

**ROCK IN RIO – UM FESTIVAL (IM)PERTINENTE À MÚSICA BRASILEIRA E À REDEMOCRATIZAÇÃO NACIONAL****Paulo Gustavo da ENCARNAÇÃO\***

**Resumo:** A análise histórica sobre a realização do Rock in Rio (Rio de Janeiro, 1985), evento musical que contou com bandas e cantores nacionais e internacionais, permite trazer, além de dados históricos sobre a inédita concretização de um megaevento musical no Brasil, elementos de compreensão acerca da discussão sobre o Festival bem como o próprio rock nacional oitentista no período de redemocratização política brasileira. Pois, as críticas ao Rock in Rio partiram tanto de membros da Igreja Católica quanto perpassaram o campo musical e político, sempre respaldadas, aliás, em reações em defesa da “autêntica” música brasileira contra a “invasão” do rock, bem como sobre o suposto teor alienante e alienado das esferas e estruturas do rock. Além disso, este artigo busca refletir sobre mais um velho-novo gênero musical nos primeiros e mancos passos da redemocratização política brasileira.

**Palavras-chaves:** Rock. Rock in Rio. Redemocratização Política.

**ROCK IN RIO – A FESTIVAL (IM)PERTINENT FESTIVAL TO BRAZILIAN MUSIC AND TO THE NATIONAL REDEMOCRATIZATION**

**Abstract:** The historical analysis of the *Rock in Rio* music festival (Rio de Janeiro 1985), an event which included national and international bands and singers, allows us to present not only historical data about a completely original social gathering in the form of a mega music festival in Brazil but also illuminating insights into the discourse surrounding the festival itself and an understanding of Brazilian rock music during the period of the 1980s that hailed the return to national political democracy. Moreover the critics of *Rock in Rio* were members of the Catholic Church as well as figures from the spheres of music and politics, who came out in defense of “authentic” Brazilian music versus rock’s “invasion”, emphasizing the supposed alienating and alienated quality of rock’s structure and influence. Furthermore the article seeks to consider another old-new genre of music during this time of the faltering, first steps of Brazilian political re-democratization.

**Keywords:** Rock. Rock in Rio. Political Re-democratization.

---

\* Mestre em História – Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis - Av. Dom Antonio, 2100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo - Brasil. E-mail: pgustavoe@yahoo.com.br.

**“Pro Brasil nascer feliz”: acordos políticos numa festa roqueira**

Em janeiro de 1985, enquanto os olhares da maioria dos brasileiros se fixavam no Congresso Nacional, em razão da possibilidade do país voltar a ter, após vinte e um anos de vigência do regime militar-autoritário, um civil eleito à Presidência da República, ocorria na capital carioca o Rock in Rio. Há muito esperado por parte da juventude brasileira, o evento musical contava com a participação de bandas de rock estrangeiras e nacionais, além de alguns cantores da MPB, e dos há muito extintos Tropicalismo e Jovem Guarda.

Planejado por Roberto Medina, diretor da Artplan Eventos, o Rock in Rio custou 11 milhões de dólares e não contou com incentivos econômicos do poder público. Para conseguir tal montante, Medina, que, em 1980, trouxe ao Brasil o cantor Frank Sinatra, buscou patrocinadores. A Brahma, primeira parceira, viabilizou 1 milhão de dólares, e ficou com a venda exclusiva de cerveja e refrigerante. Outra parte da verba veio de também das empresas que se instalaram nas 34 lojas no mini-shopping, cuja construção foi por elas financiada. Entre as empresas estavam: Souza Cruz, Lubrax, Bob's e McDonald's. Mais uma foi obtida da malharia Hering, a qual adquiriu os direitos sobre o logotipo do festival – o mapa do Brasil em forma de guitarra, com o eixo virado para o Rio, girando num globo terrestre. Havia, ainda, a parceria com a Rede Globo de Televisão, detentora dos direitos de transmissão. Por fim, parte do capital foi adquirida com a venda antecipada dos ingressos para o festival.

Construída em quatro meses, num terreno de 250 mil metros quadrados, cedido gratuita e temporariamente pelo proprietário Carlos Carvalho, dono da construtora Carvalho Hosken, a cidade do rock contou com um palco giratório de 5.600 metros quadrados contendo 1.000 chapas de compensado de madeira, com um teto de estrutura metálica de 500 toneladas, sendo reforçado por vigas que continham o mesmo tipo de lingotes utilizados na hidrelétrica de Tucuruvi. Para não causar muita demora entre um show e outro, o palco giratório era dividido em três partes, com 26 metros de frente e 11 de profundidade cada. Por meio de um sistema de trilhos com rolimãs, o palco central poderia correr tanto para frente quanto para trás, bem como os palcos laterais faziam um percurso de 45 graus. Quando terminava a apresentação na parte central, outro palco de 4 toneladas era empurrado sem a menor dificuldade por cinco homens. Em meio à movimentação dos palcos, era utilizada uma cortina de espelhos que ficava no fundo do palco e suspensa, criando a impressão que o grupo de rock estava sendo levantado. Simultaneamente eram acesos os canhões de luz direcionados à plateia ofuscando a visão do público na hora da movimentação de palcos; bem como fumaça era despejada do teto, criando e aumentando mais a expectativa e apreensão antes do próximo show. Setenta mil watts de potência real –

algo inédito para o país na época – foram utilizados para que o público sentisse e ouvisse os acordes do rock. Para iluminar o festival foram utilizados 3.200 refletores que estavam espalhados pelo palco e plateia, tudo comandado por uma mesa computadorizada, sendo outro fato inédito até então no país. Quatro torres metálicas de 6 metros de altura contendo 144 refletores, com filtros coloridos eram projetados à plateia. Ao todo foram necessários 2 milhões de watts para conseguir utilizar todo equipamento elétrico. Para efeito de comparação, os watts gastos poderiam iluminar uma cidade de 60 mil habitantes na época. Foram construídos, também, cerca de 400 banheiros e dois mini-hospitais, além de contar, em casos de emergência, de um helicóptero.

O Rock in Rio foi possivelmente o evento musical e de entretenimento que recebeu mais destaque na imprensa no período, bem como todo o aparato promocional que foi investido no evento. Os jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil* e a revista *Veja*, lançaram cadernos especiais explicando como era a estrutura do evento; quem eram os grupos estrangeiros e nacionais que iriam se apresentar; quais os caminhos mais fáceis para se chegar ao rockódromo; o que o público deveria levar à cidade do rock; qual seria a moda, as roupas que deveriam ser usadas.

O festival foi realizado de 11 a 20 de janeiro de 1985, e mantinha seis horas de música diárias. O Rock in Rio teve participação de bandas estrangeiras como: Iron Maiden, Queen, Whitesnake, Scorpions, e cantores: George Benson, Rod Stewart e James Taylor. As atrações nacionais foram compostas pelos roqueiros oitentistas: Paralamas do Sucesso, Lulu Santos, Blitz, Kid Abelha, e Barão Vermelho. Mas o festival contou também com Ney Matogrosso, que abriu o evento, Erasmo Carlos, Pepeu Gomes e Baby Consuelo, Ivan Lins, Elba Ramalho, Gilberto Gil, entre outros.

