

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CAMPUS HERÓIS DO JENIPAPO  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

WILGNER BRENNER LIRA SOUSA

**“SOMOS O FUTURO DA NAÇÃO”: CULTURA JUVENIL E ROCK NO BRASIL NOS  
ANOS 80 (1983-1989)**

CAMPO MAIOR-PI  
2023

WILGNER BRENNER LIRA SOUSA

**“SOMOS O FUTURO DA NAÇÃO”: CULTURA JUVENIL E ROCK NO BRASIL NOS  
ANOS 80 (1983-1989)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura Plena em História da  
Universidade Estadual do Piauí, como requisito  
parcial para obtenção do título de licenciado em  
História.

Prof. Dra. Mara Lígia Fernandes Costa.

CAMPO MAIOR-PI

2023

S725s Sousa, Wilgner Brenner Lira.

“Somos o futuro da nação”: cultura juvenil e rock no Brasil nos anos  
80 (1983-1989) / Wilgner Brenner Lira Sousa. – 2023.  
62 f. : il.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,  
Licenciatura Plena em História, *Campus* Heróis do Jenipapo, Campo  
Maior-PI, 2023.

“Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Mara Lígia Fernandes Costa.”

1. Rock. 2. Cultura. 3. Juventude. 4. Anos 80. 5. História.  
I. Título.

CDD: 909.82

WILGNER BRENNER LIRA SOUSA

**“SOMOS O FUTURO DA NAÇÃO”: CULTURA JUVENIL E ROCK NO  
BRASIL NOS ANOS 80 (1983-1989)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Licenciatura Plena em História da  
Universidade Estadual do Piauí, como requisito  
parcial para obtenção do título de licenciado em  
História.

Aprovado em: 14/11/2023

Nota : 10

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Mara Lígia Fernandes Costa  
Universidade Estadual do Piauí  
(Orientadora)

---

Prof. Ms. Ernani José Brandão Júnior  
Universidade Estadual do Piauí  
(Examinador)

---

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito  
Universidade Federal do Piauí  
(Examinador)

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus. Não consigo iniciar estes agradecimentos de outra forma — preciso manifestar a minha fé. Agradeço pelo dom da vida e pela oportunidade de acordar todos os dias e ter chegado até aqui.

Em segundo lugar, agradeço à minha mãe. Ela é uma grande referência e o meu principal suporte. Enfrentou muitas dificuldades e sempre superou tudo com bravura. Me criou com dignidade, nunca deixou faltar comida na mesa, afeto e atenção.

Dando continuidade, expresso minha sincera gratidão à minha orientadora, a professora doutora Mara Lígia. Agradeço por compartilhar sua sabedoria comigo ao longo das reuniões de orientação. Muito obrigado pela paciência, dedicação e por esclarecer todas as dúvidas que tive durante o processo.

Agradeço também ao professor Ernani. Tive a honra de ser seu monitor em uma das disciplinas que mais me marcaram ao longo do curso — uma experiência que sempre levarei comigo. Sou grato pelos ensinamentos ao longo dos oito períodos e por todo o aprendizado proporcionado em sala de aula.

Aos demais professores do curso, como o professor Edmundo Ximenes, o professor Fábio Nádson e a professora Daniela Fontenele, deixo meu muito obrigado pelas excelentes aulas e contribuições na minha formação.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para que eu me tornasse quem sou hoje — mesmo aquelas que não citei nominalmente. Meu sincero e profundo agradecimento a todos!

Tudo passa, tudo passará  
Tudo passa, tudo passará  
Tudo passa, tudo passará  
E nossa história não estará pelo avesso  
Assim, sem final feliz  
Teremos coisas bonitas pra contar  
E até lá, vamos viver  
Temos muito ainda por fazer  
Não olhe pra trás  
Apenas começamos  
O mundo começa agora  
Apenas começamos

(RUSSO, 1991).

## **RESUMO**

Este trabalho buscou compreender os caminhos trilhados pelo gênero musical rock no Brasil, desde suas primeiras manifestações até sua consolidação como expressão cultural juvenil na década de 1980. Considerando que o rock atingiu seu auge nesse período, investigaram-se os fatores socioculturais e os desdobramentos da indústria cultural que dificultaram sua popularização anteriormente. Além disso, analisou-se como o rock se constituiu como linguagem representativa de uma juventude emergente, servindo também como instrumento de posicionamento político e identidade coletiva. As principais fontes utilizadas foram edições da revista *Bizz* — periódico que abordava música, moda e cinema — e letras de músicas de bandas como Legião Urbana e Os Paralamas do Sucesso, analisadas à luz do contexto histórico da redemocratização brasileira.

**Palavras-chave:** Rock; cultura; juventude; anos 80.

## **ABSTRACT**

This study aimed to understand the trajectory of rock music in Brazil, from its early manifestations to its consolidation as a form of youth cultural expression in the 1980s. Considering that rock reached its peak during this decade, the research examined the sociocultural factors and developments within the cultural industry that hindered its earlier popularization. Furthermore, it analyzed how rock music became a representative language for an emerging youth culture, also serving as a tool for political expression and collective identity. The main sources used include editions of Bizz magazine — a publication focused on music, fashion, and cinema — as well as song lyrics by bands such as Legião Urbana and Os Paralamas do Sucesso, interpreted in light of Brazil's historical context during the democratic transition.

**Keywords:** Rock; culture; youth; the 80s.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 1 – Wanderléa, Roberto Carlos e Erasmo Carlos.

Figura 2 – Wanderléa e sua polêmica minissaia.

Figura 3 – Jorge Ben, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee e Gal Costa; à frente, agachados, Sérgio Dias e Arnaldo Baptista.

Figura 4 – Capa do disco *Panis et Circenses*.

Figura 5 – Cartaz de divulgação do Rock in Rio.

Figura 6 – Os Paralamas do Sucesso durante apresentação no Rock in Rio.

Figura 7 – Imagem de divulgação da banda Legião Urbana.

Figura 8 – Capa da revista *Bizz*, edição de junho de 1986.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 2 – JUVENTUDE E ROCK’N ROLL: TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS NO DECORRER DO SÉCULO XX.....</b>	<b>18</b>
2.1 “Eu vejo o futuro repetir o passado”: As raízes e a formação da música brasileira .....	24
2.2 “O tempo não para”: A ascensão do rock e a formação da cultura juvenil .....	26
2.3 “Sem lenço, sem documento”: Rock, Jovem Guarda e a Tropicália em tempos de ruptura .....	27
2.4 “Tente outra vez”: A reinvenção do rock nacional em tempos de resistência .....	33
2.5 “Que país é este?” A cultura juvenil e a explosão do rock nacional nos anos 80.....	34
<b>CAPÍTULO 3 – JUVENTUDE, CONSUMO E BROCK .....</b>	<b>38</b>
3.1 “Faz parte do meu show”: Rock, mídia e a profissionalização da juventude musical.....	39
3.2 “Será que você me entende?”: Desafios metodológicos do uso da canção como fonte ....	46
3.3 “Eu tô te esperando, vê se não vai demorar”: Paralamas do Sucesso – antecedentes, trajetória e sucesso .....	47
3.4 “O que você vai ser, quando você crescer?”: Legião Urbana – antecedentes, trajetória e sucesso.....	54
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>63</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>64</b>
<b>FONTES .....</b>	<b>65</b>

## 1 – INTRODUÇÃO

Antes de iniciar esta introdução, refleti bastante sobre como não começar com a pragmática frase: “a presente monografia tem por objetivo analisar...”. Em vez disso, optei por iniciar falando sobre a minha experiência na universidade e o meu desejo de estudar cultura juvenil e rock. Sempre fui apaixonado por música e, em especial, pelo rock. Me encantei por esse estilo ao ouvir, pela primeira vez, a canção *Sweet Child O' Mine*, da banda Guns N' Roses<sup>1</sup>, quando eu tinha por volta de 10 anos. Na adolescência, pouco antes de entrar no ensino médio, escutei *Tempo Perdido*, da Legião Urbana — desde então, tornei-me fã da banda e do rock nacional como um todo.

Desde o meu ingresso no curso de História, já tinha a intenção de abordar assuntos relacionados à contracultura e à juventude. Durante a disciplina de Métodos e Técnicas da Pesquisa em História, surgiram questionamentos que colaboraram para nortear esta pesquisa. É sabido que uma profusão de mudanças ocorreu no campo da cultura, especialmente a partir da segunda metade do século XX, tendo como protagonistas os jovens e os movimentos culturais por eles liderados. Foi nesse contexto que nasceu meu interesse em entender como uma cultura juvenil se estabeleceu no Brasil — e qual papel o rock desempenhou nesse processo.

Dessa questão norteadora, surgiram dúvidas mais específicas: A formação ampla de uma cultura juvenil no Brasil só ocorreu na década de 1980? Quais desdobramentos históricos e sociais justificam essa formação relativamente tardia? Qual o lugar de relevância que o rock ocupou nesse processo? E, ainda, de que maneira a música foi utilizada como forma de discurso político?

A quantidade de fontes disponíveis para esta pesquisa (revistas, jornais, programas de TV e rádio, letras de músicas) é vasta e de fácil acesso. A dificuldade, no entanto, residiu em filtrar e analisar esse grande volume de material. Outra dificuldade esteve ligada à própria temática do “rock brasileiro”, que nunca foi tão valorizada nem recebe tanto prestígio quanto outras formas consagradas da música brasileira, como a “Bossa Nova, o samba das décadas de 1930-40 e a MPB (Música Popular Brasileira) dos anos 1960, no campo das Ciências Sociais” (MAGI, 2011, p. 11).

Além disso, ainda há certa resistência por parte de pesquisadores mais tradicionais em relação aos estudos que envolvem música. Sobre isso, cabe a pergunta: por que há tão pouco interesse pelo tema no Brasil? Quais fatores políticos e ideológicos colaboraram para esse quadro?

---

<sup>1</sup> Guns N' Roses é uma banda estadunidense de hard rock formada em Los Angeles, Califórnia, em 1985.

Em outros países, como os Estados Unidos e o Reino Unido, pesquisar a trajetória social e musical de artistas como “Beatles, Pink Floyd, Led Zeppelin, Michael Jackson e Rolling Stones é algo comum e consolidado” (MAGI, 2011, p. 13). Ressalto, portanto, que trabalhar com música não é algo meramente “divertido”, e tampouco menos sério ou complexo. É uma tarefa que exige comprometimento com a relevância histórica e social do tema, além da adoção de metodologias adequadas, para que o trabalho não caia na superficialidade. O historiador Marcos Napolitano, referência nesse campo, destaca que o trabalho com música carrega certos vícios que devem ser observados com atenção:

Em minha opinião, esses vícios podem ser resumidos na operação analítica, ainda presente em alguns trabalhos, que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando “letra” separada da “música”, “contexto” separado da “obra”, “autor” separado da “sociedade”, “estética” separada da “ideologia” (NAPOLITANO, 2002, p. 5).

Napolitano fornece um arcabouço riquíssimo de métodos para se trabalhar com música. É preciso ter em mente que o sujeito é produto do seu tempo, e não se pode estudar a produção musical de um período sem considerar o contexto histórico em que ela se insere — no caso deste trabalho, a década de 1980. Da mesma forma, não se deve cometer o equívoco de fragmentar a obra de seu autor ou dissociar o produto cultural do contexto de sua produção.

As fontes utilizadas nesta pesquisa incluíram a revista *Bizz*, lançada no Brasil pela Editora Abril em agosto de 1985, sob a direção de Carlos Arruda e com José Eduardo Mendonça como chefe de redação. Seu visual era moderno, despojado e inspirado em revistas estrangeiras de sucesso, como a inglesa *Smash Hits*<sup>2</sup> e a estadunidense *Rolling Stone*<sup>3</sup>. O público-alvo da publicação era a juventude da época. Também foram consultadas edições da *Rolling Stone Brasil* e do jornal *Folha de S.Paulo*.

Além dos periódicos, foram utilizadas letras de músicas como fontes primárias para a constituição deste estudo. Analisaram-se as canções *Vovó Ondina é Gente Fina* e *Química*, do álbum *Cinema Mudo* (1983), e *Alagados*, presente no álbum *Selvagem?* (1986) — todos da banda Os Paralamas do Sucesso. Também foram analisadas músicas da Legião Urbana, como *Será, Ainda é Cedo, A Dança e O Reggae*, todas presentes no álbum *Legião Urbana*, lançado em 1985. As análises foram feitas a partir de audições via plataformas digitais como *Spotify*<sup>4</sup> e

---

<sup>2</sup> *Smash Hits* foi uma revista mensal inglesa de entretenimento, especializada em música.

<sup>3</sup> *Rolling Stone* é uma revista mensal sediada nos Estados Unidos dedicada à música, política, e cultura popular. No Brasil, é publicada desde 2006 com o título *Rolling Stone Brasil*.

<sup>4</sup> *Spotify* é um serviço de streaming de música, podcast e vídeo que foi lançado oficialmente em 23 de abril de 2006.

*YouTube*<sup>5</sup>. Algumas das principais referências bibliográficas utilizadas na análise foram: *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*, de Luís Felipe Afonso (2016); *As Regras da Arte* (1992) e *Questões de Sociologia* (2003), ambas de Pierre Bourdieu; *Todos os Dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália*, de Edwar Castelo Branco (2004); *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*, de Roger Chartier (1990); *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault (1975); *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*, de Eric Hobsbawm (1998); *Rock and Roll é o Nosso Trabalho: a Legião Urbana do underground ao mainstream*, de Érica Magi (2011); *História & Música: História cultural da música popular*, de Marcos Napolitano (2002); *Devires na música popular brasileira: As aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970*, de Emília Nery (2008); “Os filhos da revolução”: *A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*, de Aline Rochedo (2011); e *Brasil: Uma biografia*, de Heloisa Murgel Starling e Lilia Schwarcz (2015). Essas obras forneceram os fundamentos teóricos e analíticos que sustentaram a reflexão sobre cultura juvenil, indústria cultural, identidade, política e as expressões simbólicas do rock brasileiro na década de 1980.

Como mencionado anteriormente, diversas mudanças estavam em curso, especialmente a partir da segunda metade do século XX. Novos parâmetros de comportamento e linguagem passaram a emergir, assim como a busca por afirmação individual por meio da liberação sexual e o protagonismo dos jovens nesse processo. Além disso, o mercado capitalista passou a enxergar o jovem como um consumidor em potencial, devido à sua crescente capacidade de interferência na cultura. Assim, começava a se formar uma cultura juvenil.

Paralelamente, o rock surgia nos Estados Unidos na década de 1950, em um contexto marcado pela Guerra Fria<sup>6</sup> e influenciado por estilos musicais de origem negra, como o blues. No início, o movimento enfrentou preconceito por parte da grande mídia, justamente por sua origem racial e por seu caráter contestador. O principal artista responsável por quebrar barreiras e aproximar esse movimento, de raízes negras, ao *mainstream*<sup>7</sup> foi Elvis Presley<sup>8</sup>:

Sua importância foi evidente na ruptura que promoveu no sistema segregador, no qual os brancos não reconheciam a música negra, assim como a recusavam

<sup>5</sup> *YouTube* é uma plataforma de vídeos online. Por meio dela, usuários podem assistir, criar e compartilhar vídeos pela internet.

<sup>6</sup> A Guerra Fria foi um conflito político, militar e ideológico liderado pela União Soviética e Estados Unidos, entre 1947 até 1991.

<sup>7</sup> *Mainstream* é um termo que se refere à corrente de pensamento comum mantida pela maioria, o que significa que coisas "mainstream" são aquelas que são populares entre a maioria das pessoas.

<sup>8</sup> Elvis Aaron Presley (1935–1977): cantor, músico e ator norte-americano, conhecido como o "Rei do Rock". Foi uma das figuras mais significativas da cultura popular do século XX.

na sociedade. Presley, integrado à música e aos artistas negros, conseguiu aglutinar dois estilos distintos, duas culturas afastadas pelo preconceito: fez com que os adultos brancos começassem a cantar rock (ROCHEDO, 2011, p. 19).

A partir disso, o gênero musical cresce de forma vertiginosa, alcançando níveis de popularidade globais. As letras costumavam referir-se a temas do cotidiano dos jovens, como conflitos com a família, relacionamentos e amizades. Os Beatles<sup>9</sup>, uma das maiores bandas de rock de todos os tempos, abordavam basicamente esses temas em suas primeiras canções. Somente com o passar dos anos é que apresentaram uma mudança nas temáticas, com músicas mais elaboradas, “mostrando uma visão de mundo mais ampla e criando uma linguagem musical própria, que influenciou o comportamento juvenil de sua época, conquistando fãs em todas as partes do mundo” (ROCHEDO, 2011, p. 20).

No Brasil, o gênero não teve uma ascensão tão rápida como no restante do mundo. Em 1955, a cantora de jazz e samba Nora Ney<sup>10</sup> gravou uma versão em inglês da música *Rock Around the Clock*, trilha sonora do filme *Sementes da Violência*<sup>11</sup>, lançado no mesmo ano e que continha músicas de rock em sua trilha. Já o primeiro rock em português foi lançado em 1957 pelo cantor Cauby Peixoto<sup>12</sup>, com a música *Rock'n'Roll Copacabana*.

Em 1960, surge o movimento da Jovem Guarda, que teve como expoentes Roberto Carlos<sup>13</sup>, Erasmo Carlos<sup>14</sup> e Wanderléa<sup>15</sup>. Juntos, os três artistas apresentavam um programa televisivo dominical e obtiveram enorme sucesso junto à juventude da época. A guitarra, instrumento símbolo do rock, passa a ocupar cada vez mais espaço nos arranjos musicais das canções produzidas no período. Além disso, os penteados e as vestimentas eram fortemente influenciados pelo rock, colaborando para a construção de uma identidade visual tanto dos artistas quanto daqueles que simpatizavam com o movimento.

