e do nascimento do rock nacional nos anos 80.

3 Russo é considerado o mais importante compositor do rock brasileiro. Em 1982, integrou a banda Legião Urbana. Nesta nova banda desenvolveu um estilo mais próximo ao pop e ao rock do que ao punk. Russo permaneceu na Legião Urbana até sua morte, em 11 de outubro de 1996.

sim o mercado consumidor juvenil. Por questões econômicas e comerciais, a indústria fonográfica enxergou no rock brasileiro um produto interessante para consumo das massas, já que a produção de um grupo de rock é muito mais barato do que a música de intérprete que requer maestro, arranjador, músicos acompanhantes, etc.

Um fato marcante do cenário do rock brasileiro nos anos 80 é que havia certo elitismo na composição das bandas, pois os músicos, preponderantemente, eram filhos de políticos, militares, professores, doutores e funcionários públicos, pertencendo assim às classes A e B.

A Blitz, banda formada no Rio de Janeiro em 1980, foi a primeira grande banda do BRock. Seu estilo combinava com um rock leve, letras bem-humoradas e performance teatral no palco. Apresentou elementos absolutamente novos no cenário: a ironia, a teatralidade, o besteirol e o cotidiano dos jovens. A Blitz vendeu um milhão de álbuns como também emplacaram jargões tirados das letras de suas músicas. A banda foi responsável por ter aberto caminho para todas as outras que vieram depois.

A novidade era que, em contraposição à bossa nova, tropicalismo e jovem guarda, movimentos musicais muito concentrados em determinados locais do Brasil, o rock pop caracterizou-se como movimentos regionais que ganharam dimensões nacionais, as bandas de rock surgiam de quase todos os lugares do país até culminar no inesquecível Rock in Rio de 1995[4].

Mas não é unânime a importância histórica deste momento para a música e a juventude brasileira. O historiador José Ramos Tinhorão, um dos

4 O Rock in Rio foi realizado pela primeira vez na cidade do Rio de Janeiro, Brasil entre 11 e 20 de janeiro de 1985 em área especialmente construída para receber o evento. O local, um terreno de 250 mil metros quadrados que ficava no Rio Centro, em Jacarepaguá, ficou conhecido como "Cidade do Rock" e contava com o maior palco do mundo já construído até então: com 5 mil metros quadrados de área, além de dois imensos fast foods, dois shopping centers com 50 lojas, dois centros de atendimento médico e uma grande infra-estrutura para atender a quase 1,5 milhão de pessoas - o equivalente a cinco Woodstocks - que frequentaram o evento.

maiores críticos e analistas da produção musical popular brasileira, entende que o rock brasileiro é, na verdade, o rock americano feito no Brasil. Tinhorão, muitas vezes acusado de xenófobo, entende que não só o rock, mas boa parte da música nacional brasileira é copiada dos estrangeiros.

A questão aqui não é discutir se a produção musical e roqueira realizada no Brasil na década de 80 é ou não cópia do que já se produziu em outros países ou regiões, nem fazer julgamentos da qualidade musical das composições, letras ou arranjos. O importante é ressaltar que depois daqueles anos em que surgiu Ultraje à Rigor, Ira!, Titãs, Mercenárias, Garotos Podres, Blitz, Barão Vermelho, Magazine, RPM, Rádio Taxi, Zero, Plebe Rude, Inocentes e tantas outras bandas, a música nacional nunca mais foi a mesma.

Até que ponto essa efervescência musical da juventude brasileira estava relacionada com a situação sócio-econômica e política da década de 80?

A década perdida

A década de 80 foi um período de menor crescimento econômico-industrial que o Brasil passou após a década de 50. O Brasil mergulhou numa longa recessão que praticamente bloqueou seu crescimento econômico. O PIB (Produto Interno Bruto) em termos percentuais cresceu 16,9% entre 1980 e 1991, o que representa uma média muito modesta de 1,5% ao ano e que justifica considerar o período como a "década perdida".

Essa situação se deve também ao fato que a década de 80 foi marcada por um período no qual mundo passava por uma crise econômica e consequentemente havia uma recessão em que os gastos públicos eram contidos, as importações eram restritas e os investimentos eram baixos.