O Rock in Rio se desenrolaria envolto num clima de festividade atravessado por certo engajamento político e civismo, em grande medida como decorrência do momento decisivo para a vida política nacional. Clima que atrairia ainda mais as curiosas câmeras e lentes da mídia para o evento. No dia 15 de janeiro, quando se comemoraria a vitória dos 480 votos recebidos por Tancredo Neves no Colégio Eleitoral contra os 180 de Paulo Maluf, militantes do MR-8 distribuía panfletos de apoio ao Rock in Rio. O apresentador do evento, o ator global Kadu Moliterno abria mais uma noite do festival com a seguinte frase: “O primeiro show da democracia brasileira”. Poucas bandeiras brasileiras foram vistas no evento, especialmente naquele dia. Muitos jovens que estavam no festival, no dia da eleição indireta para presidente da República, foram comemorar também o resultado dos vestibulares. Uma frase exposta em uma faixa carregada por um jovem, se espalhou pelo público da Cidade do Rock: “Passei no vestibular e o Maluf foi reprovado no colégio”<sup>1</sup>.

E naquela noite de apresentações do Rock in Rio, contando com um público de 60 mil pessoas e iniciada com ares de felicidade política, o evento incluiria inesperada e

circunstancialmente, mais uma canção à trilha sonora da alvorada democrática: “Pro dia nascer feliz”. Sob o canto roqueiro e esperançoso de Cazuzza, então vocalista da banda Barão Vermelho, a canção refletia o entusiasmo político dos participantes do evento, bem como a perspectiva de um novo rumo para a vida nacional. Sob intenso aplauso do público, Cazuzza, envolto pela bandeira brasileira, mudaria o refrão de sua composição e cantaria: “Pro Brasil nascer feliz”<sup>2</sup>. O ato de Cazuzza representava e anunciava para todo o país que o rock e os roqueiros dos anos 80 também estavam antenados com o processo político brasileiro.

O denominado rock nacional dos anos 80 ganhou espaço no cenário musical brasileiro a partir do lançamento, entre 1982 e 1983, dos discos das bandas Blitz (*As aventuras da Blitz*) e Barão Vermelho (*Barão Vermelho*), e os dos roqueiros Lobão (*Cena de Cinema*), Lulu Santos (*Tempos modernos*) e Ritchie (*Vôo de Coração*). Os motes das canções presentes nos respectivos discos tratavam essencialmente e, não única e exclusivamente, de conteúdos do cotidiano jovem e versavam sobre relacionamentos e desilusões amorosos.

O rock nacional dos anos 80 trilhou inicialmente por danceterias e bares antes de adentrar os caminhos da indústria fonográfica. As danceterias teriam seu ápice e *boom* em 1984. No mesmo ano, em São Paulo, surgia mais ou menos uma danceteria por mês. Logo a febre dançante se estenderia fora do eixo Rio-São Paulo, pois em Salvador a danceteria Brasil, inaugurada em fins de 1983, atraía em média 3 mil jovens nos finais de semana. O receio dos empresários de que as casas virassem uma repetição fez com que muitos deles buscassem tentar diferenciar e, também, proporcionar algo diferente, exótico em seus empreendimentos, indo de pizzarias a dançarinos; de shows de *strip-teasers* a artistas de circo. Posteriormente, chegou a um ponto que a única coisa que as tornavam análogas eram as apresentações de música ao vivo, cujo repertório ia do rock à MPB. Mas as danceterias atraíam os jovens – principalmente os da classe média –, sobretudo para as pistas de dança, revigorando o ato de dançar no Brasil. Do *rock and roll* de Elvis Presley ao rock de Eduardo Dusek, de canções de Tim Maia às de Gilberto Gil, e, sobretudo, canções de *new wave*, a “nova onda” da época<sup>3</sup>.

Mas o ponto de convergência, o local que aproximou músicos de diferentes cidades possibilitando a troca de referências, gostos, costumes e visões de mundo, além de ser um dos trampolins para os músicos roqueiros conseguirem divulgar suas canções e conseguirem contratos com gravadoras, foi a lona que pousou no dia 15 de janeiro de 1982, na Praia do Arpoador, no Rio de Janeiro, chamada Circo Voador.

Concebido por Perfeito Fortuna, membro da trupe teatral “Asdrúbal Trouxe o Trombone”, mais o apoio do engenheiro Márcio Galvão e do cenógrafo Maurício Sette, o centro cultural Circo Voador tinha como objetivo incentivar e apresentar as mais diversas

expressões artísticas. Depois da tentativa frustrada de montar a lona na Praça Nossa Senhora da Paz, em Ipanema, e de ficar quase três meses na Praia do Arpoador, com o apoio e a intercessão da então primeira-dama do Estado, Zoé Chagas Freitas, o Circo Voador pousaria, em 23 de outubro de 1982, na Lapa, contando novamente com o intermédio da senhora Chagas.

O Circo cresceria, sua lona abrigaria 4 mil pessoas, com espaço para teatro, arte circense, coral, assim como para projetos sociais<sup>4</sup>. A trupe também criaria um projeto musical que viria a ser o ninho dos grupos de rock brasileiro dos anos 80, logo batizado de Rock Voador. Esse fora uma ideia de Maria Juçá e Perfeito Fortuna unida a uma nova rádio de Niterói, a Rádio Fluminense FM. O Rock Voador tinha como proposta apresentações musicais aos sábados e domingos à noite, o projeto logo viria a chamar a atenção da gravadora WEA que, aliás, lançou, em 1983, uma compilação de canções autoproduzidas pelas bandas para serem executadas na rádio Fluminense, o LP “Rock Voador” (DAPIEVE, 2000, p. 31).

Pelo Rock Voador passaram grande parte das bandas e cantores do rock nacional dos anos 80, como as cariocas Blitz, Lobão, Os Paralamas do Sucesso – a qual abriu o show de Lulu Santos e atraía o interesse das gravadoras Warner, EMI e PolyGram –, Biquíni Cavado e o Barão Vermelho. Mas o espaço não teve somente apresentações de bandas cariocas. Da capital nacional se apresentariam no espaço: Legião Urbana e Plebe Rude. De São Paulo, Ultraje a Rigor e Titãs.

Mas a vitrine e o trampolim para a escalada rumo às gravadoras e ao grande público foi a Fluminense FM, situada na cidade de Niterói, Rio de Janeiro, frequência modulada 94,9 MHz. Quando Luiz Antonio Mello e Samuel Wainer Filho – idealizadores da nova Fluminense FM – propuseram, em 1981, aos diretores do grupo *O Fluminense*, o programa de rádio *Rock Alive*, não imaginavam que receberiam a direção geral da Fluminense FM<sup>5</sup>. Com carta branca dos proprietários, Mello – sem contar mais com a parceria de Wainer Filho – buscou montar uma equipe de jornalistas e radialistas e, sobretudo, um perfil e uma filosofia de trabalho que distanciasse a Fluminense FM das rádios atuantes na época. Uma das novidades inseridas foi instituir que a locução dos programas seria comandada pelos timbres femininos. Outra característica era executar a canção por completa, sem interrupção e intervenção da locutora ou vinhetas no início ou no fim da música. Em relação às canções a serem executadas na programação da rádio, os idealizadores e programadores buscaram também se diferenciar. A programação diária não contaria com a famosa *playlist*, ou seja, uma lista de canções que se repetem ao longo do dia. O perfil da programação adotada pela “Maldita”, alcunha proposta pelos idealizadores devido, sobretudo, ao hábito de veicularem músicas de artistas que não eram executadas nas outras rádios, como o rock que era um gênero marginalizado na programação das rádios da época, se aproximaria via

programação e diálogos com uma parcela de ouvintes que ainda não tinham uma rádio a qual se identificar: a faixa de 12 a 30 anos dos segmentos chamados A, B e C<sup>6</sup>.