Durante a explosão da Jovem Guarda, houve o golpe civil-militar de 1964, que instaurou no Brasil um regime ditatorial. Nesse período, os artistas vinculados à chamada Música Popular

<sup>9</sup> The Beatles: banda britânica formada em 1960 em Liverpool, composta por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr. Considerada uma das mais influentes da história da música.

<sup>10</sup> Iracema de Sousa Ferreira – Nora Ney (1922 - 2003). Foi uma cantora, compositora e instrumentista brasileira.

<sup>11</sup> No original, *Blackboard Jungle*, o filme foi lançado em 1955, com direção e roteiro de Richard Brooks. A trama retrata a chegada do professor Richard Dadier (Glenn Ford) a uma escola frequentada por adolescentes problemáticos. Ao tentar impor sua autoridade, ele passa a enfrentar hostilidades de todos os lados.

<sup>12</sup> Cauby Peixoto Barros (1931 - 2016). Foi um cantor brasileiro, considerado um dos maiores e mais versáteis intérpretes da música brasileira.

<sup>13</sup> Roberto Carlos Braga (1941). É um cantor, compositor e empresário brasileiro. Foi considerado pela revista Rolling Stone Brasil como o 6º maior artista da história da música brasileira.

<sup>14</sup> Erasmo Esteves – Erasmo Carlos (1941 – 2022). Foi um cantor, compositor, ator, músico, multi-instrumentista e escritor brasileiro.

<sup>15</sup> Wanderléa Charlup Boere Salim (1941). É uma cantora, compositora, atriz e instrumentista brasileira.

Brasileira (MPB) compunham músicas de protesto e se organizavam contra as opressões do regime, em contraposição aos artistas da Jovem Guarda, que não tinham aspirações de utilizar suas canções como forma de protesto.

Tal fato gerou muitas críticas por parte da MPB, que tachou o movimento como alienado e mera cópia do rock estadunidense. Houve até a organização de passeatas contra a guitarra elétrica: “Em 1967, a briga chegou ao auge, motivando alguns episódios pitorescos, como a ‘passeata contra as guitarras elétricas’, liderada por Elis Regina e Geraldo Vandré, que percorreu as ruas do centro de São Paulo, em julho de 1967” (NAPOLITANO, 2004, p. 56 apud ROCEDO, 2011, p. 24).

Na década de 1970, percebe-se a mesclagem de elementos do rock com a música regional. Destacam-se nesse período os grupos Novos Baianos<sup>16</sup> e Os Secos e Molhados<sup>17</sup>. Além destes, o músico baiano Raul Seixas<sup>18</sup> também chama atenção com suas músicas psicodélicas. Vale salientar que Raul é considerado o “pai do rock brasileiro” e, consequentemente, um dos artistas mais bem-sucedidos do país.

Ainda que todas essas contribuições tenham seu valor, é preciso ressaltar que foram incipientes para a consolidação do gênero musical no Brasil. Paralelamente, explodia nos Estados Unidos e na Europa, ao longo dos anos 1970, o movimento punk, que preconizava o “faça você mesmo”, com letras e arranjos simples, sendo comum que o indivíduo nem precisasse saber tocar um instrumento para formar uma banda. O pós-punk e a new wave, dissidências de estilos oriundos do punk, seriam os responsáveis por influenciar os artistas que popularizariam o rock no Brasil durante os anos 1980:

Influenciadas pelos movimentos Punk e New Wave, começam a surgir diversas bandas que fazem uma crítica aberta ao cenário político e moral do país. Formado por uma maioria de jovens brancos vindos da classe-média, esses grupos vão, através de suas músicas, extravasar o que era ser jovem durante o período (AFONSO, 2016, p. 54).

Na década de 80, finalmente ocorre a formação de uma cultura jovem, e o gênero musical que irá liderar essa cultura será o rock. A juventude do período já não via nos artistas da MPB a representatividade que ansiava. Esse fato, aliado às influências do punk, colaborou

<sup>16</sup> Banda formada na Bahia em 1969. Sua formação clássica contou com Moraes Moreira (vocais e violão), Baby do Brasil (vocais), Pepeu Gomes (guitarra), Paulinho Boca de Cantor (vocais) e Jorginho Gomes (bateria e bandolim).

<sup>17</sup> Banda brasileira surgida em São Paulo em 1971. Sua formação clássica foi composta por Ney Matogrosso (vocais), Gérson Conrad (vocais e violão) e João Ricardo (vocais e violão).

<sup>18</sup> Raul Seixas (1945–1989): cantor, compositor e produtor brasileiro, considerado um dos pioneiros do rock no Brasil. Sua obra mistura elementos de rock and roll, música nordestina, misticismo e críticas sociais.

para a difusão do rock no Brasil. Simultaneamente, essa geração passou a ser vista como uma “geração perdida”, devido à sua suposta apatia em relação às causas sociais e políticas que assolavam o país durante esse período. Os artistas do rock brasileiro dos anos 80 foram, por diversas vezes, rotulados de alienados por conta disso.

Os anos 80 apresentaram uma efervescência ímpar na história do nosso país. Foi um período de transição política, no qual o Brasil saía de um duro regime militar e iniciava seu processo de redemocratização, como podemos constatar neste trecho da dissertação intitulada *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980:*

O primeiro caso se dá nas eleições diretas para governadores, em 1982, mas que não ocorriam desde 1965, onde à oposição elege 10 governadores em estados importantes, como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Logo depois, em 1984, é realizado um dos maiores movimentos civis do Brasil, as “Diretas já”, que exigia eleições diretas para presidente através da emenda Dante de Oliveira. Mesmo com sua derrota, o descontentamento da sociedade civil com o regime militar passa a ser notório. Com a vitória de Tancredo Neves nas eleições presidenciais de 1985, os militares saem do poder, abrindo espaço para que um governo civil implante uma nova constituição (1988), retomando o regime democrático (AFONSO, 2016, p. 55).

Diante disso, é errôneo pensar que a juventude daquele período era alienada, para evidenciar esse fato basta olhar o conteúdo das letras compostas pelas principais bandas do período, o que ocorre é uma mudança na forma de responder as questões sociais da época pela juventude. A juventude sempre é vista como um importante veículo para a mudança no âmbito social, mas não necessariamente os jovens precisam organizar-se em movimentos e ir para a rua protestar para causar impacto na sociedade, além do mais, a juventude deve ser entendida enquanto pluralidade, já que ela difere em aspectos geográficos, ideológicos e econômicos. Historicamente, a música é um elemento fundamental na cultura de um grupo, ela pode moldar modos de pensar, vestir e agir, além de ser um espaço de representatividade para os que a compartilham.

No primeiro capítulo dessa monografia, procuro enfatizar as mudanças culturais ocorridas a partir da segunda metade do século XX e de que forma esses novos costumes e linguagens ocorreram no Brasil. Além disto, destaco de que forma houve a consolidação de uma cultura juvenil no Brasil, ao passo que apresento os caminhos trilhados pelo rock no nosso país e de que forma o gênero consolidou-se como representante da recente formada cultura juvenil dos anos 80.

Ao longo do segundo capítulo, dou mais ênfase ao rock nacional, apresentando alguns de seus espaços de divulgação como a casa de shows Circo Voador, a importância do Rock in Rio

e analiso algumas letras de músicas produzidas no período, evidenciando o tipo de crítica presente na produção musical das bandas Os Paralamas do Sucesso e Legião Urbana.

## 2 – JUVENTUDE E ROCK’N ROLL: TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS NO DECORRER DO SÉCULO XX

Nós vamos balançar, balançar, balançar, até a luz do dia  
 We're gonna rock, rock, rock, 'til broad daylight

Nós vamos arrasar, vamos arrasar, o tempo todo hoje à noite  
 We're gonna rock, gonna rock, around the clock tonight

Quando o relógio bate duas, três e quatro  
 When the clock strikes two, three and four

Se a banda desacelerar, gritaremos por mais  
 If the band slows down we'll yell for more  
 (FREEDMAN; MYERS, 1952).

O século XX assistiu, sobretudo a partir de sua segunda metade, a mudanças substanciais nas mais diversas estruturas que compõem a sociedade. Seja por meio de leis ou de convenções sociais, essas transformações provocaram um redirecionamento na política, além de fragmentarem os sujeitos, tensionando ou até mesmo ressignificando as identidades existentes e fazendo surgir novas formas de linguagem, à medida que novos parâmetros de comportamento — antes execráveis — iam sendo estabelecidos. O século XX viria a abalar conjecturas há tempos consolidadas.

Este capítulo tem por escopo evidenciar tais mudanças no campo cultural e compreender como se deu a formação de uma cultura juvenil no Brasil, os percalços enfrentados até sua consolidação, bem como a trajetória do rock em terras brasileiras, chefiando e sendo a trilha sonora dessa cultura juvenil. Para tal, lançou-se mão da análise da revista *Bizz*, que circulou no Brasil entre 1985 e 2007, trazendo em suas páginas assuntos relacionados à moda, cinema, música, entre outros.

As referências bibliográficas utilizadas na análise foram: *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*, de Luís Felippe Afonso (2016); *As Regras da Arte* (1992) e *Questões de Sociologia* (2003), ambas de Pierre Bourdieu; *Todos os Dias de Paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália*, de Edwar Castelo Branco (2004); *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*, de Roger Chartier

(1990); *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault (1975); *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*, de Eric Hobsbawm (1998); *Rock and Roll é o Nossa Trabalho: a Legião Urbana do underground ao mainstream*, de Érica Magi (2011); *História & Música: História cultural da música popular*, de Marcos Napolitano (2002); *Devires na música popular brasileira: As aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970*, de Emília Nery (2008); “Os filhos da revolução”: *A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*, de Aline Rochedo (2011); e *Brasil: Uma biografia*, de Heloisa Murgel Starling e Lilia Schwarcz (2015).

Na esfera privada, observou-se um aumento expressivo nos casos de divórcio, diminuição no número de casamentos registrados em cartórios ou igrejas, redução da taxa de natalidade e maior aceitação da adaptação bissexual, o que veio a atingir os alicerces do famigerado modelo de família nuclear — composta por pai, mãe e filhos —, provocando o enfraquecimento do modelo familiar patriarcal vigente. Não se pode deixar de citar que diversos países passaram a legalizar a venda de anticoncepcionais e o divórcio. O que outrora era proibido por leis, pela religião, pelas convenções sociais e pelo senso moral estabelecido, agora se tornava uma realidade palpável e permissível.

Paralelamente às mudanças ocorridas ao longo do século XX, observa-se o crescimento de uma cultura juvenil. O jovem passa a ser um agente social independente, com poder de intervenção em sua realidade, “deixando de ser considerado um sujeito que deve ser moldado pela sociedade para ser o moldador” (AFONSO, 2016, p. 21). A concepção de juventude é algo relativamente recente no campo das Ciências Sociais: a noção de juventude e de jovem ganha mais força apenas a partir do século XIX. Até então, o jovem era visto de forma preterida, uma vez que o pai era o elemento central da família nuclear. Existiam, portanto, apenas as categorias da infância e da vida adulta. O filho era instruído a dar continuidade ao trabalho do pai e a enriquecer a família. Não havia a ideia de juventude como uma fase autônoma. Segundo Groppo, em seu artigo *A emergência da juventude e do lazer como categorias socioculturais da modernidade*, o período da juventude correspondia a:

A rigor, a juventude é concebida como um intervalo entre a infância e a maturidade, um intervalo entre o não-trabalho e o trabalho, um espaço onde o trabalho, se existe, é concebido como treinamento, preparação, condicionamento ou aprendizado, como prévia à verdadeira inserção no mercado profissional (GROOPPO, 2022, p. 4).

Após avanços nas discussões concernentes ao tema, surgem ideias no campo da medicina com fundamentações higienistas, destacando que o modelo patriarcal vigente, baseado no autoritarismo sobre os filhos, era danoso à sua saúde e ao seu desenvolvimento. As

alterações no modelo familiar, impulsionadas por esses ideais, impactam diretamente o jovem e a concepção de juventude. “Nesse momento, o jovem começou a ser visto como um sujeito que se diferencia da criança e do adulto. Forja-se certa concepção de juventude como um momento distinto da infância e da fase adulta. De inexistente, o jovem passou a existente” (CASSAB, 2010, p. 3).

Com as mudanças no campo cultural, os jovens protagonizaram momentos cruciais ao longo do século XX. Um exemplo disso é o movimento hippie<sup>19</sup>, que deixou como legado a crítica ao sistema capitalista, à sociedade de consumo e a preocupação com o meio ambiente. Concomitantemente, aumenta a participação da juventude no meio político. Era quase improvável encontrar líderes com menos de 40 anos envolvidos em grandes acontecimentos na primeira metade do século XX. Tal fato explica, em parte, a grande efusividade em torno das figuras dos líderes da Revolução Cubana<sup>20</sup>: Fidel Castro e Che Guevara, que tinham, respectivamente, 32 e 30 anos na eclosão da revolução.

O jovem passa a ser considerado um consumidor pelo mercado capitalista, em razão de sua capacidade de intervenção cultural. Esse fato está relacionado à prosperidade econômica dos Estados Unidos da América e à noção de pleno emprego, como demonstra Luís Felippe Afonso em sua dissertação intitulada *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*:

A ideia atual de juventude surge na década de 1950 nos EUA. Passando por diversas mudanças sociais e um período de crescimento econômico, o país se torna o local onde a vida jovem perde a ligação com a marginalidade e ganha um status social a partir de sua interferência na cultura. (AFONSO, 2016, p. 23).

Após a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos se tornaram os principais credores da reconstrução da Europa, que se encontrava arrasada economicamente. Com o aumento das importações e o maior giro de produtos industrializados, houve uma redução nos preços de bens duráveis — como automóveis e aparelhos de televisão — no mercado norte-americano. Em um cenário de crescimento econômico e mudanças nas relações sociais, a juventude passou a não precisar mais trabalhar para complementar a renda familiar, o que ocasionou o nascimento de uma cultura jovem marcada pelo tempo livre e pelo prazer.

---

<sup>19</sup> O movimento hippie surgiu na cidade de São Francisco, na costa oeste dos Estados Unidos, na década de 60. Os hippies pregavam o amor livre, o respeito à natureza, ao pacifismo e à uma vida mais simples, sem preocupações consumistas.

<sup>20</sup> A Revolução Cubana ocorreu em 1º de janeiro de 1959 e foi liderada por Fidel Castro e Ernesto Che Guevara que, juntamente com outros guerrilheiros, derrubaram Fulgêncio Batista do governo de Cuba. O efeito principal da ação foi a implantação do regime socialista no país.

Essa juventude passou a desenvolver padrões de comportamento e valores próprios, que frequentemente entravam em rota de colisão com as instituições vigentes — família, escola, igreja e Estado — e com aqueles que as representavam. A liberação sexual e o uso de drogas passaram a ser valorizados como formas de afirmação social. A moda e os costumes juvenis internacionalizaram-se com grande fluidez. O poder de compra e o impacto cultural dos jovens podem ser mensurados, por exemplo, pelas vendas de discos nos Estados Unidos: “que subiram de 277 milhões de dólares em 1955, quando o rock apareceu, para 600 milhões em 1959, e 2 bilhões em 1973” (HOBSBAWM, 1993, p. 29).

É evidente, porém, que não se pode cometer o equívoco de considerar que toda a juventude do período passou a viver da mesma forma ou a compartilhar os mesmos hábitos — isso seria uma visão reducionista. Segundo Bourdieu (2003), não existe uma juventude única e homogênea, mas sim múltiplas juventudes coexistindo, distintas entre si em variáveis como estilo de vida, localização geográfica e inserção político-social. Outro equívoco recorrente é associar a juventude exclusivamente a ideais progressistas, quando, na realidade, também existem diversos movimentos reacionários compostos por pessoas jovens, contrariando essa visão simplificada.

A interferência do jovem no meio cultural se destacou especialmente em dois campos: o cinema e a música. Ir ao cinema era uma atividade que ia além do simples ato de assistir a um filme — tratava-se de um espaço de sociabilidade, trocas de experiências e encontros amorosos. Diversos filmes contribuíram para difundir a imagem do *bad boy*, retratado como um garoto no auge da juventude que extravasava sua rebeldia por meio de atitudes e ideias contestadoras. Um dos filmes que popularizaram esse estereótipo foi o longa-metragem estadunidense *Juventude Transviada*<sup>21</sup>, protagonizado por James Dean<sup>22</sup>, cuja repercussão foi expressiva na época.

Foi também por meio do cinema que um determinado estilo musical, comumente associado à juventude, ganhou notoriedade: o rock. Lançado em 1955, o filme *Sementes da Violência* trazia em sua trilha sonora a música *Rock Around the Clock*, da banda Bill Haley & His Comets<sup>23</sup>, considerada o primeiro grande sucesso comercial do rock:

---

<sup>21</sup> No original, *Rebel Without a Cause*, o filme foi lançado em 1955, com direção e roteiro de Nicholas Ray. A trama se passa em Los Angeles e acompanha a trajetória do jovem Jim Stark (James Dean), que, durante um período detido no distrito policial, conhece uma jovem. Ao tentar se aproximar dela, entra em conflito com seu namorado, líder de uma gangue local. A rivalidade entre os dois acaba culminando em sérias consequências.