As conseqüências sociais e econômicas são bem conhecidas: a degradação das condições de vida e o extremo endividamento dos países do chamado Terceiro Mundo eram visíveis nos anos

1980. A crise da década perdida trouxe recessão, queda do poder aquisitivo dos salários, falência do BNH, início dos tempos da economia globalizada, recrudescimento do desemprego, aumento da pobreza, da população de rua, das favelas e dos cortiços.

Ao iniciar a década de 80, o Brasil tinha uma dívida externa de cinqüenta bilhões de dólares, com a qual, acrescida de novos empréstimos e dos aumentos sucessivos de juros nos anos seguintes, atingiria no fim da década de 80 o montante de cento e vinte bilhões de dólares.

Assim, emerge na década de 80 uma questão política básica, o Brasil perde o controle de seu destino devido a três fatores preponderantes: a dívida externa, as elevadas taxas de inflação e uma profunda crise do Estado. Com isso, ganha força as discussões sobre a disseminação da democracia e a liberdade de expressão e inclusão social. É somente com a promulgação da Constituição de 1988 que o Estado Nacional cresce internamente e começa a se reestruturar agora num ambiente onde há lampejos de efetiva democratização.

A década de 80 foi considerada como o fim da era industrial e início da era da informação. Embora chamada de "década perdida" pelos economistas brasileiros, por causa da estagnação econômica e da inflação descontrolada, não foi de forma alguma um período de retrocesso em outros campos. Musicalmente, é a consolidação do rock nacional. Foi também um tempo em que os brasileiros minimamente voltaram a se manifestar politicamente. Talvez, de forma menos ideológica, porém de uma maneira crítica à inflação, ao desemprego e às condições de trabalho negativas.

Em São Paulo, na capital, o que se percebe é que em decorrência do processo de desconcentração industrial e do processo de modernização tecnológica e gerencial, a cidade reduziu seu poder de atração populacional. Com isso, os saldos migratórios passam a ser negativos, além da diminuição dos índices de fertilidade e de natalidade. Entretanto, as áreas periféricas do município de

São Paulo continuaram a crescer, principalmente na sua região metropolitana.

A juventude paulistana neste período é muito diferente da geração ativa do final dos anos 60. A preocupação política e coletiva dá lugar às preocupações mais individuais, tais como emprego, lazer etc. Há certa desesperança no ar. Não é possível afirmar genericamente que a juventude paulistana dos anos 80 era niilista, mas também não tinha mais os traços de uma juventude ideológica.

Conforme os problemas urbanos se agravavam em São Paulo, com a crescente miserabilidade, principalmente na região central e nas periferias, mais o jovem se resignava a uma década em que seus sonhos e realizações não estariam no horizonte. A maior herança da ditadura militar na grande São Paulo foi, sem dúvida, a gigantesca desigualdade social visivelmente estampada em todos os corredores urbanos. De certa maneira, essa situação fez impulsionar um rock paulistano mais crítico e ácido em suas letras e no seu ritmo, que foi prontamente assimilado pela juventude paulistana.

O cenário do rock paulistano na década de 80

No início dos anos 80, São Paulo tinha o punk, o pós-punk, a new wave e o tecnopop, como fortes estilos musicais. Era a nova geração do rock sendo descoberta e conquistando seu espaço. Grupos como o Verminose (futuro Magazine), os Voluntários da Pátria, os Agentss, o Azul 29 e o IRA (no começo sem o !), começaram a ganhar projeção e visibilidade no cenário paulistano.

As cenas pós-punk e garagem tornaram-se fortes na década de 1980, talvez associada com o cenário sombrio de desemprego e de poucas perspectivas reais do ponto de vista da juventude da época. Exemplos de outras bandas provenientes deste movimento incluem Titãs, Ratos de Porão e Inocentes.

As bandas ocupavam espaços em comum

que ia da Lira Paulistana[5], teatro-sede da música alternativa da cidade, passando por barzinhos como Calabar, Pierrô Lunar e Pub Vitória e algumas danceterias, tais como: Madame Satã, Carbono 14, Rose Bom-Bom, Napalm e Rádio Clube.