Embora a Fluminense FM, conforme Sérgio Vasconcellos, programador da rádio na época, não tenha nascido como uma rádio rock, pois o projeto era executar tudo que as outras emissoras sonoras não tocavam, a “Maldita” seria bendita para a turma que se iniciava nos acordes no início da década de 1980 e abriria espaço na programação para jovens roqueiros que ainda não tinham contrato com gravadoras e apresentavam canções em fitas demo. Segundo o radialista Amaury Santos, produtor na época do programa “MPB Espaço Aberto”: “Quando inauguramos, não havia o que tocar de rock brasileiro e pedíamos fitas no ar. [...] Este era o nosso apelo e o resultado foi excelente”<sup>7</sup>. Em dobradinha com o Circo Voador, a “Maldita” seria uma das grandes incentivadoras e propagadoras do denominado rock nacional. O elo Circo Voador e Fluminense FM tinha como pressuposto que as bandas – a maioria com fitas demo – que eram executadas na rádio viessem a tocar no projeto do Circo denominado Rock Voador. Na programação da rádio seriam vinculadas as canções das bandas: Blitz, Kid Abelha, Legião Urbana, Plebe Rude, Biquíni Cavado, Os Paralamas do Sucesso, entre outras.

A Rádio Fluminense juntamente com o Circo Voador, e, também, o Teatro Lira Paulistana – esse em menor grau –, foi uma das responsáveis para a veiculação e propagação das bandas e cantores do rock nacional, uma vez que veiculava as canções dos músicos em fitas tape-demo, ou seja, eram gravações caseiras feitas bem antes dos roqueiros terem ingressado na indústria fonográfica. Mas seria especialmente com o advento do Rock in Rio e a entrada massiva dos roqueiros na indústria fonográfica e na mídia que os acordes do rock dos anos 80 ressoariam nos ouvidos, anseios e devaneios dos jovens brasileiros.

O Rock in Rio, envolto pela lógica do *show business* e realizado sob mega produção, contribuía, ao mesmo tempo, para abrir possibilidades de que o rock nacional pudesse ocupar o cenáculo principal da indústria fonográfica e para reavivar as críticas dirigidas ao gênero e seus músicos, as quais não deixaram de fora a própria festa do rock.

### **“Descartável”, “estrangeiro” e “alienado”? Relações entre rock e política**

No campo político, a década de 80 foi marcada pelo processo de redemocratização que teve início, principalmente, com a anistia e a reforma partidária, em 1979. Na esfera política, além da reorganização e criação de novos partidos, retorno de lideranças políticas e a pluralidade partidária, houve uma segmentação nas ações políticas, sobretudo com o crescimento de novos movimentos sociais (SILVA, 2003). Dentro desse processo, ficava cada vez mais evidente o imperativo de repensar parâmetros da esquerda política, baseada,

sobremaneira, no modelo bolchevique do Partido Comunista Brasileiro (PCB) (RIDENTI, 2000).

Em 1983, no Brasil, ecoaria no cenário político uma campanha que se denominaria Diretas Já. O Partido dos Trabalhadores, o PT, puxaria o carro abre-alas da campanha para eleições diretas para presidente da República. E, em novembro daquele ano, o partido, mais o PMDB, PDT, CUT, Conclat e outras organizações realizaram na cidade de São Paulo a primeira manifestação conjunta. Entretanto, a repercussão não ressoaria por todos os cantos e ecos do país, obtendo, assim, repercussão limitada. Em 1984, na mesma cidade de São Paulo, o governador Franco Montoro organizou um comitê reunindo sindicatos e partidos de oposição com o objetivo de promover um comício em 27 de janeiro, na Praça da Sé, conseguindo alcançar grande visibilidade e repercussão. No Rio de Janeiro foi organizado, em 10 de junho de 1984, na Candelária, um comício a favor das Diretas Já, que atraía também milhares de pessoas.

Como bem definiu Aguiar: “Os anos 80 começam com a dimensão política e com ela o culto do prazer: é hora de ‘descobrir’ o corpo sufocado pelo período anterior; é hora do divertimento e do bom humor. Clima ideal para a instauração mais profissionalizada do *rock* no Brasil” (AGUIAR, 1994, p. 152).

O brotar de bandas roqueiras no Brasil durante a primeira metade da década de 1980, em meio aos primeiros passos da redemocratização política, fez críticos de música e jornalistas disputarem, nas páginas dos jornais e revistas, a precedência em denominar, e até explicar, aquele fenômeno musical. E como as bandas e cantores roqueiros não tinham sido fruto de um movimento musical articulado, os jornalistas e críticos passaram a lançar denominações que, ao menos nominalmente, pudessem criar alguma unidade aos novos roqueiros. Denominações como “Nova Jovem Guarda”, “Rock Popular Brasileiro” (RPB), “Rock Brasil”, “Geração New Wave”, “BRock” eram utilizadas recorrentemente para se referir aos roqueiros oitentistas.

Nas páginas da imprensa imperavam duas posições sobre o rock nacional dos anos 80. Uma de rejeição total ao gênero, e outra de defesa do rock. Esta última, entretanto, agrupava duas perspectivas distintas de entendimento sobre o gênero: a que via possibilidades do rock se fundir com os elementos da música popular brasileira; e aquela que concebia o rock como gênero musical universal já abasileirado.

As críticas ao rock nacional oitentista se ancoravam substancialmente na questão se o gênero era um produto descartável, uma onda passageira. Para muitos dos críticos do rock, não restava dúvidas que o rock nacional produzido nos anos 80 tinha prazo de validade determinado e era um produto homogêneo, parecido, sem criatividade e com fórmulas prontas. As críticas partiam também da premissa que o rock era “estrangeiro”,

“alienígena”, bem como alienado, portanto prejudicial à música popular brasileira. José Nêumanne Pinto, por exemplo, esquentava a discussão sobre a “Nova Jovem Guarda”:

As gravadoras encarregaram seus arautos de espalhar a nova: atenção, senhores, o rock voltou de vez. Voltou para ficar. É a Nova Jovem Guarda que resume as posições de liderança e “bota pra quebrar”. [...] Na esteira dos pioneiros já estão aí os Paralamas do Sucesso e outros grupos comprometidos com a onda do momento. É uma espécie de new wave tupiniquim. Quem não aderir vai ter de aturar. Mas será mesmo assim tão simples o mercado de disco? Basta que uma gravadora resolva lançar um novo modismo para combater a crônica crise de mercado fonográfico e logo a avidez do público se responsabilizará por seu consumo? A prática mostra a eficiência do sistema da indústria de cultura de massa. Os departamentos de criação das gravadoras elaboram a nova onda do sucesso. A divulgação espalha notas otimistas por folhetos bem impressos e com fotos coloridas. Números são jogados ao leitor desatento e imediatamente surgem as explicações culturais. A faixa principal vira tema de novela e o consumidor, resultado final da jogada toda, corre à loja de disco para comprar a última onda do momento. [...] O mais fervoroso adepto do rock sabe que o rock tupiniquim não veio para ficar. É apenas uma jogada mercadológica. Como foi a Jovem Guarda. Pois é. Fica todo mundo aí falando da Jovem Guarda e se esquecendo de uma coisa muito importante: quem sobrou da Jovem Guarda? Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Ninguém mais. [...] Ao contrário da Jovem Guarda, de que saíram dois expoentes para o futuro, nada ficará desse refresco artificial que é a nossa atual new wave<sup>8</sup>.