<sup>22</sup> James Byron Dean foi um ator norte-americano e o primeiro a receber uma indicação póstuma ao Oscar de Melhor Ator. Considerado um ícone da moda e da cultura juvenil, ajudou a difundir a imagem do *bad boy* por meio de seus filmes. Faleceu precocemente em 1955, aos 24 anos, em um acidente automobilístico.

<sup>23</sup> Bill Haley & His Comets foi uma banda de rock and roll formada nos anos 1950 e que permaneceu em atividade até a morte de Bill Haley, em 1981.

Uma, duas, três horas, quatro horas, rock  
 One, two, three o'clock, four o'clock, rock

Cinco, seis, sete horas, oito horas, rock  
 Five, six, seven o'clock, eight o'clock, rock

Nove, dez, onze horas, doze horas, rock  
 Nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock, rock

Nós vamos agitar o tempo todo hoje à noite  
 We're gonna rock around the clock tonight

Vista seus trapos alegres e junte-se a mim, querido  
 Put your glad rags on and join me, hon'

Vamos nos divertir quando o relógio bater uma  
 We'll have some fun when the clock strikes one

Nós vamos agitar o tempo todo hoje à noite  
 We're gonna rock around the clock tonight

Nós vamos balançar, balançar, balançar, até a luz do dia  
 We're gonna rock, rock, rock, 'til broad daylight

Nós vamos arrasar, vamos arrasar, o tempo todo hoje à noite  
 We're gonna rock, gonna rock, around the clock tonight

Quando o relógio bate duas, três e quatro  
 When the clock strikes two, three and four  
 (FREEDMAN; MYERS, 1952).

A canção tinha uma execução rápida, ritmo dançante marcante e uma letra instigante, convidando o ouvinte a dançar e curtir o momento. Permaneceu por semanas no topo das principais paradas de sucesso dos Estados Unidos e do Reino Unido e, após sua inclusão na

trilha sonora do filme *Sementes da Violência*, transformou-se em um verdadeiro hino da juventude nos anos 1950. A música foi escrita por Max C. Freedman<sup>24</sup> e James E. Myers<sup>25</sup> em 1952. A versão mais conhecida foi gravada pela banda Bill Haley & His Comets em 1954. Sua importância é reconhecida até os dias atuais: em 2004, a canção foi incluída na lista das 500 Maiores Músicas de Todos os Tempos<sup>26</sup>.

A cultura juvenil tornou-se o elemento basilar da Revolução Cultural ocorrida ao longo do século XX. A tentativa de romper com tabus sociais por meio da liberação sexual, do uso de drogas, da moda e da adoção de novos costumes promoveu uma onda de transformações sem precedentes na estrutura social. A Revolução Cultural simbolizou o êxito do sujeito sobre o Estado, inaugurando novas identidades e relações sociais.

O Brasil não ficou à margem dessas mudanças, seja no que se refere aos novos costumes, seja nas transformações desencadeadas pelo advento de novas tecnologias no cotidiano das pessoas. Em meados da década de 1960, a imprensa divulgava com entusiasmo a novidade do vídeo-cassete, que causava grande euforia entre os populares. Além disso, um acontecimento histórico para a humanidade marcou essa década: a chegada da nave Apolo 11 à Lua, em 20 de julho de 1969.

Inclusive, as viagens espaciais serviram de inspiração para diversas produções artísticas do período, como é o caso da música *Lunik 9*, de Gilberto Gil, lançada no álbum *Louvação*, de 1967. Essa relação entre arte e ciência é destacada na obra *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália*, como podemos observar no seguinte trecho:

No seu primeiro Long Play, “Louvação”, lançado em maio de 1967, Gilberto Gil inseriu Lunik 9, canção que faz referência ao veículo soviético que pousou na lua e enviou para a terra as primeiras imagens do satélite. Na música, “num misto de orgulho e preocupação”, Gilberto Gil exprimia suas inquietações de artista frente à conquista do espaço (CASTELO BRANCO, 2004, p. 32).

Como podemos depreender, todas essas novidades eram recebidas e absorvidas de formas distintas pelas pessoas. O artista, valendo-se de seu lugar social, também era atravessado por esse processo e expressava, por meio de suas obras, as inquietações provocadas pela volatilidade dessas transformações.

Uma das marcas da segunda metade do século XX é a rebelião contra os costumes e a

<sup>24</sup> Max Charles Freedman (1893 – 1962). Foi um cantor e letrista estadunidense.

<sup>25</sup> James Edward Myers (1919 – 2001). Foi um compositor, editor musical, ator, diretor e produtor estadunidense.

<sup>26</sup> No ano de 2004, a revista *Rolling Stone EUA* posicionou a canção em 158º lugar na lista das 500 maiores canções da história. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rock-around-clock-conheca-musica-que-mudou-historia-da-musica-no-mundo-todo/>. Acesso em: 01/09/2023.

moral estabelecida. É por meio dessas subversões que a micropolítica irá emergir. Diferentemente da política tradicional, voltada para relações formalizadas e burocráticas entre partidos e o Estado, e pensada em termos de massas com o objetivo de angariar votos, a micropolítica concentra-se em temas marginalizados nas pautas governamentais, como as questões de gênero, raça e cultura, trazendo para o centro do debate assuntos historicamente preteridos pela esfera política.

Todos esses avanços tecnocientíficos e sociais, incorporados ao cotidiano em um curto espaço de tempo, transformaram profundamente a vida de homens e mulheres que viveram o período. Além disso, tais mudanças provocaram uma espécie de crise existencial, que gerou a necessidade de novas posições de sujeito e de uma redefinição de valores em diversos campos da sociedade.

Como veremos ao longo deste capítulo, todas essas transformações desencadeadas pela Revolução Cultural ocorrida no século XX culminaram em movimentos dentro do campo artístico e, mais especificamente, na música — capazes de refletir as novas linguagens e os novos parâmetros de comportamento gerados por essas mudanças de costumes. Além disso, analisaremos como se deu a formação de uma cultura juvenil no Brasil e os tortuosos caminhos percorridos pelo rock — a trilha sonora dessa cultura — até conquistar o gosto popular.

## **2.1 "Eu vejo o futuro repetir o passado": As raízes e a formação da música brasileira**

A música popular, tal como a conhecemos, é um produto do século XX, ligada ao aumento do processo de urbanização e ao consequente surgimento das classes populares. A Revolução Burguesa estimulou a criação de editores musicais e de casas de concertos públicas, o que, aliado ao crescimento das indústrias de gramofones, serviu como combustível para que a música se estabelecesse como uma cultura de massa. Em sua gênese, era malvista pelas elites culturais, que apreciavam a música erudita e a tachavam de "decadente":

A música popular nasceu bastarda e rejeitada por todos os campos que lhe emprestaram seus elementos formais: para os adeptos da música erudita e seus críticos especializados, a música popular expressava uma dupla decadência: a do compositor, permitindo que qualquer compositor medíocre fizesse sucesso junto ao público, e do próprio ouvinte, que se submetia a fórmulas impostas por interesses comerciais, cada vez mais restritivas à liberdade de criação dos verdadeiros compositores (NAPOLITANO, 2002, p. 11).

No Brasil, o grande epicentro musical será o Rio de Janeiro. O estado sediava as principais agências econômicas na área musical, como casas de edição, gravadoras e empresas

do ramo radiofônico, além de ser um importante ponto de interação entre diversas culturas. Todavia, outros estados também contribuíram de forma significativa com ritmos, timbres e formas poéticas, como a Bahia, Pernambuco e o Ceará.

A música urbana terá sua gênese no final do século XVIII e início do século XIX, com os ritmos da modinha e do lundu. A modinha, derivada da moda portuguesa e atribuída a Domingos Caldas Barbosa<sup>27</sup>, trazia uma marca melancólica na interpretação de suas letras. Já o lundu, trazido por escravizados, foi apropriado pelas classes médias, transformando-se em uma dança de salão. "Geralmente tinha o andamento mais rápido que a modinha e uma marca rítmica mais acentuada e sensual, sendo uma das primeiras formas culturais afro-brasileiras reconhecidas como tal" (NAPOLITANO, 2002, p. 28).

Vale salientar que, nesse período, a atividade musical era malvista, considerada um trabalho artesanal ou "coisa de escravizado", e não como um talento inato do indivíduo. Outros ritmos musicais também fizeram sucesso, como o choro e o maxixe. Todos eles antecederam aquele que seria conhecido como o ritmo tipicamente brasileiro: o samba.

"Samba" era uma palavra empregada para designar festas de danças praticadas pelos negros escravizados na Bahia, durante o século XIX. A primeira geração de músicos sambistas — João da Baiana<sup>28</sup>, Donga<sup>29</sup> e Pixinguinha<sup>30</sup> — trazia consigo elementos marcantes do maxixe e do choro. O samba foi um gênero elaborado e, por vezes, ressignificado à medida que novos músicos e performances surgiam no cenário musical, consolidando-se, até os anos 1950, como o estilo de referência no Brasil.

No final da década de 1950, surge um estilo revolucionário na história da música brasileira: a Bossa Nova. O estilo nasce das experimentações de jovens compositores interessados em produzir uma sonoridade que se diferenciasse dos sambas-canções da época, em busca do que se julgava ser moderno. Os músicos Tom Jobim<sup>31</sup> e João Gilberto<sup>32</sup> foram os maiores expoentes do movimento, tendo a cantora Nara Leão<sup>33</sup> como musa e principal intérprete. A Bossa Nova durou de 1958 até meados de 1963, despertando nos jovens o desejo

<sup>27</sup> Domingos Caldas Barbosa (1740–1800) foi compositor, cantor, poeta e violeiro. É considerado o primeiro personagem histórico da música popular brasileira. Era filho de um português com uma escravizada angolana alforriada.

<sup>28</sup> João Machado Guedes — João da Baiana (1887–1974) — foi compositor e pandeirista fluminense.

<sup>29</sup> Ernesto Joaquim Maria dos Santos — Donga (1890–1974) — foi compositor e instrumentista (violão e cavaquinho).

<sup>30</sup> Alfredo da Rocha Vianna Filho — Pixinguinha (1897–1973) — foi compositor, arranjador, maestro, professor, flautista e saxofonista brasileiro.

<sup>31</sup> Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim — Tom Jobim (1927–1994) — foi compositor, pianista, violonista, arranjador e cantor brasileiro.

<sup>32</sup> João Gilberto Prado Pereira de Oliveira (1931–2019) foi cantor, violonista e compositor brasileiro.

<sup>33</sup> Nara Lofego Leão (1942–1989) foi cantora, compositora e instrumentista brasileira.

de cantar, compor e tocar violão, e estabelecendo uma nova forma de linguagem. Tornou-se uma mania comercial no Brasil e nos Estados Unidos, representando ousadia, juventude e modernidade, e mostrando "um Brasil moderno, cosmopolita, sofisticado, belo, livre" (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 542).

Até o momento, vimos as principais mudanças de mentalidade durante o século XX e a formação de uma juventude dotada de plena capacidade de intervenção no meio cultural. Antes de entendermos como se deu a formação de uma cultura juvenil e a popularização do rock em terras brasileiras, é necessário refletir sobre o conceito de "cena musical", que envolve o conjunto de práticas, espaços e interações sociais em torno da produção e consumo de música. Para o teórico Simon Frith (1981), a cena musical é um campo dinâmico e multifacetado, onde a música não é apenas um produto, mas uma forma de expressão cultural que reflete e molda identidades coletivas. Nesse sentido, a cena musical do rock no Brasil, durante a década de 1980, pode ser vista como um espaço em que jovens, através de suas práticas musicais e de consumo, afirmavam suas inquietações e desejos em meio a um contexto de transformações sociais e políticas. No próximo tópico, compreenderemos como ocorreu a formação dessa cultura juvenil no Brasil e de que modo o rock, inserido nesse cenário, se popularizou em nosso país.

## **2.2 "O tempo não para": A ascensão do rock e a formação da cultura juvenil**

O rock surgiu no sul dos Estados Unidos nos anos 1950, em um contexto de Guerra Fria, prosperidade econômica e profundas mudanças culturais. O estilo teve início com influências de gêneros musicais de origem negra, como o blues<sup>34</sup>. Como dito anteriormente, o primeiro grande sucesso do rock foi a música *Rock Around the Clock*, da banda Bill Haley & His Comets, que integrou a trilha sonora do filme *Sementes de Violência*, lançado em 1955. O estilo logo foi apropriado pela juventude como meio de autodefinição e formação de laços de identidade.

No início, o movimento sofreu preconceito por parte da grande mídia devido à sua origem negra, rebelde e liberal, sendo considerado pelas instituições conservadoras estadunidenses como algo subversivo e imoral, que contribuía para a delinquência juvenil ao intencionar a ruptura social e a quebra de valores tradicionais.

Devido à sua origem negra, muitas gravadoras recusavam-se a contratar artistas negros, cujas músicas eram frequentemente repassadas a artistas brancos para serem gravadas e

---

<sup>34</sup> Blues: gênero musical surgido entre afro-americanos no sul dos Estados Unidos, marcado por temas de melancolia e estruturas musicais simples.

comercializadas. O principal artista responsável por quebrar barreiras e aproximar um movimento de origem negra do mainstream foi Elvis Presley:

Sua importância foi evidente na ruptura que promoveu no sistema segregador, no qual os brancos não reconheciam a música negra, assim como a recusavam na sociedade. Presley, integrado à música e aos artistas negros, conseguiu aglutinar dois estilos distintos, duas culturas afastadas pelo preconceito: fez com que os adultos brancos começassem a cantar rock. (ROCHEDO, 2011, p. 19).

A partir disso, o gênero musical cresce de forma vertiginosa, alcançando níveis de popularidade globais. As letras costumavam referir-se a temas do cotidiano dos jovens, como conflitos com a família, relacionamentos, escola e amizades. Os Beatles, uma das maiores bandas de rock de todos os tempos, abordavam basicamente esses temas em suas primeiras canções e, somente com o passar dos anos, apresentaram uma mudança nas temáticas de suas letras, com composições mais elaboradas, “mostrando uma visão de mundo mais ampla e criando uma linguagem musical própria, que influenciou o comportamento juvenil de sua época, conquistando fãs em todas as partes do mundo” (ROCHEDO, 2011, p. 20).

O estilo torna-se ainda mais politizado na segunda metade dos anos 1960, abordando temas mais sérios e consagrando inúmeros artistas. O rock é historicamente algo maior que um estilo musical: representa um estilo de vida, uma atitude, marcada por uma comunicação não verbal forte, ritmos e linguagens corporais próprias e autênticas.

Enquanto o gênero musical experimentava uma ascensão meteórica nos Estados Unidos e na Europa, espalhando-se vertiginosamente pelo mundo, no Brasil tal fenômeno não seria replicado com a mesma intensidade. Antes da explosão do rock nos anos 1980, o estilo encontrou resistência tanto no meio musical quanto perante a sociedade.

Portanto, considerando que o rock teve uma consolidação mais lenta como campo cultural no Brasil, é necessário procurar compreender as razões e especificidades socio-históricas dos desdobramentos da indústria cultural em nosso país. A chegada e, por conseguinte, a popularização do rock no Brasil, liderando a formação de uma cultura juvenil em terras brasileiras, será o mote central dos próximos tópicos.

### **2.3 "Sem lenço, sem documento": Rock, Jovem Guarda e a Tropicália em tempos de ruptura**

Como dito anteriormente, o rock não teve sua ascensão tão rápida no Brasil como em

outras partes do mundo. Em 1955, a cantora de jazz e samba Nora Ney gravou uma versão em inglês da música *Rock Around the Clock*, trilha sonora do filme *Sementes de Violência*, lançado no mesmo ano e que incluía músicas de rock em sua trilha. Já o primeiro rock em português foi lançado em 1957 pelo cantor Cauby Peixoto, com a música *Rock'n'roll em Copacabana*.

Seguindo o exemplo dos Estados Unidos, instituições interdisciplinares — família, igreja e Estado — recorreram à área judicial para evitar a execução de músicas consideradas roqueiras. Um exemplo ocorreu durante o carnaval de 1957, quando “o então governador de São Paulo, Jânio Quadros, decretou a suspensão e a intervenção policial em bailes que executassem rock” (AFONSO, 2016, p. 34).

O grande nome do rock no período foi Celly Campello<sup>35</sup>, cantora nascida no interior paulista, que gravou seu primeiro *long-play*<sup>36</sup> aos 15 anos, ao lado de seu irmão Tony Campello<sup>37</sup>, além de manter um programa de rádio. Ela tornou-se conhecida no Brasil por músicas como *Estúpido Cupido*, de 1959, e *Banho de Lua*, de 1968. Várias de suas canções foram utilizadas como trilha sonora de novelas de grande sucesso.

Importante frisar que, à época, a Bossa Nova era a grande matriz referencial do meio musical brasileiro. Apesar de possuir músicos jovens, seus principais expoentes, Tom Jobim e João Gilberto, já eram artistas mais experientes e, além disso, o movimento não tinha pretensões de rompimento com as normas sociais e costumes vigentes.

Se, durante os anos 1950, o rock teve respiros incipientes, na década de 1960 ele encontrou um ambiente um pouco mais profícuo. Surge o movimento da Jovem Guarda, que teve como expoentes Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. Juntos, os três artistas apresentavam um programa televisivo dominical, com o mesmo nome do movimento, que estreou pela TV Record em agosto de 1965, alcançando enorme sucesso junto à juventude da época.

