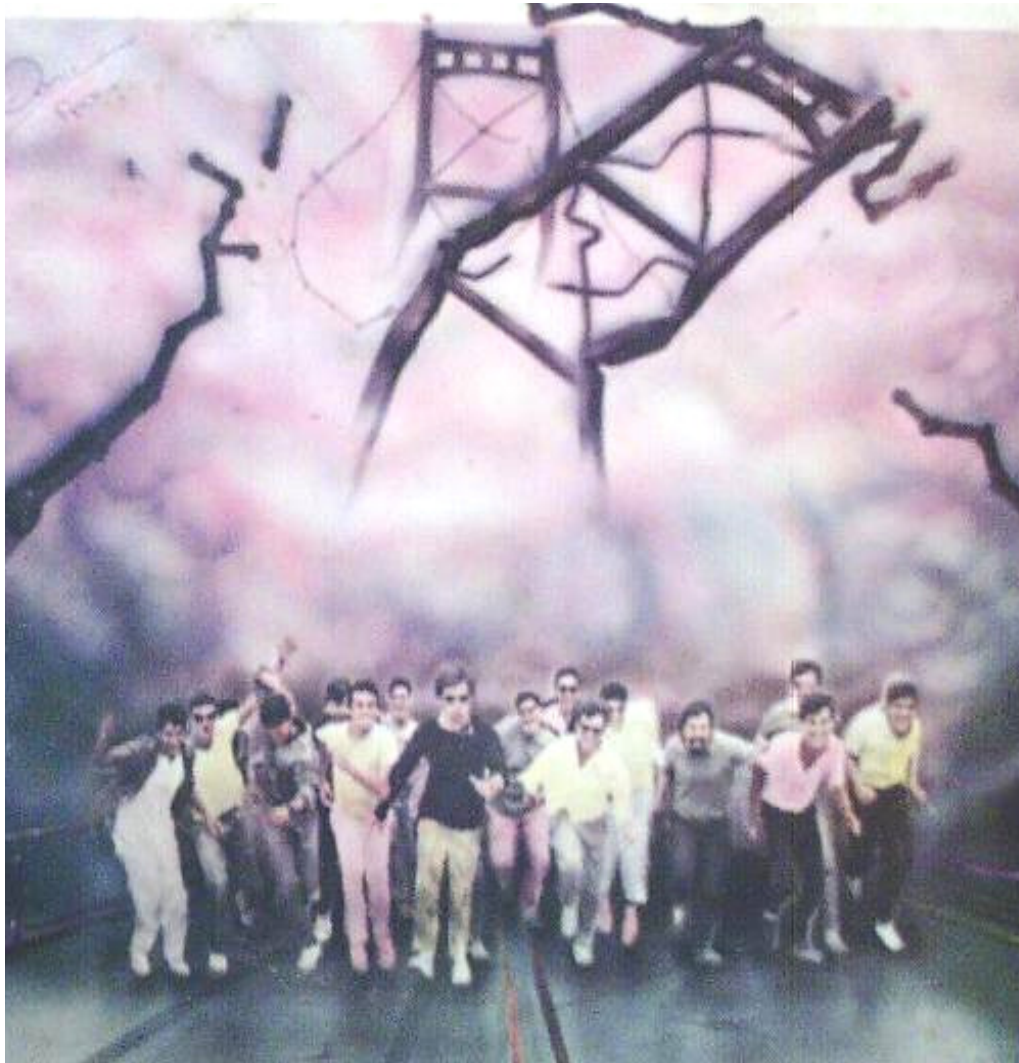


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

***Rock dos anos 1980, prefixo 48:***  
Um crime perfeito?



**Rodrigo de Souza Mota**

**Florianópolis  
2009**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

***Rock dos anos 1980, prefixo 48:***

Um crime perfeito?

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em História, sob a orientação da Professora Doutora Ana Lize Brancher.

**Rodrigo de Souza Mota**

**Florianópolis  
2009**



## Agradecimentos

Esta dissertação de mestrado não deveria dar créditos a apenas uma ou duas pessoas. Falar que escrevi somente com a orientação da professora Ana Lice seria extremamente egoísta de minha parte.

Começo estes agradecimentos por esta professora, que além de apoio intelectual e “puxões de orelha” foi compreensiva e atenciosa, mesmo quando não mereci. Assim como a Fábio Feltrin, colega de graduação, por discussões sobre *rock* muito esclarecedoras e de grande ajuda.

Agradeço meus pais, Liana e Bernardino que, mesmo morando longe (o pai mais que a mãe), se fizeram presentes em toda esta minha caminhada.

Meus irmãos Wallace e Luiz Carlos pelo companheirismo em todos esses anos. Meus avós Luli e Neiva pelo carinho e pelo orgulho que demonstraram. Meus sogros: Tânia e Sidemar e minha cunhada Mariana, sempre perguntando sobre a pesquisa e apoiando minha esposa quando eu não podia.

Da família não posso esquecer meu Tio Mano (Luiz Antônio), este me ensinou o que é o *rock*, sem ele e sua influência em minha vida este trabalho nem seria imaginado. Agradeço sua inspiração e, mesmo no momento mais difícil de sua vida, o falecimento de minha prima Maíra, seu apoio que nunca deixou de existir.

À todos os entrevistados devo um agradecimento especial, pois todos mostraram-se solícitos às minhas perguntas e sempre tentavam ajudar mais do que eu pedia. Airton Perrone, Murillo Valente, Juca May, Marco Audino, grande amigo, Lígia Gastaldi, Zeca Petry, Daniel Lucena, Volnei Varaschin, meu muito obrigado. Paulo Back em especial, pois seu acervo sobre o *Expresso Rural/Expresso* facilitou, e muito, meu trabalho de pesquisa e seu apoio me empolgou ainda mais para a finalização da dissertação.

Outros que foram essenciais, embora indiretamente, neste trabalho também devem ser citados. Agradeço aos amigos, Jorge (Jó) por me apresentar à banda *Expresso* e á *Tubarão*, assim começar a conhecer o *rock* catarinense; Juninho, grande roqueiro e com um acervo dos anos de 1980 de dar inveja; e Gonçalo, meu primeiro professor de violão e teoria musical, me ensinando sobre o estudo da música, não só o prazer.



Sem bolsa de estudos, por escolha própria, foi necessário a compreensão das escolas em que já trabalhava e das novas que comecei a lecionar no decorrer do mestrado. Agradeço à escola Dinâmica e meus coordenadores e amigos Jorge e Fernanda por sempre facilitarem meus horários e minhas escolhas para a finalização da dissertação. Também agradeço ao colégio Energia de Santo Amaro e à coordenadora Sirlei, mesmo sabendo que estava no último ano do mestrado, me aceitaram e apoiaram, mesmo sem precisar, mostraram-se dispostos a qualquer ajuda que precisasse.

Como minha formação é apenas em história, precisei de ajuda para as discussões musicais. Meu muito obrigado à Denise e a Rodney, meus professores de Solfejo, Teoria Musical e aula prática de contrabaixo. Sem vocês minhas análises seriam precárias e sem fundamento.

Agradeço às bandas que fizeram a trilha sonora de minhas idéias. Além das aqui trabalhadas, *The Beatles*, *The Who*, *The Clash* e *Ramones* foram as mais tocadas.

Mas meu principal agradecimento é à minha esposa e companheira Francieli. Soube ser compreensiva em todos momentos. Quando achava que não conseguiria aumentava minha auto-estima. Leu todo o trabalho para a revisão ortográfica. Seu amor e carinho presentes facilitaram muito o rendimento de minha escrita e pesquisa. Obrigado meu amor.

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo principal a análise sobre a formação de grupos de *rock*, no que chamo Mundo 48, durante a década de 1980, suas músicas e como estas ajudavam a criarem suas redes sociais. O termo Mundo 48 caracteriza um espaço geográfico através do prefixo telefônico, abordando a grande Florianópolis e parte da região sul catarinense. Sendo as bandas catarinenses um tema inédito, recorri inicialmente em uma discussão historiográfica sobre algumas das bandas estudadas. Tendo como recorte temporal principal, a atuação da banda *Expresso Rural* (posteriormente apenas *Expresso*), entre 1982 e 1992, neste período são criadas novas comunidades emocionais e características próprias na composição de canções e apresentação em *shows* e televisão. Porém, a *Expresso Rural* não é vista como principal. Outras bandas são analisadas com a mesma importância como a *Ratones/Tubarão*, *Decalco Mania*, *Burn*, *Bandalheia* ou *Stryx*, apenas para citar algumas.

Palavras Chaves: *Rock*, Anos 1980, Florianópolis, Jovens

## ABSTRACT

This present dissertation has as its main objective the analysis about the formation of rock groups, what I call *Mundo 48*, during the 80's, their music and the way it would help them to create their social connections. The term *Mundo 48* refers to a geographic space between an area code that goes from the whole Florianópolis down to part of the south Santa Catarina State. Being the Santa Catarina's band a subject never studied before, I firstly appealed in a historiographical discussion about some of the bands. Based on the action of the band *Expresso Rural (lately Expresso)*, between the years of 1982 and 1992, new emotional communities are created and particular characteristics are developed on the way songs are created and shows and T.V. programs are presented. However, the band *Expresso Rural* is not seen as the main band of that time. Some other bands are classified with the same importance, such as *Ratones/Tubarão*, *Decalco Mania*, *Burn*, *Bandalheia* or *Stryx*, naming a few.

Key Words: Rock, The 80's, Florianópolis, Young People

## Sumário

Introdução.....	09
Capítulo 1 – <i>Rock’n’Roll nas ruas da capital</i> .....	21
1.1 – <i>De Repente: Formação dos grupos de rock</i> .....	21
1.2 – O Aparecimento das bandas 48’s.....	26
1.2.1 – <i>Melhor maneira de viver é viver, viver, viver: Grupo Expresso Rural</i> .....	29
1.2.2 – <i>Vou Conquistar Seu Coração</i> .....	40
1.2.3 – <i>Rock, Surf e Sexo Oposto</i> .....	45
1.2.4 – <i>Própria Luz</i> .....	49
1.3 – <i>Enquanto isso, nos Becos</i> .....	53
1.4 – <i>Perdidos no Deserto</i> .....	59
Capítulo 2 – <i>Onde estão os sonhos</i> .....	71
2.1 - <i>Formação dos jovens e a identificação com o rock</i> .....	71
2.2 - <i>Surgimento da Música rock no mundo 48</i> .....	83
2.3 – <i>Tom Natural</i> .....	86
2.3.1 – <i>Nas Manhãs do Sul do Mundo</i> .....	89
2.3.2 – <i>Esconda esses olhinhos que teu pai ta desconfiado</i> .....	103
2.3.3 – <i>Nuvens Negras</i> .....	111
Capítulo 3 – <i>Um por todos e todos por mim</i> .....	117
3.1 - <i>Certos Amigos</i> .....	117
3.2 - <i>Deuses Violeiros</i> .....	129
3.3 – <i>Crime Perfeito</i> .....	135
3.4 – <i>Aeroforça -Espaços do Rock</i> .....	141
3.5 – <i>Som da Gente: construção midiática dos jovens</i> .....	147
Considerações Finais – Um Revival.....	157
Fontes.....	163
Fontes Escritas.....	163
Fontes Orais.....	163
Webgrafia.....	164
Fontes Midiáticas.....	165
Referências Bibliográficas .....	167
Anexos.....	173
Anexos 1 – <i>Relação das músicas nos cd’s</i> .....	173
Anexos 2 - <i>Tabela relacionando as bandas com seus integrantes</i> .....	177

## INTRODUÇÃO

A idéia para esta dissertação nasceu de duas angústias que tive durante minha graduação e minhas experiências musicais. Durante a última etapa de minha escolarização básica, o Ensino Médio, entre 1993 e 1995, meu interesse por *rock* nacional da década de 1980 cresceu bastante e sempre buscava conhecer novas bandas. Desta busca surgiu minha primeira angústia, a falta de discos e remasterizações de conjuntos catarinenses. Apenas em 1997 sou apresentado à *Expresso Rural*, com as canções *Harmonia* e *Nas Manhãs do Sul do Mundo* pelo amigo Jorge Elias. Conhecer estas canções apenas intensificou meu tormento, pois percebi uma banda de qualidade que estava caindo no esquecimento. Junto com esta banda conheci a *Tubarão*, com *Vou Conquistar Seu Coração*, mais *pop*, com uma levada de mais fácil assimilação, agradando-me tanto quanto o *Expresso Rural*.

Minha segunda angústia deu-se durante a graduação. Querendo aprofundar-me em estudos históricos relacionados à música, não consegui encontrar bibliografia suficiente que sanasse minhas dúvidas. Quando encontrava trabalhos sobre canções, eram mais relacionados à letra, dificilmente à parte rítmica, deste modo sentia insuficiência nos artigos ou monografias, limitando-se, no máximo, às descrições de instrumentos. É inegável que as letras trazem muitas informações, sendo, por muitos graduandos, mais percebidas como ligadas ao trabalho do historiador ao invés da música. Pode-se, também, argumentar que a letra é mais direta. Entretanto, estudos de semiótica, percebem a letra<sup>1</sup> tão subjetiva quanto o ritmo ou o uso de instrumentos, podendo modificar-se dependendo da forma em que é interpretada ou no contexto que é apresentada<sup>2</sup>. No Brasil, dois exemplos claros podem ser a canção *Vida Louca Vida* de Lobão, regravada por *Cazuza*, com os versos: “Vida loca, vida / vida breve / já que eu não posso te levar / quero que você me leve”, que passa a ter conotações de despedida e não de apelo à vida como na primeira versão. A canção *Bicho de sete cabeças* de Geraldo Azevedo e Zé Ramalho também demonstra modificações em duas de suas gravações. Cantada em dueto com Elba Ramalho

---

<sup>1</sup> TATIT, Luiz. *Análise Semiótica Através das Letras*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2001

<sup>2</sup> Adalberto Paranhos faz considerações bem pertinentes sobre isto, fazendo-nos perceber como a mudança dos arranjos pode modificar os sentidos da música em seu artigo *A música Popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo*. In.: *Revista ArtCultura n°9, Jul-Dez*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. 2004.

e Geraldo Azevedo de 1979, posteriormente, gravada apenas por Zeca Baleiro, em 2001, e colocada no filme homônimo sobre manicômios passa a não ser mais uma discussão de homem e mulher, mas uma discussão de um dito louco com a sociedade que o fez parecer louco<sup>3</sup>.

As análises musicais também estão presentes neste trabalho, não com uma discussão teórica sobre música, mas enquanto uma percepção histórica, demonstrando que os ritmos, arranjos e usos de instrumentos também estão localizados temporalmente de acordo com o sentido que seu instrumentista ou arranjador quer passar para seu público. A identificação pela canção pode ser através apenas do ritmo, nem mesmo há a necessidade da letra e as bandas aqui selecionadas são um exemplo disto, com o arranjo baseando-se em bandas internacionais, mas a letra totalmente fora do contexto que a banda original quis passar.<sup>4</sup> O termo canção é mais adequado para este trabalho, pois a canção é a soma da parte rítmica (música) com a leitura direta, o poema ou o discurso (letra).

Estudar historicamente a canção requer também o estudo de semiótica rítmica, não apenas nas letras. Ao abordar apenas as letras, o historiador não faz verdadeiramente uma “história da música”, mas sim uma história lingüística, pois trabalha semelhante a um historiador que busca como fonte uma obra literária, romance ou poema. A canção está além da letra. Miguel Wisnisk, estudioso da música ressalta a importância da mesma no estudo da canção, demonstrando como o som e, principalmente, a música, foram e são empregados para transmitir sentimento ou mexer como os sentidos do ouvinte:

..., a música não refere nem nomeia coisas invisíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas.<sup>5</sup>

Apenas ao preparar meu projeto de mestrado, encontrei trabalhos com discussões

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Márcia Ramos de. A "Mídia Dentro Da Mídia": As Canções Judiaria e Bicho de Sete Cabeças no Cinema. In.: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.

<sup>4</sup> O exemplo que cito agora e aprofundarei mais tarde é a banda *Burn*, o nome já é uma homenagem à banda inglesa *Deep Purple*, com inspiração nesta e em outras como *Black Sabbath*, mas enquanto a parte rítmica é semelhante, a letra, das originais ligadas muitas vezes ao satanismo, a catarinense aborda temas de paz, ecologia e até mesmo Jesus, na música *Nuvens Negras*.

<sup>5</sup> WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido – Um outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das

historiográficas para o uso de toda a canção como fonte histórica e sobre o *rock* catarinense dos anos de 1980.

Cito aqui dois trabalhos que estudaram o *rock* de Florianópolis na década de 1980, porém sem grandes análises na composição rítmica das canções deste período. Adriano Rotini, em sua monografia no curso de graduação em História pela Universidade Federal disserta sobre três bandas, *Expresso*, *Tubarão* e *Aves de Rapina*. Sua monografia tenta ressaltar os aspectos “ilhéus” destes grupos, tendo por base a letra, ligando-os ao *Grupo Engenho*. Contudo, suas escolhas de fontes de faz usando apenas alguns álbuns<sup>6</sup>, não a totalidade e suas análises rítmicas não percebo levarem em consideração aspectos dos subgêneros do *rock*, principalmente como os instrumentos são apresentados. Ao abordar, por exemplo, a banda lagunense *Aves de Rapina*, o autor cita seu estilo como *metal* ou *progressivo*<sup>7</sup>, mais pesado, usando apenas a apresentação do encarte como fonte: “..., *tinha bastante influência do rock setentista, um pouco de Led Zeppelin com Pink Floyd, o encarte do disco da banda diz que:...*” sendo que, ao levar em consideração o ritmo e o arranjo, percebo uma levada clara de *blues*, sem distorção ou o peso característico do *rock* mais pesado. Outro trabalho a abordar as bandas do *Mundo 48*<sup>8</sup> nos anos 80 do século passado foi a dissertação de mestrado em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina de Tatyana de Alencar Jacques. Seu objeto de estudo foram as bandas do início do século XXI, desta forma os grupos anteriores aos principais de sua dissertação, aparecem apenas como forma de posicionar o leitor às construções roqueiras de diferentes épocas no cenário florianopolitano.<sup>9</sup>

Descobrir as bandas do Mundo 48 da década de 80, seus integrantes e suas canções

---

letras. 2006, p. 28.

<sup>6</sup> Do *Expresso* o autor utiliza apenas os discos: *Nas Manhãs do Sul do Mundo* de 1983; *Expresso e Tubarão* de 1988 e *Expresso Vivo* de 1991; deixando de lado *Certos Amigos* de 1985 e *Romance em Casablanca* de 1992. Do *Tubarão* analisa apenas o *Expresso e Tubarão* de 1988. Outros discos deste grupo são esquecidos, *Ratones* (antigo nome da banda) de 1983, *Tubarão- compacto* de 1985; *Tubarão* de 1989 e *Perdidos no Deserto* de 1991, não sem nem citados pelo autor. Apenas o grupo *Aves de Rapina* está com sua discografia completa, seu único disco *Própria Luz* de 1988.

<sup>7</sup> ROTINI, Adriano. *Música e identidade cultural em Florianópolis na década de 1980*. Trabalho de Conclusão de Curso em história. Departamento de História. Florianópolis: CFH-UFSC, 2004. p.37

<sup>8</sup> Uso este termo “Mundo 48” para classificar a região analisada, no caso, as cidades com prefixo telefônico (DDD) 48. Além do prefixo telefônico, outras características ligam estas cidades. Sobre estas características ressaltarei melhor nos capítulos a seguir.

<sup>9</sup> JACQUES, Tatyana A. *Comunidade Rock em Florianópolis - uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2007.

foi a motivação desta pesquisa, além de querer entender as particularidades dos grupos da Grande Florianópolis e suas semelhanças com o cenário nacional ou mundial, com quais conjuntos dialogaram e como criaram suas identidades. As análises rítmicas das canções mostraram-se dificultosas, pois, como dito, encontrei pouca bibliografia sobre metodologias historiográficas sobre música e mais especificamente sobre o *rock*. Trabalhar com a história da música, ou melhor, da canção é algo muito recente no Brasil e mais recente ainda é considerar o *rock* como parte da cultura brasileira. Fábio Feltrin, em sua dissertação de mestrado, coloca que apenas na década de 1990 “é que a historiografia debruçou-se de forma mais sistemática sobre as relações entre história e música”<sup>10</sup>. Feltrin cita que estudiosos como José Ramos Tinhorão, grande pesquisador da Música Popular Brasileira, considerava o *rock* como uma música estrangeira, sem nada de nacional e principalmente de popular. Feltrin rebate esta posição, considerando sim as influências do *rock* inglês e estadunidense, colocando como esta influência foi absorvida e transformada em uma cultura popular para um público jovem direcionado, com letras demonstrando as angústias do jovem brasileiro, como garotas, futuro, política, carros e dinheiro.<sup>11</sup>

Com pesquisas sobre o *rock* dos anos 80 do século XX aparecendo, mas deixando de lado Florianópolis, criam-se algumas dúvidas sobre a relevância do movimento na capital catarinense. Coletâneas sobre os maiores sucessos, ou com temáticas próprias aparecem no início do presente século. Ressalto aqui a coletânea *Discoteca Básica – Vol. 1 Pop Rock Nacional dos Anos 80*, com seleção de Charles Gavin, baterista da banda paulista *Titãs*. A apresentação do jornalista Arthur Dapieve, no encarte do cd, ressalta que para as bandas desconhecidas,

os anos 80 do rock brasileiro se tornaram míticos porque, ao lado das grandes estrelas, que vendiam centenas de milhares de cópias de seus LPs e EPs, pululavam dezenas de outras bandas e intérpretes de qualidade, que, no entanto, ficaram em segundo plano. Era essa multidão talentosa que dava ao público – tanto na época como de hoje – a sensação de que alguma coisa, quiçá um movimento, se fazia presente na música durante a redemocratização do país.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> SOUZA, Fábio Feltrin de . *Canções de um Fim de Século – História, música e comportamento na década encontrada (1978-1991)*. Dissertação de mestrado. Departamento de História . Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. 2005. p. 13.