Uma resposta à crítica do jornalista não tardaria. Um dia após a publicação do artigo de Nêumanne Pinto, Jamari França partia em defesa do rock nacional e rebatia as críticas feitas pelo colega de profissão e de empresa, não sem recorrer à aliteração do notório samba de Noel Rosa e a contextualização do cenário musical-fonográfico do período. Discorria França:

O rock não quer abafar ninguém, só quer mostrar que é música brasileira também. Mas como é difícil conseguir isso sem que os donos da cultura recorram aos seus arsenais ideológicos para apontar a Nova Jovem Guarda como mais uma jogada das gravadoras feita por um bando de mistificadores, de equívocos que venderam a alma ao diabo. Usa-se este argumento como se os próprios nomes defendidos pelos puristas vivessem à margem do **marketing**, como se os departamentos de criação das gravadoras não preparassem jogadas para vender Simones, Chicos Buarques, Bethanias e Gals, como se nenhum desses nomes virasse tema de novela e integrasse as trilhas sonoras, o famoso **vários artistas** que ocupa lugar cativo nos primeiros lugares. Fala-se muito em quem vai ficar quando ainda não se sabe nem quem está. Será que ficaram todos os nomes da Bossa Nova, da Tropicália, do Pessoal do Ceará, da Paraíba, de Pernambuco? O que vai acontecer com todas essas ondas: ficarão alguns nomes que conseguirem identidade própria e tiverem consistência de talento para isso. Apresentar os atuais roqueiros como mistificadores é uma prova de desinformação de quem não acompanhou o movimento desde o princípio. A **new wave tupiniquim** foi feita a partir de gravações independentes por uma única estação de rádio, alternativa, e as primeiras manifestações só encontraram abrigo sob a lona do Circo Voador, depois que o Circo pousou sob os Arcos da Lapa. Só muito tempo depois as



gravadoras, a reboque do que acontecia e depois de muita resistência, começaram a adotar o **rock** como saída para seu **marketing** embotado.<sup>9</sup> (negrito conforme texto original)

A visão do rock como mais uma proposta no campo musical brasileiro contou também, além de alguns críticos e jornalistas, com artigos e depoimentos de músicos do samba, como Clementina de Jesus e Elza Soares, e da MPB, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, os quais discutiram o elo entre rock e MPB e inclusive apontavam trilhas que os roqueiros poderiam desbravar. Em entrevista a André Ervilha, Chico Buarque de Holanda teceria comentários que endossavam o elo rock e a música popular brasileira:

Existe uma distância muito grande entre as raízes deles e as nossas. Se hoje eles fazem rock, devem continuar fazendo rock. A partir da revalorização do Brasil como projeto, eles mesmos vão poder encontrar um rock mais brasileiro e caminhos novos até a nível internacional. Há um manancial de ritmos e expressões que podem ser resgatados pelo pessoal de guitarras e do rock. A minha geração bebeu muito da música americana. Nas minhas músicas há coisas do blues, do jazz. Mas tem também a mistura feita aqui, genuína e moderna<sup>10</sup>.

As palavras-dicas de Chico Buarque dirigidas aos roqueiros se revelariam proféticas com o passar do tempo. Os roqueiros continuaram fazendo rock. Mas a partir de 1985-6, os músicos do gênero beberiam, em pequenas doses homeopáticas, em outras fontes, inclusive a do samba. Cazuya, já em 1984, salientava: “Não tem nenhum jovem fazendo música brasileira, todo mundo é roqueiro, não tem ninguém que faça samba-canção, precisamos redimir a música brasileira”<sup>11</sup>. O cantor, filho de João Araújo, desde pequeno tinha contato com os mais variados compositores e intérpretes da MPB, e sempre ressaltava suas referências musicais como, por exemplo, Atila Alves, Nelson Gonçalves e Lupicínio Rodrigues. “Um dia chamo Nelson Gonçalves para cantar uma música com o Barão. Se isso chocar algum roqueiro, é sinal de que ele precisa se libertar desse trauma”,<sup>12</sup> declararia Cazuya.

É importante salientar que o *rock and roll* já nasceu com raízes políticas do blues e do folk. Aliás, muitas canções do blues das décadas de 1920, 1930 e 1940, por exemplo, criticavam a realidade social, racial e política. A partir da grande depressão dos anos 30, nos Estados Unidos, canções com cunho político, especificamente, desencadearam principalmente com o cantor Woody Guthrie. O primeiro traço político do *rock and roll* deve-se, sobretudo, à sensualidade de sua dança e que, intrinsecamente, a música gerava nos corpos. Quando Elvis Presley juntou o *rhythm & blues* e o *country & western*, logo surgiram várias correntes contra a “nova onda”. A televisão foi uma das que reagiram contra essa nova música. Entretanto, devido ao grande e rápido sucesso de Elvis, a TV não teve outra opção a não ser contratá-lo. Em 1956, o cantor apresentou-se no famoso show de Ed

Sullivan, porém o apresentador impôs uma ressalva aos diretores do programa: que o jovem branco de voz negra fosse focalizado da cintura para cima, pois sua dança era considerada “obscena”. As reações contra o *rock and roll* partiram, também, de reverendos e cardeais. Como o caso do reverendo de Boston, John P. Carrol, quando afirmou que: “O *rock and roll* inflama e excita a juventude como os tambores da selva preparando os guerreiros para o combate” (MUGGIATI, 1981, p. 37-38).

Como bem lembra Ana Maria Bahiana ao refletir sobre rock e política:

Rock’n’roll é sobre sexo. Sexo, e seu companheiro ideal: a falta do que fazer. O diabo, pai da preguiça, também é progenitor do rock: essencialmente, inequivocamente, continuamente, a música fala aos baixos instintos, ao animal debaixo da pele da civilização. [...] rock e política se namoraram de modo decisivamente explícito. E nem sempre a favor das forças do progresso, embora sexo seja algo tão iluminador: há rock atrás de muito skinhead preconceituoso, de muito imperialista ganancioso, de muito machista ignorante, de muito racista estúpido. Rock, por ser extremo, gera tanto generosidade desmedida (e ingênua, até) quanto intolerância cega. Política, como sexo, é território das paixões regido mais por Vênus que por Apolo, mais pela terra que pelo sol, mais pela deusa que pelo Deus. E é aí que o rock se sente mais à vontade<sup>13</sup>.

Como salientou acertadamente Bahiana, há rock em muito *skinhead* preconceituoso, há muito rock atrás de machistas, de imperialistas gananciosos, em muita xenofobia, obviamente que há. Entretanto, há também rock como de Marvin Gace que, já na década de 1960, trazia a preocupação ecológica com a canção “Mercy, Mercy”. Na desconstrução do hino nacional americano apresentada por um dos maiores guitarristas da história do rock, Jimi Hendrix. É possível perceber a relação de uso ou apropriação de nomes, trechos ou canções de rock por parte do público para atos e manifestações políticas, por exemplo, nas canções de Bob Dylan, The Beatles e Rolling Stones.

A ala radical da SDS americana (*Students for a Democratic Society*) formou, em 1969, a organização clandestina Weatherman, nome tirado de um verso da canção “Subterranean Homesick Blues”, de Bob Dylan, e que continha os versos: “You don’t need a weatherman to know which way the wind blows” (Você não precisa de um meteorologista para saber de que lado está soprando o vento). Uma outra facção de esquerda, que assumiu uma série de atentados a bomba em Nova Iorque contra os escritórios de grandes corporações (IBM, Móbil Oil), intitulava-se Revolucionária # 9, nome de uma canção dos Beatles denominada “Revolution #”. A canção “Street Fighting Man”, de Mick Jagger e Keith Richards, dos Rolling Stones, foi adotada como hino dos radicais e yippies num protesto em Chicago, na Convenção do Partido Democrata, sendo inclusive, censurada pela polícia local. A letra também foi impressa no Songbook of the Internacional Workers of the World (Cancioneiro dos Trabalhadores Industriais do Mundo) (MUGGIATI, 1981, p. 14-15 e 24).