A guitarra, instrumento símbolo do rock, passou a ocupar cada vez mais espaço nos arranjos musicais das canções produzidas no período. As letras abordavam relacionamentos amorosos, desprezo pelas normas sociais, faziam pouco caso do casamento e exaltavam a posse de automóveis como símbolo de status social. Além disso, os penteados e vestimentas eram fortemente influenciados pelo rock, colaborando para a construção de uma identidade visual tanto dos artistas quanto dos fãs que simpatizavam com o movimento:

<sup>35</sup> Célia Campello Gomes Chacon – Celly Campello (1942 - 2003). Foi uma cantora, compositora, atriz e multi-instrumentista brasileira, considerada a precursora do rock no Brasil.

<sup>36</sup> Era um disco fabricado em vinil, utilizado para gravação e reprodução de som.

<sup>37</sup> Sérgio Beneli Campelo – Tony Campelo (1936). É um cantor e produtor musical brasileiro.

Nas vestimentas, especialmente, tal estilo ganha visibilidade e toma as ruas das cidades brasileiras: para os rapazes, camisas de xadrez madras, calças de cintura alta, cintos de couro rústico, mocassins ou sandálias de couro grosso, alguns foulards para o inverno, bonés de beatle e muito raramente gravata. Os conjuntos femininos – os quais “lemboram as roupas dos arqueiros medievais” – são compostos por meias floridas e mini-saias – usadas com salto pequeno e grosso –, calças compridas, que, diferentemente das mini-saias, “se usa com sapatos de saltinho”, pantalonas que se fingem de saia e mini-vestidos. Nas cabeleiras, um desenho geométrico de mechas de duas cores (CASTELO BRANCO, 2004, p. 57).

O uso da minissaia, popularizada pela cantora Wanderléa, foi duramente criticado por sua suposta erotização do corpo feminino, causando um ponto de tensão entre o novo padrão de comportamento e a moral vigente. A Igreja Católica condenava o uso da peça de roupa: “O uso da minissaia equivaleria — na época e do ponto de vista da Igreja — a uma opção pelo inferno” (CASTELO BRANCO, 2004, p. 58).



Figura 1 – Da esquerda para a direita: Wanderléa, Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Na imagem é possível perceber a extravagância do vestuário. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/586523551448250698/>.



Figura 2 – Wanderléa e a sua polêmica minissaia. Fonte: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/03/20/fui-revolucionaria-porque-contestava-meu-pai-no-palco-diz-wanderlea.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>.

Quem brilhava no período não era apenas a Jovem Guarda. Em maio de 1965, estreava o programa O Fino da Bossa, também veiculado pela TV Record e apresentado pelos cantores Jair Rodrigues<sup>38</sup> e Elis Regina<sup>39</sup>. O programa surgia como contraponto ao sucesso da Jovem Guarda, oferecendo espaço para músicos que trabalhavam com gêneros considerados "nacionais", como o samba, além de trazer músicas mais engajadas politicamente, algo que não era pretendido pelos artistas da Jovem Guarda em suas letras.

É importante ressaltar o contexto político que o Brasil atravessava. Em abril de 1964, ocorreu um golpe civil-militar que depôs o presidente João Goulart, eleito democraticamente após a renúncia de Jânio Quadros em 1961. Conhecido como "Jango", Goulart foi destituído, e em 11 de abril de 1964 o Congresso Nacional realizou uma eleição indireta para a escolha do novo presidente — o general Humberto de Alencar Castello Branco, único candidato. Ele jurou defender a Constituição de 1946 e prometeu entregar o cargo em 1965, mas, na prática, deu início à Ditadura Militar, um período marcado por cassações de mandatos, torturas, sequestros, assassinatos e censura. Ao longo de 21 anos, cinco militares se alternaram no comando do Executivo — Castello Branco (1964–67), Costa e Silva (1967–69), Garrastazu Médici (1969–74), Ernesto Geisel (1974–79) e João Figueiredo (1979–85) —, além do breve governo de uma

<sup>38</sup> Jair Rodrigues de Oliveira (1939 - 2014). Foi um cantor brasileiro. É considerado por muitos o primeiro rapper brasileiro, graças ao lançamento, ainda nos anos 1960, do samba "Deixa Isso Pra Lá". Com versos mais declamados do que cantados, a canção se tornou um de seus principais sucessos.

<sup>39</sup> Elis Regina Carvalho Costa (1945 - 1982). Foi uma cantora brasileira, conhecida pela competência vocal, musicalidade e presença de palco.

Junta Militar entre agosto e outubro de 1969.

É nesse contexto de repressão que surge a chamada MPB, “grafada com maiúsculas como se fosse um gênero musical específico, mas que, ao mesmo tempo, pudesse sintetizar ‘toda’ a tradição musical popular brasileira” (NAPOLITANO, 2004, p. 44). A MPB absorveu nomes oriundos da Bossa Nova (como Vinícius de Moraes, Baden Powell, Geraldo Vandré, Nara Leão e Edu Lobo) e incorporou novos artistas (como Elis Regina, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil e Caetano Veloso), tornando-se a principal voz de resistência à ditadura dentro da mídia. Já a Jovem Guarda passou a ser vista por muitos como um produto da indústria cultural associado à alienação dos jovens.

A Jovem Guarda também enfrentou críticas explícitas. Um dos episódios mais emblemáticos foi a "Passeata contra a guitarra elétrica", em julho de 1967, quando músicos como Elis Regina e Gilberto Gil lideraram uma marcha pelas ruas de São Paulo condenando o uso do instrumento — considerado estrangeiro — e defendendo a valorização da música e dos instrumentos "nacionais". Ainda nesse ano, a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) alterou suas regras, dificultando a emissão da carteira profissional para músicos sem formação em teoria musical, prejudicando muitos artistas da Jovem Guarda.

A década de 1960 foi, portanto, de reorganização da indústria cultural no Brasil. A música conquistava um novo lugar social de influência e seriedade — com exceção do rock, que seguia marginalizado e visto como um subgênero inautêntico. A televisão desempenhou papel central nessa transformação, permitindo aos ídolos não apenas serem ouvidos, como também vistos, diferente da era do rádio. Atacada tanto pela direita conservadora quanto pela esquerda nacionalista, a Jovem Guarda perdeu força. A empresa responsável pela marca enfrentou uma crise, Roberto Carlos anunciou sua saída do programa, e, em janeiro de 1968, o movimento chegou ao fim.

O terceiro movimento juvenil que emergiu nos anos 1960 foi a Tropicália. Seu marco inicial foi o lançamento do disco *Tropicália ou Panis et Circenses*, em 1968. O movimento promoveu uma revolução estética e linguística ao unir o popular e o erudito, incorporando também elementos da cultura pop e da contracultura internacional, como as roupas coloridas e os cabelos longos dos hippies. Aliás, os cabelos compridos tornaram-se símbolo de resistência e foram alvo de forte repressão: eram vistos como imorais e indecentes, resultando em discriminação e até restrição de acesso a locais públicos como praças e estádios de futebol.

Mesmo sob repressão, o cabelo comprido tornou-se um importante ato de contestação cultural. Os tropicalistas chegaram a ter um programa na TV Tupi — Alegria, Alegria, apresentado por Caetano Veloso —, que estreou em outubro de 1968, mas foi rapidamente

cancelado após a prisão de seu apresentador pela Ditadura Militar.



Figura 3 – Da esquerda para a direita: Jorge Ben, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee e Gal Costa; à frente, abaixados, Sérgio Dias e Arnaldo Baptista. Eles são os principais nomes do movimento tropicalista.  
Fonte: <https://images.app.goo.gl/s1tAvPg3RnTrgg9j8>.



Figura 4 – Capa do disco *Panis et circenses*. O disco é considerado um marco para o movimento.  
Fonte: <https://images.app.goo.gl/aLdjS3FtHjsKGSe7>.

Os jovens brasileiros estiveram na linha de frente da resistência à Ditadura Militar, seja através da atuação dos movimentos estudantis, seja por meio das canções de protesto. Após a decretação do AI-5<sup>40</sup> e o recrudescimento da censura, vários músicos ligados à MPB e ao

<sup>40</sup> O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de

tropicalismo foram presos ou partiram para o exílio. Nesse cenário, uma cultura juvenil mais estruturada não conseguiu se firmar. O rock, por sua vez, terminou a década sem espaço nas gravadoras, jornais e revistas, passando a circular de forma alternativa e marginalizada.

## 2.4 "Tente outra vez": A reinvenção do rock nacional em tempos de resistência

A década de 1970 começa com uma crise no cenário musical, provocando sua reestruturação. Algumas das principais vozes da música brasileira estavam presas ou exiladas, e a censura imposta pelo AI-5 dificultava a execução de certas músicas e artistas nas rádios. É importante ressaltar que os anos 1970 são pouco estudados em comparação com os anos 1960; o brilho ofuscante da década anterior, provavelmente, criou o ideário equivocado de que os anos 1970 foram improdutivos e alienados.

Ainda não havia uma indústria cultural consolidada para o rock, tampouco uma parcela significativa da juventude que se identificasse com o estilo. Na década de 1970, ocorre uma mistura do rock com linguagens regionais. O grupo paulista Os Mutantes<sup>41</sup>, cujos primeiros discos foram marcados por experimentações musicais absorvidas do Tropicalismo, perdeu dois de seus membros fundadores, Rita Lee e Arnaldo Baptista, que saíram do grupo por divergências artísticas. A banda passou então a seguir uma linha de rock progressivo, com menor repercussão. Outro grupo importante do período foram os Novos Baianos, que revolucionaram a cena musical ao unir diversos ritmos brasileiros (como o samba e o frevo) com guitarras e sintetizadores, tornando suas músicas mais dançantes, além de exibirem forte apelo estético influenciado pelos hippies. Já o grupo Secos & Molhados destacou-se ao unir o rock com performances teatrais e o uso do corpo como militância. Com apresentações polêmicas e inovadoras, principalmente através de Ney Matogrosso, a banda causou grande impacto tanto no campo estético quanto político.

Ainda nos anos 1970, Raul Seixas desponta como um dos maiores nomes do rock brasileiro, sendo conhecido como o “Pai do Rock Nacional”. Raul Santos Seixas nasceu no dia 28 de junho de 1945, na Bahia, e teve, já em 1957, acesso à produção musical estadunidense, que influenciou profundamente sua obra — Elvis Presley, Little Richard, Fats Domino e Chuck Berry são alguns exemplos. Raul unia o rock clássico com elementos regionais e, em parceria

exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 4 jun. 2023.

<sup>41</sup> Banda de rock psicodélico surgida na cidade de São Paulo em 1967. O grupo foi formado por Arnaldo Baptista (teclado, baixo e vocais), Rita Lee (vocais e percussão) e Sérgio Dias (guitarra e vocais).

com o escritor Paulo Coelho, fazia críticas à sociedade nos campos político, moral e social. Suas composições abordavam temas como drogas, sexualidade e esoterismo. Além disso, Raulzito, como também era conhecido, produziu artistas do período, como Sérgio Sampaio, Jerry Adriani e Trio Ternura, atingindo públicos distintos e heterogêneos, incluindo universitários e intelectuais. Teve uma carreira consistente e muitos sucessos.

Outra artista que desponta e alcança o auge entre as décadas de 1970 e 1980 é Rita Lee. A cantora paulista iniciou sua trajetória com a banda Os Mutantes e, após divergências internas, deixou o grupo e passou a integrar a banda Tutti Frutti. Rita Lee tornou-se uma referência feminina no rock brasileiro e ganhou o título de “Rainha do Rock Nacional”.

A MPB consolidou-se, do ponto de vista cultural e comercial, durante os anos 1970, tornando-se o eixo central da indústria musical e fonográfica. Contudo, a partir dos anos 1980, ela começaria a perder espaço para o rock, que se expandiria inicialmente entre os jovens da classe média brasileira. A seguir, veremos de maneira pormenorizada a cultura juvenil do período e a consolidação do rock em terras brasileiras.

## **2.5 "Que país é este?": A cultura juvenil e a explosão do rock nacional nos anos 80**

A década de 1980 é um momento ímpar de transição política no Brasil. A Ditadura Militar respirava seus últimos suspiros, enquanto o país enfrentava uma forte recessão econômica, inflação ascendente e desemprego. Havia um clamor pela realização de eleições diretas para a Presidência da República, e, em junho de 1983, teve início a campanha intitulada Diretas Já. Foi um movimento de massas que buscava pressionar o Congresso Nacional a aprovar a Emenda Dante de Oliveira, que propunha a reinstalação de eleições diretas para o cargo máximo do Executivo nacional. A emenda foi votada em abril de 1984, em meio a um forte clima de apreensão, “recebeu 298 votos a favor, 63 votos contrários e três abstenções. Cento e treze deputados se ausentaram. Faltaram 22 votos” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 622). A confirmação da derrota da Emenda foi motivo de grande insatisfação popular.

Em 1985, de maneira indireta, Tancredo Neves<sup>42</sup> foi eleito presidente do Brasil. Na véspera da posse, Tancredo foi internado e, posteriormente, veio a óbito no Hospital de Base,

---

<sup>42</sup> Tancredo de Almeida Neves (1910–1985) foi um político e advogado brasileiro. Em 1984, renunciou ao governo de Minas Gerais para concorrer, em eleição indireta pela coligação PMDB/PFL, ao cargo de Presidente da República, função que não chegou a exercer em virtude de sua doença e internamento na véspera da posse, quando então assumiu interinamente seu vice, José Sarney de Araújo Costa. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/senadores/senador/-/perfil/2244>. Acesso em: 03 set. 2023.

em Brasília. Em seu lugar, assumiu seu vice, José Sarney<sup>43</sup>, tornando-se o primeiro presidente civil do Brasil após 21 anos de governo militar.

Os jovens não ficaram alheios a esse processo. Com vivências e questionamentos diferentes da juventude da década de 1960, foram fortemente cobrados a ter uma atuação política mais ativa e a se organizarem quanto movimento. Contudo, é preciso compreender que o indivíduo é produto de seu tempo, cada qual com comportamentos distintos.

Nesse contexto, ocorre a formação ampla de uma cultura juvenil. Dois pontos podem colaborar para entender os motivos da lentidão na consolidação de um campo cultural juvenil. Primeiro, em décadas anteriores, diversas identidades juvenis estavam em choque, entrando em conflito, e nenhuma delas conseguiu sobressair-se e ter vida longa. Segundo, até então, o jovem não havia sido visto como um consumidor em potencial pelo mercado.

Nos anos 80, múltiplos segmentos comerciais são criados e voltados ao público jovem, abrangendo produção, divulgação, análise e consumo. Produções cinematográficas, artes plásticas, músicas, jornais e livros passam a ter a participação significativa da juventude. A carta editorial da revista *Bizz* ilustra bem esse processo:

De alguns anos para cá, o mercado brasileiro passou por uma notável transformação. O jovem passou a ter maior relevância no perfil consumidor, também no interior. Surge *BIZZ*. O aumento expressivo do consumo de produtos para o jovem – jeans, tênis, motos, picape, áudio e vídeo, um universo infindável – correu paralelo a um aumento no público de shows e festivais, na vendagem de discos e ao surgimento e grande expansão de um novo fenômeno, o videoclip (*BIZZ*, 1985, p. 5).

Todos esses aspectos estão intimamente ligados à noção de autonomização de um campo de produção cultural, conceito desenvolvido por Pierre Bourdieu. Para o sociólogo francês, a autonomização é o processo pelo qual um campo artístico ou cultural conquista relativa independência frente às pressões externas, como as exigências políticas, religiosas ou mercadológicas. Em *As Regras da Arte* (1992), Bourdieu afirma que um campo se constitui de forma autônoma quando seus agentes passam a reconhecer, como instância legítima de consagração, não o mercado ou o poder político, mas os próprios pares — críticos, artistas, produtores e especialistas. Ou seja, o valor de uma obra deixa de ser imediatamente determinado pela aceitação comercial e passa a ser atribuído com base em critérios internos ao campo, como a inovação estética, a ruptura com formas consagradas ou a busca por uma arte “pura”,

---

<sup>43</sup> José Sarney de Araújo Costa (1930) é um político, advogado e escritor brasileiro. Foi governador do Maranhão, presidente do Senado e presidente da República entre 1985 e 1990. É associado à oligarquia política do Maranhão e seu nome foi envolvido em diversas denúncias de corrupção e nepotismo. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/presidentes/jose-sarney>. Acesso em: 26 abr. 2025.

desinteressada das lógicas externas.

No caso da cultura juvenil brasileira dos anos 1980, observa-se a emergência de um circuito relativamente autônomo de produção e circulação cultural, no qual os jovens atuam não apenas como consumidores, mas também como produtores, críticos, jornalistas, empresários e artistas. Esse movimento traduz a formação de um campo juvenil de produção cultural, onde a legitimação e o prestígio passam a ser conferidos por agentes internos, e não exclusivamente por instâncias tradicionais como grandes gravadoras ou a grande imprensa. Como destaca Bourdieu, o campo em processo de autonomização cria suas próprias regras de consagração e de valoração simbólica, que se tornam tanto mais eficazes quanto menos dependentes dos imperativos econômicos imediatos. Portanto, a cultura jovem dos anos 80 no Brasil ilustra não apenas um novo modo de participação cultural, mas também a complexificação das relações entre arte, mercado e reconhecimento social.

Dentro desse processo de autonomização e consolidação de uma cultura juvenil própria, a trilha sonora desse cenário efervescente será o rock. O rock nacional bebeu diretamente das influências do movimento punk, surgido nos Estados Unidos, em meados dos anos 1970. O termo "punk", que significa lixo ou coisa podre em inglês, refletia a postura contestadora do gênero. A banda Ramones<sup>44</sup> foi uma das pioneiras e tornou-se referência para os adeptos do movimento, que, em linhas gerais, expressava nas letras a insatisfação dos jovens, as desigualdades sociais e o desprezo pelas normas estabelecidas, além da defesa de ideais anarquistas. A estética visual foi outro ponto marcante: jaquetas militares, camisas rasgadas, coturnos, cortes de cabelo agressivos e a fama de serem briguentos compunham a imagem dos punks. Preconizavam o "faça você mesmo" (*do it yourself*), com letras e arranjos simples — muitas vezes, nem era necessário saber tocar um instrumento para formar uma banda.