<sup>11</sup> SOUZA, op. cit.

<sup>12</sup> DAPIEVE, Arthur. *Discoteca Básica – vol 1. Pop rock nacional dos anos 80. (encarte do CD)*. EMI. 2003.



Porém, os grupos são de cidades que já têm seus representantes em outras coletâneas: São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Brasília. Fica a pergunta inicial: Florianópolis foi inexpressiva neste movimento? Muitas bandas como *Ratones* (depois *Tubarão*), *Burn*, *Vanaheim* ou *Decalco Mania* mostraram que não, assim como o grupo *Expresso Rural* (posteriormente apenas *Expresso*).

A música e todo o cenário *rock*, para a indústria cultural e boa parte da sociedade, são considerados um ritmo criado para o público jovem, ressaltando as particularidades deste grupo. Mas o termo jovem é muito extenso e depende de muitas considerações, como período, sociedade, lugar ou classe. Considero uma idade limite, entre a dependência infantil e a autonomia da idade adulta.<sup>13</sup> No caso do período estudado, levo em conta esta autonomia e a vivência ainda com os pais, ou certa dependência, a maioria já na universidade ou ensino médio, mas fazendo alguns “bicos” para ganhar um dinheiro sem precisar pedir para o pai, ou até mesmo administrando uma mesada. Também é característica dos jovens estudados a sua condição social. Todos os músicos estudados tinham boas condições financeiras, brancos e com estímulo cultural dos pais, saliento a dificuldade de se conseguir os instrumentos e os discos das bandas influentes, tanto internacionais como nacionais. No terceiro capítulo será discutida esta temática de comunidade jovem no chamado Mundo 48, principalmente suas relações de companheirismo, resolvendo problemas ou conflitos.

Outro termo sobre o qual acredito ser importante discorrer é o conceito de *rock*. Este trabalho não tem como objetivo rediscutir o surgimento ou a história do *rock*. Muitos já o fizeram e parece praxe que todo trabalho que enfoque este tema tenha de refazer esta questão. Mas como há a necessidade de definir o que é *rock* e, principalmente, posicionar as bandas estudadas em subgêneros (não encaixotá-las ou classificá-las, mas apenas direcionando para um entendimento mais plausível do leitor). No *rock*, há instrumentos característicos, como: guitarra, bateria e contrabaixo, podendo ter variações como usar

---

<sup>13</sup> Para Levi e Schmitt, na introdução da coletânea *A história dos Jovens Vol. I*, a definição de juventude deve ser bem caracterizada com a época e lugar “De um contexto a outro, de uma época a outra, os jovens desenvolvem outras funções e logram seu estatuto definidor de fontes diferentes.”(p. 14). Deste modo, usarei a definição de jovens para a segunda metade do século XX no mundo ocidental segundo Hobsbawm em *A Era dos Extremos*, “uma camada dos sexualmente maduros mas ainda em crescimento físico e intelectual, e sem a experiência da vida adulta” (p.318)

instrumentos acústicos no lugar de algum deles, ou todos, ou acrescentar outros instrumentos, dos quais o teclado é o mais comum. Inflexão de voz com clareza, cantada, mas sem muitas “subidas” ao agudo também é uma das características do *rock*, assim como as letras sobre problemas percebidos pelos jovens acima caracterizados. Ritmicamente, o compasso 4 por 4, dá a levada. Veremos nos capítulos 1 e 2 que nem todas as canções e bandas seguiram este perfil, mas que tinham esta base na estrutura musical. Para finalizar, cito uma abordagem de Peter Wicke, definindo *rock* como “movimento, portanto, isto é válido para percebermos na música *rock* a perspectiva do desenvolvimento que pode ser ignorado ou resistido, mas que definitivamente não pode ser interrompido”<sup>14</sup>. Esta definição demonstra a idéia de mudança constante no *rock*. Outra característica da cultura *rock*, segundo Paul Friedlander, é ser uma música de jovens para jovens, principalmente de espaço urbano, com ritmos sincronizados com vocalizações de chamados e respostas, bem característicos dos trabalhadores negros ligados à Igreja Protestante, nas fazendas de algodão dos Estados Unidos durante os séculos XIX e início do XX.

Dos subgêneros, empreguei definições utilizadas pelo historiador Fábio Feltrin, em sua dissertação de mestrado *Canções de um fim de século* e da antropóloga Tatyana de Alencar Jacques, com a sua já citada dissertação *Comunidade Rock e Bandas Independentes de Florianópolis*. Estes dois autores dialogam com alguns pensadores semelhantes com os quais trabalharei, como o filósofo francês Michel Maffesoli e os sociólogos estadunidenses Paul Friedlander e Simon Frith, principalmente na idéia de não encaixotar os subgêneros, mas demonstrando que estes têm características próprias, sempre em mutação, podendo um conjunto divergir entre diferentes segmentos roqueiros. A única distinção que trabalharei mais especificamente no segundo capítulo será entre *pop / rock* e *rock underground*. O primeiro voltado para a entrada no *maestream*, gravar com grandes indústrias da cultura de massa, aparecer na grande mídia e a segunda classificação como sendo de grupos que não se preocupam com as mídias, alguns até repudiando as bandas que “se vendem” para a indústria.

Tentei abordar a construção da identidade de jovem a partir da década de 80 do século passado e como as bandas de *rock* codificam e decodificam<sup>15</sup> estas idéias, isto é,

---

<sup>14</sup> WICKE, Peter. *Rock Music – culture, aesthetics and sociology*. Cambridge University Press, 1995, p. IX. (tradução do autor)

<sup>15</sup> A idéia de codificação e decodificação é baseada nas formulações do sociólogo Stuart Hall sobre

como aceitam estas idéias vindas do público e de outros grupos nacionais ou internacionais e transformam em suas próprias criações para assim outros também sofrerem este processo. Não apenas com o grupo *Expresso Rural*, mas com várias bandas que gravaram ou não LP's, que tinham suas músicas próprias em *shows* ou rádios, bandas como as mencionadas: *Ratones* (posteriormente *Tubarão*) que também fizeram muito sucesso no mundo 48 dos anos 1980 com três LP's e um compacto gravados, *Decalco Mania*, *Olho D'Água*, bandas ligadas ao movimento *New Wave* e grupos considerados mais pesados, como *Burn*, *Têmpera*, *Corrente Sanguínea* e *Camisa de Força*.

A escolha dos conjuntos estudados tem o critério de aparecimento na mídia, como jornais e rádios e composições próprias. Muitas bandas só faziam *covers* ou eram apenas de garagem, sem conseguirem gravar nenhuma música, divulgar pelas rádios ou fazer *shows*, estas não foram objetos para minha pesquisa. Meu interesse principal é a identificação dos jovens e suas preocupações nas músicas feitas por eles. Portanto, suas composições, as músicas, suas relações rítmicas e poéticas com o contexto em que são criadas para um público jovem é minha abordagem principal neste trabalho. Assim como as trocas e relações dos integrantes das diferentes bandas, em quais conjuntos um integrante tocou, as semelhanças e diferenças presentes nos grupos em que fez parte. Para relacionar as composições, devo apresentar quem eram os conjuntos. Para tanto, pesquisei em jornais e entrevistei alguns dos músicos que participaram desta cena musical.

Outro aspecto na escolha foi a idéia de grupo, banda. Analisei alguns músicos separados de suas bandas originais, em carreira solo, como o vocalista do grupo *Expresso* Daniel Lucena. Porém, cantores ou instrumentistas tendo apenas a carreira solo, sem participar efetivamente de uma banda como Luiz Meira, Beto Mondadori, Eliana Taulois e Débora Blando, foram abordados quando trabalharam com alguma das bandas analisadas. Não excluo estes músicos das tribos formadas pela música *rock*, porém trabalho estas formações de identidades tribais com a formação de bandas.

O trabalho está dividido em três capítulos, cada um enfocando diferentemente as fontes analisadas, a fim de perceber como a criação das canções ajudou na construção da

---

comunicação de massa nos dias atuais. Para o autor, a indústria de massa primeiramente codifica o que o público está interessado, recodificando em mercadoria vendável, no caso deste trabalho, bandas com as características escolhidas, como novidades. Ao perceberem o produto final, novos consumidores tentam entrar no mercado com um produto semelhante ao apresentado pelas grandes empresas culturais. HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

identidade dos jovens e como esta contribuiu na formação dos conjuntos. No primeiro capítulo, *Rock'n'roll nas Ruas da Capital*, pesquiso o surgimento das bandas aqui apresentadas, posicionando-as nas mudanças no Brasil e Santa Catarina que ajudaram no desenvolvimento da construção da identidade jovem e da formação das bandas aqui analisadas na década de 1980. Uso como principal teórico, Eric Hobsbawm e sua análise sobre o século XX no livro *Era dos Extremos*<sup>16</sup>. Neste estudo, o historiador inglês faz discussões pertinentes sobre como a economia e a cultura estavam relacionadas no século XX e como ocorreram mudanças nos lares e na vida pública para o surgimento dos jovens. Sua metodologia de pesquisa sobre as relações de mudanças no século XX e a formação de um estilo musical formulada no livro *A História Social do Jazz*, também é utilizada em combinação com as análises sobre o breve século XX.

O uso de entrevistas e de jornais foi imprescindível nesta parte da pesquisa. Não foi feita nenhuma grande abordagem sobre métodos de entrevista. Como fonte metodológica, utilizei artigos do livro *Usos e Abusos da História Oral*, principalmente nos cuidados de uma pesquisa que se baseia em entrevistas. Muitas destas entrevistas são feitas via internet, cabendo aqui fazer uma pequena ressalva metodológica: ao entrevistar os músicos, entrelacei com informações obtidas oralmente e com informações de jornais. Também não há como fazer análises sobre como o entrevistado se porta em cada pergunta, mas ele pode refletir ou pesquisar em arquivos pessoais sobre os assuntos abordados. Para a instrumentalização e metodologia da pesquisa oral, Verena Alberti<sup>17</sup> com seu livro *Ouvir Contar: Textos em história oral* foi de grande ajuda.

As entrevistas via o *site* de relacionamentos *Orkut* foram feitas seguindo estas

---

<sup>16</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>17</sup> Para Alberti, na história oral, deve-se questionar sobre a idéia de enquadramento da memória, usando-a como fato, o entrevistador deve sempre perceber o entrevistado como uma das versões e saber contextualizar o que esta memória está selecionando. No caso do presente trabalho, algumas bandas ainda estão se apresentando, o grupo ainda está formado, desta forma minha preocupação com o que queriam responder e como se sentiam presente a alguns questionados era constante. Duas entrevistas exemplificam minha atuação: quando entrevistado, o grupo *Expresso Rural* estava retornando suas atividades com a formação original, assim, quando questionados sobre as brigas que ocorreram durante sua atuação, tentava-se desconversar, não lembrando “velhas feridas”, mas mesmo assim tinham um posicionamento maduro de perceberem como “guris” durante suas desavenças. Outra entrevista que demonstra o contrário, foi com Airton Perrone, ex-*Decalco Mania*, como a banda se desfez em 1985 e não retornaram mais, o entrevistado sentia-se vontade para contrariar alguns integrantes da banda, colocando sua versão sobre as atividades do conjunto. Não me posiciono a favor dos entrevistados, apenas percebo como o contexto atual em que cada um vive cria uma dada versão sobre seu passado como parte de uma banda.

metodologias: através de fóruns de discussão e por recados pessoais. Nos fóruns, perguntei de forma generalizada, pois são vistos e discutidos por várias pessoas, com o entrevistado tomando alguns cuidados sobre sua imagem. Por recados, o entrevistado sente-se mais à vontade, mesmo sabendo que é aberto, podendo ser visitado por qualquer um, mas o mais provável é que será lido somente por mim. Importante ressaltar que estas entrevistas não foram deletadas e, assim, um entrevistado leu o que o outro escreveu, comentando e deixando um debate aberto entre eles.

Sobre a formação de identidades no século XX, utilizei Stuart Hall com a idéia de territorialidade e desterritorialidade para explicar as relações de comunidade e o fim das relações espaciais no mundo atual, assim como a idéia de tribalismo e nomadismo discutidas por Maffesoli em *O Tempo das Tribos* e *Sobre o Nomadismo*. Respectivamente, com estes dois sociólogos, foi possível perceber como ocorreram as perdas de identidade e como são reagrupadas novas identidades, não mais por ligações territoriais, mas emotivas e sensoriais, com a música fazendo esta aproximação. Rejane Sá Markman, com seu estudo sobre o movimento *Manguebeat* e Valéria Brandini sobre o cenário musical dos anos 1990 brasileiro, serviram como referência sobre a formação de algumas bandas que conseguiram destaque nacional.

A idéia do segundo capítulo, intitulado *Onde estão os sonhos*, foi discutir algumas canções das bandas analisadas, como e se foram gravadas ou divulgadas, através de LP's, compactos, videoclipes, shows. Ao fazer estas análises, abordei a célula rítmica da canção, os instrumentos usados e como estão posicionadas a letra e as entonações do cantor. Para estas análises, me apoiei no teórico José Miguel Wisnik com suas abordagens da história da canção e teoria musical, e o sociólogo Simon Frith sobre análises de *rock* como música de juventude característica do século XX. Canções, música e letras são signos importantes para entendermos os aspectos presentes na identificação de ser jovem. Para o auxílio na leitura desta simbologia, abordei aspectos analisados pelo estudioso da semiótica na canção, Luiz Tatit.

Marcos Napolitano<sup>18</sup>, Adalberto Paranhos<sup>19</sup> e José Geraldo Vinci de Moraes<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Este autor defende que o historiador deve escolher quais características estudará da canção e explorar ao máximo. Não apenas a letra ou a música, mas também encartes, como e onde foi gravada, como estava o contexto mundial, receptividade, rádios vinculadas. Trabalha principalmente com música popular e como a música ajudou na construção das redes sociais dos grupos em torno destas músicas. NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias – A questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora

proporcionaram o suporte historiográfico como exemplo de trabalho, de que formas um historiador pode pesquisar a canção. Os dois primeiros, defensores da pesquisa de ritmos, arranjos e harmonias nas canções, não fazem análises historiográficas apenas nas letras, mas percebem desde a parte rítmica até como a música é apresentada ao público e como a banda também se apresenta. Assim como sociólogos e estudiosos da comunicação com trabalhos com conotações historiográficas ajudaram neste suporte, principalmente Heloísa de Araújo Duarte Valente, com seus estudos sobre o uso da voz na canção, Valéria Brandini analisando os cenários do *rock* e Márcia Tosta Dias, abordando a indústria fonográfica no Brasil durante o período estudado neste trabalho.

Não sendo um trabalho de teoria musical, há um limite nos estudos sobre os arranjos e ritmos, não podendo analisar em uma totalidade os instrumentos, faço a escolha de apenas um como norteador dos outros instrumentos, o contrabaixo elétrico. Esta escolha se deu por ser o contrabaixo o instrumento que constrói, junto com a bateria, a pulsação rítmica da música e usa sua escala semelhante à guitarra, vocal e teclado – os instrumentos harmônicos – sendo a base do *rock*<sup>21</sup>. Outros ritmos ou até mesmo músicas ligadas ao *rock* não seguem este padrão, todavia é o suficiente para as análises feitas neste trabalho.

A música, no caso deste trabalho o *rock*, é considerada por alguns sociólogos, a exemplo de Simon Frith, como uma aglutinadora de pessoas com algumas identificações em comum, formando as relações neotribais de Maffesoli. Finalizo o trabalho no terceiro capítulo, intitulado *Um Por Todos e Todos por Mim*, pesquisando e analisando sobre como o *rock* fez algumas bandas entrarem neste universo que é considerado como um grande motor para a formação da idéia de jovem presente no século XX. A análise enfatizou as relações de companheirismo existente entre os músicos, e estes se identificando como

---

Fundação Perseu Abramo, 2007. & NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

<sup>19</sup> Paranhos acredita nas análises ligando letra e música. Como a construção de uma está diretamente ligada à outra, além do arranjo instrumental, o pesquisador não deve separá-las, mas sim perceber como uma complementa e fortalece ou diferencia os signos da outra. PARANHOS, Adalberto. *A Música popular e a Dança dos Sentidos: distintas fases do mesmo*. In: *ArtCultura* nº 9, julho – dezembro 2004.

<sup>20</sup> Seu estudo sobre os anos de 1930 em São Paulo, tendo como referência principal os rádios e as músicas que eram transmitidas, esclarece as mudanças de uma cidade em decorrência de um estilo musical. O autor trabalha de forma dialética, percebendo as mudanças da cidade em decorrência das músicas, além da criação das músicas causadas pelas transformações urbanas. MORAIS, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: estação Liberdade, 2000.

<sup>21</sup> No capítulo 2, ao fazer as análises das músicas nas canções escolhidas, voltarei a especificar melhor a importância destes instrumentos para o *rock*.

jovens através das músicas que tocam. Num processo de codificação e decodificação, novamente usando termos de Hall, procuro perceber como recebem produtos culturais, no caso a canção, de outros estados e, principalmente, de outros países, decodificando-as e produzindo novas canções para outros jovens também se identificarem.

Não pretendi estudar a receptividade das músicas produzidas, nem mesmo sua abrangência, apenas como um produto decodificado de outras influências. Desta maneira, continuei usando algumas das canções analisadas no capítulo II como fontes, mas agora tentando discutir a idéia de identidade jovem presente nas letras e como o ritmo foi percebido como marca da juventude do século XX.

Como referencial teórico continuei buscando auxílio a Maffesoli e Hall em seus conceitos de “tribalização” e “identidade”, mas também, em Baumann, que acrescentou nos conceitos de identidade. Sobre jovens e geração usei as considerações feitas por Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt na coleção *História dos Jovens* e do sociólogo S. N. Eisenstadt em seu estudo *De Geração a Geração*, com Frith e Peter Wicke a percepção e produção do *rock* como cultura jovem. O trabalho, neste capítulo, poderia ser sintetizado em de que forma a música *rock* adquiriu o status de cultura juvenil de uma geração no mundo 48.

Nesta parte do trabalho também abordei a relação com a comunicação de massa e indústria cultural. O principal teórico que usei para compreender a receptividade e produção das canções foi Stuart Hall com sua metodologia de codificação / decodificação. Todavia, Jean Baudrillard e Herbert Marcuse também analisam este meio de comunicação e tais análises são relativas ao tema abordado. Com Baudrillard e suas idéias de publicidade, concorrência e tentativas de venda a partir da propaganda, tentei demonstrar o uso da mídia para a venda dos produtos, jornais, rádios e televisão. Marcuse defende a mídia como possibilidade de meio de arte como revolução, o *rock* com ênfase. Suas análises positivas deste uso da mídia são boas discussões sobre a percepção desta e não o contrário.

Muitas das canções aqui analisadas foram gravadas em *LP's*, desta forma as discussões foram relevantes sobre o estudo, a forma de produção do *LP*, sua capa, ordem das canções e encarte. Estes discos foram relativamente fáceis de conseguir, pois sebos na capital e feiras de vinis comercializam estes *LP's* regionais. O grupo *Expresso* produziu todos os seus discos em *CD* pela produtora *Trem Bala*, lançados em 1997 e, como fã da

banda, eu já os possuía. Músicas tocadas em rádio foram mais garimpadas, tendo que recorrer a arquivos pessoais de membros da banda ou antigos fãs. Hoje, com as novas tecnologias, é possível digitalizar todo este material e melhorar sua qualidade sonora para poder perceber as questões pontuadas nesta introdução. Além de muitas bandas como *Têmpera*, *Tubarão*, *Bandalheia* e *Burn* disponibilizaram algumas de suas canções em *sites* para bandas divulgarem seu material, como: PalcoMP3, My Space e TramaVirtual.



## CAPÍTULO 1- *ROCK´N´ROLL NAS RUAS DA CAPITAL*

Floripa meia noite  
Lá fora está chovendo  
Tristeza e solidão  
só eu estou sofrendo  
(...)  
Tomando Molotov  
Coca-cola e melhoral  
Enchi de *Rock´n´roll*  
As ruas da capital<sup>22</sup>

### 1.1. *De Repente*<sup>23</sup>: Formação dos grupos de *rock*

O período de abertura política no Brasil teve como uma de suas marcas a euforia nas campanhas das *Diretas Já!* e o “banho de água fria” perante a negação disto pelo presidente Figueiredo e pela posterior morte do primeiro presidente civil eleito depois da ditadura, Tancredo Neves. Em Santa Catarina, especificamente em Florianópolis, tivemos grandes mudanças políticas, como a *Novembrada* em 1979. Este evento abalou a cidade, percebendo-se o enfraquecimento do Governo Militar, com os estudantes protestando abertamente contra o governante máximo do país, ainda um general, no caso, Figueiredo.