A aura contestadora do rock ganhará mais brilho e se consolidará enquanto ferramenta e mecanismo de expressão, principalmente com o movimento de massas de jovens contra a guerra do Vietnã. Não se pode deixar de mencionar a contestação, o anarquismo e a fúria do punk rock que surgiu em meados da década de 1970. Segundo Muggiati, o *punk* foi “uma manifestação de frustração e raiva de classe e, no mundo ocidental, num sentido mais amplo, como um símbolo de energia inquieta de uma subcultura jovem que encarava a sociedade burguesa industrializada como hipócrita, acomodada e sem perspectivas” (MUGGIATI, 1981, p 111).

Grandes festivais e encontros beneficentes como o “Live Aid” e a gravação do compacto “We are the world” em prol das vítimas de fome da Etiópia, ambos em 1985, alicerçam também a relação entre rock e política<sup>14</sup>.

O rock está quase sempre ligado à crítica do político, da cultura e do comportamento, entretanto traz reflexões sobre a produção da vida material. Como bem salienta Paulo Chacon “o produto final do Rock (*sic*) é, enquanto questionamento político, necessariamente superficial”. Entretanto, complementa que é eficaz, isto é, quando Bob Dylan (*Masters of war*), Gianni Morandi (*C’era um ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*) ou John Lennon (*Give peace a chance*) se posicionavam, por exemplo, em suas canções contra a guerra do Vietnã, reforçavam em certa parcela do público que os ouvia o sentimento de resistência à guerra. Embora o rock não fosse o principal fator decisivo que mobilizou a sociedade civil a pressionar o governo norte-americano a retirar tropas do Vietnã, também teve seu papel de catalizador e unificador de vontades individuais que necessitam de um importante veículo de massa para desempenhar seu papel de massa (CHACON, 1995).

No caso especificamente do rock nacional dos anos 80, a relação entre rock e política também não se difere. Os roqueiros não ficariam mudos e nem inertes, via canções, ao processo de redemocratização política brasileira; nem às mazelas sociais; nem às questões políticas da Nova República. Como se pode verificar com a canção “Inútil” da banda paulistana Ultraje a Rigor. Além do estrondoso sucesso de venda do *single Inútil*, a canção título do compacto se tornaria a versão roqueira da campanha das Diretas Já. Pois, os versos críticos da letra da canção – como “A gente não sabemos escolher presidente/A gente não sabemos tomar conta da gente” – <sup>15</sup> transcenderiam o universo do rock e ganhariam inusitada e pontual divulgação no âmbito político-partidário. Aborrecido com a declaração de que os comícios pelas Diretas Já só retardariam e desestabilizariam o processo de sucessão à Presidência da República, Ulysses Guimarães, presidente nacional do PMDB à época, prometeu enviar a Carlos Átila, autor daquela declaração e porta-voz do general-presidente João Figueiredo, o compacto *Inútil* de presente. Os irônicos e ácidos versos da música *Inútil* se constituem em um exemplo entre tantos outros de canções

pautadas por críticas sociais e políticas produzidas pelos roqueiros brasileiros (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 192).

Com a realização do Rock in Rio, em 1985, as críticas direcionadas ao rock brasileiro, como música “alienígena”, “estrangeira”, “descartável” e “alienada”, se estenderiam também ao festival e ganhariam vulto e projeção em diferentes campos institucionais, como a da Igreja e o político partidário.

### **Rock in Rio: entre cruzadas e disputas políticas**

A realização do Rock in Rio foi mote nas discussões da Igreja Católica fluminense. Em novembro de 1984, durante o Episcopado Leste I da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), moderados, progressistas e neo-conservadores da Igreja Católica se reuniram para discutir sobre a invasão do rock em terras brasileiras. Progressistas, então, como D. Mauro Morelli, de Duque de Caxias, D. Adriano Hipólito, de Nova Iguaçu, e D. Valdir Calheiros, de Volta Redonda, se uniram a neoconservadores como D. Eugênio Sales e chegariam ao consenso sobre o Festival, então publicado em nota oficial:

O Festival se realiza em um período de recessão econômica. Uma música alienante e provocatória: as consequências de ordem moral e social devem preocupar pais e mestres. O avanço das drogas, a insuficiência de serviços básicos na cidade e uma imensa multidão respirando uma atmosfera irreal devem interrogar as autoridades. Recordemos os efeitos de festivais semelhantes realizados em outros países. A alegria é um fator positivo. A falsa alegria corrompe<sup>16</sup>.

D. Mauro Morelli, que tinha frequentemente divergências com D. Eugênio Sales em assuntos pastorais, explicava o porquê da união naquela circunstância:

Nós todos concordamos que o festival de rock traz em si duas questões que o desaconselham. Sob o ponto de vista social, e na minha opinião este é o aspecto mais importante, ele é alienante na medida em que desvia a juventude e a sua força dos graves problemas que afetam o país neste momento. Não nos aventuramos, sequer a levantar a possível coincidência de o festival começar, exatamente, no dia 15 de janeiro [o Festival começou no dia 11], quando Brasília estará ocorrendo, de forma indireta, a eleição do próximo presidente da República. Que contribuição traz para a cultura brasileira uma manifestação como esta, toda importada e que não valoriza a nossa própria cultura? É uma pena que joguemos tantos esforços para uma realização desta<sup>17</sup>.

Já em dezembro de 1984, o “caso” Rock in Rio foi levado à discussão nacional pelos membros da Confederação Nacional dos Bispos Brasileiros. O presidente da CNBB à época, Ivo Lorscheiter, divulgou uma nota na imprensa: “O festival Rock in Rio é um

escândalo nacional pelo que significa em termos de alienação e gastos financeiros. É uma verdadeira afronta à maioria da juventude brasileira”. Mas o empresário Roberto Medina se justificava na imprensa: “Será que é possível falar mal de um projeto que emprega 5 mil pessoas, trará milhões de dólares em divisas ao País, promove a fraternidade e a paz entre os jovens, incentiva a integração racial e musical entre os povos e vende lá fora uma boa imagem do Brasil?”<sup>18</sup>.

Mas a discussão acerca do Rock in Rio não ficaria apenas no embate entre os membros da Igreja Católica e os organizadores, pois chegaria também aos dois candidatos que disputariam, por meio do voto indireto, à Presidência da República, em 15 de janeiro de 1985: Tancredo Neves e Paulo Maluf. O primeiro comentou sua opinião a um jornalista sobre a juventude e intrinsecamente ao Rock in Rio: “A minha juventude, a juventude por quem eu tenho apreço, respeito e admiração, não é a do Rock in Rio”. Indagado pelo repórter sobre qual a juventude que o candidato tinha admiração, ele respondeu: “É a do estudo, do trabalho, do sofrimento, da luta”. O mesmo repórter quis saber de Tancredo Neves se confirmava a presença de seu neto, Aécio Cunha Neto, no Rock in Rio levando uma mensagem do candidato indireto aos participantes da festa. “Não é verdade”, reagiu, irritado, o ex-governador mineiro. “Não tem nenhum fundamento. Não estarei presente e não farei nenhuma mensagem”, acrescentou<sup>19</sup>.