Além do punk, o new wave, estilo dissidente que incorporava elementos mais dançantes e uma estética mais colorida, também exerceu forte influência. Como afirma Afonso (2016, p. 72), “diferente do punk, a new wave não procura romper com a sociedade, mas impor-lhe sua estética”. Bandas como The Cure<sup>45</sup>, Blondie<sup>46</sup> e Talking Heads<sup>47</sup> exemplificam essa vertente.

<sup>44</sup> Os Ramones foram uma banda norte-americana de punk rock formada em 1974 no bairro de Forest Hills, no distrito do Queens, em Nova York.

<sup>45</sup> O The Cure é uma banda de rock surgida em 1978 na cidade de Crawley, Inglaterra. Sua formação atual conta com Robert Smith (vocal e guitarra), Simon Gallup (baixo), Roger O'Donnell (teclado), Jason Cooper (bateria), Reeves Gabrels (guitarra) e Perry Bamonte (teclados e guitarra).

<sup>46</sup> O Blondie é uma banda de rock criada em 1974 na cidade de Nova Iorque, EUA, fundada pela vocalista Debbie Harry e pelo guitarrista Chris Stein.

<sup>47</sup> O Talking Heads foi uma banda de rock formada em 1975 na cidade de Nova Iorque, EUA. Sua formação clássica consistiu em David Byrne (guitarra e vocal), Chris Frantz (bateria e vocal de apoio), Tina Weymouth (baixo e vocal) e Jerry Harrison (teclado e guitarra).

No Brasil, a primeira banda a obter sucesso nesse novo contexto foi a Blitz<sup>48</sup>, em 1982, com a música *Você Não Soube Me Amar*, inovando ao utilizar gírias urbanas e versos mais falados do que cantados. Aproveitando o espaço aberto pela Blitz, surgiram outras bandas que consolidaram o rock nacional: o Barão Vermelho<sup>49</sup>, que lançou seu álbum homônimo em 1982; Os Paralamas do Sucesso, com *Cinema Mudo* em 1983; e os Titãs<sup>50</sup>, que em 1984 também lançaram seu primeiro disco.

Paralelamente ao surgimento dessas bandas, multiplicaram-se os espaços de divulgação focados na juventude, reforçando ainda mais a estruturação do campo cultural juvenil. Revistas como *Bizz*, *Chiclete com Banana* e *Som Três* realizavam entrevistas, coberturas de shows e apostavam em linguagens modernas e visuais gráficos inovadores — com destaque para *Chiclete com Banana*, que utilizava humor e estilo despojado. No rádio, emissoras como a Kiss FM, em São Paulo, e a Fluminense FM, no Rio de Janeiro, priorizavam o rock em suas programações e conquistavam excelentes índices de audiência, ajudando a consolidar um circuito próprio de produção, divulgação e consumo juvenil. A Fluminense FM, criada em 1982 em Niterói (RJ), ficou conhecida como “A Maldita” e foi absolutamente pioneira ao romper com a programação tradicional das rádios da época, abrindo espaço para as bandas de rock nacional que estavam surgindo e sendo ignoradas pelas grandes emissoras.

Além da imprensa e das rádios, as casas de shows desempenharam papel central na difusão dessa nova cena cultural. Entre esses espaços, destaca-se o Madame Satã, localizado em São Paulo, um dos primeiros clubes a abraçar o rock underground, o punk e a música alternativa em geral. O Madame Satã foi um marco não apenas pela música, mas também pela estética que promovia: visual ousado, atmosfera sombria e atitude transgressora. Foi um local onde punks, góticos e roqueiros conviviam e onde muitas bandas deram seus primeiros passos em apresentações carregadas de energia e experimentalismo. Casas como o Madame Satã criaram um ambiente favorável para a consolidação de um circuito independente, fortalecendo ainda mais o sentimento de pertencimento e identidade entre a juventude da época.

Desse modo, em meio às transformações políticas, sociais e culturais, consolidou-se um ambiente propício para a emergência de uma nova cena musical, na qual o rock nacional, impulsionado por uma cultura juvenil autônoma, ocupará um papel central na expressão dos anseios e inquietações de uma geração.

<sup>48</sup> Blitz é uma banda de rock formada em 1980 no Rio de Janeiro.

<sup>49</sup> O Barão Vermelho é uma banda de rock surgida em 1981 no Rio de Janeiro.

<sup>50</sup> Os Titãs são uma banda de rock surgida em 1982 na cidade de São Paulo.

### 3 – JUVENTUDE, CONSUMO E BROCK

Não há nada de novo, ainda somos iguais.  
(VIANNA, 1984).

Ao longo do primeiro capítulo, procurei dar ênfase às mudanças no campo da cultura. A segunda metade do século XX foi marcada por uma profusão de transformações culturais, mudanças comportamentais e pelo surgimento de novas linguagens e parâmetros de pensamento. Essas mudanças favoreceram a construção de novas subjetividades nos indivíduos e o surgimento de uma cultura juvenil, caracterizada por uma maior participação dos jovens na política e pelo aumento de sua capacidade de interferência cultural, movimento que se alastrou por todo o globo.

No Brasil, mudanças expressivas também ocorreram; contudo, o estabelecimento de uma cultura juvenil massificada enfrentou percalços e somente nos anos 1980 teve sua consolidação.

É de suma importância ressaltar que a juventude deve ser pensada respeitando a sua pluralidade.

Pluralidades constituídas nas diferentes heranças, experiências, limites e projetos vindos da condição de classe, gênero, etnia, nacionalidade, “desenvolvimento” econômico, condição urbana/rural, religiosidade, vivência sociocultural etc. (GROOPPO, 2002, p. 3).

Não podemos cair no equívoco crasso de pensar que todo jovem do período vivia no mesmo recorte espacial, compartilhando das mesmas experiências e acreditando nos mesmos ideais.

Ao fim do primeiro capítulo, vimos a consolidação de uma cultura juvenil em terras brasileiras e como o rock assumiu o papel de trilha sonora em meio a esse ambiente de grande efervescência cultural e política. O rock brasileiro, mais conhecido como "BRock" — termo criado pelo jornalista Arthur Dapieve em alusão à geração roqueira brasileira da década de 1980 (DAPIEVE, 1998, p. 20) — teve seu período áureo entre 1985 e 1989, sendo capaz de agregar diversos movimentos e servir como espaço de representatividade e protesto, funcionando como uma “cola social ao prender diversas identidades coletivas numa mesma comunidade” (AFONSO, 2016, p. 74).

O segundo capítulo está dividido em duas partes. Em um primeiro momento, procuro aprofundar a temática da cultura juvenil nos anos 1980, iniciada no primeiro capítulo,

abordando os espaços de divulgação que se formaram na mídia ao longo da década e como o Rock in Rio foi um divisor de águas para o Brock.

Na segunda parte, será feita uma análise de letras de algumas bandas do período, evidenciando temas retratados nas composições e como a música foi utilizada como espaço político. A proposta deste capítulo é dar mais destaque ao rock como elemento basilar da cultura juvenil dos anos 1980.

A revista *Bizz* continua sendo utilizada como uma das fontes da pesquisa, juntamente com as revistas *Rolling Stone Brasil*, o jornal *Folha de S.Paulo* e letras de músicas. Foram analisadas as músicas *Vovó Ondina é Gente Fina* e *Química*, do álbum *Cinema Mudo*, lançado em 1983, e a música *Alagados*, presente no álbum *Selvagem?*, de 1986 — ambos da banda Os Paralamas do Sucesso.

Outra banda analisada foi a Legião Urbana, com as músicas *Será, Ainda é Cedo, A Dança* e *O Reggae*, todas presentes no álbum *Legião Urbana*, lançado em 1985. As músicas foram analisadas a partir dos aplicativos *Spotify* e *YouTube*.

### **3.1 "Faz parte do meu show": Rock, mídia e a profissionalização da juventude musical**

Vários mecanismos colaboraram para a popularização do rock nos anos 1980. Segundo Luís Felipe Afonso, na década de 1980 ocorre uma ação deliberada:

Onde várias culturas (teatro, quadrinhos, TV, artes plásticas etc.) formam uma comunidade (a juventude urbana da década de 1980 no Brasil), porém uma dessas culturas (o rock) se destaca como representante das demais (AFONSO, 2016, p. 74).

Ao longo dessa década, despontaram no cenário nacional um conjunto de jornalistas e produtores musicais, ávidos por jovens talentos para suas gravadoras, que trabalhavam incessantemente para que as bandas de rock nacional deixassem o amadorismo de lado e passassem a encarar a realidade com maior profissionalismo.

Além disso, houve um aumento substancial no número de revistas que colocavam a música como tema central em suas páginas, como as já citadas *Bizz* e *Som Três*. Também havia uma relação estreita entre músicos das bandas que surgiam e a nova geração de cronistas culturais do período. O cantor Paulo Ricardo<sup>51</sup>, por exemplo, trocou a carreira de jornalista para

---

<sup>51</sup> Paulo Ricardo Oliveira Nery de Medeiros (1962) é músico, cantor, compositor e ator brasileiro. Entre 1983 e 2017, foi vocalista da banda RPM.

assumir os vocais da banda RPM<sup>52</sup>.

O rádio também exercia enorme poder de divulgação no período, e muitas estações foram criadas no país com a proposta de tocar rock. No Rio de Janeiro, em 1982, foi fundada a rádio Fluminense FM, com uma proposta inovadora e, ao mesmo tempo, arriscada: não aceitava o chamado "jabá"<sup>53</sup>, não poderia repetir a mesma música no mesmo dia, tocava as músicas na íntegra sem interferências de propagandas e dedicava um terço de sua programação à música nacional (AFONSO, 2016, p. 77).

Para além dos jornalistas, produtores musicais, revistas e rádios, o rock nacional contou com um espaço de shows que foi crucial para sua consolidação: o lendário Circo Voador. Idealizado pelo ator e produtor de eventos Perfeito Fortuna<sup>54</sup>, o espaço foi criado com o intuito de desenvolver atividades culturais voltadas principalmente à juventude, como peças teatrais e shows musicais. Localizado inicialmente na região sul da cidade do Rio de Janeiro, na praia do Arpoador, o Circo Voador foi a sensação do verão carioca de 1982.

No entanto, ao final do período, em abril de 1982, a licitação do terreno chegou ao fim e o espaço foi desfeito, gerando forte descontentamento. Organizou-se uma ampla frente de pressão política para que o espaço fosse revitalizado. No final de 1982, o Circo Voador foi reinstalado, desta vez no bairro da Lapa — uma região até então marcada por altos índices de criminalidade e miséria. O Circo Voador ajudou a revitalizar o ambiente, atraindo jovens, músicos e a imprensa, e se consolidou como uma das principais casas de shows do país.

Periodicamente, muitas bandas do Brock realizavam shows no espaço, com ingressos a preços acessíveis e, em geral, com grandes lotações, fortalecendo ainda mais a proximidade entre artistas e público.

Em 1985, ocorreu a primeira edição do Rock in Rio, um festival que representou um ponto de grande transformação na história do rock nacional. A edição de 3 de janeiro de 1985

<sup>52</sup> RPM foi uma banda de rock brasileira formada em 1983, em São Paulo, tendo sido uma das mais populares do país entre 1984 e 1987. Seu nome significa "Revolução por Minuto". Sua formação atual consiste em Fernando Deluqui (guitarra e vocal), Dioy Pallone (voz e baixo) e Kiko Zara (bateria).

<sup>53</sup> Jabá é uma espécie de propina paga às rádios para inserir artistas na programação. Disponível em: <https://jornalismosp.espm.edu.br/apesar-de-nao-ser-proibido-o-jaba-cria-polemica-e-compromete-etica-mercado-fonografico/>. Acesso em: 02 set. 2023.

<sup>54</sup> Perfeito Antônio Fortuna Serra Lopes (1950) é ator, produtor e promotor de eventos luso-brasileiro, membro do grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone e responsável pela fundação do Circo Voador, no Rio de Janeiro.

do jornal *Folha de S.Paulo* chamava o evento de "Nosso primeiro Woodstock"<sup>55</sup><sup>56</sup>.

A partir daquele momento, as bandas começaram a ganhar maior visibilidade na mídia, valorização em seus cachês e maiores investimentos por parte das gravadoras e de grandes patrocinadores.

O Brasil, até então, não possuía tradição em sediar ou realizar grandes shows de rock, sendo sua imagem no circuito internacional bastante incipiente. O país, inclusive, era mal visto devido a episódios anteriores, como o cancelamento do show da banda britânica Queen<sup>57</sup>, em 1981, no estádio do Maracanã pelo então governador do Rio de Janeiro, Chagas Freitas. Posteriormente, o Queen conseguiu realizar seus shows nos dias 20 e 21 de março de 1981, no estádio do Morumbi.

Além disso, tentativas de organizar grandes festivais com diversas bandas sofriam com a falta de apoio das grandes gravadoras e de empresas patrocinadoras.

Durante o período de pré-produção do Rock in Rio, o evento sofreu resistência por parte de setores da sociedade. Em 1985, o Brasil atravessava a transição para o fim da ditadura militar, e pela primeira vez em 21 anos acontecia uma eleição presidencial, ainda que indireta, disputada entre Tancredo Neves e Paulo Maluf<sup>58</sup>.

Devido à grandiosidade dos preparativos do evento, os dois candidatos frequentemente eram questionados por jornalistas a respeito do festival, e ambos procuravam utilizar a situação para angariar simpatizantes — seja apoiando, seja criticando o Rock in Rio. Assim, o festival tornou-se um espaço de disputa política e de discursos, antes mesmo de sua realização.

Tancredo Neves, em particular, criticava abertamente o evento. Em diversas declarações veiculadas pela imprensa, o candidato desvalorizava o festival e esnobava o público simpatizante do rock. Considerava o evento como desnecessário e fútil, aliando-se ao pensamento conservador do período. Na edição de 3 de janeiro de 1985, em uma entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, Tancredo externou sua opinião afirmando: "a minha juventude, a

<sup>55</sup> O festival de Woodstock, ocorrido no verão de 1969, ao longo de três dias intensos, entre 15 e 18 de agosto, em uma fazenda no estado de Nova York, foi a culminância das expressões de massa dos movimentos político-culturais dos anos 1960, conhecidos genericamente pelo conceito de "contracultura". O encontro festivo e rebelde de quase meio milhão de jovens, num clima de exaltação das liberdades, recusa da guerra, uso de drogas psicodélicas, nudez e sexualidade desafiadoras, foi um evento artístico, político e existencial marcante. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/woodstock-o-maior-encontro-de-uma-geracao-revoltada-e-festiva/>. Acesso em: 03 set. 2023.

<sup>56</sup> *Folha de São Paulo*, 03 jan. 1985.

<sup>57</sup> Queen: banda britânica de rock formada em 1970, em Londres, composta por Freddie Mercury, Brian May, John Deacon e Roger Taylor. Tornou-se um dos grupos mais influentes e vendidos da história.

<sup>58</sup> Paulo Salim Maluf (1931) é político, empresário e engenheiro brasileiro. Foi prefeito, governador e deputado federal pelo estado de São Paulo. Maluf é amplamente conhecido por seus grandes esquemas de corrupção. Disponível em: <https://neamp.pucsp.br/liderancias/paulo-maluf>. Acesso em: 03 set. 2023.

juventude por quem eu tenho apreço, respeito e admiração, não é a do Rock in Rio”<sup>59</sup>. Já seu adversário, Paulo Maluf, aproveitou o momento e as declarações de Tancredo, lançando mão de seu oportunismo para ganhar pontos com a juventude roqueira. Na edição do dia seguinte do *Folha de São Paulo*, Maluf declarou ser do rock: “A minha juventude é a juventude do rock”. O político ainda completou: “Foi uma agressão à juventude – afirmou, muito irritado. A juventude do Paulo Maluf também é a juventude dos roqueiros”. Aproveitou, ainda, para enfatizar os benefícios econômicos que o festival traria para o país: “É um empreendimento que vai trazer bons dividendos para o Brasil: o turismo e a divulgação da nossa música no exterior. Portanto, o outro candidato não pode ficar agredindo essa festa da juventude do rock, que também é a minha juventude”<sup>60</sup>.

Posteriormente, devido à má repercussão de suas falas, Tancredo Neves se reuniu com Roberto Medina<sup>61</sup>, idealizador do evento, e declarou ser favorável à realização do festival, afirmando ter sido vítima de uma falha de interpretação da sociedade e da imprensa em relação aos seus argumentos.

Essas querelas políticas envolvendo a realização do festival evidenciam como as manifestações culturais do período estavam, em certa medida, ligadas ao meio político, pois “mesmo ocorrendo um pleito indireto para presidente, os membros do colégio eleitoral haviam sido eleitos de forma direta, podendo sofrer pressão de seus jovens eleitores. Desvalorizar o festival também simbolizava desvalorizar parte da juventude que o apoiava” (AFONSO, 2019, p. 23).