Além do caráter político, outras mudanças contribuíram para a construção dos novos grupos de jovens que surgiam na cidade no final dos anos 1980, grupos, também chamados de tribos<sup>24</sup>, com novas exigências e identificações. As novas características urbanas construídas no século XX, como arranha-céus, aumento da tecnologia na comunicação de massa, contribuíram para a construção deste novo modelo de jovens.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Trecho da música *Ilha da Solidão* de Daniel Lucena e Márcio Corrêa. In.: *EXPRESSO. Romance em Casablanca*. Florianópolis: ARTMIX e EXPRESSO. 1992. faixa 3, lado B.

<sup>23</sup> Título da música de Fernando Bahia na coletânea *Crime Perfeito*. Florianópolis: Jacaré Produções. 1986, faixa 4, lado A.

<sup>24</sup> Usarei mais especificamente o termo tribo segundo o autor ressalta para a identificação dos grupos urbanos em comunidades afetivas, as identificações acontecendo por motivos emocionais, não necessariamente próximos localmente. In.: MAFFESOLI, M. *O Tempo das Tribos – o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 1ª edição; tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

<sup>25</sup> MORAIS, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: estação Liberdade, 2000.

Em Florianópolis, no plano urbanístico, foi inaugurado o Terminal Rita Maria, facilitando assim a chegada de novos moradores e estimulando o turismo na capital. Estes recém chegados trazem as novidades musicais dos grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, além de modas nas roupas e cabelos dos jovens. No plano artístico, foi construído o Centro Integrado de Cultura (CIC). Os grupos artísticos recebiam um novo espaço para suas apresentações e até mesmo ensaio e divulgação. Anteriormente havia apenas o Teatro Álvares de Carvalho (TAC), no centro da capital, que comportava um pequeno público, muitas vezes, nem acomodava nem estimulava os shows em desenvolvimento.<sup>26</sup> Florianópolis também se iniciava no setor técnico-industrial, com destaque para a Eletrosul em 1976 / 77, ao lado da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), vindo muitos técnicos de várias partes do Brasil para trabalharem na empresa. Junto com eles, viriam seus filhos, que assim trariam mais novidades para seus colegas nativos.

Os anos de 1980 são vistos pelos economistas no Brasil como anos de recessão. Inflação, planos econômicos mal-sucedidos e aumento na dívida externa foram alguns dos problemas surgidos junto com a abertura política.<sup>27</sup> Paradoxalmente a esta recessão, as indústrias catarinenses continuam com crescimento se relacionarmos com a conjuntura brasileira, segundo Alcides Goularti Filho, enquanto “a média do PIB brasileiro, nos anos 1980, girou em torno de 2,2% ao ano. (...) o crescimento econômico em Santa Catarina em torno de 5,3% ao ano”<sup>28</sup>. No estado, esta situação deve-se a dois fatores principais, a industrialização no Vale do Itajaí e a mineração no Sul. Na região da Grande Florianópolis desenvolveram-se ainda mais o turismo e serviço público, porém, algumas indústrias formam-se na região, como a Macedo em São José.<sup>29</sup>

Na mídia, há o crescimento do grupo RBS como a maior rede de TV do sul do país, se desenvolvendo, além da televisão, nos jornais impressos. Com Florianópolis em foco, muitos jovens de outras cidades acabam chegando para aqui tentar a universidade ou a vida de músicos. Um exemplo claro são os irmãos May, Paulo e André, de Tubarão, que vieram para divulgar sua banda de *rock Ratonés* (posteriormente *Tubarão*), pois percebiam maior

---

<sup>26</sup> CORRÊA, Carlos Humberto P. *História de Florianópolis Ilustrada*. Florianópolis: Editora Insular, 2004.

<sup>27</sup> GOULARTI FILHO, Alcides. *Formação econômica de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007. p. 294.

<sup>28</sup> *Ibidem* p. 294-295.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

receptividade e movimentação de grupos de *rock* em Florianópolis do que em sua cidade natal. Destes jovens, muitos, como o *Ratones*, participam do que chamarei Mundo 48, baseando-me no prefixo telefônico adotado pela TELESC para a Grande Florianópolis e parte da região Sul. Contudo, alguns dos jovens vinham de outras cidades não 48, como os membros do grupo *Expresso Rural*. Todavia, mesmo com integrantes oriundos de outras cidades como Lages e Curitiba, quando formam a banda já eram moradores da capital, pois seus pais aqui trabalhavam, além de, em entrevistas, colocarem-se sempre como uma banda de Florianópolis<sup>30</sup>.

A ligação entre o interior do estado com o litoral ainda estava precária. Foi durante a década estudada que a BR-282, “no trecho Lages-Florianópolis teve a sinuosa pista asfáltica quase totalmente estendida”<sup>31</sup>. Percebe-se, então, os anos 1980 com uma maior ligação entre as regiões catarinenses, porém, as bandas formam-se durante esta ligação, com o contato inter-regiões muito precário ainda.

O termo mundo 48 servia, e ainda serve, para os músicos se diferenciarem de outros lugares, podendo até mesmo ser usado de maneira pejorativa, para um “sacanear” o outro. Segundo Rafael Weis, jornalista em Itajaí e muito ligado ao cenário musical, ocorre uma maior ligação entre os músicos de cada região, por isso a denominação. Rafael Weis é dono do domínio Mundo47 (<http://www.mundo47.com/>), *site* sobre música criada em Santa Catarina, especialmente do Vale do Itajaí.

Na década estudada, ocorreu um novo movimento semelhante em todo o Brasil, uma nova onda musical apareceu por várias cidades e em Florianópolis não foi diferente<sup>32</sup>. Mas foi uma onda que teve diferenças em cada lugar em que surgiu. No Rio de Janeiro, o teatro e músicas mais alegres prevaleceram, enquanto em São Paulo o peso e a simplicidade do *punk* foram influentes. *Engenheiros do Hawaii* representa Porto Alegre com maiores experimentações nos arranjos. Não quero generalizar, uma vez que mesmo nestas cidades ocorreram variações intensas e algumas bandas assemelhavam-se mais a outro estado que ao seu próprio. Todavia, há uma percepção musical própria em cada localidade.

---

<sup>30</sup> No segundo capítulo abordarei a música “Nossos Corações”, nesta o compositor lageano Daniel Lucena apresenta sua saudade à terra natal.

<sup>31</sup> LINS, Hoyêdo de Gouvêa. *A Ação Governamental*. IN.: *A Realidade Catarinense no século XX*. Florianópolis.: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2000. p.243

<sup>32</sup> PERRONE, Airton. Entrevista concedida ao autor ao autor dia 24 de setembro de 2008

As bandas surgidas no mundo 48, durante a década de 1980 também têm características próprias, sonoridades, letras e influências diferentes de outros lugares do país. Alguns aspectos vão formar suas especificidades. A maior parte das cidades, ou as mais influentes, são formadas pelo litoral propício para a prática do *surf*, com vários torneios nacionais e internacionais sediados no mundo 48 desde a década de 1970. Nesta região está localizada a capital do estado. Há muitos servidores públicos residindo na Grande Florianópolis, assim como há um comércio mais intenso em relação às outras cidades catarinenses, deixando-a cada vez mais cosmopolita. Se junta a isto a Universidade Federal de Santa Catarina, cria-se uma ligação intensa entre todo o mundo 48. Outras regiões de Santa Catarina geralmente buscam necessidades cosmopolitas em outros estados, como o mundo 47, no Vale do Itajaí, muito mais ligadas à Curitiba, tendo grande influência musical desta cidade, como o grupo *Bandeira Federal*, com levada *punk*, ou as bandas *H2O* e *Atrito*, letras mais urbanas e pegada mais levada ao *mod*, próprios de Curitiba até os dias de hoje. Ou no oeste, mundo 49, a levada bem rural e gauchesca, como o cantor Beto Mondadori, com o uso intenso de violão e acordeão.

Portanto, uso o termo 48 para identificar o território<sup>33</sup> de atuação das bandas aqui analisadas. A já citada *Ratones* é um bom exemplo desta idéia de territorialidade, pois não se sentiam de Tubarão ou de Florianópolis. Nas reportagens e entrevistas, demonstram dificuldade em estabelecer a cidade natal da banda, mas deixam claro pertencer ao mundo 48. Assim como as bandas 47, Vale do Itajaí e região que divulgavam seu trabalho apenas nas cidades próximas, ocorriam trocas, porém acontecia mais intensamente entre os integrantes do mundo 48.

Quando o grupo RBS inaugura suas emissoras em Santa Catarina, no ano de 1979, é considerada uma grande mídia, com grande prestígio e divulgação já conquistados no Rio Grande do Sul. Em Blumenau, é instalada a TV Coligadas e, em Florianópolis, a RBS TV - Florianópolis, esta com abrangência também no Sul do Estado. Basicamente, em todo o “mundo 48”, era a RBS a maior mídia televisiva e impressa (O jornal Diário Catarinense, do grupo RBS é fundado em 1986).<sup>34</sup> Maurício Lima, em sua dissertação de mestrado em

---

<sup>33</sup> O termo “território” está aqui sendo usado para especificar um espaço de atuação e identificação das bandas analisadas, mais especificamente com a idéia do sociólogo Stuart Hall, sendo território o sentimento de pertencimento a uma comunidade específica ligada à relação de indivíduo e nação. HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2006.

<sup>34</sup> LIMA, Maurício Andrade de. *Proposta De Um Placar De Performance Para A Indústria De Comunicação*

Engenharia de Produção, destaca a comunicação televisiva em Santa Catarina, pós-1979, como marcante para sua profissionalização, com a entrada de novas tecnologias, maior alcance e fazendo parte do dia-a-dia dos catarinenses<sup>35</sup>. A televisão como meio propagador de uma cultura de massa é de extrema importância para entendermos o crescimento destas bandas.<sup>36</sup> Afinal, há o apelo visual nas músicas também. A RBS foi uma grande divulgadora nos telejornais e especiais de TV, com a utilização do videoclipe das bandas em Santa Catarina, tema que será tratado no próximo capítulo.

Na década de 1970, quando os jovens (aqui estudados) ainda estavam em formação, ocorriam festivais com o intuito de divulgar os problemas sociais, políticos e culturais do Brasil. Além de outros festivais, com conotações diferentes, baseados nos divulgados pela grande mídia, alguns eram puramente propaganda do governo. Objetivavam apresentar novos compositores mais ligados à moral e aos bons costumes ditos pelos militares. Outros eram criados dentro dos muros de escolas com este ideal político, para demonstrar a escola como realizadora de eventos ligados à música, tanto a MPB como o nascente *rock*. Estes festivais eram um bom modo de divulgarem os trabalhos ou conseguir levantar fundos para novos empreendimentos musicais e compra de novos aparelhos, já que se havia muita dificuldade em encontrar instrumentos de qualidade na capital catarinense, sendo que estes vinham de São Paulo ou da Argentina<sup>37</sup>. Em Santa Catarina, ocorreram vários destes festivais. Todavia, gostaria de destacar alguns com objetivos diferentes da divulgação ou das competições. Direcionando para um público jovem, principalmente ligado ao movimento *rock*, sexo livre e uso de drogas de forma alucinógena (ou sexo, drogas e *rock'n'roll*), porém sem a conotação diretamente ligada a política ditatorial ou anti-ditadura. Dos maiores festivais, tivemos o *Camburock* em 1977<sup>38</sup> E o *Palhostock* de

---

*De Santa Catarina: Televisão.* In.: <http://www.eps.ufsc.br/disserta99/lima/cap3.html> acessado em 03/04/2007

<sup>35</sup> “Observa-se que a partir de 1979 a indústria de comunicação de Santa Catarina iniciou uma nova fase, isto é, passou de uma era amadora para uma era profissional, investindo na tecnologia e seriedade, levando esta indústria ao crescimento constante no que se refere ao faturamento anual” Ibidem.

<sup>36</sup> Mas, seguindo as idéias de Paulo Puterman, a comunicação de massa muitas vezes segmenta a cultura, transformando uma cultura homogênea em várias sub-culturas, atingindo públicos alvos para a venda dos produtos culturais. PUTERMAN, Paulo. *Indústria Cultural: A agonia de um conceito*. Série debates. São Paulo: editora Perspectiva. 1994, 1994. p.104.

<sup>37</sup> Informações por Paulo Back em entrevista concedida ao autor em minha página de recados do *Orkut* dia 21 de setembro de 2007.

<sup>38</sup> *O Estado* 31 de janeiro de 1977. capa

1974<sup>39</sup>. Os dois festivais tinham como idéia principal propagar as mudanças culturais, ou contra-culturais, que estavam acontecendo pelo mundo. O segundo, no mundo 48, diretamente ligado com o festival de *Woodstock* dos anos 1960: busca pela paz, maior aceitação do uso de drogas e do amor livre.

A cultura jovem no Brasil do período estudado, também se ligava ao *surf*. Na mídia, este esporte era divulgado com uma cultura por trás, aparecendo filmes, como *O Menino do Rio*, de 1981, com roteiro de André di Biasi, também ator principal e direção de Antonio Calmon. Este filme retrata a vida de Valente, porém, “o filme abandonava os chavões de conflito entre pais e filhos e abria espaço para jovens se refletirem como tais”<sup>40</sup>. Apesar de retratar o Rio de Janeiro, um dos personagens principais, Pepeu, é um órfão vindo de Florianópolis, demonstrando a ligação entre Florianópolis e Rio de Janeiro nesta identificação entre os jovens, porém, ressalto que é o catarinense que vai pro Rio. Em 1984, o mesmo Antonio Calmon dirige a continuação, agora intitulada *Garota Dourada*, filmada em Garopaba, no litoral 48, trazendo como protagonistas os mesmos personagens do filme anterior.

Nesta década, também surgem séries como *Armação Ilimitada*, na Rede Globo, voltada para o segmento jovem. Porém, estas séries só conseguiram o sucesso alcançado porque no Brasil a cultura jovem / surf inseria-se em seu cotidiano. No Rio de Janeiro e em Santa Catarina, estados conhecidos pelo seu litoral propício ao *surf*, não foi diferente. Tendo praias com boas ondas para o esporte, alguns surfistas do Rio de Janeiro vieram conhecer nosso litoral e, já em 1976, acontece o primeiro campeonato de *surf* na Joaquina. Em 1980, é fundada a Associação Catarinense de Surf (ACS) passando a denominar-se Federação Catarinense de Surf (FECASURF) em 1987, demonstrando a organização e fortalecimento dos jovens para este esporte ainda durante a década de 1980.

## 1.2. O aparecimento das bandas 48

Em Florianópolis, uma das primeiras bandas a gravar um disco<sup>41</sup> foi o *Grupo*

---

<sup>39</sup> *O Estado* 21 de outubro de 1984. p. 53. reportagem de Cacau Menezes fazendo uma retrospectiva dos dez anos do *Palhostock*.

<sup>40</sup> BRYAN, Guilherme. *Quem Tem Um Sonho Não Dança: Cultura Jovem Brasileira nos Anos 80*. São Paulo: Ed. Record, 2004. P. 38.

<sup>41</sup> Segundo o grupo *Expresso Rural* em entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

*Engenho*, em 1980, uma *big band* da capital, com uma busca de brasilidade. No caso do *Engenho*, apesar de começar com levada *rock*<sup>42</sup>, misturaram ritmos mais regionais com aspectos da música catarinense local, com acordeão, triângulo em ritmo mais rápido, com temas ditos de cultura açoriana<sup>43</sup>, como o engenho, a rendeira, o pescador, ou o carro-de-boi (canção 01)<sup>44</sup>. Foram, inclusive, homenageados no encarte por Franklin Cascaes, conhecido estudioso sobre cultura e folclore em Florianópolis: “Caros jovens, o vosso trabalho artístico deve continuar com entusiasmo e perseverança, falando todos os componentes do grupo o mesmo tom de voz, para que haja confiança mútua e duradoura anos afora”<sup>45</sup>. No mesmo disco, mas na capa, o grupo também homenageia Franklin Cascaes: “‘*Engenho*’ é dedicado ao grande artista que despertou gerações para o amor a terra: Franklin Cascaes”<sup>46</sup>. Todos integrantes do *Engenho* eram universitários e as contestações contra-ditadura fizeram parte de seu repertório, como a canção “Nó Cego” (canção 02), analisada por Marco Antonio Ferreira de Souza em sua monografia de conclusão da graduação:

Nó Cego<sup>47</sup>

Tô amarrado feito saco de farinha  
Querendo de todo jeito  
Aliviar situação  
E esse nó feito laço no pescoço  
Impedindo minha Língua  
De falar com o coração  
Quero sair do meio desse emaranhado  
Com o corpo inteiro e livre

---

<sup>42</sup> Aqui, a levada *rock* segue os padrões analisados pela antropóloga Tatyana de Alencar Jacques em sua dissertação de mestrado: “A *estrutura* de uma música de *rock* compreende as partes: *melodia instrumental*, *verso*, *refrão* e *solo*; organizadas de inúmeras formas, como: *introdução instrumental / verso / verso / refrão / solo / verso / refrão / finalização*. No entanto, estas partes não são fixas.” In.: JACQUES, Tatyana A. *Comunidade Rock em Florianópolis - uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia. 2007. p. 101. No segundo capítulo analisarei melhor as estruturas das músicas aqui citadas.

<sup>43</sup> De cultura açoriana, uso os aspectos caracterizados pela “criação” destas características descritas por Maria Bernadete Ramos Flores In.: FLORES, Maria Bernadete Ramos. *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: Ed.da UFSC, 1997.

<sup>44</sup> Ao abordar canções que acho relevante para o bom entendimento do trabalho, estarão identificadas conforme sua posição nos CD’s que anexo neste trabalho. Em razão da quantidade de músicas, estão em formato MP3.

<sup>45</sup> Capa do disco : *Engenho do Grupo Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções e Gravações LTDA. 1981

<sup>46</sup> Encarte do disco : *Engenho do Grupo Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções e Gravações LTDA. 1981.

<sup>47</sup> ALISON. *Nó Cego*. In.: *Vou Bota Meu Boi Na Rua*. Engenho Produções, 1980.

Pra tocá meu violão  
Faca com ponta, espingarda e baioneta  
Eu nunca vi jeito mais duro de falar de opinião...

Esta letra mostra a insatisfação com a repressão do regime que cerceava a liberdade e impedia as pessoas de mostrar seu ponto de vista em relação ao momento político vivido no país. Pode fazer também uma relação entre os artistas de modo geral, e os músicos em particular, e a censura que os impedia de expressar suas idéias. (...), embora na letra possa se fazer esta associação no momento em que esta compara uma pessoa a um saco de farinha, gênero alimentício bastante comum na cultura da cidade.<sup>48</sup>



Capa do segundo disco do *Grupo Engenho, Engenho*. Florianópolis: Produção Independente, 1981. Arquivo pessoal.

Apesar de muitos jovens interessarem-se pela idéia de viver de músicas, mesmo com sonoridades diferentes ao *Grupo Engenho*, vêem no grupo a possibilidade de também gravar e ganhar dinheiro com a música. Os grupos que surgem nos anos de 1980, por todo o Brasil, buscam sonoridades mais internacionais, como a dos *Beatles*, *Bob Dylan*, *Led Zeppelin* e *The Clash* e temas retratando problemas dos jovens de seu período, como garotas, falta de dinheiro, uso de drogas, AIDS ou a desesperança no futuro.



Segundo Fábio F. Feltrin de Souza, estas bandas possuem semelhanças com a idéia do *punk: do-it-your-self* ou “faça você mesmo”, fazendo assim suas músicas sem a preocupação estética das grandes gravadoras ou da imprensa.<sup>49</sup> Por todo o Brasil há o surgimento destas bandas que a grande imprensa vai descobrir um grande filão para venda de novos músicos, sem ficar presa à MPB.<sup>50</sup>

Diferente da busca de uma sonorização regional, construída como uma característica de nossa terra do *Grupo Engenho*, as bandas estudadas neste trabalho preferiram características consideradas jovens<sup>51</sup>.

### **1.2.1. Melhor maneira de viver é viver, viver, viver<sup>52</sup> – Grupo Expresso Rural**

Dentre as várias bandas estudadas, três se destacaram no cenário 48, sobretudo pelo número de discos gravados, aparecimento na mídia, quantidade de *shows* ou recursos conseguidos. São elas, a *Expresso Rural* (depois apenas *Expresso*), *Ratones* (posteriormente *Tubarão*) e *Decalco Mania*.

A *Expresso Rural* nasce dentro dos festivais em 1981, com Zeca Petry e Daniel Lucena se encontrando e trocando idéias nestes eventos, um apreciando o trabalho do outro. Zeca, de Floripa, e Daniel, de Lages, sendo que o último convida seu amigo também de Lages, Marcos Ghiorzi, que estava aprendendo a tocar bateria em latas velhas, para compor o grupo<sup>53</sup>. Convidam Volnei Varaschin de Curitiba para tocar baixo, mas como preferia ficar com o violão, convidam Paulo Back, da capital, para o baixo. Para completar, Beto Mondadori<sup>54</sup>, também de Lages, músico já reconhecido em Florianópolis, tocava

---

<sup>48</sup> SOUZA, Marco Antonio Ferreira de. *Os sons da Ilha: a cultura local na produção musical do Grupo Engenho, Florianópolis 1979-1984*. Trabalho de Conclusão de Curso em história. Departamento de História. Florianópolis: CFH-UFSC, 2007.