Muitas bandas de rock surgiram no Brasil no início da década de 80. O Rock paulista vem nesta toada com bandas como IRA!, Ultraje A Rigor, Titãs, 365, que tocaram em todos os lugares. Casas noturnas como o Napalm e Madame Satã, faziam borbulhar o rock paulistano, além dos colégios e programas da TV Cultura de São Paulo, tais como o "Fábrica do Som".

O Madame Satã foi uma casa noturna que fez parte da história da cidade de São Paulo e marcou toda uma geração paulistana. A casa, aberta na década de 80, tem história. Seu fiel público presenciou alguns dos primeiros shows de famosas bandas nacionais como Ira!, Capital Inicial e Legião Urbana. O ambiente interno era totalmente dark, bem como a fachada. Os candelabros inspirados em filmes B de terror incrementavam o clima sombrio do balcão. No auge de sua existência, a casa noturna foi cenário das primeiras apresentações de bandas como Biquini Cavadão, Ira! e Legião Urbana, e também de festas das mais diversas vertentes do rock'n'roll e das primeiras batidas eletrônicas que chegaram ao Brasil.

Com um cenário descontraído e uma mistura de sons e ritmos, o programa "Fábrica do Som", gravado nas dependências do Sesc Pompéia foi ao ar pela primeira vez em 12 de março de 1982. Apresentava músicos que estavam começando na carreira musical. Foi o mais irreverente programa jovem da TV brasileira no início dos anos 1980 que abriu espaço para novos talentos da música, da poesia e da arte brasileira. O programa foi um marco na história da cidade e até do país, com um público que chegava a duas mil pessoas.

5 Entre 1979 e 1986, funcionou na Praça Benedito Calixto, em Pinheiros, São Paulo, o Teatro Lira Paulistana -nome tirado da obra homônima de Mário de Andrade, de 1946. Fundado por Wilson Souto Jr., o Gordo, o Lira passou de palco de produções alternativas - começou como teatro - a centro irradiador do que viria a se chamar Vanguarda Paulista.

Algumas rádios de São Paulo tocavam exclusivamente rock. Isso foi muito importante para a difusão do rock paulistano. Entre elas destaca-se: 89 FM; 97 FM e Brasil 2000.

A 89 FM, também chamada de Rádio Rock, entrou no ar em dezembro de 1985 no lugar da antiga Pool FM. A partir de 1987, a emissora apostou numa linha mais comercial para concorrer com as rádios Jovem Pan e Cidade. Roqueiros se sentiram traídos e órfãos de um dos canais de rock mais ativos e atuantes, pois a emissora promovia e patrocinava vários encontros e shows de rock pela cidade de São Paulo.

A rádio 97 FM, sitiada em Santo André, foi a primeira rádio paulista a apostar no rock 24 horas por dia e numa programação alternativa. Sua programação era toda roqueira, mesclando clássicos do rock, discos importados e demos de bandas novatas. Fundada em 1983, sua programação era especializada em rock até dezembro de 1992, quando mudou sua grade de programação e especialidade para o eurodance. Uma das maiores referências do rock paulistano que fora alavancada pela 97 FM foi a banda Golpe de Estado, cujas canções eram predominantemente hard rock, mas com muita influência do blues e algo de heavy metal, além de serem cantadas em português. Os shows do Golpe de Estado eram freqüentes em Santo André, região do ABC paulista.

Já a rádio Brasil 2000 era mais alternativa no cenário do rock paulistano, pois era quase toda feita por universitários. Com esse perfil, a Brasil 2000 apostava em bandas até então desconhecidas da grande mídia e do gosto popular.

Portanto, shows em casas noturnas, praças e parques públicos da cidade, além das emissoras de rádios de rock que inundavam a programação musical roqueira paulistana e as bandas de garagem que não paravam de surgir por todos os bairros, configuravam o cenário do rock paulistano em franca expansão.

