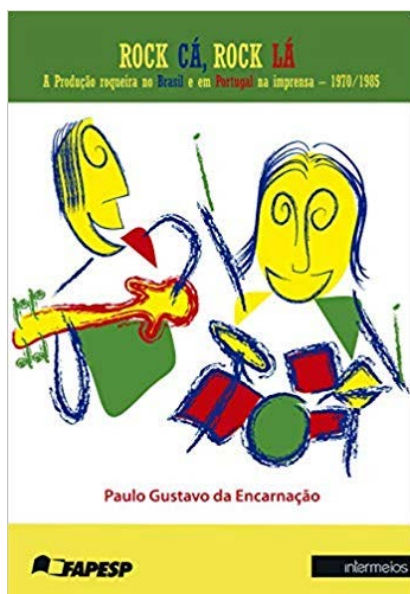




Paulo Gustavo da Encarnação. 2018. *Rock cá, Rock lá: A produção roqueira no Brasil e em Portugal - 1970/1985*. São Paulo: Intermeios, 284 pp.

Manoel Ruiz Corrêa Martins
Universidade Federal de São Paulo
manoelrcmartins@yahoo.com.br



www.amazon.com.br/Rock-Cá-Lá-Produção-roqueira/dp/8584991328

Nos anos 1970, a ala jovem do mundo ocidental encontrava alento no –também jovem– rock. Os *baby boomers*, que viriam a protagonizar não somente os espaços de contestação política, mas também os de consumo da indústria cultural, se deparariam com um rock matreiro, que trocava o couro, o topete e o rebolado dos anos 1950 pelo visual andrógono, as ombreiras e o ocultismo. Ambos –a força juvenil e o rock– iriam transgredir as fronteiras dos países centrais e seriam difundidos massivamente a partir da década de 1970. Ambos, apesar de muita resistência, conseguiriam se estabelecer durante todo o decênio, sempre concatenados com o caráter internacional, porém incorporando as especificidades dos locais onde desembarcariam. Foi assim em dois países de língua portuguesa: Brasil e Portugal. O historiador Paulo Gustavo da Encarnação observa que é justamente no início dos anos 1970 que o rock, nos dois territórios lusófonos, começa tanto a dialogar com os gêneros musicais denominados nacionais quanto a ser um polo aglutinador da juventude acoroçada. Encarnação também nota que é no decurso dos anos 1980 que o rock, cá e lá, passa por um processo de nacionalização, consolidando-se e fixando-se como mais uma vertente do crisol musical de cada país.

Como as produções roqueiras no Brasil e em Portugal se desenvolveram? E quais as similitudes e diferenças nos processos de “nacionalização do rock” em ambos os países? Paulo Gustavo da Encarnação e o seu *Rock cá, Rock lá: A produção roqueira no*

Brasil e em Portugal - 1970/1985 – livro publicado em 2018 pela editora Intermeios, com auxílio-financiamento da Fapesp¹– tratam de responder estas perguntas. Alicerçado nos referenciais da história comparada e no conceito de *habitus* do sociólogo francês Pierre Bourdieu, o autor investiga as proximidades e os distanciamentos de um mesmo fenômeno –isto é, a nacionalização do rock– ocorrendo ao mesmo tempo, porém em meios diferentes. Para além do idioma em comum, outros dois motivos foram os propulsores da escolha de Encarnação pela história comparativa. O primeiro é o similar e cruciante contexto político –da ditadura a “redemocratização”– que os países atravessaram entre os anos do recorte: Portugal, até 1974, passou por uma ditadura de tipo fascista, subsidiada pelo imperialismo norte-americano; e o povo brasileiro, de 1964 até 1985, sangrou nas mãos dos burocratas capitalistas e latifundiários. O segundo motivo, este de natureza musical, é a afinidade entre as trajetórias do rock brasileiro e português desde a chegada do gênero nos anos 1950 até a sua consolidação nos anos 1980. Para lançar luzes sobre as suas discussões, Encarnação dispõe de revistas e jornais brasileiros –*O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, Jornal do Brasil, O Globo e Veja*– e lusitanos –*Diário de Notícias, Diário Popular e Mundo da Canção*–, bem como das trajetórias e discografias dos cantores e bandas de rock que obtiveram destaque no mercado fonográfico. Os brasileiros Secos e Molhados, Raul Seixas, Câmbria de Vênus e Lobão e os lusitanos Xutos & Pontapés, UHF, GNR, Carlos Tê e Rui Veloso são alguns exemplos (33-35).