<sup>49</sup> SOUZA, Fábio F. F. de. Op. Cit. Pág 18

<sup>50</sup> Alexandre, Ricardo *Dias de Luta: O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002.

<sup>51</sup> No terceiro capítulo analisarei melhor o termo jovem e suas construções nos anos de 1980, mas, cabe aqui destacar a idéia de descompromisso ligado diretamente à política oficial e maior preocupações com problemas interiores, como garotas, carro, futuro. Em termos musicais, friso a idéia do novo, de buscar novidades e experimentações.

<sup>52</sup> Trecho da música: *Dança Molhada* de Daniel Lucena. *Certos amigos*, Grupo Expresso, produção independente. 1985.

<sup>53</sup> Citado por Zeca Petry em *show* no dia 30 de outubro de 2008 no Centro Integrado de Cultura (CIC) em Florianópolis.

<sup>54</sup> Músico lageano que logo após sair do grupo grava um disco solo *Naturais Inventos* com sua principal música de sucesso *Suco de Imaginação*.

teclados, sendo posteriormente substituído por Márcio Corrêa. Todavia, antes da música uni-los, já havia uma sociabilidade entre eles,

o Daniel Lucena é amigo de adolescente em Lages, onde eu freqüentava a casa dele e também dos avós do Marcos Ghiorzi. Eu sou do interior e tive que estudar em um internato no Colégio Diocesano, em Lages. Nesse tempo 1973 / 74 / 75, nós já participávamos dos festivais locais. Nessa época, eu conheci também o Marcio Corrêa cuja família tinha uma casa de veraneio na mesma rua que eu em Balneário Camboriú. Quando fui morar em Floripa, em 1976, conheci o Zeca Petry no Colégio Catarinense, onde fui estudar, e depois, em 1979, o Paulo Back quando tocamos em uma festinha.<sup>55</sup>

O *Expresso Rural* foi uma ligação entre o regionalismo do *Engenho* e o *rock* propriamente dito com, inclusive, a mídia batizando-os como herdeiros deste último.<sup>56</sup> Esta comparação com o *Engenho* está mais ligada ao fato da “ruralidade” de suas principais canções e por terem surgido em festivais. As composições desta época ainda possuem a sonoridade mais voltada para os vocais e violão. Há pouca ênfase no contrabaixo ou nos teclados, além da participação de Tayrone Mandelli e Sérgio Bassit nos sopros, não deixando de alcançar a sonoridade esperada do *rock*.<sup>57</sup> Estes últimos sempre ligados diretamente na banda, mas raras vezes considerados como parte integrante. Importante destacar que Beto Mondadori fica pouco tempo na banda e a falta de teclados também ressalta a ruralidade das principais canções. Por outro lado, outras composições exigiam o teclado e, deste modo, contrataram Alejandro Surco, argentino que fica menos de um ano na banda.

---

<sup>55</sup> Segundo Volnei Varaschim em entrevista a mim respondida em minha página de recados do *Orkut*, dia: 23 de setembro de 2007.

<sup>56</sup> Sobre o disco e os shows da coletânea *O Som da Gente*, o jornalista Cacau Menezes divulga em mídias como o jornal *O Estado* e, o programa *Jornal do Almoço* da RBS TV, divulgam o *Expresso Rural* como o herdeiro do *Engenho*, dando a entender que aquele disco “passará a coroa” para o novo grupo. (*O Estado*, 03/07/84, p. 19)

<sup>57</sup> Sobre as diferentes sonoridades de *rock* e, principalmente sobre análises mais detalhadas das músicas,



Folder do primeiro show individual no TAC, desenhado pelo baixista da banda Paulo Back. Retirado do *site*: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br). Acessado em 07 de julho de 2008

O estilo musical característico desta banda demonstra algumas idéias de contradições, o *rock rural*, o *rock* lembrando a modernidade e as tecnologias do século XX, mas preso à ruralidade, à falta de tecnologias e ao sossego do campo. O folder acima, feito para a divulgação de seus primeiros *shows*, desenhado pelo baixista da banda Paulo Back, é uma versão deste pensamento. O trem, ainda que uma Maria Fumaça, chegando com a banda para o divertimento e o lazer do campo, ou o contrário, saindo do campo e invadindo a cidade com sua calma e tranqüilidade. Detalhe para os personagens: Daniel e Zeca na locomotiva, Volnei, Marcos e Paulo nesta ordem, Sérgio no último vagão, Tayrone correndo atrás e Alejandro chegando com muito esforço. Quebrar o que está instituído não é tarefa fácil, principalmente se o novo ainda tem que conquistar espaços, não tendo recursos externos. As bandas precisam elaborar, de forma independente, meios de conseguir espaços. O folder serviu para a propaganda da banda, feita artesanalmente e depois mimeografado para maior distribuição e divulgação dos *shows*.

Boa parte do grupo demonstra já gostar do *rock rural*, como o feito pela *Almôndegas* (canção 03) do Rio Grande do Sul e *Sá & Guanabira* de Minas Gerais. Porém, é Zeca Petry o principal incentivador para este caminho<sup>58</sup>. É interessante ressaltar que este

---

discutirei mais profundamente no capítulo II.

<sup>58</sup> Inclusive, após desligar-se do *Expresso*, Zeca Petry é convidado a tocar com a dupla Kleiton e Kledir, ex-

estilo rural é mais ligado ao interior, uma vez que pessoas do meio rural se identificam com o estilo. Mas no grupo, o chamado roqueiro, com guitarras elétricas é Volnei Varaschin, de Curitiba, cidade mais ligada à pecuária e agricultura, e o artista mais *folk* é Petry, da capital, como dito pelos mesmos em seu *site*.<sup>59</sup>:



Volnei e Zeca - *O lado roqueiro e o lado folk* – 1983.

Apesar do grande sucesso da banda, com uma agenda lotada de *shows* pelo estado e com o público sabendo suas canções na ponta da língua, sentiam que o grupo não duraria muito se não gravassem seu LP. Dessa forma, Zeca Petry conversou com seus pais sobre um empréstimo para a gravação em São Paulo, com um trabalho totalmente independente. Produção, composição, arranjo, até mesmo a madeira que ilustra o encarte era da casa deles. Foi Daniel quem queimou as letras para a capa com um pirógrafo e também colaram o lacre do encarte do disco por causa da canção censurada. Tudo feito por eles.<sup>60</sup>

#### *Rock Rural*<sup>61</sup> (canção 04)

G	C
Não fosse o balanço da montaria	
D	G
Você sabe eu cantaria mais que um Rock Rural	
G	C
Uma balada pra cantar a reviria	
D	G
Falando de pradarias, Jesse James e curral.	

---

*Almôndegas*. Informação pessoal em entrevista dia 22 de outubro de 2007.

<sup>59</sup> Extraída foto e legenda do *site*: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br) no dia 05 de abril de 2008

<sup>60</sup> Entrevista concedida ao autor pelo grupo dia: 22 de outubro de 2007.

<sup>61</sup> PETRY NETO, José & LUCENA, Daniel. *Rock Rural*. In.: *Expresso Rural – Nas Manhãs do Sul do Mundo*. Florianópolis: Expresso Produções e Gravações, 1984. Lado A, música 03.

F                      Em  
 E caso fosse a falta de melodia  
 F                      Em  
 O galope me daria um compasso natural  
 F                      Em  
 Minha viola certamente me traria  
 F                      D  
 Acordes de cantoria lá do fundo do quintal.

G                      C  
 se você fosse de encontro do fim do dia  
 D                      G  
 No pôr-do-sol me veria correndo de pés no chão  
 G                      C  
 Com a mente presa na liberdade do campo  
 D                      G  
 Me sentindo mais comigo do que só na multidão.

F                      Em  
 Voando leve no meio da ventania  
                             F                      Em  
 A brisa corta de harmonia as folhas do milharal  
                             F                      Em  
 Criando um folk bem no centro da cidade  
                             F                      D  
 Como um postal esquecido entre as folhas de um jornal.  
 G    C    D    G            C    D    G  
 Wo wo - ha ha ha . Wo wo - ha ha ha<sup>62</sup>

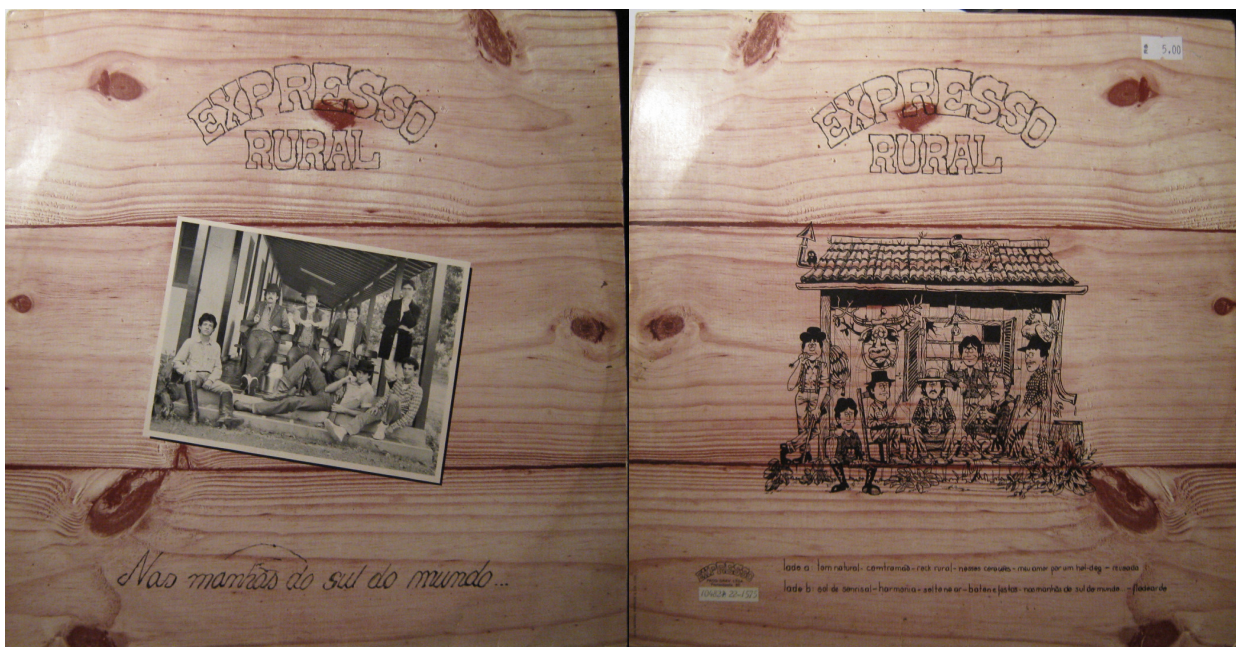
Rock rural, segundo os compositores, é o som da fazenda, inspirando o compositor em sua jornada musical. “Minha viola certamente me traria / acordes de cantoria lá no fundo do quintal”, acordes, vocabulário musical e a viola, instrumento acústico usado para músicas caipiras ou sertanejas, instrumento que curiosamente não é usado nesta música, as cordas agudas são tocadas por violões *Ovation*, Zeca e Volnei, e guitarra elétrica também por Volnei. Contrariando a cidade pelo campo, sem querer voltar, e sim viver o campo na cidade, o hibridismo da velocidade (*Expresso*) com a vida no campo (*Rural*), explicando através dos versos: “Com a mente presa na liberdade do campo / me sentindo mais comigo do que só na multidão [...] Criando um *folk* bem no meio da cidade / como um postal esquecido entre as folhas de um jornal”. *Folk* é a música estadunidense com levada semelhante ao *rock* tocado com violão, Bob Dylan é um dos mais conhecidos cantores. Tocar *folk* na cidade é passar as mensagens através de um violão, tocado em compasso 4

---

<sup>62</sup> Decidi colocar cifradas as canções dos discos *Nas Manhãs do Sul do Mundo* e *Certos Amigos* pelo fato de estarem desta maneira no encarte para quem quiser tocar a harmonia da música. Em respeito à vontade da banda faço o mesmo neste trabalho.

por 4, de forma rápida como os movimentos urbanos. E acabar com o: “Wo wo - ha ha ha . Wo wo - ha ha ha”, lembrando o grito com um cavalo é típico do rural.

O primeiro disco marcou muito a banda, principalmente pelo nome *Expresso Rural*, pois havia uma exigência, por parte da mídia, para parecerem realmente rurais. O nome, segundo os músicos<sup>63</sup>, vem de um sonho que Zeca teve em que a banda estava toda reunida e este nome estava escrito no bumbo de Marcos. Mas o primeiro *show* da banda para o lançamento do disco em Floripa, no CIC, dia 06 de abril de 1984, recebe críticas negativas do colunista Cacau Meneses, no jornal *O Estado*, principalmente sobre as roupas coloridas, mais *new wave* que rural e falhas sucessivas no som, com Daniel tendo que pedir desculpas para o público.<sup>64</sup>



Capa e contracapa do disco *Nas Manhãs do Sul do Mundo*. Florianópolis: Produção Independente. 1983. Arquivo Pessoal.

No ano de 1984, o grupo RBS percebe o crescimento do público jovem como consumidor e grava uma coletânea chamada *O Som da Gente*, com cantores e grupos que estavam fazendo sucesso em Santa Catarina. Entre os participantes, o próprio grupo *Expresso Rural*, o *Grupo Engenho*, e o cantor *Beto Mondadori*, que fez parte, tocando

<sup>63</sup> *O Estado* 06 de abril de 1984, p. 22.

<sup>64</sup> *O Estado* 10 de abril de 1984, p. 17.

teclados, no *Expresso Rural*. Estes três que já tinham discos gravados na praça.<sup>65</sup>

Durante os *shows* de divulgação do disco, a banda sofre sua primeira grande mudança. Um dos fundadores e incentivadores da banda, Zeca Petry, sai. A saída de Zeca não foi bem esclarecida pelos músicos, nem pelos meios de comunicação que divulgavam a mudança e as brigas judiciais pela posse do nome *Expresso Rural* entre Zeca e os outros integrantes. Na briga, sem explicação<sup>66</sup>, separaram-se da banda Zeca Petry e Paulo Back. É importante destacar que anteriormente à separação, o ex-baixista do *Grupo Engenho*, Marcelo Muniz, havia sido contratado pelo *Expresso Rural*. Dificilmente uma banda usa dois baixos juntos, pois é um instrumento que apenas dá a base, como a bateria, não é muito usado como instrumento harmônico como uma guitarra solo ou violão. Durante os *shows*, a banda se apresentava como os ex-integrantes do *Expresso Rural*. Sem muitas explicações à imprensa, Paulo Back volta a assumir o baixo da banda. Modificam o nome para *Expresso*, pois além de não precisarem mais brigar pelo uso do *Rural*, demonstrava a mudança de sonoridade, agora se voltando mais para o som urbano. Ao questionado sobre a briga, Paulo Back acredita ter sido uma disputa de egos, coisa de guri, entre Petry e Lucena. A jornalista Ligia Gastaldi também ressalta esta idéia, lembrando das entrevistas dadas ao jornalista Cacau Menezes, no Jornal do Almoço exibido pela RBS TV: “era até engraçado, um xingava o outro”<sup>67</sup>. Paulo também analisa os ânimos com o retorno do grupo e diz que hoje já nem tocam no assunto, como se existisse um arrependimento e a vontade é de simplesmente esquecerem.

O *Expresso*, em seu segundo disco, *Certos Amigos*, de 1985, apresentou uma levada mais *new wave*, deixando um pouco os dedilhados em violão, o banjo, a importância das cordas do primeiro disco de levadas mais rurais, para os teclados e acordes simples. Isso é demonstrado na abertura da primeira e homônima canção do disco e no refrão, ressaltando todo o conjunto de instrumentos, com o vocal bem nítido e acentuado, contendo até mesmo um pá-pá-rá-rá-rá, para o público cantar junto.

As músicas passam a ter uma levada mais urbana, aparelhos mais eletrificados, uso

---

<sup>65</sup> *O Estado* 30 de junho de 1984, p. 23.

<sup>66</sup> O principal jornalista a divulgar a briga foi Cacau Menezes em sua coluna do jornal *O Estado*, que teve a postura de não divulgar os motivos, por consideração à banda ou para criar polêmica e curiosidade, mas mesmo quando perguntados sobre a separação em entrevista dia 22 de outubro de 2007, o grupo desconversou e mudou de assunto, discutindo mais sobre as mudanças musicais que esta saída trouxe.

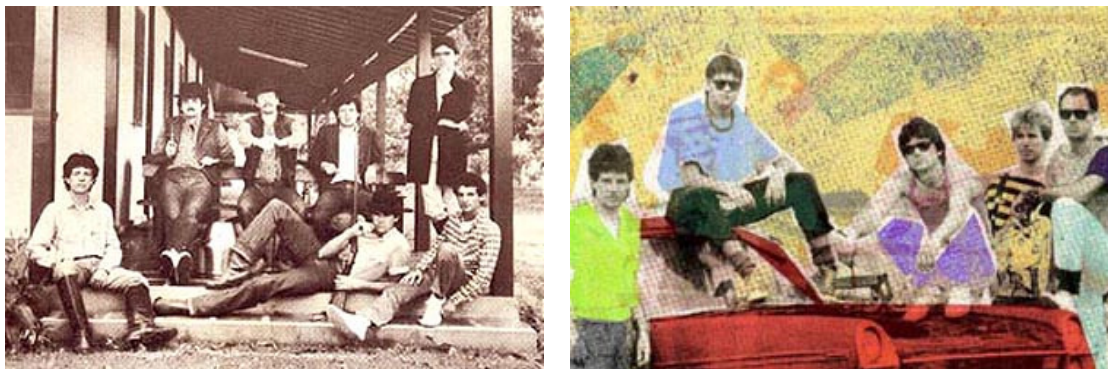
<sup>67</sup> Entrevista concedida ao autor dia 05 de janeiro de 2009.







tirada preta e branca, o cenário é uma fazenda. Eles usam botas, espingardas, chapéus e bigodes, enquanto na segunda, estão em cima de um carro, com roupas de cores berrantes, bem à vontade e descontraídos:



Do rural para o *new wave* do grupo Expresso. Reparem no uso de cores e efeitos na segunda foto, cortes de cabelo e a falta dos bigodes e chapéus. Fotos retiradas do *site*: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br). Acesso em 07 de julho de 2008

Em 1986, o grupo sofre mais uma perda. O outro fundador do grupo, Daniel Lucena, deixa a banda para tentar carreira solo. O conjunto tenta contornar a saída de seu vocalista e *frontman*<sup>70</sup> com Volnei e Paulo dividindo os vocais. Anterior a este período, Daniel, Beto Mondadori e Ricardo Pilatti fundam uma produtora, a *Jacaré Produções*, com o símbolo criado por Paulo Back. Tem como principal e único disco a coletânea *Crime Perfeito*, com vários músicos ilhéus gravando suas próprias composições para uma maior divulgação. Sobre este LP discutirei mais tarde, mas agora é importante destacar a participação do *Expresso* neste projeto. Daniel Lucena, além de um dos idealizadores, grava uma canção no LP de sua autoria, *Banho das Seis*, junto com seu colega do *Expresso* Volnei Varaschim, assim como na canção *Crime Perfeito* de autoria dos dois, porém aquela é cantada e tocada por todos os participantes do projeto.

Ao idealizarem o seu terceiro trabalho, os integrantes do *Expresso* resolvem contratar um novo vocalista e a escolha recai a Norton Makowiecky, ator e diretor de teatro com relativa fama na Ilha de Santa Catarina. Mas o disco não sai como o esperado. Com a inflação aumentando o custo dos estúdios e com o cancelamento de uma reserva feita oralmente em um estúdio de São Paulo, a banda opta por gravar seu disco no exterior, mais

---

<sup>70</sup> *Frontman* é o músico que mais se destaca na banda, geralmente é o vocalista e o principal compositor.

precisamente em Londres. Usando reservas feitas com dinheiro de *shows* e com empréstimos, a banda viaja em 1986 ficando três semanas na ilha dos *Beatles*. Em seu retorno para a nossa ilha, trouxeram não apenas a fita com as gravações, mas também novos instrumentos, difíceis de conseguir no Brasil, graças à Lei de Reserva de Mercado. Uma guitarra *Fender* de 1966<sup>71</sup>, um teclado *Emax*, na verdade mais um emulador de outros sons e uma bateria eletrônica *Simmons SDS7*, tornando sua instrumentação de ponta em relação a instrumentos eletrônicos, também presentes em suas músicas, deixando-as cada vez mais ligadas ao som eletrônico. Afastam-se ainda mais do rural e, segundo os próprios músicos, do *rock'n'roll* tradicional, enquadrando-se mais no *tecno-pop*, levadas *pop* com bastante tecnologia eletrônica<sup>72</sup>. A canção escolhida para abrir o novo disco, *Deixe Como Está* (canção 06) representa bem esta mudança. Tendo o emulador de Márcio como principal instrumento, dando a harmonia e ajudando na pulsação junto com uma bateria eletrônica tocada por Marquinhos, guitarra com efeitos deixando-a com o som bem eletrônico e o contrabaixo praticamente imperceptível.