Um dia após as declarações do ex-governador de Minas Gerais, o candidato Paulo Maluf se pronunciava e rebatia as opiniões do adversário político ressaltando que os comentários de Tancredo Neves foram uma agressão à juventude. E complementarmente:

A juventude do Paulo Maluf também é a juventude dos roqueiros, dos estudantes que estão em férias e merecem gastar um pouco das suas energias para voltar ao próximo ano letivo. Neste empreendimento, o governo não está gastando um tostão. Posso falar isto à vontade porque o Roberto Medina (um dos promotores) não me apoia. [...] Portanto, o outro candidato não pode ficar agredindo esta festa da juventude do rock, que também é a minha juventude<sup>20</sup>.

Tancredo Neves voltaria a comentar sobre a juventude e especificamente sobre o Rock in Rio. O candidato da Aliança Democrática receberia em sua casa o empresário Roberto Medina para declarar-lhe seu apoio ao festival. A pauta da conversa foi exclusivamente a respeito do Rock in Rio. Após o encontro, o candidato declarou que a imprensa havia interpretado mal suas declarações sobre a juventude e o evento. Na tentativa de justificar a coincidência do evento com a votação indireta para presidente da República, Roberto Medina comunicou à imprensa que os trabalhos do Colégio Eleitoral, no dia 15 de janeiro, seriam acompanhados e transmitidos via telões até as 18 horas, início das apresentações, e depois comunicado ao público o resultado. E o empresário ainda

vaticinava: “A eleição antecipada de Tancredo Neves foi uma vitória para o Rock in Rio, que será uma festa de comemoração da esperança para o País”<sup>21</sup>.

No campo político também havia a oposição do então governador do Rio de Janeiro, Leonel Brizola. Para este, o Rock in Rio de nada alçaria e corroboraria para a cidade. Inclusive, acusaria constantemente o empresário de estar se beneficiando do evento para futuras pretensões políticas. O irmão de Roberto Medina era o deputado federal Rubem Medina, o mais votado pelo PDS nas eleições de 1982 e que não escondia a sua pretensão de se candidatar à sucessão de Brizola. As obras de construção do rockódromo, como também seria conhecida a cidade do rock, foram embargadas no dia 21 de setembro de 1984, devido às suspeitas do governador que o local serviria de abrigo para dez escolas de samba, que lideradas pelo bicheiro Castor de Andrade, ameaçavam boicotar o Sambódromo no Carnaval<sup>22</sup>. No entanto, o Rock in Rio se desenrolaria, bem como as disputas e atritos entre Brizola e Medina. Mas o festival que possivelmente estava programado para os próximos anos, foi interrompido. A estrutura em Jacarepaguá foi desmantelada por ordem do governador, que em nota à imprensa, acusava o evento de competir com o Riocentro, que havia passado por uma grande reforma e abrigava, então, um dos maiores Centro de Exposições e de Congressos da América Latina – o rockódromo ficava bem próximo ao Riocentro<sup>23</sup>.

Com o desmantelamento da estrutura do Rock in Rio, surgiram vários protestos de parte da juventude, bem como de alguns músicos. Entre os artistas participaram Ivan Lins e Gilberto Gil. O cantor baiano declarava à imprensa que o desmonte do rockódromo foi precipitado “pela guerra política entre a família Medina e Leonel Brizola”. E acrescentava: “Mas não é só isso, existe uma espécie de intolerância intelectual em algumas áreas do governo do Rio, que resistem à cultura moderna e ao capitalismo ativo e instigador”. O extropicalista ainda frisou que as acusações de que o Rock in Rio “matou o Carnaval é uma bobagem, que tem por base uma questão ideológica sobre o nacionalismo cultural” e, que quase vinte anos atrás, sofrera o mesmo tipo de perseguição “quando diziam que a tropicália atrapalhava o samba”<sup>24</sup>.

Às vésperas da realização do evento circulava a informação, o boato, que as escolas de samba viam o Rock in Rio como obstáculo aos preparativos do carnaval. Entretanto, o jornal *Folha de S. Paulo*, vinculou uma matéria afirmando que, nem de longe, aquela posição era unanimidade entre os sambistas e carnavalescos, além de destacar que José Petrus, então um dos presidentes da Mangueira, achava a iniciativa do Rock in Rio “fabulosa”<sup>25</sup>. Roberto Medina pretendeu por certo período – até para pressionar o governo do Rio de Janeiro – levar o Rock in Rio – que se tornaria uma marca – para a cidade de São Paulo<sup>26</sup>, caso que não se confirmaria<sup>27</sup>.

Ademais, a frente contrária ao Rock in Rio colocava lado a lado a Igreja e o Partido Comunista Brasileiro (PCB), pois este não deixou de emitir sua opinião sobre o evento, porém similar à da hierarquia católica: “Pode ser apenas um sintoma que contribua para a alienação da nossa juventude”<sup>28</sup>. No suplemento “Juventude” do jornal “Voz da Unidade” do PCB, de janeiro de 1985, Lucas Manhães, que assina o artigo, critica o “monumental jogo onde a megalomania subdesenvolvida se alia ao avançado esquema multinacional das gravadoras”. Intitulando o evento roqueiro de “Rockareta in Rio”, Manhães reclama do bom comportamento programado para a festa: “Nada de transgressão cultural, nem gana, nem raiva, nem explosão, nada que se pareça com o rock primitivo de um Eric Clapton, Jimi Hendrix ou mesmo de um Jonh Lennon”. E conclui que os organizadores do Rock in Rio veem a juventude “como um bando de idiotas que devem ser manipulados feitos marionetes a serviço de interesses camuflados”<sup>29</sup>.

As acusações e opiniões contrárias ao evento, bem como ao rock nacional, partiram sempre do pressuposto de que o rock era uma música “alienante”, “estrangeira”. O editorial do jornal *Folha de S. Paulo*, expressa bem aquela discussão e sai em defesa do rock e do Rock in Rio:

As acusações contra o Rock in Rio, partam de círculos da Igreja Católica ou de grupos nacionalistas dos mais diferentes matizes ideológicos, convergem em resumo para os dois aspectos. O rock seria música “alienante” e “permissiva”, além de “estranha à nossa cultura”. Quem alguma vez deu ao trabalho de ouvir rock sabe que a sua poesia fala, de maneira viva e concreta, dos problemas cotidianos da juventude de qualquer lugar: amor, dinheiro, drogas e os conflitos entre trabalho e liberdade, natureza e máquina. Acusado de pobreza musical, o ritmo do rock vem empolgando gerações há três décadas. Trata-se do gênero de música popular mais fortemente enraizado na juventude do mundo inteiro. Difícil crer que uma música que fala tão diretamente a tantas pessoas seja “alienante”. Antes acreditar que seus detratores é que seriam “alienados”. Quanto à crítica de que o rock é música estrangeira, convém lembrar que os gêneros musicais considerados caracteristicamente brasileiros – como o samba, o frevo, o baião – experimentaram influências externas em sua origem que remete, evidentemente, para fora do país. Se há algo de muito característico na cultura brasileira, aliás, é o fato de ela ser intrinsecamente pluralista e híbrida, combinando influências diversas sob arranjos novos e com novos conteúdos. De resto, o rock não é produzido apenas nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, mas também no Japão, na Alemanha, na Austrália, na União Soviética, na Jamaica. É música internacional, embora o rock brasileiro tenha atrás de si uma tradição que monta quase trinta anos<sup>30</sup>.