As bandas do rock paulistano

A banda Ira! foi uma das maiores referências do rock paulistano dos anos 80, com destaque para o guitarrista Edgar Scandurra. Nasi, vocalista da banda, e Scandurra, eram símbolos do rock paulistano. Não se passava nenhum final de semana em que não houvesse um show do Ira! na cidade. A música "Pobre Paulista" foi um dos primeiros singles de sucesso da banda. Espécie de hino dos paulistanos dá mostras de uma sociedade preconceituosa, xenófoba e bairrista. Em primeiro lugar aponta para uma juventude desprovida de maiores ambições: Todos os não se agitam/Toda adolescência acata/E a minha mente gira/E toda ilusão se acaba/Dentro de mim sai um monstro/ Não é o bem, nem o mal/É apenas indiferença/É apenas ódio mortal. A juventude paulista, imersa na ditadura militar da década de 80, em vias de processo de redemocratização e inserida no processo inflacionário é totalmente distinta da juventude da década de 60 e 70 que ambicionava por um mundo melhor e que se tornou uma ilusão com fim decretado na década de 80.

Devido à migração maciça de nordestinos vindos a São Paulo em busca de emprego, o preconceito se enraizou na capital paulista, a intolerância crescente provocava apelidos pejorativos, assédio moral e todo tipo de violência simbólica em relação aos nordestinos. "Baiano", "baianão", tinha toda uma conotação simbólica de menosprezo em relação aos migrantes. Não quero ver mais essa gente feia/Não quero ver mais os ignorantes/Eu quero ver gente da minha terra/Eu quero ver gente do meu sangue/ Pobre São Paulo, Pobre paulista. Em pleno século XX, num país miscigenado, essa música tem um forte apelo racista, beirando o nazismo, já que a justificativa de defender seus pares consangüíneos é totalmente fora de propósito. Na década de 80 ainda não se falava abertamente em diversidade cultural, pluralidade, bullying, homofobia, entre outros. Estas discussões ainda eram restritas a nichos acadêmicos muito peculiares. A banda lamenta o empo-

brecimento de São Paulo e dos paulistas devido à "contaminação" nordestina. Fãs do Ira! jamais se importaram com isso.

O rock nacional aos poucos foi se afirmando como um fenômeno de massa, shows com grande aglomerado de jovens foram se avolumando. Num país ainda as voltas com a ditadura militar e seus ranços, as instituições policiais, muitas vezes sem saber agir diante da novidade, tornaram-se inimigas do rock paulistano. As Mercenárias, banda punk paulista formada apenas por mulheres, com uma proposta muito ousada para a época e que deixaram apenas dois discos, cantavam:

> a polícia vem, a polícia vai / a polícia vem, a polícia vai
> pelas ruas da cidade / polícia vai
> pelas ruas da cidade / polícia vai
> pelas ruas do subúrbio/ polícia vai
> com toda velocidade / vai matar assaltante
> vai pedir os documentos
> polícia vem, a polícia vai / a polícia vem, a polícia vai
> onde não é chamada / polícia vai
> onde não é chamada, / ela vai também!

Na década de 80 a truculência da polícia paulistana era marcante. Movimentos grevistas eram rechaçados com muita violência e um dos lemas de maior respeitabilidade e que gerava muitas benesses políticas ao "malufismo", instaurado entre a conservadora classe média paulistana, era a "Rota na rua".

Os Titãs, um octeto de músicos que se revezavam no vocal e nos instrumentos, e que até hoje estão presentes na mídia, foi uma das bandas paulistas que mais se destacou na década de 80. No início, faziam shows em palcos minúsculos que mal comportavam seus oito integrantes e hoje ainda são consideradas uma das maiores bandas de rock no país. Uma de suas músicas se transformou num hino de revolta da juventude paulistana contra os abusos da polícia.

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

Também eram fortes as letras de cunho político, embora não propusessem um engajamento ideológico ou revolucionário. A banda Ultraje a Rigor, formada no início dos anos 80 e liderada pelo vocalista Roger Rocha Moreira foi um dos grandes expoentes do rock paulistano. Na música "Inútil", um dos grandes hinos de protesto da época, Roger retrata de forma crítica a alienação do brasileiro frente às enormes dificuldades sócio-econômicas e políticas.