A nível estadual, as disputas também eram ferrenhas. Leonel Brizola<sup>62</sup>, então governador do estado do Rio de Janeiro, criticava o evento e acusava Roberto Medina de utilizar o festival como trampolim político. Rubem Medina, irmão do idealizador do Rock in Rio, havia sido eleito deputado federal nas eleições de 1982 e possuía pretensões de concorrer ao cargo de governador nas eleições de 1986. O governo estadual, por sua vez, fez uso de sua máquina pública na tentativa de inviabilizar a realização do festival:

A Cidade do Rock, local onde foi realizado o evento, teve suas obras embargadas em 21 de setembro de 1984, como justificativa o governo afirmou que havia a suspeita que o local seria usado por escolas de samba para boicotar o Sambódromo no Carnaval. O empresário conseguiu liberar o espaço e

<sup>59</sup> *Folha de São Paulo*, 03/01/1985.

<sup>60</sup> *Folha de São Paulo*, 04/01/1985.

<sup>61</sup> Roberto Medina (1947). Publicitário e empresário brasileiro, criador dos festivais Rock in Rio e The Town.

<sup>62</sup> Leonel de Moura Brizola (1922–2004). Engenheiro e político brasileiro, foi prefeito, deputado federal e governador dos estados do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro, sendo o único a governar dois estados diferentes eleito pelo povo. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/131041/biografia>. Acesso em: 03 set. 2023.

terminar os preparativos a tempo do início dos shows, porém ainda encontrou problemas com seu término. A estrutura montada foi desmantelada por ordem do governo, que em nota à imprensa acusava o evento de rivalizar com o Riocentro, um dos maiores centros de exposição do país. Para Encarnação, tal atitude acabou interrompendo os planos futuros para o festival, atrasando em seis anos a realização da segunda edição (AFONSO, 2019, p. 24).

O furor em torno do Rock in Rio, antes mesmo de sua realização, não se limitou a um simples evento de entretenimento, mas representou um campo simbólico de disputas culturais e políticas. O festival se transformou em um ponto de encontro de diferentes discursos sobre juventude, liberdade e identidade, onde se disputava o significado da cultura rock em um Brasil que vivia a transição da ditadura para a democracia. Como argumenta Stuart Hall (1980), a cultura popular é um "campo de significados" em constante negociação, onde diversos grupos sociais buscam impor sua visão de mundo. A Igreja, por exemplo, com seu discurso moralista, associou o rock à delinquência social e à ameaça aos valores tradicionais, enquanto os políticos, em especial os mais conservadores, viam no evento uma ameaça à ordem social. Por outro lado, o rock representava para a juventude uma forma de resistência e afirmação de uma nova liberdade, algo que a ditadura havia tentado suprimir. Essa disputa de representações foi tão intensa que, como observa Roger Chartier (1990), os símbolos não apenas refletem, mas constroem realidades sociais, atribuindo-lhes novos significados a partir das relações de poder e contexto histórico. O Rock in Rio, assim, tornou-se um espelho das contradições do período, onde a música e seus simbolismos tornaram-se poderosos instrumentos de resistência e afirmação de identidade no Brasil pós-ditadura.



Figura 5 - Cartaz de divulgação do Rock in Rio. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/74942781290186474/>.



Figura 6 - Os Paralamas do Sucesso durante a sua apresentação no rock in rio. Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/rock-in-rio/momentos-marcantes-do-rock-in-rio-em-1985-17031130>.

Apesar dos percalços, o Rock in Rio ocorreu entre os dias 11 e 20 de janeiro de 1985. Até mesmo a imprensa internacional cobriu o evento. Jornais como o *The New York Times*, além de revistas como *Rolling Stone* e *Billboard*, marcaram presença em território brasileiro. Ao longo dos dias de apresentação, o festival contou com shows de atrações internacionais como Iron Maiden, Queen, Whitesnake, Scorpions, Rod Stewart, James Taylor, Ozzy Osbourne, Yes, The B-52's e Nina Hagen. Entre os artistas nacionais, subiram ao palco nomes como Gilberto

Gil, Erasmo Carlos, Rita Lee, Moraes Moreira, Elba Ramalho, Pepeu Gomes e Baby Consuelo, Alceu Valença, Ney Matogrosso, além das bandas de rock Barão Vermelho, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, Os Paralamas do Sucesso, Blitz e Lulu Santos.

Durante as apresentações do Rock in Rio, existia uma hierarquia entre as bandas. As que estavam no início da carreira abriam os shows; os artistas brasileiros já consagrados, como Gilberto Gil e Rita Lee, davam continuidade ao espetáculo; e os shows principais da noite ficavam a cargo dos artistas internacionais. Durante o festival, as bandas brasileiras vivenciaram um choque de realidade: enquanto os grandes nomes internacionais contavam com apresentações refinadas, sistemas de som de última geração e espetáculos pirotécnicos que abrilhantavam ainda mais seus shows, os grupos nacionais — especialmente os que estavam começando — careciam de recursos tecnológicos para um evento de grande porte.

Até aquele momento, tocar rock no Brasil era uma prática amadora, mesmo com o sucesso de alguns grupos, os jovens tocavam sem o intuito de viver da música. A partir do Rock in Rio a visão já muda e esses jovens artistas buscam a profissionalização (AFONSO, 2016, p. 83).

A partir de 1985, o rock nacional passou por uma profunda mudança. O gênero deixou de ser visto apenas como um passatempo e passou a ser encarado como um caminho profissional, no qual inúmeras bandas buscavam alcançar o sucesso. Outro fator que colaborou para a ascensão do rock no Brasil foram as crises enfrentadas pelas gravadoras desde o final da década de 1970, em consequência das sucessivas crises econômicas que afetaram o país. Produzir um disco de artistas da MPB tornava-se cada vez mais caro, exigindo estúdios modernos, músicos experientes envolvidos no processo e diversas bonificações, o que tornava o produto final bastante oneroso para a indústria fonográfica. A solução encontrada pelas gravadoras foi investir nas novas bandas de rock que começavam a despontar no cenário nacional:

Como estavam se iniciando no mercado musical, esses artistas jovens não exigiam uma alta remuneração, os contratos eram fechados com as bandas, logo não havia a necessidade de músicos de apoio, e por terem uma música de estrutura simples não havia o problema de repetir diversas vezes a canção para gravá-la, transformando o custo de produção do disco em algo muito baixo, para os padrões normais (ROCHEDO, 2011, p. 83).

Essas variáveis apontadas potencializavam os lucros das gravadoras e tornavam o processo bastante rentável. O rock transformou-se em uma verdadeira febre nacional; em nenhum outro momento da história do gênero no Brasil ele encontrou tamanho sucesso e

aceitação por parte do público. Em 2007, a revista *Rolling Stone Brasil*<sup>63</sup>, especializada em música, dedicou uma edição para listar os 100 maiores discos da história da música brasileira. Participaram da seleção intelectuais, músicos e jornalistas, e os critérios adotados foram o valor artístico da obra, sua relevância histórica e o impacto e influência sobre outros artistas.

Essa lista evidencia o peso do rock na história da música brasileira: dos 100 discos elencados, 14 foram lançados ao longo da década de 1980 e, ao todo, 12 eram de bandas de rock. Inclusive, as bandas Ira!, Legião Urbana e Titãs tiveram mais de um álbum destacado, com dois discos premiados de cada uma nessa importante seleção.

É inegável a relevância cultural e política do rock nacional na história da música brasileira e como essas bandas conseguiram obter uma singularidade única para milhares de fãs, vocalizando seus anseios, dúvidas e emoções, e extravasando, em forma de música, o que era ser jovem nos anos 80.

### **3.2 "Será que você me entende?": Desafios metodológicos do uso da canção como fonte**

A principal preocupação deste estudo residiu em identificar e decodificar o tipo de crítica política e social presente na produção dessas bandas. Dada a grande quantidade de bandas surgidas no período, foi necessário selecionar aquelas que melhor representavam as tensões políticas, culturais e sociais da época. Nesse contexto, foram escolhidas duas bandas emblemáticas: Legião Urbana e Paralamas do Sucesso, que não apenas refletiram as inquietações da juventude dos anos 80, mas também desempenharam um papel crucial na construção de discursos sobre identidade e resistência. Nos últimos anos, o recurso da canção tem sido amplamente utilizado, seja como fonte histórica, seja com um apporte metodológico para o ensino, sobretudo nas áreas das Ciências Humanas (História, Geografia, Filosofia e Sociologia). No entanto, para que essa ferramenta seja eficaz, o pesquisador precisa ser cauteloso e adotar um conjunto de sistematizações e metodologias apropriadas para realizar uma análise produtiva do recurso da canção. Marcos Napolitano, em seu livro *História & Música*, fornece aportes metodológicos valiosos para o trabalho com esse tipo de fonte:

Neste sentido, é fundamental a articulação entre 'texto' e 'contexto' para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as

---

<sup>63</sup> Rolling Stone Brasil, outubro de 2007, edição nº 13.

simplificações e mecanismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética (NAPOLITANO, 2002, p. 53).

Ao realizar uma análise sobre a História e a Música, Marcos Napolitano sugere uma explicação sobre quem compôs a música e em quais circunstâncias, quais as formações do autor, o lugar social que ele ocupa, as implicações que as músicas tiveram após o seu lançamento, a repercussão junto ao público e como as figuras de linguagem, eufemismos e metáforas foram utilizadas pelos autores. Abordagens como essas permitem que o ouvinte atinja uma compreensão mais profunda do que foi exposto e de sua relação com a música.

### **3.3 “Eu tô te esperando, vê se não vai demorar”: Paralamas do Sucesso – antecedentes, trajetória e sucesso**

Contrariando o senso comum, a banda Paralamas do Sucesso não é de Brasília, mas sim do Rio de Janeiro. No ano de 1977, Herbert Vianna se mudou de Brasília para o Rio de Janeiro para cursar o Ensino Médio em um colégio militar. No colégio, ele reencontrou seu amigo de infância, Felipe Ribeiro, mais conhecido como Bi Ribeiro. Ambos compartilhavam o gosto pelo rock e, juntos, começaram a tocar de forma amadora. Herbert tocava guitarra e Bi Ribeiro sabia tocar baixo. Para integrar o projeto, Bi Ribeiro convidou um amigo seu para ficar encarregado da bateria, Vital Dias. O grupo teve que dar uma pausa em 1979, devido ao vestibular, e só voltou a se reunir em 1981, quando ensaiavam na casa da avó de Bi. Dessa época nasceram canções com teor mais humorístico, como *Vovó Ondina é gente fina*; Ondina era o nome da avó de Bi Ribeiro.

Em 1982, o grupo passou a enxergar o rock como uma possibilidade de sucesso e começou a encarar a banda de maneira mais profissional. Herbert, que até então tocava somente guitarra, assumiu os vocais e o grupo adotou o nome de Os Paralamas do Sucesso. A banda começou a realizar shows, variando seu repertório entre covers e músicas de autoria própria. Em 1982, Vital Dias foi substituído na banda devido à inviabilidade de seguir com sua carreira artística. Assumiu, em seu lugar, o baterista João Barone. O ano de 1983 seria de grandes mudanças para os Paralamas. Após abrir um show no Circo Voador para o cantor Lulu Santos, a gravadora EMI-Odeon passou a se interessar pela banda. Após negociações, Os Paralamas do Sucesso assinaram contrato com a gravadora e, no mesmo ano, lançaram o álbum *Cinema Mudo*.

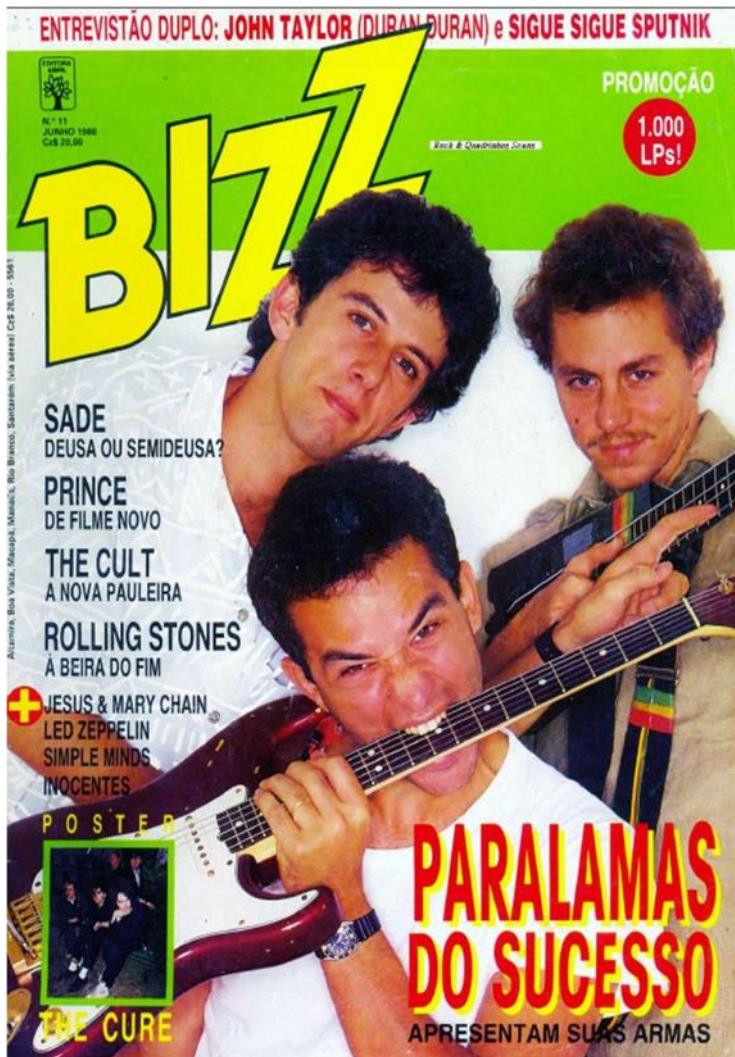


Figura 7 - Capa da revista *Bizz* de junho de 1986 estampada pela banda Os Paralamas do Sucesso. Fonte: BIZZ, nº 11, jun. 1986.

Se a geração do rock nacional dos anos 80 tem grande relevância no cenário musical, Os Paralamas colaboraram bastante para esse estigma. Donos de uma discografia poderosa e som único, o trio uniu sons afro-caribenhos com elementos locais e latinos, abordando os mais variados temas em suas letras. Porém, uma tragédia quase acabou com a banda. O vocalista Herbert sempre foi apaixonado por aviação e, no dia 4 de fevereiro de 2001, enquanto pilotava um ultraleve no interior de Mangaratiba, no litoral fluminense, o cantor sofreu um acidente:

O cantor e compositor paraibano Herbert Vianna, 39, líder da banda Paralamas do Sucesso, está em coma desde de ontem à tarde no hospital Copa D'Or, em Copacabana, zona sul do Rio, com traumatismo cranioencefálico. Segundo o neurocirurgião Paulo Niemeyer Filho, Herbert corre o risco de ficar paraplégico. Ele e a mulher, a jornalista inglesa Lucy Needham Vianna, sofreram um acidente de ultraleve... Lucy morreu na queda. (*Folha De São Paulo*, 2001, p. 1)

O cantor ficou quase dois meses internado, grande parte desse tempo em coma. Ele ficou paraplégico e perdeu parcialmente a memória. Depois de um longo processo de recuperação e um retorno gradual aos palcos, Herbert, Bi Ribeiro e João Barone continuam na ativa até os dias atuais. A discografia dos Paralamas do Sucesso contém treze álbuns de estúdio, sete álbuns ao vivo, dois álbuns em espanhol, quatro coletâneas, dois *box sets*<sup>64</sup> e nove DVDs<sup>65</sup>. O álbum *Selvagem?*, de 1986, e a música *Alagados*, uma das faixas do álbum, foram incluídos, respectivamente, na lista dos 100 melhores álbuns da música brasileira e das 100 melhores músicas da música brasileira pela revista *Rolling Stone Brasil*. Ainda pela mesma revista, em 2008, Herbert Vianna foi incluído na posição 83º na lista dos 100 maiores artistas do país.

No primeiro disco do grupo, *Cinema Mudo*, de 1983, as músicas traziam um teor mais cômico, como a faixa *Vovó Ondina é gente fina*:

Silêncio, meninos, toquem mais baixo / Que o velhinho aqui de baixo está doente de dar dó / E o rock rolava na casa da vovó / Chamaram a polícia, mas que barra! / Desliga essa guitarra / Que a coisa está indo de mal a pior / São trinta soldados contra uma vovó / É gente fina, vovó Ondina / É gente fina, vovó Ondina / São trinta soldados contra uma vovó. (VIANNA, 1983).

Através dos versos bem-humorados, o grupo relembra o período em que ensaiava na casa da avó de Bi Ribeiro. A canção rememora o início da banda e serve como homenagem a Dona Ondina. O álbum também continha um cover: *Química*, composta por Renato Russo, que viria a se tornar o líder da Legião Urbana. Na época da composição da música, Renato estava na banda Aborto Elétrico<sup>66</sup> e mostrou a canção para os outros integrantes, mas foi hostilizado. Fê Lemos, baterista do grupo, chegou a insinuar que Renato não sabia mais compor devido à suposta inferioridade da letra. Lançada em 1983 pelos Paralamas, a música foi um sucesso e trazia uma crítica à pressão excessiva da sociedade e da família para que o jovem estude a todo custo:

Estou trancado em casa e não posso sair  
 Papai já disse, tenho que passar  
 Nem música eu não posso mais ouvir  
 E assim eu não posso nem me concentrar

<sup>64</sup> *Box set*: coleção de álbuns, músicas ou materiais reunidos em uma única edição especial, geralmente em formato de caixa.

<sup>65</sup> Dados coletados através do Spotify, uma plataforma de streaming de música, podcasts e vídeos.  
 Disponível em: <https://spotify.link/2a75GURFLDb>. Acesso em: 09 set. 2023.