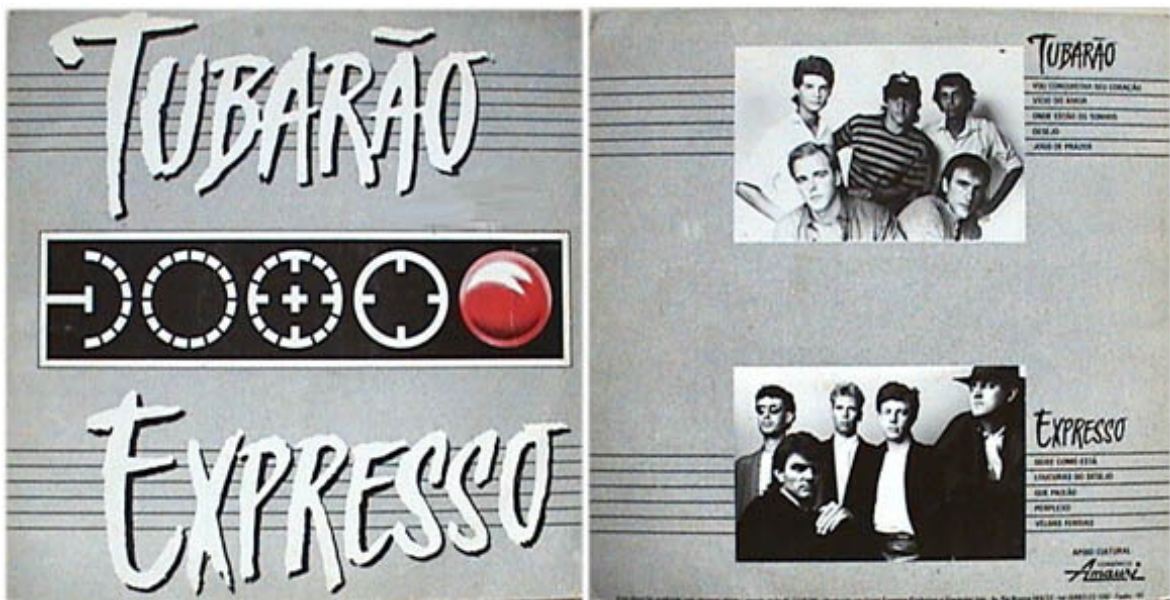
Há mudanças significativas no Brasil nesta época, pois não conseguia driblar as dificuldades de uma inflação astronômica, com a falta de incentivo do governo e com a mídia no país ressaltando o esporte com a Copa do Mundo no México. Além disso, as casas de *shows* abriam mais espaços para bandas nacionais e diminuía para as locais. Com isso, o grupo não tem como lançar este seu terceiro disco imediatamente após sua chegada no Brasil. Mas, com a sanção de uma nova lei para incentivar a cultura, a conhecida Lei Sarney, estimulando empresas privadas a financiar projetos culturais em troca de diminuição nos impostos, o disco vai para a prensa apenas em 1988. Não como queriam, pois resolvem dividir disco com outra banda 48 de sucesso por Santa Catarina, a *Tubarão*. Cada banda, com um lado do disco, recebeu apoio através da Lei Sarney, do Grupo Amaury<sup>73</sup>. Quando lançado o disco, o grupo *Tubarão* estava com uma nova formação, com destaque para o guitarrista Murillo Valente. Este, um ex-*Decalco Mania*, banda homenageada pelo *Expresso* em seu segundo disco.

---

<sup>71</sup> Considerada por alguns guitarristas, como David Gilmour e Eric Clapton que usam até os dias de hoje, como as melhores já fabricadas. In.: *A História do Rock'n'Roll*. David R. Axelrod. Warner Bros. Television. 1995.

<sup>72</sup> *O Estado* 09 de abril de 1987, p. 22.

<sup>73</sup> *Diário Catarinense, Caderno de Variedades*. 30 de Junho de 1988, capa.



Capa e contra-capa do LP *Tubarão/Expresso*. Florianópolis: Expresso Produções, 1988. Arquivo pessoal

Como rotineiramente é feito, logo após o lançamento do disco, o *Expresso* começa sua turnê de divulgação do trabalho, mas o que era para ser uma proposta nacional, continua com seus *shows* apenas no estado. Também há uma diminuição de público nestes *shows*, tendo como conseqüência, um declínio no número de apresentações. Norton, o recém vocalista também sai da banda logo após as gravações, deixando em seu lugar Maurício Cavalheiro que assume os vocais nos *shows*. Neste período, há a formação da banda *Get Back*<sup>74</sup>, tendo como membro fundador Paulo Back, baixista do *Expresso*, além de Robson Dias, também baixista, procedente das bandas *Moçambique*, *Objeto de Prazer* e *Decalco Mania*. Como o contrabaixo é um instrumento apenas para a base das músicas, Paulo assume a guitarra e convidam Ricardo Malagolli para assumir a bateria. Inicialmente foi uma banda de *covers*. Os dois fundadores eram grandes fãs de *Beatles*, mas depois fizeram composições próprias<sup>75</sup> (canção 07), sempre influenciadas pelo *fabfour*<sup>76</sup>.

Depois de um tempo parados, em 1991, os integrantes resolvem fazer um *show* de comemoração aos dez anos do grupo. Deste *show* resolvem gravar um disco ao vivo, segundo os próprios músicos, o primeiro em Santa Catarina. Neste espetáculo são convidados todos os antigos integrantes, Daniel Lucena retorna nos vocais, mas Volnei Varaschim também canta duas canções. Zeca Petry não participa do encontro, assim como Paulo Back. Paulo, porém, participa apenas do *show* que deu origem ao disco, pois estava

<sup>74</sup> O próprio nome da banda é referência a uma música dos *Beatles*.

<sup>75</sup> Informações extraídas do site: [www.getback.com.br](http://www.getback.com.br). Visto em: 21 de junho de 2008

<sup>76</sup> Apelido dos *Beatles*, abreviação de *fabulous four* ou quarteto fabuloso.

com Robson Dias viajando na Inglaterra.<sup>77</sup>

Com a boa receptividade do público nos *shows*, a banda resolve retornar e, em 1992, gravam seu último trabalho, *Romance em Casablanca*. Na última parte deste capítulo abordarei melhor este disco.

### 1.2.2 *Vou Conquistar Seu Coração – Ratonos/ Tubarão*

Outra banda de grande sucesso no mundo <sup>48</sup> foi a *Ratonos*. Formada pelos irmãos Paulo e André May e seu amigo Murilo Gelosa (Murilo Verde) em 1977, com o objetivo de se divertir e poder viver um período tocando *rock*. Muito influenciado por *Rolling Stones*, o grupo já começa sua carreira com composições próprias, a grande maioria em inglês (canção 08). Em 1983, sai Murilo Gelosa e entra na bateria Beto Chede, outro amigo de infância dos irmãos May. Esta fica como a principal formação do *Ratonos*. Neste mesmo ano, lançam um disco homônimo independentemente. Bem reconhecido pelo público, o grupo faz *shows* por todo o estado, com boa divulgação na mídia, sendo considerados, pelo colunista Cacau Menezes, como a melhor banda de *rock* de Santa Catarina.<sup>78</sup>

A crueza e simplicidade da banda são estampadas na própria capa. Apenas os três integrantes com seus instrumentos, em preto e branco, com apenas o nome em azul. Esta lembra a primeira capa do disco dos *Ramones*, banda *punk* de Nova York, onde ficavam os quatro integrantes em frente de um muro, também em preto e branco.

---

<sup>77</sup> [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br) acesso dia 07 de Julho de 2008.

<sup>78</sup> *O Estado* 05 de Janeiro de 1984, pág. 17



Foto da capa do disco dos *Ratones* com sua principal formação: Deka May, Juca May e Beto Chede. Arquivo pessoal.

O *Ratones*, assim como o *Expresso Rural* também sofreu grandes mudanças no ano de 1984. Anteriormente, tocando apenas canções em inglês, pois como conta Juca (Paulo), guitarrista e vocalista da banda “eu vejo a voz como um elemento rítmico, e o português, cheio de consoantes, torna difícil o swing dentro do *rock*. O inglês permite aglutinações que facilitam a integração do vocal aos demais instrumentos”<sup>79</sup>. Neste ano, o *Ratones*, é convidado para vários shows na capital catarinense, como no projeto *Lonazul*<sup>80</sup> e o *II Festival de Abertura do Verão*. Sobre as mudanças, suas canções passam a ser em português.

Por estas mudanças, a banda foi convidada pela RCA para gravar um disco pau-de-sebo<sup>81</sup> *Rock In Brazil*, no ano de 1984, junto com bandas já reconhecidas nacionalmente,

---

<sup>79</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. 20 de abril de 2008.

<sup>80</sup> Durante os verões de 82 / 83 e 83 / 84, foi montado palco encoberto por uma Lona Azul, na Lagoa da Conceição, para shows de bandas catarinenses, espetáculos de teatro, grupos de dança, com o intuito de incentivar a arte catarinense, segundo um de seus produtores, Ney Piacenti. Infelizmente não teve o público esperado, não tendo uma terceira edição. Entre os grupos musicais que se apresentaram, ressaltamos o *Ratones*, *Grupo Engenho*, *Moçambique* e *Banda de Nêutrons* que serão analisadas neste trabalho. No capítulo III abordarei melhor este evento. In.: *O Estado*, 15 de fevereiro de 1984.

<sup>81</sup> “Na primeira metade da década de 1980 era muito raro uma banda ser lançada no mercado direto com um LP. Ou as bandas gravavam compactos, um disco com duas canções, ou tinham uma canção inserida junto com a de outras bandas. Uma espécie de coletânea das bandas novas. Isso era o pau-de-sebo”. SOUZA, Fábio Feltrin de . op.cit. p. 19.



como *Herva Doce*, *Lobão e os Ronaldos*, *João Penca*, entre outros. A canção escolhida para este disco foi *História de Amor* (canção 09), que chega ao segundo lugar das mais pedidas em São Paulo. A música possui características ligadas ao *Ska*, ritmo caribenho, a guitarra tem palhetadas ascendentes mais fortes e o contrabaixo com a célula rítmica de semínima, pausa e colcheia, semelhante às músicas caribenhas. Grupos pós-*punk* buscavam estes ritmos em suas composições, como o grupo inglês *The Clash* ou o carioca *Paralamas do Sucesso*. A letra enfoca as relações entre o casal, e o território escolhido é a praia, ambiente ligado aos jovens nos anos de 1980.

### **História de Amor**<sup>82</sup>

Hoje eu vi você tão linda  
Imaginei você eu no mar  
Fazendo amor, brincando na areia  
Noites de verão  
No céu um luar

De repente  
Tudo fica tão real  
Eu não consigo controlar meu sonho  
Você me deixa fora do normal  
Eu pensei que tudo fosse tão real  
De repente fora do caminho  
Você foi embora e me deixou sozinho  
Oh é só mais uma história de amor

Até parece que você sabia  
D'aventura que aconteceu  
Me olhou assim meio sem jeito  
Mas nessa história  
Quem chamou fui eu

A gravadora também aconselha a mudarem o nome para *Tubarão*. A banda aceita para representar bem suas mudanças sonoras.<sup>83</sup> Discos com coletâneas de músicas de conjuntos pouco conhecidos eram comuns durante o início dos anos de 1980. Não querendo arriscar com um LP já produzido, as gravadoras lançam várias bandas em um só para perceberem a aceitação do público.

---

<sup>82</sup> MAY, Juca & MAY, Deca. *História de Amor*. In.: *Rock In Brazil*. Rio de Janeiro: RCA, 1984.

<sup>83</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. visto em 20 de



*Rock in Brazil*. Rio de Janeiro: RCA, 1986. Arquivo pessoal.

Sobre este projeto, o vocalista e guitarrista da banda, Juca May relata as mudanças ocorridas na banda em favor do que a gravadora procurava e a receptividade do novo som do grupo:

Aí, tivemos que fazer algumas concessões" - conta Juca - "Primeiro, e era óbvio para nós, passamos as letras para o português. Também atenuamos um pouco a nossa sonoridade. O que era "Hard Rock" adquiriu nuances mais leves, prá poder rodar nas FMs... nada muito dramático, até porque nunca fomos radicais, mas a sugestão da gravadora de trocar o nome da banda para "Tubarão" foi até legal, porque realmente houve uma mudança no som. Nós apostamos em "Feitiço", mas fizemos "História de Amor", um "ska" lento em versão pop, quase infantil, exclusivamente para chamar a atenção da RCA. E eles caíram na nossa!<sup>84</sup>

Tocar em rádios no Brasil inteiro, principalmente em São Paulo, também contribuiu para as mudanças do *Ratones/Tubarão*. Ao tocar apenas aqui, em bares ou rádios locais, já acontecia uma identificação direta com a platéia e ouvintes, pois eram vizinhos seus tocando. Em rede nacional, teriam que soar como as bandas que estavam aparecendo, com a identificação nacional, ou melhor, transcender e transformar-se numa banda que se fala uma linguagem geral, ou global, tendo uma articulação entre as características catarinenses com

---

<sup>84</sup> abril de 2008.  
Na página do MySpace da banda:  
<http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. visto em 20 de abril de 2008.

a identificação global.<sup>85</sup>



Capa do compacto *Tubarão*. Já com Ida e Guido Boabaid.  
*Tubarão*. São Paulo: RCA Produções. 1985. Arquivo pessoal.

Sem acreditar ainda totalmente na banda, a RCA usa outro artifício comum quando ainda era o LP, feito de vinil e de cara fabricação: o compacto. Um pequeno disco com apenas duas canções, uma de cada lado. Gravam uma versão em português da canção *She Doesn't Care* (canção 10) da época do *Ratones*, agora intitulada *Só dá você* (canção 11) e do outro lado *Baby apareça*, em 1985. O grupo demonstra uma preocupação no grande público, não apenas o de Santa Catarina, não realizando um trabalho independente, como no *Ratones*, mas buscam uma *major* para sua produção e maior divulgação. Ao modificarem o estilo e o nome da banda, o grupo também sente necessidade de novos integrantes, para guitarra base e vocal, pois Juca tinha intenção de dedicar-se mais a guitarra solo. Desta maneira, são convidados Ida para a guitarra base e Guido Boabaid nos vocais<sup>86</sup>. Esta formação permanece por pouco tempo, ao gravarem as músicas para um LP,

---

<sup>85</sup> Stuart Hall apresenta estas classificações como global e local, sobre estas articulações, destacam-se “Ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘global’ e ‘o local’.”. in.: HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora. 2004. p.77.

<sup>86</sup> *Tubarão também faz seu lançamento*. In.: *O Estado*, 2º Caderno. 08 de novembro de 1985.



Juca, Deca e Beto voltam a formarem apenas um *power trio*<sup>87</sup>.

Depois deste disco, em 1988, o conjunto faz novas mudanças em seus componentes, passa a tocar guitarra Murillo Valente, ex-*Decalco Mania* e Carlos Trilha, ex-*Tiamats*, nos teclados. Gravam as músicas para seu primeiro LP solo. Porém, há os problemas na economia brasileira atrapalhando seus planos, assim como prejudicaram o terceiro disco do *Expresso*. O resultado foi um disco conjunto com o *Expresso*. Este disco serviu para a divulgação da banda no cenário catarinense, as outras músicas ficaram para seu segundo disco desta vez com dois lados seus.

O segundo disco da banda recebe grande apoio da rede midiática de Santa Catarina. O disco segue os padrões musicais do *Tubarão* e o *Ratones* passa a ser só uma lembrança de seu início. Suas letras refletiram os problemas dos jovens de seu período, como o uso de drogas na canção *Pó (só mais uma vez)* com a letra: “mais uma vez / mais uma / só mais uma / outra vez / só mais uma / por que ele não vai parar / ele não vai parar / e quando ele quiser / não vai dar”.<sup>88</sup> Outros temas são: AIDS, com *Black Suzete* ou a intelectualização das relações com *Sexo Intelectual*.

Fazendo grande sucesso, resolvem contratar um novo vocalista, pois Paulo queria dedicar-se apenas na guitarra. A escolha fica com Maurício Cavaleiro, ex-*Expresso* do tempo sem Daniel Lucena. Com este novo vocalista, gravam *Perdidos no Deserto*, seu último trabalho<sup>89</sup>. Este disco trabalharei melhor no final deste capítulo.

### 1.2.3 Rock Surf e sexo Oposto – *Decalco Mania*

A terceira grande banda do mundo 48 nos anos 1980 que, mesmo não gravando LP próprio, conseguiu um bom espaço de divulgação de seu trabalho, foi a *Decalco Mania*. Com o sucesso da banda *Blitz* do Rio de Janeiro, vários grupos de estilo *New Wave*<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> È conhecido em *rock* o termo *power trio*, é usual para grupos de apenas três componentes e apenas guitarra, contrabaixo e bateria, sendo que o guitarrista ou o baixista também faz o vocal.

<sup>88</sup> *Pó (só mais uma vez)* In.: MAY, Paulo e MAY, André. **TUBARÃO. Tubarão**. Florianópolis: BMG Ariola. 1989. Faixa 1, lado A.

<sup>89</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. 20 de abril de 2008.

<sup>90</sup> O *New Wave* foi um movimento musical caracterizado pelo *pós-punk*, músicas com a simplicidade do *punk* mas sem a agressividade, com roupas bem coloridas e espalhafatasas, teve como seu principal expoente a banda estadunidense *B-52's*, com ritmos mais dançantes e considerados os divulgadores das roupas

aparecem em todo o cenário musical brasileiro. A *Decalco* foi formada em 1984 por Iram Melo (vocal), Murillo Valente (guitarra, solo), Airton Perrone (guitarra base), Ivan Ratcliff (contrabaixo), Kaw Régis (teclado), e Murilo Verde, ex-*Ratones*, (Bateria). Consideravam-se *Tecnopop*, “uma fusão de técnica-melódica do beat – impacto da new wave – com o kitch.”<sup>91</sup>. Assim como a banda carioca *Blitz*<sup>92</sup>, seus integrantes eram ligados ao teatro antes de montarem o grupo. Desta maneira, seus shows tinham aspectos cênicos, como preocupação com o cenário e interpretações corporais das músicas apresentadas. Entre estas interpretações, o comentarista Cacau Menezes, do jornal “*O Estado*”, relata: “Mas pelo amor de Deus, tem um momento do show simplesmente ridículo e inaceitável. Airtinho, o guitarrista da banda aproxima-se do microfone e com uma voz feminina mal imitada e desafinada, começa a bater um papo com o locutor de FM, (...)”<sup>93</sup>



Detalhe da reportagem sobre o *show* do Decalco Mania no Barddal. *O Estado* 14 de setembro de 1984. página 24

Apesar de sua principal característica ser *New Wave*, os integrantes tinham suas diferenças musicais e foram estas individualidades que fizeram do *Decalco* uma banda diferente das demais. Murilo Verde tem maior destaque nestas diferenças. Seu modo de tocar bateria é muito mais ligado a um som mais pesado, ligado ao *Heavy Metal*, incluindo na música *Será Verdade?* (canção 12) um solo de bateria de quase um minuto, lembrando o

coloridas, principalmente com o uso de perucas espalhafatosas, lembrando penteados dos anos 1950.

<sup>91</sup> *O Estado* 14 de setembro de 1984, página 24.

<sup>92</sup> Primeira banda a lançar um álbum e a fazer sucesso nos anos de 1980. Totalmente influenciada pela *new wave*, tinha roupas coloridas, canções dançantes e bem-humoradas. Além disso, misturavam teatro em seus shows. Seu vocalista era Evandro Mesquita era ator, diretor e cantor. In: DAPIEVE: *op. cit.*, p. 59. Apud: SOUZA, Fábio F. F. *op. cit.* p. 47.

<sup>93</sup> *O Estado* 26 de setembro de 1984, página 21.

solo de John Bonham da banda inglesa *Led Zeppelin* na música *Moby Dick*.<sup>94</sup> A ligação com o metal era tão marcante, fazendo o baterista tocar na *Cogumelus Rock* e *Vanaheim*, bandas mais ligadas a este sub-gênero do *rock*.

Antes mesmo de seu primeiro *show* a banda já era sucesso. Conseguem divulgação de um videoclipe seu, *Aeroforça*, na RBS-TV. Quando acontece sua primeira apresentação, no colégio Barddal, já são sucesso de público, lotando o ginásio destinado à performance da banda.

A *Decalco Mania* foi uma banda de grande sucesso em Florianópolis, participando de vários projetos e sendo muito elogiada pelo colunista Cacau Menezes<sup>95</sup>. Dos festivais que participou e recebeu elogios<sup>96</sup>, ressaltos o *II Festival de Abertura do Verão* e o *Antena 1 Rock Concert*<sup>97</sup>, os dois festivais dividindo o palco com bandas locais e nacionais. Entretanto, as dificuldades de gravarem um LP em Santa Catarina eram muitas, principalmente pela falta de patrocínio e incentivo do governo estadual à cultura<sup>98</sup>. Deste modo, partem para o Rio de Janeiro para uma temporada de *shows*. Mesmo com bom público, não conseguem o apoio esperado e retornam para Santa Catarina.<sup>99</sup>

Sua viagem para o Rio de Janeiro foi proveitosa se pensarmos no conhecimento adquirido e pelos contatos que fizeram. O primeiro *show* foi no legendário Circo Voador abrindo para a banda local *Barão Vermelho*, esta divulgando seu segundo disco, *Maior Abandonado*, ainda com Cazuzza nos vocais. Murillo Valente lembra os elogios deste cantor: “Quando acabamos o *show*, o Cazuzza veio nos cumprimentar. Falou que tinha ido para perto do palco para falar mal, mas acabou gostando do *show*”<sup>100</sup>. A ligação da banda carioca com a ilha foi tão grande que depois da briga de separação de Cazuzza com os outros integrantes, Roberto Frejat, guitarrista do *Barão*, ligou para Iran Melo assumir o

---

<sup>94</sup> BONHAM, John; JONES, J.P. & PAGE, Jimmy. *Moby Dick*. In.: *Led Zeppelin II*. Atlantic Music. 1969.