A gente não sabemos/Escolher presidente
A gente não sabemos/Tomar conta da gente
A gente não sabemos/Nem escovar os dente
Tem gringo pensando/Que nóis é indigente...
"Inúteu"!
A gente somos "inúteu"!

A gente faz carro/E não sabe guiar
A gente faz trilho/E não tem trem prá botar
A gente faz filho/E não consegue criar
A gente pede grana/E não consegue pagar...
"Inúteu"!
A gente somos "inúteu"!

A gente faz música/E não consegue gravar
A gente escreve livro/E não consegue publicar
A gente escreve peça/E não consegue encenar
A gente joga bola/E não consegue ganhar...
"Inúteu"!

A gente somos "inúteu"!

A banda Voluntária da Pátria, um dos ícones do rock paulistano dos anos 80, fez vários shows no circuito underground, tais como Carbono 14, Rose Bom Bom, Lira Paulistana, Clash, Sesc Pompéia e Napalm, além de visitas ao Rio de Janeiro, nas casas Noites Cariocas e Circo Voador. Influenciados pela new wave e o pop eletrônico que já vinha desde os anos 70 pelas mãos do grupo alemão "Kraftwerk", eles misturavam vários ritmos em meio às guitarras sintetizadas. O nome do grupo não nasceu por acaso, o primeiro ensaio aconteceu em 07 de setembro de 1982, assim a idéia foi quase que automática, já que muitas letras eram politizadas e o período de ditadura ainda assolava as pessoas, principalmente as que trabalhavam dentro dos meios de comunicação e artísticos. As músicas Cadê o Socialismo? e Verdades e Mentiras foram ambas censuradas.

Bandas de punk rock também proliferavam na cena paulistana. Entre elas destaca-se: Os Inocentes, Cólera e Olho Seco. Os Inocentes era uma banda legendária do punk-rock paulista que acabou gravando um Long Play pela WEA, primeira banda punk a assinar com a multinacional. Foram os precursores do movimento punk no Brasil, exerceram influência declarada em diversas bandas do cenário alternativo. Em 1983 lançam o primeiro disco, Miséria e Fome, por selo próprio. Na verdade, o LP virou um EP, já que quase todas as músicas foram vetadas pela censura.

Cólera foi a primeira banda da cena punk paulistana a sair do Brasil. Fizeram várias apresentações no circuito underground europeu. Sua mensagem assumia uma postura pacifista, antimilitarista e ecológica. "Pela Paz em Todo Mundo" foi o segundo álbum de estúdio da banda de punk rock lançado em formato LP pelo selo Ataque Frontal em 1986. A proposta do Cólera é inovadora, porque é um punk engajado e utópico no qual três acordes podem mudar o mundo e um disco pode ser uma pequena revolução. Por outro lado, o Olho Seco procurou fazer um punk paulista de

raiz, com o som cru, direto e com letras que criticavam o sistema capitalista, as grandes gravadoras e o imperialismo americano, além de enaltecer o proletariado.

Esse breve retrato de algumas referências de bandas paulistanas pode dar uma noção geral do ambiente musical da cidade na década de 80. A banda 365, com grande parte de seu repertório dedicado à cidade de São Paulo, talvez seja a que melhor demonstre esse clima de amor e ódio em relação à capital paulistana e à própria situação do Brasil. Essa necessidade de fuga e ao mesmo tempo saudade. A música São Paulo fez grande sucesso na metade da década de 80 e tornou-se rapidamente um hino de pertencimento e de identidade cultural da juventude paulistana para com sua cidade. A angústia de ver a decadência da cidade de São Paulo e o clamor para não deixar esmorecer.

> Tem dias que eu digo "não"/Inverno no meu coração/Meu mundo está em tua mão/Frio e garoa na escuridão...
> Sem São Paulo/O meu dono é a solidão/ Diga "sim"/Que eu digo "não"
> Quem é seu dono?/Ninguém, São Paulo
> Desperta São Paulo!
> Desperta São Paulo!