<sup>66</sup> Aborto Elétrico foi uma banda punk formada em Brasília, ativa entre 1978 e 1981. Algumas das canções produzidas pelo grupo estão presentes posteriormente na discografia das bandas Legião Urbana e Capital Inicial. Sua formação original contava com Renato Russo (vocal e baixo), André Pretorius (guitarra) e Fê Lemos (bateria). Disponível em: <http://renatorusso.com.br/biografia/aborto-eletrico/>. Acesso em: 07 set. 2023.

Não saco nada de Física  
 Literatura ou Gramática  
 Só gosto de Educação Sexual  
 E eu odeio Química

Não posso nem tentar me divertir  
 O tempo inteiro eu tenho que estudar  
 Fico só pensando se vou conseguir  
 Passar na porra do vestibular  
 (RUSSO, 1983)

O eu lírico expressa o desejo de ter um tempo para se dedicar ao seu lazer e aproveitar a vida, mas se vê obrigado a estudar matérias que não lhe interessam, em função da pressão imposta pela sua família, que espera que ele “seja alguém na vida”. O jovem é forçado a fazer algo que não quer, devido às imposições dos pais. A segunda estrofe reforça a rebeldia do jovem e revela uma clara influência da ideologia punk, ao evidenciar seu gosto por estudar Educação Sexual, um tema que, na época, era considerado um tabu na sociedade. Ao longo da letra, a pressão para que o jovem se encaixe nos padrões estabelecidos pela sociedade torna-se ainda mais evidente, refletindo a luta interna entre o desejo de liberdade e as expectativas sociais e familiares.

A música *Química* se apresenta como um grito de contestação. A escolha de temas como a Educação Sexual, que desafiam os valores convencionais da época, sugere uma tentativa de subverter normas estabelecidas e quebrar o silêncio em torno de questões cruciais, mas frequentemente negligenciadas. Ao ser lançado em 1983, um período marcado pela repressão e pela rigidez dos valores sociais, o questionamento do eu lírico sobre o "dever ser" imposto pela família e pela sociedade torna-se um ponto central da canção. Essa postura contestadora ecoa as características do movimento punk, que defendia a liberdade individual e a expressão sem restrições. No decorrer da letra, essa pressão sofrida para se encaixar nos padrões da sociedade, fica ainda mais evidente:

Chegou a nova leva de aprendizes  
 Chegou a vez do nosso ritual  
 E se você quiser entrar na tribo  
 Aqui no nosso Belsen tropical

Ter carro do ano, TV a cores  
 Pagar imposto, ter pistolão  
 Ter filho na escola, férias na Europa  
 Conta bancária, comprar feijão

Ser responsável, cristão convicto  
 Cidadão modelo, burguês padrão  
 Você tem que passar no vestibular  
 Você tem que passar no vestibular  
 Você tem que passar no vestibular  
 Você tem que passar no vestibular

(RUSSO, 1983)

A quarta estrofe só faz sentido quando entendemos o que é o “Belsen Tropical”. Bergen-Belsen, por vezes referido apenas como Belsen, foi um dos campos de concentração mais notórios do regime nazista na Alemanha, sendo o local onde milhares de prisioneiros, principalmente judeus, perderam suas vidas. Ao usar o termo “Belsen Tropical”, o autor faz uma comparação irônica e crítica, sugerindo que a entrada no Ensino Superior, vista por muitos como uma conquista, seria tão opressiva e desumanizadora quanto a entrada em um campo de concentração. Essa metáfora remete ao sentimento de sufocamento, de controle e de perda de identidade que muitos jovens sentem ao tentar se encaixar nos moldes da educação tradicional, especialmente no contexto brasileiro da época, quando a pressão pela aprovação no vestibular era intensa e muitas vezes desproporcional.

As duas últimas estrofes amarram a ideia da música, trazendo à tona um conjunto de benefícios sociais e econômicos que supostamente surgiriam após a aprovação no vestibular. Contudo, essa promessa de um futuro melhor e mais estável é vista de maneira crítica, como uma ilusão que é perpetuada pela sociedade. O jovem, que inicialmente sonha com a liberdade e a possibilidade de viver sua vida de maneira mais autêntica, se vê aprisionado por um sistema que valoriza a aprovação acadêmica como o único caminho para o sucesso. Essa crítica, portanto, não apenas denuncia a pressão educacional, mas também questiona o valor atribuído à conformidade com um sistema de ensino elitista e excludente.

O álbum *Selvagens?* é o terceiro álbum de estúdio lançado pela banda e o segundo com maior vendagem. Foi um sucesso absoluto. A primeira faixa do álbum é *Alagados*, e a música escancara questões concernentes à desigualdade social:

Todo dia  
 O sol da manhã vem e lhes desafia  
 Traz do sonho pro mundo  
 Quem já não queria  
 Palafitas, trapiches, farrapos  
 Filhos da mesma agonia, ô  
  
 E a cidade  
 Que tem braços abertos num cartão postal  
 Com os punhos fechados da vida real  
 Lhe nega oportunidades Mostra a face dura do mal, ô  
 (RIBEIRO; VIANNA; BARONE, 1986)

Logo no início da canção *Alagados*, da banda Paralamas do Sucesso, a metáfora da estátua do Cristo Redentor é utilizada para ilustrar a difícil realidade social brasileira. O Cristo Redentor, símbolo de acolhimento e esperança — representado na imagem de Jesus de braços abertos sobre a cidade do Rio de Janeiro —, atrai milhões de turistas anualmente, consolidando-se como um dos principais cartões-postais do país. No entanto, a música expõe o contraste gritante entre essa imagem de beleza e acolhimento e a dura realidade que persiste nas comunidades situadas aos pés da estátua. Ali, a população enfrenta cotidianamente a fome, o desemprego, a miséria e a violência policial.

Essa escolha simbólica revela uma crítica à superficialidade com que o Brasil é frequentemente retratado para o exterior: um país associado à alegria, à hospitalidade e à natureza exuberante, mas que esconde profundas desigualdades sociais e injustiças estruturais. A metáfora reforça a ideia de que o esplendor turístico não apaga — nem deveria mascarar — o sofrimento vivido pelas classes populares. Assim, já nos primeiros versos, *Alagados* nos alerta para a dissociação entre a imagem oficial do Brasil e a experiência concreta de grande parte de sua população, principalmente nos espaços marginalizados.

Alagados, Trenchtown, Favela da Maré  
 A esperança não vem do mar

Nem das antenas de TV  
 A arte de viver da fé  
 Só não se sabe fé em quê  
 A arte de viver da fé  
 Só não se sabe fé em quê  
 (RIBEIRO; VIANNA; BARONE, 1986)

Na sequência da canção *Alagados*, os Paralamas do Sucesso citam três territórios marcados pela pobreza e pela exclusão social: Alagados, na Bahia; Trenchtown, na Jamaica; e a Favela da Maré, no Rio de Janeiro. Herbert Vianna, principal letrista da banda, evidencia que a miséria não reconhece fronteiras: ela se manifesta em diferentes regiões do mundo, independentemente da cultura ou localização geográfica.

Interessantemente, todos esses lugares são conhecidos internacionalmente por sua riqueza cultural, pela música e pelas festas — a Bahia pelo Carnaval, a Jamaica pelo reggae e o Rio de Janeiro pelo samba e pelo Cristo Redentor. Herbert, no entanto, constrói um contraponto crítico a essas imagens idílicas e turísticas, denunciando as condições de vida precárias e a exclusão social que atingem grande parte da população desses locais. Dessa maneira, ele questiona o olhar romantizado que muitas vezes esconde as contradições provocadas pelo capitalismo periférico e pelo descaso histórico dos governantes.

A crítica se aprofunda ao mencionar "as antenas de TV". A televisão, enquanto símbolo da massificação cultural, é apontada como instrumento de alienação, promovendo um discurso de esperança ilusória e desviando a atenção da população dos problemas estruturais. Ao sugerir que a "esperança não vem do mar nem das antenas de TV", a música alerta para a necessidade de ação concreta: não basta esperar passivamente por mudanças enquanto se consome o entretenimento televisivo.

Nas entrelinhas, *Alagados* propõe um convite à luta e à organização social. Herbert aponta que a verdadeira transformação não virá de promessas ou de imagens construídas pela mídia, mas da mobilização coletiva e da reivindicação de direitos. Em suma, a canção constrói uma poderosa denúncia social, chamando atenção para as desigualdades e para a necessidade urgente de resistência e engajamento político.

A escolha por trabalhar com a obra dos Paralamas do Sucesso surgiu a partir de uma percepção amadurecida durante o meu estudo. A banda exerceu uma profunda influência sobre a juventude da época, destacando-se pela grande variedade de estilos musicais incorporados em sua produção e pela inovadora mistura de ritmos brasileiros com o rock. Além disso, a trajetória

pessoal de superação do vocalista Herbert Vianna — que, após um trágico acidente que o deixou paraplégico e tirou a vida de sua esposa, permaneceu à frente da banda — acrescenta um forte componente de resiliência e inspiração à história do grupo. A longevidade da carreira dos Paralamas, marcada por mais de quatro décadas de sucesso e inúmeras premiações, reforça a importância e a relevância de sua contribuição para a música brasileira e para a formação cultural de diferentes gerações. Esses elementos, somados, motivaram a escolha de abordar a banda neste trabalho, buscando compreender não apenas sua dimensão artística, mas também seu impacto social e cultural.

### **3.4 “O que você vai ser, quando você crescer?”: Legião Urbana – antecedentes, trajetória e sucesso**

A Legião Urbana surgiu em agosto de 1982, em Brasília. A banda foi formada cerca de um ano após o fim do grupo punk Aborto Elétrico, desfeito devido a frequentes desentendimentos entre Renato Russo e Fê Lemos. Após a dissolução do Aborto Elétrico, Fê Lemos e seu irmão Flávio Lemos, juntamente com o cantor Dinho Ouro Preto, fundaram a banda Capital Inicial<sup>67</sup>. Enquanto isso, Renato Russo seguiria como líder e principal letrista da Legião Urbana. Dessa forma, os ex-integrantes do Aborto Elétrico foram responsáveis pela criação de duas das bandas mais icônicas do rock nacional dos anos 1980: Legião Urbana e Capital Inicial.

Renato Russo, que se tornaria o líder da Legião Urbana, possuía um vasto capital cultural. Fluente em inglês, ele havia morado por um período nos Estados Unidos, onde teve contato com álbuns de bandas como Joy Division, The Clash, The Cure, The Smiths e Sex Pistols, que se tornariam suas principais fontes de inspiração para as composições futuras. Durante alguns meses, após o fim do Aborto Elétrico, Renato realizou apresentações solo em bares de Brasília, autointitulando-se "O Trovador Solitário". Nesse período, suas performances — marcadas apenas por voz e violão — foram frequentemente hostilizadas por punks locais, insatisfeitos com o afastamento das guitarras distorcidas e da agressividade característica do punk rock.

Algum tempo depois, Renato conheceu o baterista Marcelo Bonfá, e juntos tiveram a ideia de formar uma nova banda. Inicialmente, pensavam em revezar guitarristas e tecladistas,

---

<sup>67</sup> Capital Inicial é uma banda brasileira de rock formada em 1982, na cidade de Brasília. Sua formação atual conta com Dinho Ouro Preto (vocal), Flávio Lemos (baixo), Felipe Lemos (bateria) e Yves Passarell (guitarra e vocal de apoio). Disponível em: <https://www.capitalinicial.com.br/biografia/>. Acesso em: 07 set. 2023.

o que inspirou o nome Legião Urbana — uma "legião" de músicos. O primeiro show da banda ocorreu ainda em 1982, na cidade de Patos de Minas (MG), em um evento em que também se apresentaria a banda Plebe Rude. Na ocasião, a formação da Legião Urbana contava com Renato Russo (vocal e baixo), Marcelo Bonfá (bateria), Paulo Paulista (teclado) e Eduardo Paraná (guitarra). Foi a primeira e única apresentação com essa formação.

Curiosamente, os organizadores do evento haviam contratado o Aborto Elétrico, mas Renato conseguiu convencê-los a aceitar a apresentação da nova banda. Após o show, Paulo Paulista e Eduardo Paraná deixaram o grupo. Após algumas mudanças de formação, Dado Villa-Lobos assumiu a guitarra em 1983, consolidando a formação que ficaria mais conhecida.

No final daquele mesmo ano, a banda Paralamas do Sucesso, que havia assinado contrato com a gravadora EMI-Odeon e lançado seu primeiro *LP*<sup>68</sup>, apresentou aos executivos da gravadora uma fita cassete contendo gravações de Renato Russo em sua fase de Trovador Solitário. Herbert Vianna, amigo pessoal de Renato, e Bi Ribeiro, ex-aluno dele, foram os responsáveis por essa ponte. Inicialmente, o som da Legião Urbana não agradou à gravadora, que esperava algo mais próximo ao folk<sup>69</sup> — estilo que transparecia nas gravações acústicas apresentadas. Após muitas negociações, as divergências foram superadas, e a Legião Urbana assinou contrato com a EMI em 1984, lançando seu primeiro disco homônimo no ano seguinte.

Ainda em 1984, o baixista Renato Rocha entrou para a banda, após um incidente em que Renato Russo tentou o suicídio, cortando os pulsos e ficando impossibilitado de tocar baixo temporariamente. Assim, consolidou-se a formação clássica da Legião Urbana, que perduraria até 1989.

---

<sup>68</sup> Sigla para *Long Play*, disco de vinil de alta capacidade, utilizado principalmente entre os anos 1950 e 1990.

<sup>69</sup> Folk – Estilo musical originado da música popular tradicional, especialmente dos Estados Unidos e Reino Unido, caracterizado pelo uso de instrumentos acústicos e letras que retratam temas sociais, históricos ou do cotidiano.

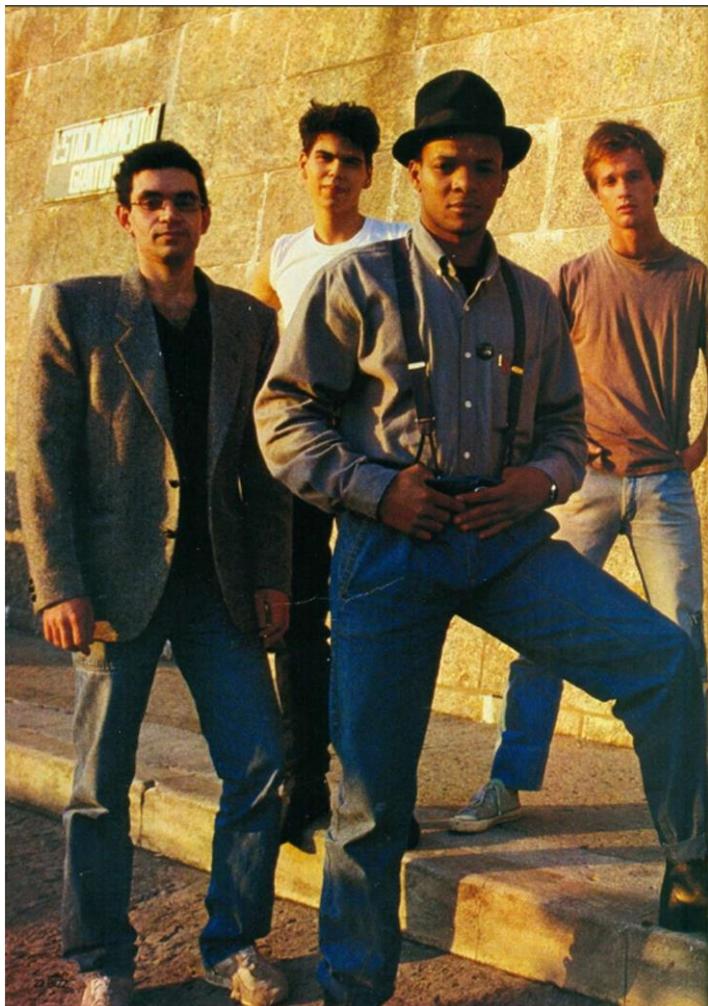


Figura 8 - Imagem de divulgação. Da esquerda para a direita: Renato Russo, Dado Villa-Lobos, Renato Rocha e Marcelo Bonfá. (DANTAS, 1986).

Renato Rocha permaneceu na banda até 1989, quando saiu em razão de divergências artísticas com os demais integrantes. Permaneceram no grupo Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. Durante as apresentações ao vivo, a Legião Urbana contava com músicos de apoio. Ao todo, a banda lançou oito álbuns de estúdio, três álbuns ao vivo, duas coletâneas, um álbum de vídeo, 2 álbuns de tributo, 1 *box set*, e 23 *singles*<sup>70</sup>, formando uma discografia rica e que permanece viva, mesmo após mais de 27 anos do término de suas atividades.

A trajetória da Legião Urbana chegou ao fim em 1996, com a morte de seu líder e principal letrista, Renato Russo, em 11 de outubro daquele ano:

Vítima de broncopneumopatia, septicemia e infecção urinária – consequências da Aids –, o compositor e cantor que mais emocionou os jovens brasileiros nos últimos tempos se foi depois de ter vivido seis anos como portador HIV

---

<sup>70</sup> Dados coletados através do *Spotify*, uma plataforma de streaming de música, podcasts e vídeos. Disponível em: <https://spotify.link/2a75GURFLDb>. Acesso em: 09 set. 2023.

(a síndrome, contudo, só se manifestou este ano). O derradeiro disco, *A Tempestade Ou O Livro Dos Dias*, ficou como despedida incompleta (SHOWBIZZ, 1996, p. 25).