<sup>95</sup> Nos anos de 1980, o colunista Cacau Menezes divulgava bandas catarinenses em suas colunas nos jornais impressos *O Estado* e após 1986 no *Diário Catarinense* e, no *Jornal do Almoço*, programa transmitido ao meio dia na RBS - TV. Para os músicos, a opinião do jornalista era importante, pois aparecer em uma de suas colunas era um bom modo de divulgar seu trabalho.

<sup>96</sup> *O Estado* 24 e 27 de dezembro de 1984, capa.

<sup>97</sup> *O Estado* 27 de setembro de 1985, 2º Caderno, capa.

<sup>98</sup> Ao analisar jornais locais no ano de 1985 e entrevistar alguns músicos, como Paulo Back, constato queda no número de *shows* de bandas locais e crescimento em *shows* nacionais. Acredito que a alta divulgação da mídia do festival *Rock in Rio* no Rio de Janeiro em janeiro do mesmo ano, possa influenciar as casas de *shows* e o governo do estado em apoiar a vinda de bandas já reconhecidas pelo público e não querer arriscar em bandas locais.

<sup>99</sup> Informações extraídas do *site*: [www.getback.com.br](http://www.getback.com.br). Acessado dia 07 de julho de 2008.

<sup>100</sup> Entrevista concedida ao autor dia 15 de setembro de 2008.

lugar do antigo vocalista. Iran acaba não aceitando.<sup>101</sup>



O Estado. 13 de Março de 1985. p. 21.

Após o retorno da banda por não conseguir se manter fora de Santa Catarina, alguns integrantes abandonam a *Decalco*. Ivan Ratcliff deixa o Baixo e Murilo Verde a bateria. Robson Dias, conhecido de outros integrantes é convidado para assumir as cordas graves, inclusive já tocando com Murillo Valente na banda *Moçambique*<sup>102</sup>, e Masquinhas Loureiro assume as baquetas. Com esta formação gravam, na coletânea *Crime Perfeito*, a única música do *Decalco* produzida para um LP, *Oras Bolas*. Interessante destacar que apesar da escolha, os entrevistados Murillo Valente e Airton Perrone da *Decalco* e Paulo Back do *Expresso*, acharam uma música sem a cara do *Decalco*, gravada como um último suspiro, mas sem identidade.

#### **Oras Bolas**<sup>103</sup>(canção 13)

As garotas enlouqueceram  
Me dizendo pelo telefone  
O que só faço na cama

Os rapazes estão pirando  
Me perguntando a posição  
Que dá mais satisfação

---

<sup>101</sup> Informações obtidas em entrevista com Murillo Valente dia 15 de setembro de 2008.

<sup>102</sup> Informações extraídas do site: [www.getback.com.br](http://www.getback.com.br). Acessado dia 07 de julho de 2008.

<sup>103</sup> PERRONE, Airton & Melo, Iran. *Oras Bolas*. In.: *Crime Perfeito*. Florianópolis: Jacaré Produções. 1986. Lado dois música 02.

Oras essa sei que é bom à beça  
Oras bolas depende da hora

Genial sua falta de sorte  
Em deixar que eu note seu ponto  
Fraco vital, fraco vital

Oras essa sei que é bom à beça  
Oras bolas depende da hora

O uso de termos ligados ao ato sexual é usual nesta canção. Além destes termos, o autor coloca-se como um gênio no assunto, querendo demonstrar a sua prática sexual. A “masculinidade” do rapaz que é bom nisso, com outros pedindo conselho, *os rapazes estão pirando / me perguntando qual é a posição / que dá mais satisfação*. Airton Perrone ressalta a arrogância dos músicos em cantarem frases tão atrevidas, comparando com o próprio nome da banda *Decalco Mania*, *Decalco* para lembrar cromos auto-colantes antigos e *Mania* como se já fossem sucesso, uma nova “mania” em Florianópolis.<sup>104</sup> Estas diferenças, para Perrone, foram o fator decisivo para o fim da banda.

Em 1986, logo após o disco, a banda se desfaz. Airton Perrone e Kaw Regis continuam, durante a década estudada, trabalhando com música, tentando solos ou novas bandas. Murillo Valente entra na banda *Tubarão* após a transformação desta. Iran Melo passa a participar como apresentador no Jornal do Almoço na RBS-TV. Murilo Verde entra em bandas mais pesadas, como já comentado.

#### **1.2.4 Própria Luz**

Além do *Tubarão*, a banda *Olho D'Água* também cria um compacto para apresentar seu trabalho, mas não com uma gravadora por trás ou pensando em divulgação nacional. Seu compacto é feito de forma independente, com os músicos bancando metade da produção e dos shows de divulgação. A outra metade paga pelo bar *Vagão*, local onde muitos dos músicos tocavam.<sup>105</sup> A formação do grupo é a seguinte: Renato Botelho e Silênio, violão e voz; Luiz Meira, guitarra; Masquinha Loureiro, bateria; Jorge Athaide,

---

<sup>104</sup> Informações obtidas através de entrevista concedida ao autor no dia 17 de setembro de 2008.

<sup>105</sup> *O Estado* 27 de agosto de 1985, p. 17.

contrabaixo; Nicolau, teclado; e Joel Brito, sax tenor.<sup>106</sup>

A formação começa no festival promovido pelo Colégio Catarinense, em 1979, com Renato Botelho e Silênio vencendo a competição e resolvendo montar um grupo para tocar profissionalmente. A coletânea de músicos catarinenses, *O Som da Gente* do grupo RBS, trouxe uma música de Botelho, *Olho d'Água*<sup>107</sup>, título que deu origem ao grupo. Esta música tem aspectos mais regionalistas, com violão em dedilhado, flauta, baixo apenas acompanhando o violão e mais percussão à bateria. O conjunto só toma força em 1984, com a entrada dos outros integrantes para a participação do Projeto Desterro, um festival de música catarinense promovido pelo governo do estado.<sup>108</sup> Em 1986, participa da coletânea *Crime Perfeito* com a música *Viver e viver*.<sup>109</sup> (canção 14)

Esta banda representa o movimento das bandas locais, porém podiam não conseguir a mesma divulgação e sucesso como o *Expresso*, *Tubarão* ou *Decalco Mania*. Nem mesmo gravaram um LP próprio, mas através de lugares como bares, produções independentes e com uma ajuda da mídia, como o jornal *O Estado*, conseguiam divulgar seu trabalho. Não viver apenas de música, mas se divertir enquanto a banda está progredindo.

A coletânea *Crime Perfeito* apresentou várias bandas da capital de Santa Catarina, no entanto, muitas não foram além deste LP, outras tiveram mudanças após o disco como o caso da banda *Alta Voltagem*. Na coletânea, escolheram a canção *Coluna Social* (canção 15), que abre o LP, com teclados apenas como base e com solos de guitarra, com uma levada *pop*, mas tentando diferenciar-se do *New Wave*. Posteriormente, em 1986, a banda termina suas atividades. Porém, em 1987, três de seus integrantes, Marcelo Passos (guitarra), Marco Alexandre (baixo, e agora vocal) e Rodrigo Schaeffer (bateria) juntam-se com o tecladista Carlos Trilha, que tocava com Daniel Lucena em sua carreira solo, e formam o *Tiamats*, uma banda que dava mais espaço para os teclados e mais ligada ao *Tecno-pop*<sup>110</sup>. A banda dura pouco mais de um ano, participando de alguns festivais como o *2º Rock Paraíso* sediado em Lontras<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> *O Estado* 29 de agosto de 1985, p. 15.

<sup>107</sup> BOTELHO, Renato e ROSA, Gladis. *Olho D'Água*. In.: *Som da Gente – A música de Santa Catarina*. Florianópolis: RBS Discos. 1984. Lado A música 03.

<sup>108</sup> *O Estado* 15 de novembro de 1984, p. 23.

<sup>109</sup> BOTELHO, Renato. *Viver e viver*. In.: *Crime Perfeito*. Florianópolis: Jacaré Produções. 1986, faixa 03 lado B.

<sup>110</sup> *Diário catarinense, Caderno de Variedade*, 21 de maio de 1987, p. 07.

<sup>111</sup> *Diário catarinense, Caderno de Variedade*, Capa. 30 de outubro de 1987.

O Mundo 48 é muito maior que apenas a Grande Florianópolis. Cidades como Laguna também tiveram sua banda representante, com disco gravado e sucesso na região estudada. No caso, falo da banda *Ave de Rapina*, formada por João Rodrigues, no vocal; Eduardo Paes, na bateria; Gero Perito, violão e vocal; Samir Abraão, contrabaixo; Jair Foss, teclados e Marcelo Carneiro, guitarra solo. Diferente das demais, a *Ave de Rapina* começa seu trabalho no mundo 47, participando dos Festivais Universitários da Canção, FUC, em Blumenau, vencendo em 1985, com a música *Um Lindo Blue* e, em 1987, classifica duas músicas, *Girassóis da Rússia* e *Própria Luz*. No ano de 1986, fica em segundo lugar com seu maior sucesso, *Sons, Baladas e Blues*<sup>112</sup>. Em 1988, grava seu LP, com as três últimas músicas participantes dos festivais, *Sons, Baladas e Blues* abre o disco e *Própria Luz* batiza o mesmo.<sup>113</sup> Como os títulos das músicas sugerem, a base melódica da banda é o *Blues* e o *Jazz*, estilos que serviram de base ao *rock*, porém é do filho rebelde destes dois que o grupo cria suas melodias.

Diferentemente de outros conjuntos contemporâneos e conterrâneos, a preocupação com a letra ressalta preocupações existenciais, mesmo ao escolherem o tema de busca da cara metade “já tomei teu caminho /mas não pude andar / entre pedras e espinhos / negra rosa / onde fostes brotar”<sup>114</sup>. Com influência de um *blues* carregado de sofrimento, no qual a melancolia vem da mulher bela e venenosa, a *negra rosa*. No encarte, os músicos já posicionam o ouvinte sobre suas canções: “Ave de Rapina, aves que atacam! Assim este grupo ataca com uma nova proposta, levando a simples arte de fazer poesia com música em mensagem harmoniosa e sentimental, usando o blues e o jazz como base fundamental de suas músicas, já que ambos são a essência do rock”<sup>115</sup>. A música de trabalho da banda também ressalta a melancolia, com apenas a música podendo desfazer o sofrimento.

**Sons, Baladas e Blues**<sup>116</sup>(canção 16)

Em que longínquo instante  
Meu coração explode em luz  
Restos no canto da sala

---

<sup>112</sup> Comunidade Ave de Rapina ((a banda)), no *site* de relacionamentos *Orkut*. 27 de outubro de 2008.

<sup>113</sup> *Ave de Rapina – Própria Luz*. Produção independente. 1988.

<sup>114</sup> RODRIGUES Jr., João. *Negra Rosa*. In.: *Ave de Rapina – Própria Luz*. Produção independente. 1988. Música 04 lado A.

<sup>115</sup> *Ave de Rapina – Própria Luz*. Produção independente. 1988.

<sup>116</sup> <sup>116</sup> RODRIGUES Jr., João. *Sons, Baladas e Blues*. In.: *Ave de Rapina – Própria Luz*. Produção independente. 1988. Música 01 lado A.

Imagens de dois corpos nus

Na tela da televisão  
A cor, sem cor de um sol desbotado  
Poemas rasgados no chão  
Olhos cansados, chorados.

Eu quero mais é luz  
A luz de toda minha cor  
A união de átomos  
Partes de um mesmo amor  
Meu corpo é todo voz e vento  
Meu ombro minha própria cruz  
Eu quero cantar no vento  
Meus sons, baladas meus blues.

Em qualquer tempo eu canto  
Se meu peito me permitir  
Na janela de uma apartamento  
Para que longe, tu possas me ouvir.

Somos constelações de vida  
Partes de um infinito  
Eu abro meus braços a tudo  
Eu rasgo este peito aflito.

O sentimento, o tempo e os sentidos são mesclados pelo compositor para transmitir sua angústia que não deixa claro, o que é seu amor, apesar de parecer seu (sua) parceiro(a). Para demonstrar o tempo, nos é apresentado apenas o que já passou, ficando a tarjeta<sup>117</sup> para imaginarmos o que ocorreu anteriormente, “a cor, sem cor de um sol desbotado / poemas rasgados no chão / olhos cansados, chorados”. Letras mais ligadas à poesia, algumas depressivas, ligadas à melancolia da levada do *blues* são características desta banda, diferente dos conjuntos até aqui estudados, mais alegres. No entanto, é com esta levada que, segundo o grupo, buscam sua própria luz.

Outro grupo do mundo 48 fora da grande Florianópolis, de uma cidade de pequeno porte, Urussanga, foi a *Bandalheia*, formada por Gera (guitarra e voz), Valter (contrabaixo) e Dite (bateria). Esta banda demonstra bem as fronteiras que desejo formular ao descrever mundo 48. Por apresentarem-se em Criciúma, alguns jornais se referiam como naturais desta cidade<sup>118</sup>. Gravam seu primeiro disco no Estúdio 156 em Florianópolis tendo como

---

<sup>117</sup> Tarjeta é um termo usado em histórias em quadrinhos para definir o espaço entre um quadrinho e outro. O que acontece entre os dois desenhos é apenas fruto de imaginação do leitor, tendo que preencher o espaço deixado pelo artista. Uso este termo pois acredito que muitos compositores usam este artifício em suas canções, a música dá o tom do que possa estar acontecendo, mas não fica explícito na letra.

<sup>118</sup> *Diário Catarinense. Caderno de Variedades*. 04 de maio de 1988, capa.



técnicos de gravação Juca May e Murillo Valente do grupo *Tubarão*. Faço esta descrição para percebermos estas trocas entre as cidades 48. O repertório deste EP<sup>119</sup>, *Otário* apresenta músicas sobre motocicletas como *Longe da moto* ou alcoolismo como a faixa-título *Otário e Abraçado num Garrafão*. Esta última usa o garrafão de vinho como símbolo da bebedeira do jovem, uma vez que Urussanga é conhecida como uma cidade de formação italiana, possui a Festa do Vinho, portanto o refrão “eu ontem acordei abraçado num garrafão / minha mãe dizia: O que há com sua geração”<sup>120</sup>. O Garrafão demonstrando a tradição vinícola da cidade, porém usado de forma a contrariar a geração anterior a sua.

A banda presa pelo *power trio*, guitarra, baixo e bateria com um dos músicos também no vocal. Com apenas três instrumentos, todos eles são bem destacados, distorções e algumas sujeiras. Juntando com os arranjos de baixo e bateria, demonstram uma levada forte no *blues*, mas com um pouco mais de peso como as bandas *underground*.

### 1.3 Enquanto isso, nos becos...<sup>121</sup>

Mas nem só de *new wave* viveu o *rock* 48. Alguns jovens também buscavam em sons considerados mais pesados, suas inspirações. Exemplos são as bandas *Asa de Morcego*, *Burn*, *Corrente Sangüínea*, *Cogumelus Rock* (posteriormente *Vanahein*) ou *Camisa de Força*. Sons mais pesados, no *rock*, representam mais distorções nas guitarras solo, baixo e bateria bem ritmada, com força nos graves. Diferente das tonalidades mais leves, mais agudas, com grande destaque para os vocais, sem distorções e com a caixa mais usada que o bumbo das outras bandas, classificadas como *pop rock*<sup>122</sup>. Inclusive, o repórter do jornal *O Estado* que divulga o *show* da banda, relata um comentário de Victor Celso, baixista da *Burn*: “*rock’n’roll* mesmo, porque não admite o que estão fazendo, ou tentando fazer com o *rock*. A comercialização e as músicas que a cada dia invadem os meios de comunicação são farsas de um consumismo que não agrada”<sup>123</sup>.

---

<sup>119</sup> A sigla EP é usada para discos que ainda não têm muitas músicas, média de dez, mas também não é um compacto com apenas duas músicas. No caso do EP estudado, são quatro músicas.

<sup>120</sup> GERA. *Abraçado Num Garrafão*. In.: *Bandalheia – Otário*. Florianópolis: Estúdio 156, 1988. Lado A música 02.

<sup>121</sup> Nome da turnê de *shows* do *Asa de Morcego* em 1984. (*O Estado*: 08 de setembro de 1984).

<sup>122</sup> ROSA, Pablo O. *Rock Underground - Uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo: Radical Livros, 2007.

<sup>123</sup> *O Estado* 27 de Junho de 1984, p. 28.

Estas bandas são compostas, geralmente, por cabeludos que muitas vezes são considerados drogados ou marginais apenas pela aparência. Na verdade, usam esta aparência para chocar, mais para demonstrar a violência que o mundo está passando, não para apresentarem-se como violentos ou fazendo do *rock* uma música violenta. Como nesta citação de Márcio Silva do grupo *Burn*:

“A violência também não tem pátria (...) Ela acontece em todo lugar. Você sai na rua e é agredido, injustiçado e alagado. Resolvemos, ao invés de andar por aí agitando, canalizar toda essa agressão para algo mais prestativo e que de alguma forma ajude os jovens a se compreenderem melhor.”<sup>124</sup>.

Esta idéia de identificação está bem presente com os discursos do grupo em suas entrevistas, para explicar suas escolhas musicais, principalmente ao focalizarem a idéia do jovem urbano. Segundo Hobsbawm, o *rock* é uma cultura urbana e retrata os problemas juvenis urbanos, principalmente contrariando a vida de campo que outras gerações tanto enfatizam. Os meios de comunicação também auxiliam nesta divulgação na idéia de urbanização do *rock*, assim como os meios de comunicação ficam cada vez mais massificados com o crescimento das grandes cidades em detrimento das áreas rurais.<sup>125</sup>

Nos anos 80, eram poucas as oportunidades de gravação que existiam. Era comum a confecção de *demotapes*<sup>126</sup>, ou a divulgação por shows, sem gravar um disco ou *singles* ou com divulgação e distribuição de uma gravadora. “Elas (bandas hoje de circuito nacional) contaram com um público fiel que comparecia a shows em várias cidades e disputava a compra de suas *demotapes* por reembolso postal”<sup>127</sup>. Desta forma, percebemos que a produção musical inicia-se pelas tribos. Estas procuram, de alguma forma, acompanhar e ter um material sobre sua banda. Com esta divulgação, as rádios acabam percebendo a movimentação e acabam colocando em sua programação.

Em Florianópolis, a banda *Burn*, com a música *Nuvens Negras*, que apesar de não ter sido gravada em LP ou *single*, alcançou o primeiro lugar na rádio Atlântida FM<sup>128</sup>. Esta canção, apesar de ser de um *rock* mais pesado, com grandes solos de guitarra, próprios do

---

<sup>124</sup> *O Estado* 04 de fevereiro de 1984, p. 23.

<sup>125</sup> PUTERMAN, Paulo. *Indústria Cultural: a agonia de um conceito*. SP: Editora Perspectiva, 1994. p.103

<sup>126</sup> Gravações caseiras em fita cassete com qualidade bem inferior ao estúdio e produtor.

<sup>127</sup> BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock – Mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Olho d'Água, 2004. p. 47.

<sup>128</sup> <http://www.bigua.com.br/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=48>. 09 de outubro de 2006

subgênero *Heavy Metal*, tinha letra mais pacifista, até mesmo religiosa, diferente dos satanismos presentes na maioria das bandas deste estilo, alcançando um grupo recém formado de *headbangers*<sup>129</sup> de Florianópolis.

*NUVENS NEGRAS*<sup>130</sup> (canção 17)

Fizemos parte de um mundo,  
de um mundo de paz e muito amor.  
Somos jovens livres.  
Cabelo ao vento e amor no coração.  
(...)  
Acreditamos em um homem  
que existiu há muito tempo atrás.

Parte desta letra demonstra também uma das grandes preocupações do grupo referentes a uma possível guerra nuclear e o desmatamento irrestrito da natureza. Outras canções também seguem o mesmo padrão, com as mesmas idéias como *Ruínas Atômicas* ou *Mundo Cruel*, que serão analisadas posteriormente.

Tanto a *Burn*, como as outras bandas de *rock* pesado<sup>131</sup>, não gravaram discos na década estudada, mas lotavam muitos shows e suas músicas tocavam em rádios. Victor Celso, baixista da *Burn*, quando questionado sobre a gravação de um disco, comenta que “O nosso negócio é show mesmo, no palco a coisa é mais autêntica, só queremos gravar um disco após um trabalho de base”<sup>132</sup>. No documentário *Heavy Metal*, várias bandas como a *Korn*, *Black Sabbath*, *Twisted Sisters*, comentam da importância do show para as bandas de metal, dando maior importância que a gravação de discos<sup>133</sup>.

---

<sup>129</sup> O termo *headbanger*, um sinônimo de metaleiro, faz menção à forma de expressão corporal - ou “dança” - típica do heavy metal.

<sup>130</sup> SILVA, Márcio. *Nuvens Negras*. Gravação Independente. 1984. Arquivo pessoal de Márcio Silva.