As contribuições do texto de Encarnação não se restringem às preciosas fontes apresentadas e à história do rock lusófono que nos é contada. Ao nosso ver, o grande mérito da obra se encontra na maneira em que o autor escolhe para tratar de seu prolixo objeto: Encarnação se divorcia do lugar-comum da historiografia dominante e estuda o rock a partir das principais polêmicas –e falsas polêmicas– fertilizadas, para o bem ou para o mal, pelo conjunto de meios de comunicação; o pesquisador analisa as velhas dicotomias que pululavam na mídia impressa, como o alienado *versus* politizado e o nacional *versus* estrangeiro. Além disso, apregoa que o rock envolve esferas políticas, sociais, comportamentais e psicológicas, fugindo das análises que o veem meramente como um gênero musical. O livro, que se insere de maneira imponente no campo da História Cultural, é dividido em quatro capítulos, além da introdução e das considerações finais.

No primeiro capítulo da obra –“Planet Rock” –, Encarnação começa advertindo o leitor de que o rock, assim como qualquer produto cultural, não possui uma definição estática ou definitiva, e que toda rotulação, em se tratando de um gênero musical, é uma velha estratégia da indústria fonográfica que intenta criar valores e, principalmente, grupos consumidores. O autor assevera que todo processo de definição é fruto de acordos e convenções sonoras, de performance, de embalagem e de valores incorporados. São os agentes envolvidos neste processo –músicos, fãs, academia, imprensa–, através de tensões e aliciamentos, os responsáveis pelo “acordão” (54). Isto posto, neste momento, mais do que tentar definir ou conceituar o rock, a obra de Encarnação preocupa-se em apresentar o volume de matérias, artigos e livros que trataram sobre o rock e sua definição –*Rock: o mito e o grito*, de Roberto Muggiati; *O que é rock?*, de Paulo Chacon e a *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, de Salwa Castelo Branco são alguns exemplos–.

Da década de 1960 para frente, a imprensa começara a permitir cada vez mais em suas páginas artigos e reportagens sobre o rock, uma vez que o gênero musical, mormente por efeito do advento dos Beatles, expandira e incorporara ritmos os mais variados – música oriental, música clássica, gêneros do folclore–. O rock, objeto híbrido, ao passo

¹ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

que impulsionara a busca por sua definição, dificultara ainda mais tal processo –insolúvel contradição da qual o estilo se alimenta–. Desde então, o rock tornou-se uma miscelânea de gêneros musicais com uma consequente miscelânea de definições. Entretanto, para Encarnação, o rock não se contenta em ser meramente um gênero musical. A partir da trajetória de vida de Raul Seixas, bem como de letras de músicas dos lusitanos Carlos Tê e Rui Veloso, o autor afirma que o rock é um jeito de ser, uma maneira de se expressar e também um meio de se expressar (65-76); além das letras e melodias do rock serem expositoras de questões políticas e sociais, também acabam por modelar o comportamento e a personalidade dos roqueiros e de seus fãs. O autor nos evidencia que os elementos sócio-culturais e comportamentais do rock, embora inicialmente acoados às margens da sociedade, acabam eventualmente sendo trazidos para o âmago da mesma. Ainda que isso resulte em alguns problemas.

Sob o mesmo ponto de vista do final do capítulo anterior, o segundo capítulo –“Rock bandido”– centra as suas análises no rock e em sua lógica de marginalidade. Através de um sem-número de fontes, Encarnação procura analisar como, cá e lá, os estereótipos sobre o rock e dentro do rock foram constituídos e discutidos. As vestimentas, os cabelos e os adereços dos roqueiros –baseados nas referências das bandas de rock progressivo, psicodélico e *punk* nos anos 1970 e nas bandas de *new wave*, *pop-rock* e *ska* na década de 1980– foram rapidamente associados às formas de subversão dos moldes sócio-culturais e morais imperantes na ideologia burguesa dominante. Vale lembrar que ambos os países passavam por ditaduras de tipo fascista e que a repressão e a censura estavam na ordem do dia; por conseguinte, o rock –e também o movimento *hippie*–, que havia se tornado um polo aglutinador de uma parcela da juventude urbana descrente das instituições e do Estado, não tardou a se tornar um alvo. Em linhas gerais, o autor busca refletir histórica e comparativamente sobre como os jornais e revistas de ambos os países questionaram tais associações e estereótipos, ou simplesmente os reforçaram (141). Notas, manchetes e comentários dos jornais brasileiros *O Globo* e *Folha de São Paulo* e dos lusitanos *Diário de Notícias* e *Mundo da Canção* colaboraram, direta ou indiretamente, com a construção das representações e das associações entre o rock e a violência, o rock e as drogas, o rock e as mortes, etc.