Renato Russo era invariavelmente citado como um dos principais nomes do rock nacional e da música brasileira. Faleceu aos 36 anos, deixando um legado admirável. Embora tenha sido rotulado como um porta-voz de uma geração, sempre negou esse título, mas sua música se tornou um verdadeiro catalisador de sentimentos, capaz de traduzir as emoções, anseios, medos e incertezas dos jovens brasileiros. Tanto a Legião Urbana quanto Renato Russo possuíam um extenso histórico de premiações nos principais veículos de comunicação da década de 1980. Em 1985, por exemplo, a banda foi premiada pela Revista *Bizz* nas categorias “melhor grupo nacional” e “melhor LP nacional”, enquanto Renato superou outros artistas renomados, como Tim Maia e Paulo Ricardo, sendo eleito o “melhor vocalista”. A música *Será* também foi escolhida como a melhor canção brasileira daquele ano. A partir de 1985, Renato Russo seria eleito melhor letrista mais seis vezes e melhor vocalista outras nove vezes.

Em 1985, a banda lançou seu primeiro disco homônimo, que continha 11 faixas e foi um sucesso absoluto. As músicas desse álbum abordavam várias temáticas, incluindo a incerteza sobre o futuro, como exemplificado no refrão da canção *Será*: “Será só imaginação? / Será que nada vai acontecer? / Será que é tudo isso em vão? / Será que vamos conseguir vencer?”. O álbum também tratava de desilusões amorosas e separações, como podemos ver no trecho de *Ainda É Cedo*: “Ela me disse: 'Eu não sei / Mais o que eu sinto por você / Vamos dar um tempo / Um dia a gente se vê'”. Além disso, algumas faixas apresentavam uma abordagem mais politizada, como é o caso da música *A Dança*, que reflete as tensões e os dilemas sociais da época:

Não sei o que é direito  
Só vejo preconceito  
E a sua roupa nova  
É só uma roupa nova

Você não tem ideias  
Pra acompanhar a moda  
Tratando as meninas  
Como se fossem lixo

Ou então espécie rara

Só a você pertence  
 Ou então espécie rara  
 Que você não respeita  
  
 Ou então espécie rara  
 Que é só um objeto  
 Pra usar e jogar fora  
 Depois de ter prazer  
 (RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1985)

A letra da música foi composta por Renato Russo, que era conhecido por suas opiniões firmes e por não temer expressá-las. Nas duas primeiras estrofes, é possível perceber uma crítica contundente ao sexismo presente na sociedade. O eu lírico descreve uma realidade marcada pelo preconceito e pela superficialidade, onde as pessoas estão mais preocupadas com a aparência e com a aquisição de roupas novas do que com questões mais profundas. A crítica de Russo é clara e direta: ele denuncia a falta de substância em grande parte da sociedade, que se prende ao materialismo e ao consumismo, desprezando questões fundamentais como respeito e igualdade.

Logo em seguida, a crítica se torna ainda mais evidente, quando o eu lírico expressa sua desaprovação ao machismo, que permanece arraigado no tecido social. A referência ao tratamento desrespeitoso dado às mulheres é explícita. A letra aborda a objetificação do corpo feminino e a visão possessiva que muitos homens têm sobre suas companheiras, tratando-as como se fossem propriedades que podem ser usadas e descartadas quando o prazer é satisfeito. Essa visão de "espécie rara" a que o homem acredita ter direito está diretamente relacionada ao conceito de posse e controle, no qual a mulher é reduzida a um objeto de consumo, com sua dignidade e valor como ser humano totalmente desconsiderados.

Além disso, a música questiona a percepção que muitos homens têm de que as mulheres existem para seu prazer e entretenimento, descartando-as depois de utilizá-las. A frase "usar e jogar fora depois de ter prazer" é um reflexo da objetificação, que não vê a mulher como uma pessoa plena, mas sim como um meio para a satisfação pessoal. A letra, portanto, não apenas critica a superficialidade da sociedade, mas também destaca uma das mais graves desigualdades de gênero que permeiam as relações humanas.

Em um nível mais profundo, a música de Renato Russo propõe uma reflexão sobre como a sociedade constrói e perpetua a visão de que as mulheres devem ser subjugadas, e como essas

concepções afetam tanto a liberdade feminina quanto a integridade das relações interpessoais. A canção se insere, portanto, como um protesto contra o machismo estrutural que, na década de 1980, ainda tinha uma presença marcante no Brasil e que continua a ser um desafio até os dias atuais.

No mesmo álbum lançado em 1985, outra música chama a atenção: *O Reggae*, que também foi composta por Renato Russo. A canção traz à tona uma reflexão profunda sobre a realidade social e o processo de formação do indivíduo dentro do contexto educacional e social:

Ainda me lembro aos três anos de idade  
 O meu primeiro contato com as grades  
 O meu primeiro dia na escola  
 Como eu senti vontade de ir embora  
 Fazia tudo que eles quisessem  
 Acreditava em tudo que eles me dissessem  
 Me pediram pra ter paciência  
 Falhei, gritaram: cresça e apareça  
  
 Cresci e apareci e não vi nada  
 Aprendi o que era certo com a pessoa errada  
 Assistia o jornal da TV  
 E aprendi a roubar pra vencer  
 Nada era como eu imaginava  
 Nem as pessoas que eu tanto amava  
 Mas e daí, se é mesmo assim  
 Vou ver se tiro o melhor pra mim

(RUSSO; VILLA-LOBOS; BONFÁ, 1985)

A letra começa com uma lembrança da infância de Russo, mencionando seu "primeiro contato com as grades", uma metáfora que estabelece uma crítica contundente ao modelo educacional e, mais amplamente, ao sistema que molda os jovens. Ao comparar a escola a uma prisão, Russo revela o modo autoritário e restritivo pelo qual muitos vivenciam o processo educacional, onde a liberdade e a individualidade parecem ser cerceadas.

A referência à disciplina rígida da escola, com a presença de grades nas portas e janelas, é uma metáfora poderosa que remete diretamente à teoria de Michel Foucault sobre o poder e a

disciplina nas instituições. Em sua obra *Vigiar e Punir* (1975), Foucault discute como instituições como prisões, escolas e hospitais funcionam como mecanismos de controle social, promovendo a normalização dos corpos e das mentes. As grades e a estrutura de vigilância nas escolas, descritas na música *O Reggae*, simbolizam precisamente essa dinâmica de controle, onde a liberdade individual é restringida em nome da ordem e da disciplina.

Foucault argumenta que, ao longo dos séculos, o poder não se exerce mais apenas de maneira visível, através de castigos físicos ou repressão direta, mas de forma mais insidiosa, por meio de um processo de normalização e vigilância constante. As escolas, sob essa ótica, são locais onde a educação é marcada pela imposição de normas e comportamentos, não necessariamente voltados para o desenvolvimento do pensamento crítico, mas para a conformidade e o controle. A linha "o aluno só sai após a permissão da direção" exemplifica exatamente o tipo de controle social que Foucault descreve, onde as instituições não só controlam o corpo dos indivíduos, mas também sua circulação e seus horários, determinando até onde e quando eles podem ir, assim como em uma prisão.

A ideia de que "fazia tudo que eles quisessem" e "acreditava em tudo que eles me dissessem" também é uma reflexão da internalização do poder, um conceito central na teoria foucaultiana. Para Foucault, o poder não é apenas algo que é imposto externamente; ele também é internalizado pelos indivíduos, que passam a autorregular seus próprios comportamentos. Esse processo de "auto-vigilância", como Foucault descreve, é um dos pilares do poder moderno. A criança, no caso da letra, é ensinada a aceitar passivamente as normas, crenças e expectativas impostas pela autoridade educacional, sem questionamento, e a acreditar nas verdades que lhe são oferecidas sem a capacidade crítica de contestá-las.

Ao dizer que "aprendi o que era certo com a pessoa errada", o eu lírico parece refletir sobre o impacto do sistema educacional na formação da sua visão de mundo, sugerindo que a moralidade e os valores ensinados muitas vezes são falhos, distorcidos e impositivos, em vez de serem baseados em uma reflexão crítica. Aqui, a letra da música sugere que o ambiente educacional pode, na verdade, ser uma fábrica de conformismo, uma instituição que forma indivíduos que não questionam as verdades impostas e que aceitam passivamente a ordem estabelecida.

A referência à ingenuidade da criança, que "acreditava em tudo que eles me dissessem", sugere como o sistema educacional pode, de fato, influenciar e até mesmo "formar" as mentes dos jovens sem espaço para a contestação ou reflexão. Através dessa crítica, a música expõe a maneira como a educação pode ser utilizada como um instrumento de conformação social, na

qual a capacidade de pensar de forma crítica e autônoma é muitas vezes negligenciada em nome da disciplina e da adaptação às normas estabelecidas.

Portanto, a música *O Reggae* faz mais do que apenas criticar o sistema educacional. Ela sublinha uma crítica mais ampla ao processo de normalização e disciplinamento que ocorre nas instituições, e como isso molda os indivíduos de acordo com os interesses e as normas vigentes na sociedade. A referência à escola como uma prisão não é apenas uma metáfora para o espaço físico, mas uma crítica profunda à função social dessas instituições como produtoras de subjetividades conformadas e disciplinadas, alinhadas ao controle e à manutenção do status quo.

A Legião Urbana possui mais de uma centena de músicas gravadas, o que torna impossível abordá-las de forma completa em um único estudo. Por isso, foi necessário fazer um recorte, focando no primeiro disco da banda, com o objetivo de compreender a obra seminal que deu início à trajetória do grupo. Analisar os temas abordados já nesse primeiro álbum não é tarefa fácil, mas a banda conseguiu esse feito de maneira exemplar. As composições de Renato Russo são atemporais e tratam de temas cada vez mais urgentes, que continuam relevantes e essenciais para o debate social e político.

A opção por analisar uma parte da discografia da Legião Urbana é fundamentada em alguns motivos. Primeiramente, a banda é amplamente reconhecida como a mais importante da geração dos anos 80 e uma das mais significativas da história da música brasileira. Em segundo lugar, o líder da Legião Urbana, Renato Russo, sempre foi uma figura que me intrigou profundamente. Rebelde, inteligente e sensível, ele não fugia de temas considerados tabus e assumiu publicamente sua bissexualidade em 1990, embora já fizesse referências a esse aspecto de sua vida em suas composições bem antes desse período. Por fim, a riqueza de assuntos políticos, sociais e intrinsecamente relevantes para a sociedade, presentes em sua produção musical, torna sua obra um campo fértil para reflexão.

#### 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo investigar a relação entre a cultura juvenil e o rock no Brasil durante a década de 1980, evidenciando de que maneira o gênero musical se consolidou como voz de uma juventude em transformação. A partir da análise de fontes diversas, como a revista *Bizz* e letras de bandas emblemáticas, foi possível compreender que o rock nacional não apenas refletiu os dilemas e as expectativas de uma geração, mas também contribuiu para a construção de novas identidades culturais em meio ao processo de redemocratização do país.

A pesquisa demonstrou que o surgimento de uma cultura juvenil massificada no Brasil foi um fenômeno tardio, marcado pela reconfiguração dos espaços de consumo, comunicação e produção simbólica. A juventude dos anos 1980 passou a ser reconhecida como público-alvo de mercado e como agente cultural ativo, configurando-se como protagonista de um novo campo de produção artística e midiática. O rock, nesse contexto, foi a principal trilha sonora desse processo, assumindo papel central na formação de uma consciência coletiva juvenil, ainda que expressa de maneira distinta dos moldes tradicionais de militância política.

As bandas analisadas, como Legião Urbana e Os Paralamas do Sucesso, utilizaram suas músicas como instrumentos de crítica social e questionamento das estruturas vigentes, dialogando com as tensões e incertezas de seu tempo. A ideia de alienação frequentemente atribuída à juventude da época mostrou-se reducionista, pois os jovens atuaram politicamente também através da música, da moda e dos novos comportamentos culturais. A juventude, como categoria plural, expressou-se de múltiplas formas, e o rock foi um dos mais potentes meios de articulação dessa diversidade.

Assim, este estudo reforça a importância de considerar a música popular como objeto legítimo de análise histórica e sociológica, valorizando suas múltiplas dimensões simbólicas, estéticas e políticas. Ao investigar o BRock dos anos 1980, comprehende-se melhor não apenas um gênero musical, mas todo um universo de práticas, valores e visões de mundo que contribuíram para a formação da sociedade brasileira contemporânea. O rock dos anos 80, portanto, não foi apenas trilha sonora: foi ação, foi discurso e foi identidade.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. “**Pro brasil nascer feliz**”: rock in rio, juventude e redemocratização no Brasil. Hydra, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 9-35, 2019.
- AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. **O som e a fúria de um novo Brasil**: juventude e rock brasileiro na década de 1980. UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Lisboa: Presença, 1992
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de Século, 2003.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CASSAB, Clárisse. **Refazendo percursos**: considerações acerca das categorias jovem e juventude no Brasil. Perspectiva, Erechim, v. 34, n. 128, p. 39-51, 2010.
- CASTELO BRANCO, Edwar. **Todos os dias de paupéria**: Torquato Neto e uma contra-história da Tropicália. UFPE. Recife, 2004.
- CERTEAU, Michel de. **A operação historiográfica**. In: CERTEAU, Michel de. A escrita da História. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1975.
- FRITH, Simon. **Sound Effects**: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll. New York: Pantheon Books, 1981.
- GROOPPO, Luís Antonio. **A emergência da juventude e do lazer como categorias socioculturais da modernidade**. Licere, Belo Horizonte, v.5, n. 1, p. 73-82, 2012.
- HOBSBAWM, E. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. 2 ed. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- HALL, Stuart. **Cultural Studies**: two paradigms. Londres: Hutchinson, 1980.
- MAGI, Érica. **Rock and roll é o nosso trabalho**: a Legião Urbana do underground ao mainstream. UNESP, Marília, 2011.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NERY, Emilia Saraiva. **Devires na música popular brasileira**: as aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970. Universidade Federal do Piauí, 2008. p. 3-25, 2020.
- ROCHEDO, Aline do Carmo. “**Os filhos da revolução**”: A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. Universidade Federal Fluminense, 2011.
- STARLING, Heloisa; SCHWARCZ, Lilia. **Brasil**: uma biografia. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

## FONTES

### Músicas

A DANÇA. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo; Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. In: LEGIÃO URBANA. Intérprete: Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1985. (4:02). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=43fbaed8abf44284>. Acesso em: 2 out. 2023.

AINDA É CEDO. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo; Dado Villa-Lobos; Marcelo Bonfá e Ico Ouro-Preto. In: LEGIÃO URBANA. Intérprete: Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1985. (3:57). Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=13746666234d424c>. Acesso em: 2 out. 2023.

ALAGADOS. Intérprete: Gilberto Gil e Os Paralamas do Sucesso. Compositor: Bi Ribeiro; Herbert Vianna e João Barone. In: SELVAGEM?. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1986. (5:02). Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=8957a956a5974897>. Acesso em: 2 out. 2023.

METAL CONTRA AS NUVENS. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo; Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. In: LEGIÃO URBANA V. Intérprete: Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1991. (11:29). Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=454243eaa73a44c6>. Acesso em: 2 out. 2023.

MEU ERRO. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Compositor: Herbert Vianna. In: O PASSO DO LUI. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1984. (3:28). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=acb478200cb04988>. Acesso em: 2 out. 2023.

O REGGAE. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo e Marcelo Bonfá. In: LEGIÃO URBANA. Intérprete: Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1985. (3:34). Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=38c7556d74d84227>. Acesso em: 2 out. 2023.

QUÍMICA. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Compositor: Renato Russo. In: CINEMA MUDO. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1983. (3:01). Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=04f3857872a14727>. Acesso em: 2 out. 2023.

SERÁ. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo; Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. In: LEGIÃO URBANA. Intérprete: Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1985. (2:30). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=71839bb277284c49>. Acesso em: 2 out. 2023.

VOVÓ ONDINA É GENTE FINA. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Compositor: Herbert Vianna. In: CINEMA MUDO. Intérprete: Os Paralamas do Sucesso. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil Ltda, 1983. (1:59). Disponível em: <https://open.spotify.com/intlpt/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=59decb11da924034>. Acesso em: 2 out. 2023.

## Jornais e Revistas

100 maiores artistas da música brasileira. ***Rolling Stones Brasil***, São Paulo: Spring, ed. 25, 16 out. 2008. Mensal.

100 maiores músicas brasileiras. ***Rolling Stones Brasil***, São Paulo: Spring, ed. 37, out. 2009. Mensal.

CIVITA, Victor. Carta editorial. ***Bizz***, São Paulo: Editora Abril, ed. 1, ano 1, p. 5, jun. 1985. Mensal.

ESCOBAR, Pepe. Brasil entra fervendo na rota fria dos festivais de rock. ***Folha de São Paulo***, São Paulo, ano 64, n. 20.364, 3 jan. 1985.

FRÓES, Marcelo. Fica o amor. ***Bizz***, São Paulo: Editora Abril, ed. 136, ano 12, p. 24-36, 22 nov. 1996. Mensal.

Monomotor cai, deixa Herbert Vianna em coma e mata mulher. ***Folha de São Paulo***, São Paulo, ano 80, n. 26.241, 5 fev. 2001.

Os 100 maiores discos da música brasileira. ***Rolling Stones Brasil***, São Paulo: Spring, ed. 13, out. 2007. Mensal.

PIGNATARI, Décio. Maluf apoia o Rock in Rio. ***Folha de São Paulo***, São Paulo, ano 64, n. 20.364, 4 jan. 1985.