<sup>131</sup> O peso aqui caracterizado por estas bandas é a interação dos instrumentos, bateria, contrabaixo e guitarra de forma a tocarem mais grave, não necessariamente alto, mas com a guitarra distorcida, com uma levada de *riffs*, com poucos acordes e, geralmente com a afinação meio tom abaixo do padrão (D#, B, C#, F#, A#, D#), afinação criada por Tony Iommi do Black Sabbath. Baixo e bumbo juntos, sendo quase um instrumento, dando a pulsação da música uma certa lentidão. In.: *Heavy Metal: Louder Than Life*. Dir. Dick Carruthers. Focus Music.

<sup>132</sup> *O Estado* 19 de Julho de 1984. p. 24



Os três integrantes do grupo, especializado em rock pesado.  
Grupo *Burn*. Detalhe de reportagem sobre o *show* do grupo em Blumenau. Jornal *O Estado* 02 de fevereiro de 1984.

Segundo este documentário, o *metal* nasce de um movimento anti-*hippie*, jovens que não conseguiam ver rebeldia no movimento “paz e amor”. Queriam se rebelar ainda mais, encontrando assim uma canção mais contra-cultural, não obedecendo aos padrões até então impostos pelo *rock*. Ao descrever as bandas da década de 1980, os integrantes do *Burn* e *Corrente Sangüínea*, comentam da levada *pop* das bandas, faltando a subversão do *rock*, por isso tocam o “verdadeiro *rock’n’roll*”. Nesta semelhança com o que estavam criando de *metal* nos Estados Unidos e Inglaterra, os integrantes do *Burn* também possuem diferenças, principalmente nas letras. A canção acima citada é um bom exemplo. Enquanto o *metal* é conhecido por letras de cunho satânico (principalmente *Black Sabbath*), a *Burn* pregava a paz e citava indiretamente Jesus Cristo, “Acreditamos em um homem / que existiu há muito tempo atrás”, como demonstra a letra de *Nuvens Negras*<sup>134</sup>. Ou falavam de calamidades nucleares semelhantes às bandas *punks* como na canção *Ruínas Atômicas*<sup>135</sup>:

(...)  
Não não quero...ver o nosso planeta se acabar  
Vão chorar.  
Quando houver somente as cinzas  
Hiroxima...não serviu nem servirá  
Como exemplo...de uma nova guerra nuclear  
(...)

Outra característica que diferencia estes grupos dos outros analisados é a

---

<sup>133</sup> *Heavy Metal: Louder Than Life*. Op. cit.

<sup>134</sup> SILVA, Márcio, Op. cit.

<sup>135</sup> SILVA, Márcio. *Ruínas Atômicas*. Acervo pessoal de Márcio Silva. 1984.

importância nos *shows* para o visual agressivo. Com cabelos compridos, *jeans* e couro, havia uma equipe apenas encarregada para a iluminação do palco. No *show*, deveriam dar o máximo possível para seu público, pois sabiam que os metaleiros eram fiéis, mas deveriam respeitar o que esperavam. Além disso, também havia a potência dos amplificadores, tentando sempre o som mais alto, para assim agravar ainda mais o “peso” do metal.<sup>136</sup>

Críticas à sociedade em geral são temas deste estilo de *rock*, alguns com relações satânicas. No mundo 48, não ocorreram estas citações diretas, como citado sobre a *Burn*, poderiam até mesmo falar em Jesus Cristo como um salvador. Outras como a *Camisa de Força* não critica diretamente a religião, criticam a fé desenfreada e a instituição.

**Espectros Humano**<sup>137</sup>(canção 18)

Na busca louca da verdade da luz  
Buscamos perdidos só Deus os conduz  
Os tempos podres de calúnia e terror  
Impera a maldade e o desamor

Morte

Morte aos papas  
Aos homens dementes  
À sociedade presente

Queimando corpos  
A inverdade do Inferno  
Cabe ao homem escolher  
Necessitamos fazer o mal perecer  
Desmascarar o poder  
A humanidade  
Um dia vai se flagrar  
Com esse sim acabar

Nós somos frutos desse mundo demente  
Das bombas insanas de pessoas ausentes  
Somos espectros de sistema implacável  
Da verdade incerta da maldade encoberta

Morte

Morte aos papas  
Aos homens dementes  
À sociedade presente

Queimando corpos  
A inverdade do Inferno  
Cabe ao homem escolher  
Necessitamos fazer o mal perecer

---

<sup>136</sup> *O Estado* 02 de fevereiro de 1984, p. 17.

<sup>137</sup> PIZARRO, Marcos; PIZARRO, Christian; SBISSA, Pedro Paulo. *Espectros Humanos*. In.: **Projeto Ilha**. São José: Estúdio Mix. 1985. Lado A, Música 04.

A letra contesta o poder da Igreja, com suas “inverdades do Inferno”, o refrão inquisitório buscando a destruição da Instituição com seu líder máximo, assim como da sociedade atual. O arranjo da canção é bem característico do estilo. Christian Ângelo Peredo Pizarro e Paulo Rebelo Silva de Mendonça, com suas guitarras distorcidas, e Marcos Maurício Peredo Pizarro no contrabaixo ligado com Roberto Vieira Ozelame na bateria, tocando o tempo forte junto com o bumbo, fazendo uma cozinha coesa ligando o pulso com a harmonia, finalizando com o vocal de Pedro Paulo Mendes Sbissa, nítido, sem muita inflexão na voz. A banda tocou principalmente em colégios, Catarinense e Barddal<sup>138</sup>, duas escolas que abriam espaços para grupos artísticos mostrarem seu trabalho para os estudantes.

A percepção da sociedade perante a idéia de contrariar as imposições sócio-culturais tinha dois lados, principalmente as mais conservadoras. Alguns viam com bons olhos, afinal muitas vezes tocavam por alguma causa, como o *Têmpera*, que tocou no presídio estadual, para a comemoração do ano internacional da juventude<sup>139</sup>. Outras vezes, visto pejorativamente como maconheiros que não serviam de exemplos. Após entrevista do *Burn* na RBS por Cacau Menezes, este recebe ligações de telespectadores com tal visão.<sup>140</sup>

A banda *Têmpera* era formada por Paulinho Vaz, Julho Sallum, Renato Melo e Maco. Assim como a *Burn*, prezava pelo *rock* pesado, com solos de guitarra e som mais “sujo”, com distorção. Segundo relato da banda em sua página do *site MySpace*, quando a banda surgiu, ainda tinham receio à prática de *surf* e tocar *rock* juntos: “assim o *Têmpera* seguiu o seu caminho a procura de um novo guitarrista.... de repente aparece Paulinho Vaz, na sua Kombi de surfista... a 1ª impressão foi de arrepio na espinha da galera (na altura *surf* e *Rock* não eram da mesma família)”<sup>141</sup> Preconceito isolado, lembrando que na mesma época, o *Ratones* já faziam *rock* com levada mais *punk* e, ao mesmo tempo, eram surfistas

---

<sup>138</sup> *O Estado* 08 de março de 1985, p.20.

<sup>139</sup> *O Estado* 11 de janeiro de 1985, p. 24.

<sup>140</sup> “Em 1984, o Cacau Menezes nos entrevistou na televisão. Os telespectadores ligaram depois para criticá-lo por deixar ‘drogados’ participarem de um programa de televisão, como se ‘cabeludos’ fossem automaticamente ‘drogados’”. In.: <http://www.bigua.com.br/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=48> acessado em 09 de outubro de 2006.

em Garopaba.

Apesar destas bandas não concordarem com o estilo de outras, declarando que apenas eles tocavam o “verdadeiro” *rock’n’roll*, o conjunto *Vanaheim* faz uma participação no disco *Crime Perfeito*, com bandas ligadas ao *New Wave*. O *Vanaheim* foi a segunda banda de Bruno Sala, conhecido como Medieval, por seu interesse pelo tema. Anteriormente, existia a *Cogumelus Rock*. Os integrantes da banda eram: Mauro Hubbe (baixista), Cláudio Hubbe (guitarra, irmão de Mauro), Medieval (vocal) e Rodd (Bateria). Os irmãos Hubbe eram de Tubarão, também 48. Porém, quando fundam a banda em 1980, já moravam em Florianópolis há quatro anos. A vontade era de tocar *rock* pesado. Segundo Medieval, em 1978, quando assistiu ao filme *The song remains the Same* da banda inglesa *Led Zeppelin* no cine Cecontur, decidiu que viveria de música. Outro fato que Bruno lembra como marcante, foi uma apresentação do *Ratones* em Florianópolis, verificando a possibilidade de viver de *rock* na ilha. Percebemos assim, a identificação da música na comunidade emocional dos conjuntos formados no mundo 48 na década de 1980, mesmo com estilos diferentes, o *Led Zeppelin* e o *Ratones* são as ligações feitas por Bruno Sala que o levam a montar a *Cogumelus Rock* e posteriormente, a *Vanaheim*. A mudança foi causada pela idéia do chá de cogumelo que o primeiro nome passava. Afinal, era esse mesmo o interesse e *Vanaheim* é um dos territórios do mundo fictício de *Conan*, um personagem de quadrinhos ambientado em fantasia medieval.<sup>142</sup>

#### 1.4. *Perdidos no Deserto*<sup>143</sup>

Em meados da década estudada, as casas de *shows* passam a trazer para Santa Catarina, bandas de renome nacional, principalmente depois do famoso *Rock in Rio*, ocorrido em janeiro de 1985, no Rio de Janeiro. Este festival abriu as portas para a divulgação e aceitação do gênero *rock* nos meios de comunicação. A Rede Globo, principal rede televisava do país, transmitiu o festival com cobertura de bastidores e histórico das bandas, além disso, programas musicais como o “Globo de Ouro” ou quadros no

---

<sup>141</sup> <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewProfile&friendID=347856378>

<sup>142</sup> Informações obtidas do site: [www.portalbigua.com.br](http://www.portalbigua.com.br). Acessado dia 97 de julho de 2008.

<sup>143</sup> Título do último disco do *Tubarão* de 1991.

“Fantástico” têm como convidados as bandas que participaram nos festivais ou outras que tocavam na rádio e já faziam sucesso.

Com problemas na economia brasileira, não solucionados com os planos econômicos de José Sarney, como os Planos Cruzado e Cruzado II e o plano Bresser, as gravações dos discos tiveram que ser adiadas ou, como fez o *Expresso* e o *Tubarão*, gravação em conjunto. Segundo Paulo Back<sup>144</sup> do *Expresso*, o Plano Cruzado aumentou muito o preço das gravadoras, desta forma o *Expresso*, uma banda com o nome consolidado no estado, resolve gravar seu terceiro LP em Londres, uma vez que seu custo seria reduzido. Mas nem todas as bandas conseguiram isto. A grande maioria que ainda não havia gravado, como a *Decalco Mania*<sup>145</sup>, ou só compacto como a *Olho D'Água*, perdem espaço para as bandas filiadas as grandes gravadoras. Não podendo mais atuar de forma independente, as bandas são desfeitas e alguns músicos migram para outras bandas, como é o caso de Murillo Valente, da *Decalco Mania*, que passa para o *Tubarão*. Importante ressaltar a existência da chamada Lei Sarney (lei nº7. 505/86) que incentivava as empresas a investirem na cultura e abaterem em impostos. No caso do disco em questão, o Consórcio Amauri apoiou o projeto, já que eram duas bandas de renome estadual, mas principalmente dentro do mundo 48, área de atuação da empresa.

Outras grandes mudanças ocorrem nesta virada de década e início dos anos de 1990. Há, neste período, as primeiras eleições diretas após o período militar, trazendo euforia, com vários partidos querendo lançar seu candidato. O candidato Fernando Collor de Melo vence e torna-se o presidente, renunciando dois anos depois de eleito por medo de ser cassado. O processo de *impeachment* do presidente teve grande repercussão nacional. Inúmeros jovens fazendo passeatas para a saída do presidente, conhecidos como movimento cara-pintada.<sup>146</sup> No plano econômico, não encontram soluções para a inflação, chegando a trancar a poupança dos brasileiros, deixando a classe média em uma pequena crise financeira.

Todavia, é neste período que é popularizado um novo formato para a gravação de

---

<sup>144</sup> Entrevista para o Circuito Meio Dia - RCE - 1991. No site: <http://www.youtube.com/watch?v=k6zqjGvFTgU&eurl=http://www.getback.com.br/EXPRESSO/Mp3links/1991%20Circuito%20Meio%20Dia.htm> no dia 26 de março de 2008.

<sup>145</sup> Informação de Murillo Valente em entrevista concedida em minha página de recados do *Orkut*, dia: 20 de setembro de 2007

<sup>146</sup> Este movimento recebe esta denominação pelos jornais, pois os jovens saíam com o rosto pintado com dizeres “fora Collor” ou apenas pinturas verde-amarelas semelhantes às pinturas indígenas.



som, o *cd* ou *Compact Disc*. Feito para durar eternamente, armazena mais músicas que o tradicional vinil, não necessitando mudanças de lado e de gravação mais barata que o modelo anterior. Apesar desta novidade, apenas o grupo *Expresso* usa este formato em Santa Catarina durante o período estudado. Porém, nos lares catarinenses e nas lojas já estavam alcançando espaço e ocupando o lugar do “bolachão”.<sup>147</sup>

A falta de perspectiva foi marcante até o final da década de 1980 e início da década de 1990. O grupo *Expresso*, em 1991, fez uma turnê para relembrar sucessos, pois a banda havia diminuído o ritmo de *shows*. Estes *shows* foram marcados pelo disco *Vivo* gravado no CIC, primeiro disco ao vivo, segundo os jornalistas locais.

O *Vivo*, além de ser comemorativo, também foi aproveitado para o retorno da banda. Não proposital, os integrantes resolveram se unir apenas para a comemoração. Convidaram alguns músicos, re-arrajaram as músicas, *backing vocals* femininos, por exemplo, e tentaram a sorte novamente. Este retorno da banda também marca a volta de Daniel Lucena nos vocais, faltando apenas dos originais, Paulo Back, que estava em Londres e Zeca Petry, este iria tocar, mas por alguns erros no posicionamento do palco, acaba não participando.<sup>148</sup>

Estes shows fizeram a banda retornar às atividades. Reestruturaram-se com a volta de Daniel Lucena, já que desde a saída de Norton Malkovieck e a entrada de Maurício Cavaleiro no grupo, haviam perdido um pouco o caminho que estavam trilhando. Maurício foi um bom vocalista, conseguiu fazer grandes levadas e contribuiu muito neste período do *Expresso*. Mas, quem fora para Londres gravar havia sido Norton. Maurício teve que aprender as músicas às pressas e assumir o lugar de *frontman* de uma banda com sucesso, músicas tocadas na rádio.<sup>149</sup> Maurício também participa do show de gravação dos 10 anos, no entanto, é Daniel o principal vocalista e, quando resolvem retornar e transformar em disco o *show*, Maurício não fica como parte da banda.

Após os *shows* de divulgação do disco *Vivo*, resolvem voltar para os estúdios, compor músicas novas e regravar antigas canções. Gravam seu último disco, este também em CD, *Romance em Casablanca* em 1993, com o clipe da canção *Ilha da Solidão* divulgado pela RBS TV. O disco demonstra um pouco a idéia de retorno, pois muitas das

---

<sup>147</sup> Apelido dado ao LP, pois é muito maior que o *cd*.

<sup>148</sup> Informações obtidas com Paulo Back em entrevista concedida ao autor dia 16 de setembro de 2008.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

músicas são do tempo do primeiro disco, já tocadas e aprovadas em *shows*, como *Nova Estação*, *Aquela Menina*, e *Além do Porto*, mas só agora gravadas. A canção *Banho das Seis*, de Daniel Lucena, anteriormente gravada na coletânea *Crime Perfeito* e principal música do disco, também faz parte do repertório de *Romance em Casablanca*.



Capa do Disco: Tubarão - Perdidos no Deserto. Florianópolis: RGE. 1991

No ano de 1991, o *Tubarão* grava seu último LP, *Perdidos no Deserto* cujo título, segundo Juca May, era “uma alusão à falta de perspectiva musical da época”.<sup>150</sup> As grandes mudanças no grupo foram a contratação de Maurício Cavalheiro, ex-*Expresso* e que já havia tocado com Murillo Valente em *shows* só com voz e violão, e a saída de Carlos Trilha, que mudara para o Rio de Janeiro<sup>151</sup>. As mudanças ocorreram não apenas pela troca de músicos, mas pelo estilo das principais canções. Há, realmente, uma percepção de “fora do rumo” como o título do disco sugere. Mantiveram algumas letras com teor contestatório, voltado para um público jovem e masculino, como nos primeiros LP’s,

---

<sup>150</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. visto em 20 de abril de 2008.

<sup>151</sup> No Rio de Janeiro, Trilha passa a trabalhar como produtor além de tecladista. Consegue grande sucesso, tocando com Leo Jaime e fazendo parte da banda de apoio da *Legião Urbana*, inclusive produz o segundo disco solo de Renato Russo, *Equilíbrio Distante*, todo cantado em italiano de 1995.

porém as canções de trabalho eram baladas voltadas para um público feminino, com refrão do tipo: “tudo na vida é um sonho / tudo que a gente sonhou / tudo na vida é um sonho / tudo o que a gente deixou”<sup>152</sup> cantado com *backing vocal*, lentamente, semelhante a cantores considerados de *pop* romântico, como Fábio Júnior ou o grupo *Roupa Nova*.

Mudanças são características do movimento *rock*. Ao analisarmos dos seus primórdios aos dias atuais, percebemos negações, retornos e inovações. Influenciados pela mídia ou por movimentos juvenis, porém sempre com o intuito de ser ouvido por um público. Maffesoli aborda esta idéia de renovações, até mesmo na denominação da pedra que rola. Além de ser uma gíria dos negros plantadores de algodão, nos Estados Unidos, para o ato sexual, pode ser tomada como a idéia de movimento.

Esse “nomadismo espiritual”: “*I’m a wandering spirit*” (Mick Jagger) pode ser considerado, por mais de um motivo, o símbolo de um mundo em gestação. Ainda que pouco competente em matéria musical, eu diria que tal idéia obsedante certamente não deixa de ter conseqüências na estruturação do imaginário pós-moderno. De fato, antes de ser teorizado, este, como todo mito fundador, é cantado, testado e, seguramente, vivido em comum. A repercussão que possa ter a temática da “pedra que rola” não está, de modo algum, limitada ao domínio da psicologia individual.<sup>153</sup>

A década de 1990 iniciou-se com a disseminação desta onda *pop* romântica que o *Tubarão* abraçou. É desta onda que surge a *Stryx*, única banda catarinense a conseguir um bom espaço nacional, com disco gravado por uma grande produtora e divulgação na maior rede de televisão brasileira, a Rede Globo. *Stryx* era formada por Marco, voz; Andrey, guitarra e violão; Moacir, teclado; Rodrigo, baixo e Emerson, bateria. Porém foi uma banda fabricada pela mídia, para durar pouco, mas obtendo bons lucros. A cientista social Márcia Tosta Dias, cita uma passagem de Marcos Maynard em que o produtor demonstra bem a visão empresarial sobre estas bandas:

são artistas que existem porque nós pensamos em formar um grupo para um momento de mercado. Num momento determinado, não tem nada acontecendo no mercado e você precisa sustentar os artistas de seu cast. (...). O projeto de marketing é para um determinado período [no caso dos grupos infanto-juvenis],

---

<sup>152</sup> MAY, Paulo e André. *Tudo na Vida é um Sonho*. In.: Perdidos no Deserto. Florianópolis: RGE. 1991, música 01 lado B.

<sup>153</sup> MAFFESOLI, Michel. Op. Cit. p. 34.

até que os caras cresçam. (...) O disco tem que se vender pelo fenômeno que representa, com artistas que você possa “fabricar” e um repertório comercial. O Dominó foi criado na esteira do Menudo, com uma produção mais pop, mais voltada para o rock (...). Mas é claro que isso é aplicável apenas aos produtos que a companhia tem 100% de poder de decisão, o que não se aplica a uma Simone ou a um Milton Nascimento. Aí existe um diálogo: nesse caso a companhia viabiliza as idéias desses artistas.<sup>154</sup>

No caso da banda estudada, já existia um grupo anterior ao *Stryx*, os integrantes eram da banda *Kromo*. Tocavam os instrumentos, faziam composições e sua formação ocorre através de identificações entre os músicos, não contratados separadamente e colocados em uma banda sem nenhum passado musical entre eles. Segundo o jornal Diário Catarinense: “Os garotos do *Kromo* variam seu estilo do *punk* ao *rock* mais calmo”. Pouco antes da mudança para *Stryx*, ocorreu a mudança do vocalista. Luciano Felipe deixa a banda, desta forma Emerson e Rodrigo convidam Marco Alexandre Audino, vocalista da banda *Tiamats*. Este aceita e viaja com Emerson para o Rio de Janeiro tentando contrato com uma grande gravadora. Depois de muitos “nãos”, conseguem assinar com a *Sony*<sup>155</sup>. Porém, a *major* só daria continuidade aos trabalhos se ocorressem mudanças na banda, composições dos produtores e modificação do nome. A *Kromo* aceita as sugestões da *Sony*, mesmo sem gravar nenhuma canção sua, todas as composições do disco foram feitas por Ricardo Leão e Victor Chicri, produtores do conjunto.