Além das associações supracitadas, o rock sofria com uma outra –talvez a mais recorrente nas páginas da imprensa–: a associação com o “estrangeiro”. Em Portugal, após a Revolução dos Cravos de 1974, a grande repulsa em relação ao imperialismo norteamericano, principal fiador do fascismo salazarista, acabou por reverberar em uma antipatia pelo rock e sua matriz anglo-saxã. Pelos mesmos motivos, setores da esquerda brasileira, oponentes das ingerências de Washington, repreendiam o instrumental eletrificado –também fora assim com a bossa nova e o sucedâneo tropicalismo–. Com a devida responsabilidade histórica e sem anacronismos, Encarnação analisa no terceiro capítulo –“Em debate: Nacional versus Estrangeiro”– esta dicotomia entre o caráter “nacional” e o caráter “estrangeiro” do rock.

Em Portugal, sobretudo nos anos 1980, os roqueiros eram frequentemente convocados pela imprensa para tratar sobre o assunto. Encarnação traz reportagens dos jornais *Diário de Notícias* e *Diário Popular* com Rui Veloso e com os integrantes das bandas UHF e GNR. No Brasil, Encarnação apresenta uma curiosa característica da contenda: os roqueiros da década de 1970, por conta da dominante frente MPB-Tropicália, não queriam ter suas obras designadas como rock e destacavam a sua brasilidade, enquanto que os roqueiros oitocentistas –por terem outro *habitus*, segundo o autor– procuravam se afastar de qualquer vínculo com os materiais artísticos ligados ao nacional, intentando uma autoafirmação do recém-disseminado rock nacional (205-206). Ademais, ao nosso ver, é neste capítulo que Encarnação lança a sua tese central: a de que

o rock, cá e lá, a despeito das polêmicas –e das falsas polêmicas–, foi timidamente tornando-se nacional; isto é, foi aos poucos incorporando os elementos dos gêneros musicais de ambos os países, as gírias e linguagens nativas e as questões cotidianas do mundo jovem até, enfim, se nacionalizar nos anos 1980. Portanto, para o autor, podemos falar sem medo de rock brasileiro e de rock português (210-211).

Além do embate entre o “nacional” e o “estrangeiro”, Encarnação expõe, no quarto e último capítulo –“No embate: Alienado versus Politizado”–, a dicotomia “rock revolucionário” e “rock reacionário”. Aqui, o autor assevera que o rock, tanto no Brasil quanto em Portugal, esteve às voltas com as críticas que buscavam associá-lo aos rótulos de alienante e/ou alienado e desprezavam o caráter contestatário e político de seus acordes. Com a explosão do gênero nos anos 1980, a imprensa, a academia e o senso comum fertilizavam tal discussão que colocava, de um lado, os que acusavam o rock de abdicar das pautas políticas e sociais consequentes ao mundo jovem e, de outro, os que defendiam a histórica linguagem revolucionária e crítica do gênero. O autor remata tal discussão assegurando que o rock, desde as suas primícias, fora um instrumento para dar vazão as críticas sociais e políticas, bem como de se postar frente à estas; as inquietudes e demandas que permeiam o mundo jovem –angústias em relação ao futuro, a sensualidade e a sexualidade, o rancor com as instituições e com o Estado, o desemprego, o ódio contra as guerras imperialistas– são aspectos medulares das composições roqueiras desde o primeiro acorde de *blues* (255-261).