Mas como se saíram as bandas e cantores roqueiros brasileiros na festa do rock? Os Paralamas do Sucesso foram os primeiros da geração a entrar no palco do Rock in Rio, apresentando-se na noite de 13 de janeiro. Portando apenas seus instrumentos e com duas palmeiras de papelão, a banda foi ovacionada pelo público. O Barão Vermelho se apresentou em 15 de janeiro, também empolgando a plateia com os sucessos musicais,

como “Bete Balanço”, “Maior abandonado” e “Pro dia nascer feliz”. A mesma recepção não teve a banda Kid Abelha, cuja apresentação se deu na abertura da noite em que ocorrera a vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral. Além de ter que suportar as vaias do público, os músicos da banda tiveram que driblar os objetos que eram arremessados sobre suas cabeças por alguns roqueiros da plateia. Lulu Santos não se saiu bem com o público, inclusive arrumando confusão com os organizadores do evento em razão de ter ficado vinte minutos a mais no palco além do tempo estabelecido. Os integrantes da Blitz apresentaram-se logo após Lulu Santos e chegavam como a banda de rock nacional com maior prestígio e sucesso entre o público. Entretanto, o equipamento e aparelhagem de som não os ajudaram. Os microfones de Evandro Mesquita e das cantoras Márcia Bulcão e Fernanda Abreu falharam constantemente durante o show da banda.

Com o slogan “Dez dias de música e de paz”, o Rock in Rio abria as portas do ao *show business* mundial. As bandas internacionais que se apresentaram no país traziam uma equipe técnica acostumada e preparada para megaeventos musicais. Classificação que não é garantida apenas por canções, letras, performances, solos e músicos, mas também pelo trabalho dos técnicos, os quais, mesmo fora da “cena” principal, são fundamentais à elaboração e configuração de um espetáculo daquela natureza. Arranjos e entrosamentos que realcem cada instrumento, cada efeito de luz, cada imagem projetada nos telões que ficam ao fundo do palco, e a combinação com a voz solista garantidos pelo trabalho dos técnicos são tão cruciais quanto o próprio desempenho dos músicos no palco.

Toda essa megraprodução de equipamentos e apresentação musical era novidade tanto para as bandas e cantores nacionais quanto para suas respectivas equipes técnicas, todos então acostumados com shows de pequena e média produção. Tanto que o consenso entre as bandas e cantores roqueiros nacionais participantes era que haviam sido prejudicados supostamente pela aparelhagem de som e de luz inferiores às utilizadas pelos músicos estrangeiros. Entretanto, segundo Antonio Faya, à época sonoplasta da TV Globo, a mesma aparelhagem de som e de luz estavam à disposição dos técnicos e dos músicos brasileiros. Mas que a diferença e a qualidade de som estavam essencialmente na maneira de operar o mesmo equipamento. E Faya salientava: “Entregaram um Boeing nas mãos de gente que só sabia operar Electra”. Opinião que era corroborada por Franklin Garrido, técnico de áudio dos shows dos Paralamas do Sucesso e colaborador na sonoplastia da apresentação da Blitz: “Os técnicos brasileiros jamais tinham visto equipamento tão sofisticado, exceto em livros e revistas”. Além da diferença da preparação técnica das equipes das bandas estrangeiras em relação às brasileiras, a cantora roqueira Rita Lee refletia sobre a diferença de postura e de comportamento dos músicos estrangeiros em relação à forma dos brasileiros em face do seu comprometimento com a apresentação no



Rock in Rio: “No caso dos shows nacionais o clima é de auê, de oba-oba, os músicos ficam brincando. No caso dos estrangeiros, o clima é de seriedade e expectativa”<sup>31</sup>.

Aliás, as comparações e discussões dos músicos brasileiros acerca das diferenças entre o nacional e o estrangeiro, englobariam, em certa medida, a reação do público. Considerado por muitos críticos e jornalistas como o pai do rock, Erasmo Carlos se apresentou na primeira noite do Rock in Rio, quando se apresentaram também as bandas Whitesnake, Iron Maiden e Queen. A maioria do público naquela noite era considerada como composto de fãs de *heavy metal*<sup>32</sup> – conhecidos popularmente como metaleiros. E os adoradores do “rock pesado” não pouparam vaias ao “Tremendão”. Nos bastidores Erasmo Carlos indignado repetia: “Eu sou um músico brasileiro”. O cantor Ney Matogrosso, que havia se apresentado antes de Erasmo, enquanto dava um abraço em solidariedade no ex-jovemguardista, corroborava e ampliava mais o leque das críticas aos fãs de *heavy metal*: “É isso mesmo. Eu não troco meu país por nada e não vai ser essa gente que vai me intimidar”<sup>33</sup>.

Ivan Lins, se apresentando na noite de 12 de janeiro, e Eduardo Dusek, na de 15 de janeiro, não colheram também boa recepção junto a uma parte do público. Diferentemente de Moraes Moreira, Alceu Valença e Elba Ramalho que foram bem recebidos pela plateia. Embora a cantora não perdesse a oportunidade de alfinetar parte do público quando, em pleno palco, pronunciou-se: “Heavy metal no Brasil é forró. O forró é o rock do futuro”<sup>34</sup>. Ato que pode ser entendido como uma forma de se solidarizar com os músicos brasileiros que foram rechaçados por parte do público do Rock in Rio. Os Paralamas do Sucesso, ao retornarem ao palco na noite de 16 de janeiro, não perderam a chance também de reclamarem à plateia, principalmente aos metaleiros, sobre a forma hostil que muitos artistas nacionais haviam sido tratados em suas apresentações no festival. E Herbert Vianna complementar: “Quem não gosta de jovens grupos brasileiros de rock, que aprenda a tocar guitarra e volte ao Rock in Rio 2” (BRYAN, 2004, p. 263).

Com o Rock in Rio tanto as bandas e cantores do rock nacional dos anos 80 que se apresentaram no evento quanto as que não tiveram a mesma oportunidade se viram praticamente obrigadas a se profissionalizar, a mudar toda a forma de seus shows. Mas não foi somente os músicos que se adaptaram e se modificaram, pois o país agora queria rock. Conforme Dé, baixista do Barão Vermelho e que também reclamara das diferenças de tratamento dispensado pela organização do evento entre músicos brasileiros e estrangeiros, o Rock in Rio despertara o interesse pelo rock nacional por todas as partes do Brasil:

Nós, os novos artistas, passamos a ser a regra. Até então, as bandas tinham informação, influências e intenções que não eram nada do que a indústria ou o público imaginava. Dali em diante, nós seríamos o referencial. [...] Entretanto, saindo de lá, embarcamos para uma excursão pelo

Nordeste. O público estava enlouquecido. Viramos mitos de uma semana para outra, pelo simples fato de haveremos tocado no Rock in Rio (ALEXANDRE, 2002, p. 206).

A visibilidade alcançada pelo Rock in Rio, transmitido nacionalmente pela Rede Globo de Televisão, foi um ponto fundamental à ascensão e mesmo à profissionalização do rock no país. Das garagens às danceterias; das casas noturnas ao Circo Voador; do espaço cultural à Rádio Fluminense; do Rock in Rio aos teatros e às casas de show, como o Canecão. “Finalmente o rock brasileiro deixa as danceterias e parte para sua carreira solo nos palcos”, anunciava a *Folha de S. Paulo*<sup>35</sup>.