Considerações Finais

Hoje vem se estreitando cada vez mais as relações entre mídia e consumo. O rock (ou o disco) foi incorporado definitivamente como uma mercadoria qualquer, está inscrito no modo de produção capitalista, setor ideológico ou lazer. Ele envolve um setor de produção, comercialização, propaganda, lucros, royalties etc. No entanto, as bandas alternativas, as produções independentes, os festivais de rock proliferam à margem da indústria fonográfica, devido às grandes facilidades de comunicação e transmissão da informação, divulgação e produção musical, fora das grandes empresas de marketing e do circuito de shows e

produção empresariais.

Então, o que o rock nacional dos anos 80 nos deixou como herança? A produção musical hoje em dia é tão diferente daquela década? Segundo alguns críticos musicais, o Rock brasileiro perdeu o seu bom humor e perdeu sua própria capacidade de autocrítica.

Há mais de 25 anos à frente do Ultraje à Rigor, Roger enfatiza sua posição sobre as diferenças entre as bandas nacionais daquela época e as de hoje.

> É um ovo e um espeto eu diria, como se falava antigamente. Completamente diferentes. Nós não tínhamos nenhuma das facilidades de hoje, algumas criadas por nós mesmos. Não havia Internet, estúdios caseiros, lojas de instrumentos, MTV, nada. Fazíamos por puro idealismo, nosso objetivo era encontrar um lugar para tocar.[6]

O fato é que rock e juventude sempre caminharam juntos, são agentes de mudanças paradigmáticas no pensamento social, na cultura e na própria vida em sociedade. A partir de um enfoque antropológico, o rock não pode ser entendido apenas a partir de seus elementos estéticos, mas sim como uma manifestação de crenças e de identidades em conexão com o contexto histórico e cultural.

Segundo Alan Merriam, em seu clássico A Antropologia da Música (1964), o objeto da etnografia musical se subdivide em três momentos inter-relacionados: som, comportamentos e conceitos. A partir desse referencial, o rock, embora tenha ainda resistência nas academias como objeto de estudo, é um manancial de elementos para pesquisa de uma sociedade, de um grupo social ou de um período da história, já que estes três elementos são intrínsecos a esse estilo musical. Um

6 BRock: lembranças da efervescência cultural dos anos 80. Artigo de Eduardo Guimarães, publicado no site Território da Música, disponível em http://www.territoriodamusica.com/artigos/?c=712. Acesso em 28/01/2011 às 15h25.

dos jargões do rock é que "rock é atitude". Numa sociedade de consumo como a nossa, é preciso repensar as bandas de rock como um movimento de resistência e de manifestação simbólica, pois rock é rebeldia, é contestação, é sarcasmo, sátira, humor, ou seja, é tudo que a juventude precisa para se fazer ouvir. A década de 80 em São Paulo foi um primor nesse sentido, esperamos que o ressurgimento da contestação juvenil ganhe um novo impulso por meio da manifestação roqueira.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Ricardo. Dias de Luta. O rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA, 2002.

BLOCH, Ernst. O Princípio Esperança. Tradução de Werner Fuchs. Rio de Janeiro, EdUERJ: Contraponto, 2006. V2.

CARMO. Paulo Sérgio do. Culturas da Rebeldia: a juventude em questão. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

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

DAPIEVE, Arthur. BRock: o rock brasileiro dos anos 90. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

JANOTTI Jr., Jeder. Aumenta que isso aí é Rock and Roll – mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-Pappers Serviços Editoriais, 2003.

MAIA, Roberto. Rock Brasil: o livro. São Paulo: Editora Esfera, 2003

MERRIAM, Alan P. 1964. Social Behavior: The Musician In The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwestern University Press. Pp. 123-144.

MORAES, Marcelo Leite de. Madame Satã: O

Templo do Underground dos Anos 80. São Paulo: Leia Sempre Editora, 2006.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora. Revista de Antropologia, vol. 44, número 1. São Paulo, 2001. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007, acesso em 29/01/2011 às 10h30.

SCHWARTZ, Jorge e SOSNOWASKI, Saúl (orgs.). Brasil: o trânsito da memória. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

TINHORÃO, José Ramos. Música Popular: O ensaio é no jornal. Série Encontros da MPB, Rio de Janeiro: MIS editorial, 2001.

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Trocando olhares: uma introdução à construção sociológica da cidade. São Paulo: EDUC-PUC, 2000.