Em nossa opinião, Encarnação acerta quando escolhe a visão dos principais jornais e revistas para analisar o rock e seus desdobramentos, porque as ingerências da imprensa hegemônica sobre o campo musical eram, e ainda são, notáveis. Outro autor, Fernando Muratori Costa, em seu artigo “Veja: intervenção jornalística do rock nacional nos anos 1980”, embora restrito a análise de somente uma revista, apresenta-nos alguns dos porquês da imprensa hegemônica ter tanto interesse no rock nacional. De acordo com Costa, o Brasil dos anos 1980, marcado por crises econômicas e políticas e com lampejos de um retorno progressivo a democracia, demandou dos agentes políticos e midiáticos um planejamento: o de modelar um “novo Brasil”, democrático, com uma “nova juventude” e um “novo projeto de nação”. E a imprensa hegemônica abraçara tal empreitada. Os agentes do campo musical, que sempre acompanharam as circunstâncias sócio-políticas de nosso país, também não ficaram de fora desta.

Destarte, vemos que a imprensa hegemônica, além de desejar se inserir no profícuo debate roqueiro, intentava creditar aos meteóricos sucessos do rock nacional da década de 1980 o título de “nova música popular brasileira”, corroborando desta forma com os planos dos agentes políticos da época. Costa continua assegurando que quando nos debruçamos sobre a trajetória dos roqueiros da década de 1980, não devemos analisá-la somente a partir das atuações dos próprios artistas, mas também das atuações dos especialistas da informação, que tanto noticiavam sobre os roqueiros como legitimavam o seu sucesso no campo² musical (Costa 2016: 03-05). A imprensa construía simbolicamente a afirmação de que o sucesso em questão era legítimo e, ao mesmo tempo, buscava a própria sustentação como hegemônica em seu campo, afinal associava-se aos roqueiros de fama reconhecida. De maneira intencional ou não, o projeto político-midiático da imprensa hegemônica garantiu aos roqueiros um lugar ao sol durante o decênio de 1980, ao passo que o público jovem, sequioso por uma atualização dos paradigmas artísticos da outrora dominante frente MPB-Tropicália, encontrou nos acordes do rock uma relevante inovação musical.

² Vale dizer que Costa se utiliza da noção de *campo* do sociólogo Pierre Bourdieu.

Vale lembrar que a crise que solapou a economia brasileira na década de 1980 – e consequentemente reestruturou a atuação das multinacionais do som por aqui – também influenciou na massificação do rock nacional. A “crise do disco” é notável quando verificamos o processo de concentração do mercado (Dias 2000: 74-75) e a racionalização dos gastos por parte das principais gravadoras. A falência de diversos selos –bancarrota da K-Tel, absorção da Top Tape pela RCA e da RGE pela Som Livre, entrega da Tapeclar para a Continental, além da falência de vinte selos de menor expressão– fez com que as gravadoras limitassem seus investimentos (Vicente 2002: 89-91), preferindo investir em estilos como o pop-rock –mais voltados para o consumo de massa– em detrimento dos experimentalismos da MPB. Os discos dos roqueiros, que apresentavam custos muito menores em sua produção em relação aos da MPB, por exemplo, foram uma saída providencial para a estagnação da indústria fonográfica.

É notável que as razões de ordem política, econômica, ideológica e fonográfica se entrelaçam quando o assunto é a massificação do rock. Mas o que importa aqui é dizer que o rock, assim como nos assegura Encarnação, se empenhou, conseguiu se nacionalizar e foi aceito como expressão musical e comportamental de uma parcela significativa da juventude brasileira e lusitana. E conseguiu fazê-lo apesar de todos os percalços que enfrentou. Quer queiram, quer não, as pedras rolaram, cá, lá e em todo lugar.

Referências

- Costa, Fernando M. 2016. “Veja: A Intervenção Jornalística do Rock Nacional nos anos 1980”, Anais do XXIII Encontro Estadual de História (ANPUH – SP), Assis, http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1462300944_ARQUIVO_Artigo-ANPUH.pdf. [acesso 12/2019]
- Dias, Márcia T, 2000. *Os Donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo.
- Encarnação, Paulo G. da, 2009. “Brasil, mostra a tua cara: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982-1989). Dissertação (Mestrado) – FCL Unesp, Assis.
- Vicente, Eduardo, 2002. “Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90”. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.