Para se ter uma ideia da projeção do rock nacional oitentista, principalmente das bandas que participaram do Rock in Rio, basta ver a agenda desempenhada pela banda Os Paralamas do Sucesso, a qual estava longe de ser um exemplo isolado e único. Entre janeiro a julho de 1985, a banda realizou 86 shows, uma média de um show a cada dois dias, além de conceberem muitas entrevistas a jornais e revistas, se apresentarem em diversos programas de rádio e TV. Ademais, iniciou uma gama de shows em grandes e nobres lugares, como o Teatro Castro Alves, em Salvador. Mas o show mais marcante, e talvez insuperável, se deu em Porto Alegre, no dia 16 de junho de 1985, realizado no ginásio do Gigantinho. Segundo Herbert Vianna:

Chegamos à cidade e nos avisaram que os ingressos já estavam esgotados fazia dias, com 17 mil pagantes. Havíamos, antecipadamente, batido o recorde de bilheteria do ginásio, que era de Roberto Carlos. O contratante nos perguntou se poderia agendar um show extra, para o dia seguinte. Sem chance: tínhamos shows em todos os dias daquela semana. Concluiu-se que o melhor seria fazer outra apresentação na mesma noite. Abriu-se a bilheteria, e venderam-se mais de 17 mil ingressos. Era essa a proporção da coisa (ALEXANDRE, 2002, p. 208-209).

As bandas e cantores do rock nacional cada vez mais se profissionalizavam e concomitantemente ocupavam espaços antes dirigidos aos músicos da MPB. O RPM, por exemplo, contratou Ney Matogrosso para dirigir os shows da banda. Os roqueiros agora investiam em partes cênicas, em luz e equipamento, bem como todos obrigatoriamente tinham seus respectivos empresários.

Foi com o Rock in Rio que o chamado o rock nacional dos anos 80 teve a oportunidade de fazer ressoar seus acordes e suas letras por todo o território brasileiro. Contudo, os roqueiros dos anos 80 não ficariam mudos e nem inertes frente aos tropeços dos novos velhos passos da Nova República, pois suas canções denunciavam e criticavam a secular e forte exclusão social brasileira, avaliavam a situação cultural, política e social de parte da juventude pós-64, desnudavam a face do Brasil. A festa do rock se mostrava

pertinente ao servir de dínamo para a expressão musical que conseguia catalisar anseios políticos e culturais de parte da juventude brasileira que – nascida e crescida durante a ditadura militar – se mostrava saturada com a ideia de pátria e de identidade nacional no singular; caminhava distante do engajamento político; tendia a um fluido nihilismo; se aproximava da distopia e da desesperança de um futuro promissor e de bonança do país; e seguia atrelada ao internacionalizado universo da cultura pop/rock.

E a impertinência do Rock in Rio ficaria por conta daqueles que saíam em defesa da música “autêntica” brasileira e contra a “invasão” do rock. Seus detratores se encontravam em muitas frentes, quer à esquerda, quer à direita, nos partidos e na Igreja. Críticas que se prendiam, sobretudo, à origem estrangeira do rock e à sua suposta nocividade na formação de uma identidade nacional. Críticas que eram dirigidas ao Rock in Rio e aos jovens roqueiros, cujas canções não deixavam de se constituírem em um recado político de uma geração que – mais imaginada do que conhecida pelos agentes políticos e culturais da época – pretendia ter suas representações ouvidas no processo de redemocratização nacional, o qual era tão incerto quanto inseguro, e que todas as vozes a seu favor eram importantes e às vezes pareciam insuficientes, como, tinha sido no caso da Campanha das Diretas Já.

Recebido em 20/11/2010

Aprovado em 17/5/2011

## NOTAS

<sup>1</sup> *Jornal do Brasil*, 16/01/1985.

<sup>2</sup> *Folha de S. Paulo*, 17/01/1985.

<sup>3</sup> A revista *Veja*, ao dedicar várias páginas sobre as danceterias, fez inclusive um pequeno mapa indicando onde encontrar e qual era “a receita de cada uma”. “Templos da dança”. *Veja*, 04/07/1984.

<sup>4</sup> *Jornal do Brasil*, 20/02/1984.

<sup>5</sup> A rádio Fluminense FM já existia desde 1972. A rádio apresentava apenas transmissões de corrida de cavalos e, nos intervalos, tocava músicas ininterruptamente, sem a presença e a locução de radialista. Ver mais em ESTRELLA, Maria. *Rádio Fluminense FM: a porta de entrada do rock brasileiro nos anos 80*. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2006.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.32.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.97.

<sup>8</sup> *Jornal do Brasil*, 25/10/1983.

<sup>9</sup> *Jornal do Brasil*, 26/10/1983.

<sup>10</sup> *Jornal do Brasil*, 06/10/1985.

<sup>11</sup> *Jornal do Brasil*, 26/10/1984.

<sup>12</sup> *Folha de S. Paulo*, 09/09/1984.

<sup>13</sup> *Bizz*, out.1992.

- <sup>14</sup> Veja, 24/07/1985.
- <sup>15</sup> Ultraje a Rigor. “Inútil”. Roger Rocha Moreira. [Compositor] In: \_\_\_\_\_. *Inútil*. São Paulo: WEA, 1983.
- <sup>16</sup> Folha de S. Paulo, 24/11/1984.
- <sup>17</sup> Folha de S. Paulo, 24/11/1984.
- <sup>18</sup> Folha de S. Paulo, 15/12/1984.
- <sup>19</sup> Folha de S. Paulo, 03/01/1985.
- <sup>20</sup> Folha de S. Paulo, 04/01/1985.
- <sup>21</sup> Folha de S. Paulo, 05/01/1985.
- <sup>22</sup> Veja, 12/12/1984.
- <sup>23</sup> O Estado de S. Paulo, 14/02/1985.
- <sup>24</sup> Folha de S. Paulo, 12/02/1985.
- <sup>25</sup> Folha de S. Paulo, 05/01/1985.
- <sup>26</sup> O Estado de S. Paulo, 05/01/1986.
- <sup>27</sup> O Rock in Rio seria mantido na cidade do Rio de Janeiro e viria a ocorrer novamente em 1991 e 2001. Aliás, Rock in Rio se tornaria uma marca mundial, uma vez que expandiria sua atuação para dois países da Europa: em Portugal nos anos 2004, 2006, 2008 e 2010, e na Espanha 2008 e 2010.
- <sup>28</sup> Folha de S. Paulo, 05/01/1985.
- <sup>29</sup> Folha de S. Paulo, 09/01/1985.
- <sup>30</sup> Folha de S. Paulo, 08/01/1985.
- <sup>31</sup> Veja, 23/01/1985.
- <sup>32</sup> “Geralmente, o heavy metal é muito barulhento, ‘muito duro’ e de andamento mais acelerado do que o rock convencional; além disso, continua baseado predominantemente no som das guitarras. [...] Algumas formas do gênero alcançam grande sucesso comercial e possuem uma legião de fãs”. In: SHUKER, Roy. *Vocabulário de música pop*. Tradução Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p.157.
- <sup>33</sup> Veja, 23/01/1985.
- <sup>34</sup> Ibidem.
- <sup>35</sup> Folha de S. Paulo, 21/09/1985.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Joaquim Alves de. Panorama da música popular brasileira: da Bossa Nova ao rock dos anos 80. In: SOSNOWSKI, S; SHWARTZ, J. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994.
- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CHACON, Paulo. *O que é rock*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos).
- DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. 3. ed. Rio de Janeiro: 34, 2000.
- ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. “*Brasil mostra a tua cara*”: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982-1989). Dissertação de Mestrado em História apresentada na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009, 192 p.
- MUGGIATI, Roberto. *Rock, o grito e o mito: a música pop como forma de comunicação e contracultura*. Petrópolis, Vozes, 1981.

---

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. V.4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.