Tiveram dois sucessos nacionais. Um deles “Estou de Volta” incluída em trilha de novela, no caso, “Araponga”<sup>156</sup> da rede Globo<sup>157</sup>, fato inédito até hoje por uma banda catarinense. Além desta música, a canção “Nu de Corpo e Alma” também alcançou grande sucesso, com os integrantes se apresentando em programas de televisão como “Os Trapalhões”, no “Xou da Xuxa”, “Mara Maravilha”, “Clube do Bolinha”<sup>158</sup>. Antes da gravação de seu LP, a banda havia conseguido um contrato com a Renato Aragão

---

<sup>154</sup> Apud: DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz* – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. 2ª edição. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 83-84.

<sup>155</sup> Informações obtidas em entrevista concedida ao autor por Marco Audino. Dia 05 de fevereiro de 2009.

<sup>156</sup> Novela dirigida por Cecil Thiré, Lucas Bueno e Fred Confalonieri, exibida às 21:30 pela Rede Globo. Teve horário diferenciado, era transmitida depois da novela principal entre 15 de outubro de 1990 e 29 de março de 1991. [dados retirados no site wikipedia: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Araponga\\_\(telenovela\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Araponga_(telenovela))] visto em 06 de dezembro de 2008.

<sup>157</sup> LEÃO, Ricardo e CHICRI, Victor. *Estou de volta*. In: ARAPONGA. Rio de Janeiro: Som Livre, 1990. Lado A música 06.

<sup>158</sup> Todos estes programas foram gravados e por mim assistidos. Arquivo pessoal de Marco Audino.

Produções<sup>159</sup>.

A letra da canção “Nu de corpo e alma” demonstra bem o apelo passional existente no grupo.

**Nu de corpo e alma**<sup>160</sup> (canção 19)

Por trás de quantas máscaras  
A gente tem que se esconder  
Até chegar a vez  
De enfim se revelar

Nesse jogo só é vencedor  
Quem não tem medo de perder  
Em nome do amor  
Um segredo vou contar

Eu quero ficar nu  
De corpo e alma nu  
Eu quero ficar nu  
De corpo e alma nu  
Pra você

Passa o tempo  
E o que se faz bem  
É a vontade de te ver  
Tão inocente assim  
Esse jeito de me olhar

Quem vacila perde o trem  
Da vida leva o pior  
Então por que negar  
E por que não confessar

Eu quero ficar nu  
De corpo e alma nu  
Eu quero ficar nu  
De corpo e alma nu  
Pra você

Melhor que um sonho bom  
Eu nunca imaginei nós dois aqui  
Vem me conhecer, vem brincar comigo  
Vem que eu te mostro exatamente o que eu sou

Além de a música remeter a paixão adolescente, sonhos e saudades mesclados com

---

<sup>159</sup> *Diário Catarinense. Caderno de Variedades*. 01 de Março de 1991. p.03.

<sup>160</sup> LEÃO, Ricardo e CHICRI, Victor. *Nu de Corpo e Alma*. In.: *STRYX*. Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment. 1991. Lado A música 02.

a sensualidade da nudeza, o ritmo também é muito bem construído para este sentimento. O “Nu” final de cada frase do refrão é estendido assim como acaba o refrão com um “ié, ié”, cantado suavemente, com pequenos crescentes agudos. O contrabaixo faz o suporte para a voz, mas a base da música fica com o teclado, instrumento comum neste estilo musical. No capítulo 3, abordarei melhor esta banda.



Capa do LP STRYX. Rio de Janeiro: Sony. 1991.

Segundo Arthur Dapieve, mesmo bandas de renome nacional estavam com quedas de vendas e desgaste em *shows*, muitas modificando sua sonoridade, deixando as músicas mais ligadas a ritmos regionais.<sup>161</sup> Ao analisarmos a história do *rock* desde os anos de 1950, percebemos a idéia de décadas, com uma década contradizendo a anterior. Esta idéia, segundo Paul Friedlander, está ligada ao conflito de gerações, pois, como o *rock* é identificado como uma música para transgredir a cultura oficial, principalmente dos mais velhos, da geração anterior, os roqueiros tendem a basear-se nos antigos, mas transformando em novidades, muitas vezes até mesmo posicionando-se contra o ritmo anterior. O maior exemplo seria o *punk*, com sua simplicidade, três acordes e músicas de um ou dois minutos, contra o virtuosismo do *rock* progressivo, transformando os *shows* de *rock* em verdadeiros concertos.<sup>162</sup>

Não quero aqui declarar o fim do estilo ou das bandas, porém algo ocorreu e

---

<sup>161</sup> DAPIEVE, Arthur. *Brock – O rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 196.

<sup>162</sup> FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll – Uma história social*. 2ª edição; tradução: A. Costa. Rio de

modificou-se o cenário musical do mundo 48. Vários fatores diminuiram as atividades dos conjuntos aqui estudados, como o aparecimento do *compact disc*, novas tecnologias, maiores eventos com bandas nacionais e internacionais. Além disso, surgiram novas bandas com identificações diferentes, destas cito como exemplo o *Dazaranha*, precursor de um movimento conhecido como *manébeat*, músicas ligadas ao regionalismo ilhéu, mas com características *pop / rock*. Esta pode ser ressaltada como uma das características das novas bandas surgidas nos anos de 1990, segundo o jornalista Washington Olivetto, “a mesma rapaziada que nos anos 80 imaginava, ingenuamente, que, para ser *pop*, antenado e sintonizado com o mundo, era imprescindível se fingir de anglo-saxão, percebeu, espertamente, que podia ser mais *pop*, antenada e sintonizada com o mundo se assumindo brasileira.”<sup>163</sup> São inúmeros os exemplos sobre esta nova forma de se fazer *rock* no Brasil, *Nação Zumbi*, misturando o frevo, *Raimundos* com seu forró rock, *Carlinhos Brown*, ou *Skank*, buscando influências na cultura mineira.

Antes do surgimento do *Dazaranha*, o mundo 48 já estava modificando seu estilo de tocar. Bandas surgidas na virada das décadas de 1980 / 1990 demonstravam influência por sons mais leves, falando sobre a Ilha, seus costumes e localidades, não a *Ilha da Solidão*, como cantava o *Expresso*. A banda *Stigma*, de Criciúma, pode servir como exemplo com sua música *Ilha do Desterro*.<sup>164</sup>

#### **Ilha do Desterro** (canção 20)

Ilha do desterro  
Terra da gente  
Todo dia um vento diferente  
Mas cada vento tem uma praia  
Em cada praia um desejo ardente

Farol dos naufragados  
Praia da solidão  
Olhete na grelha  
Cerveja e limão

Beleza-menino  
Foi feita pra saciar  
Pra provocar a vontade de viver

---

Janeiro: Record, 2003.

<sup>163</sup> OLIVETTO, Washington. A Redescoberta do Brasil. In.: *História do Rock Brasileiro – Anos 90 e 00*. São Paulo: Ed. Abril. P. 08-13.

<sup>164</sup> SILVESTRE, Idézio & KALIL, Ricardo. *Ilha do Desterro*. In.: *Stigma – Maltrapilho*. Criciúma: Independente. 1991.

Num pedaço de ilha cheirando a mato  
Que prato morena  
Ai! Que prato.

Mesmo sendo uma banda de outra cidade, adotam a Ilha como seu lugar de atuação, semelhante aos integrantes do grupo *Ratones / Tubarão*. “Ilha do Desterro / terra da gente” o início da canção já territorializa o ouvinte, sabendo que não será sobre Criciúma, mas sobre a capital catarinense. O termo “terra da gente” já posiciona o atuante da música, no caso, o *nós*, o grupo, para todos os ouvintes, de forma a se apoderarem dela, “terra da gente”, não a gente dela. Entretanto, gostaria de ressaltar o nome escolhido para a Florianópolis, “Ilha do Desterro”. Esta escolha traz para o ouvinte a idéia da cidade imaculada, anterior à vinda de “estrangeiros”, paulistas ou gaúchos. Também há negação ao nome atual da cidade Florianópolis, nome muitas vezes criticado pelos moradores locais. O sentimento de pertencimento e de construção de uma cidade ideal, ligada à natureza, “num pedaço de ilha cheirando a mato” é evidente. O grupo *Expresso*, ao cantar sobre a cidade dois anos depois, na canção *Ilha da Solidão*, trata de modo diferente, ainda ligado às idéias de modernidade e crescimento urbano da cidade dos anos 1980, usa o termo “Floripa” não se manifestando diretamente, contrário ao nome como faz o *Stigma*, ou mistura de percussão e guitarra elétrica, ligando o antigo com o moderno, como as bandas de 1990 começavam a fazer.<sup>165</sup>

Outras bandas se formam nesta virada de década, mantendo ou se assemelhando ao estilo *New Wave* ilhéu. Entre estas bandas, destaco a *Know How* de Florianópolis e a citada *Stigma* de Criciúma, estas duas por gravarem LP’s com uma boa vendagem para bandas locais. A banda florianopolita com um ritmo mais dançante, semelhante às segundas fases do *Expresso* e *Tubarão*, assim como do *Decalco Mania*, mas também segue alguns padrões de ruralidade do tempo do *Expresso Rural*. A *Know How* era formada por estudantes universitários, Leandro Marcucci (guitarra e voz) era estudante de Administração; Luciano Candemil (bateria), estudante de Engenharia Civil; Marcelo Gouvêa (teclados), Administração e Alessandro Soares (Contrabaixo), estudante de Letras.<sup>166</sup> Seu principal *hit*, *Ilusão*, começa com sintetizadores e teclado lembrando piano, para depois entrar bateria e a

---

<sup>165</sup> MARKMAN, Rejane Sá. *Musica e Simbolização – Mangubeat: contratcultura em versão cabocla*. São Paulo: Annablume, 2007.

<sup>166</sup> LEITE, Pedro. *Sucesso é para quem tem Konw How*. In.: *Diário Catarinense. Caderno de Variedades*.



gaita para a harmonia. O refrão contesta a vida na cidade, não só pelo ambiente poluído, como as críticas do *Expresso*, criticam a vida de simulacros em que a sociedade dos anos de 1990 vive: “que entre prédios e céus cinzentos / de um lugar chamado cidade / ficam trancados a sete chaves / ilusão”<sup>167</sup>

Além de preocupações ambientais e uma crítica ao progresso, a extrema valorização do trabalho também é posta à prova nesta nova roupagem do som ilhéu. Na virada da década estudada, há o retorno da valorização do “manezinho”, ressaltando a cultura açoriana como a “verdadeira” cultura florianopolitana e de algumas outras cidades litorâneas de nosso estado, como São José, Laguna e São Francisco do Sul. O ilhéu é visto como preguiçoso, pouco trabalhador e que só faz para seu sustento<sup>168</sup>. A banda *Stigma* batiza seu disco com a música que trata deste aspecto do homem açoriano, “Maltrapilho”.

**Maltrapilho**<sup>169</sup> (canção 21)

Pé ante pé  
Devagarinho  
Juntam-se as coisas  
Do lugar  
Mais do que um jeito  
É preciso um jeitinho  
Para poder desanubiar

Maltrapilho  
Desnaturado filho  
Em nossa society  
Never nunca have light  
Pra você

Pé ante pé  
Devagarinho  
Fundem-se as coisas  
Do viver  
Ego orgulho  
Desaparecem de mansinho  
Sai de fininho  
Quem não sabe o que é ceder

Vagabundo  
Herói do submundo

---

Florianópolis, 06 de Dezembro de 1990. Capa.

<sup>167</sup> MARCUCCI, Leandro. *Ilusão*. In.: *Know How*. Porto Alegre: Produção Independente. 1990. Música 01 Lado B

<sup>168</sup> Ressalto aqui principalmente a visão germânica demonstrada pelos viajantes que aqui passaram durante os séculos XVIII e XIX. In.: *Ilha de Santa Catarina: Relatos de viajantes nos séculos XVIII e XIX*. Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina/ Editora da UFSC, 2ª ed. 1984.

<sup>169</sup> SILVESTRE, Idézio & KALIL, Ricardo. *Maltrapilho*. In.: *Stigma – Maltrapilho*. Criciúma: Independente. 1991, música 01 lado A.

Em nossa society  
Never nunca have ligh  
Pra você

As duas estrofes da música iniciam-se com as mesmas frases e ritmos “pé ante pé / devagarinho”, cantadas por Cristina Vianna, com um ritmo mais lento, como se a música fosse demorar, ou passar a idéia de vagarosidade do “vagabundo”. São estas algumas das mudanças que percebo nos trabalhos surgidos na nova década. Sonoridade mais rural e temas que buscam a “açorianidade perdida”, não tão internacionais como as bandas até aqui analisadas, mudanças do que é ser jovem e nas posturas político-culturais destes. Porém, ressalto que, apesar de modificarem algumas posturas, permanecem com a mesma base de grupos como *Expresso* ou *Tubarão*, até porque ainda estavam na ativa e, com seus sucessos, acabavam por influenciar as novas bandas que surgiam.

Há as mudanças nas canções e nos estilos musicais entre as décadas, ressaltada por Friedlander<sup>170</sup>. Os estilos permanecendo por uma década e modificando na posterior, assim como os jovens de 1980, tornando-se adultos com suas responsabilidades, profissões e famílias na década de 1990, tendo, esta, novos jovens para novas identificações e novas construções. Isso não ocorre de forma linear ou teleológica, porém novas influências vão surgindo com algumas bandas modificando seu estilo e dando origem a novas formas de pensar a arte, agora como inovadora e não mais como imitação.

---

<sup>170</sup> FRIEDLANDER, Paul. Op. cit.

## Capítulo II – *Onde estão os sonhos*<sup>171</sup>

Tantas lutas, tantos sonhos  
Tantas emoções  
Será que então valeram à pena  
Nossas confissões.

### 2.1 Formação dos jovens e a identificação com o *rock*

Usando os termos codificação e decodificação cunhados por Stuart Hall, podemos analisar como a mídia ajudou a construir o estereótipo do jovem do século XX. As canções feitas por bandas consideradas internacionais, geralmente originárias dos Estados Unidos e Inglaterra e cantadas em inglês, produziram nos jovens efeitos de identificação com a letra ou apenas com a sonoridade. Levaram a indústria midiática a investir em bandas que produzissem material semelhante ao que os jovens estavam ouvindo e também em propagandas veiculadas a rádios e programas de TV, massificando os ouvidos e produzindo novas bandas com as mesmas sonoridades. Não vejo, então, a indústria cultural como praticamente uma mão única, nem mesmo decisiva e controladora como alguns estudiosos, como Adorno<sup>172</sup>, apresentam. Em Santa Catarina, percebo sim, muita influência destas grandes bandas apresentadas pela mídia, que são decodificadas para atender aos interesses do público ou somente da banda. Como exemplo claro, uso novamente a canção *I Want To Hold Your Hand* (canção 01) dos *Beatles* que Paulo Back do *Expresso Rural* parodiava com *O Bode e a Cabra*<sup>173</sup> (canção 02). A vontade de se igualar ou se aproximar de seus ídolos levavam a estas homenagens. Sentiam-se como continuadores do processo criativo, pois conseguiam adaptar – ou decodificar como Hall analisaria – a canção para o novo público alvo.

Sobre este aspecto, a declaração de Pena Smith, produtor musical muito atuante nos

---

<sup>171</sup> Título de música do grupo *Tubarão* do disco *Tubarão/Expresso* de 1988.

<sup>172</sup> “Não se desenvolveu qualquer sistema de réplica e as transmissões privadas são mantidas na clandestinidade. Estas se limitam ao mundo excêntrico dos amadores, que, ainda por cima, são organizados do alto. (...) Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os apresente; ou não se adaptariam tão prontamente.” ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. *Indústria Cultural: O Iluminismo como mistificação de Massas*. In.: Luiz Costa Lima (Sel.) *Teoria da Cultura de Massa*. 7 ed. São Paulo: Paz e Terra. 2005. p.171

<sup>173</sup> Esta música nunca foi gravada em estúdio, apenas era apresentada durante *shows*, antes e depois da gravação do primeiro disco do *Expresso Rural*. A gravação desta música está em fita K7, gravada de um

anos de 1980, principalmente no eixo Rio-São Paulo, expressa a visão empresarial:

o artista precisa de um tempo para dirigir-se ao mercado, há necessidade de um processo para sua formação, onde ele vai conhecer o seu público e vai poder fazer exatamente aquilo que o público quer, saber alimentar o processo de *feedback*, onde ele vai saber o que está funcionando e o que não está, reorganizando seu trabalho. Ele faz primeiro apresentações para as pessoas mais próximas, para a primeira fila do teatro, e vai ampliando devagar, cinquenta pessoas, cem pessoas, ele vai ampliando também a forma de acertar. O público dele vai crescendo, até chegar ao tamanho que impressiona a mídia. Quando você está fazendo sucesso para duzentas, trezentas pessoas, um jornalista pode ir e falar: bom artista! Quando você faz sucesso para duas, três mil pessoas, o dono da rádio pode falar: se todo esse pessoal gosta dele, vou tocar a música dele na minha rádio, pois as pessoas vão querer ouvir. Existe, portanto, um processo independente ao processo econômico, onde você divulga espertamente a história. Na realização das entrevistas, o artista vai falar A e eles vão dizer B, até lê entender como é que ele tem que fazer para sair do jeito que ele quer.<sup>174</sup>

Segundo esta declaração de Smith, o processo de codificação e decodificação não se restringe às gravadoras. O próprio músico, ao tentar inserir-se no circuito de *shows*, mesmo de bares, percebe o que está agradando e não agradando o público, codificando e re-codificando suas apresentações e suas músicas para as pessoas de suas apresentações, com o objetivo de agradar seu público. O processo de identificação dos jovens pelos músicos se configura neste processo, a partir da percepção sobre a nova mentalidade dos jovens, que resulta na composição de canções, contribuindo para a divulgação e fortalecimento da construção desta mentalidade.

O surgimento desta nova visão sobre o que é ser jovem, coincide com o aparecimento deste novo estilo musical, o *rock*, tendo direta ligação entre ambos. A partir da segunda metade do século XX, percebemos o surgimento de uma nova construção no conceito de jovem. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, novos atores sociais, ainda não independentes financeiramente de seus pais, passam a contestar mais a sociedade construída pelas gerações anteriores, sociedade que os jovens viam como causadora de guerras como as duas mundiais anteriores e a construção da bomba atômica. Estes atores são considerados os novos jovens surgindo naquele meado de século.

A música, principalmente o *rock*, é importante para o entendimento deste grupo de jovens, disponibilizando recursos de uma articulação coletiva, consigo e com o grupo.

---

*show* em 1984 no arquivo pessoal de Paulo Back.

<sup>174</sup> Apud: DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da*

Todas as relações envolvendo os jovens podem ser descritas na canção, tanto nas letras, como na parte rítmica, expressando de forma artística seus sentimentos. Juarez Dayrell, baseando-se em Torti considera que:

a música oferece aos jovens a possibilidade de conjugar a trama de um caminho de busca existencial com os signos de uma pertença coletiva. Por meio da música, as necessidades dos jovens de uma ancoragem e agregação coletiva se articulam com os percursos de experimentação de si mesmos: (...) ‘A música é a companheira íntima e cúmplice da vida dos jovens, os acolhe nos momentos tristes e nos momentos de alegria, adere às linguagens da festa e do amor, da curiosidade e do conhecimento e marca uma separação com o mundo adulto.’<sup>175</sup>

Outra consideração importante sobre a formação dos jovens no século XX foi a mudança na mídia e na indústria cultural. Percebendo os jovens como um novo grupo consumidor, investem para a produção de mercadorias relativas a este segmento. Na segunda metade do século XX, a juventude passa a ser reorganizada através de novos posicionamentos midiáticos frente a este novo grupo que vem se construindo. Estas novas comunidades jovens não seguem os padrões territoriais tradicionais<sup>176</sup> de formação de comunidades, mas seus territórios estão ligados a manifestações estéticas e produtos de consumo. Cria-se assim, uma comunidade sem o território delimitado. Muitas vezes, até mesmo noções como nação, são quebradas. Muitos jovens identificam-se mais com bandas de outros países as de seu próprio território, mesmo estas bandas cantando em outras línguas, sem entender a mensagem da letra, apenas no ritmo e nas imagens construídas pelos conjuntos. São comunidades desterritorializadas, usando o termo no sentido de Stuart Hall, de comunidades sem a identificação com um território específico ou então, comunidades sentimentais seria o termo mais adequado<sup>177</sup>. Por mais que não haja um território específico, há o sentimento de pertencimento, mesmo que um pertencimento nômade entre os indivíduos da comunidade, não diaspórico, como Hall analisa algumas

---

*cultura*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2008. P. 146-147.

<sup>175</sup> DARYELL, Juarez. *A Música Entra em Cena – O rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p.37

<sup>176</sup> Para Stuart Hall, os territórios tradicionais são os Estados-nação modernos, com fronteiras rígidas, inclusive culturais. In.: HALL, Stuart. *Da Diáspora*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.34

<sup>177</sup> Para Stuart Hall em *Da Diáspora* o autor cita as comunidades desterritorializadas como diaspórica, isto é, para o sociólogo jamaicano há, no século XX, a falta de identificação pelos lugares, ou territórios. Os termos de identidade nômade e tribalização cunhados por Maffesoli, são mais adequados, pois o filósofo francês percebe as mudanças nas identidades, não enraizadas em seus territórios de origem ou de moradia, ligados a uma percepção espacial, todavia a percepção sentimental é mais forte.

destas identificações. Jeder Silveira Janotti Junior acredita nas redes de comunicação midiáticas construindo estes territórios. Assim, criam as comunidades sentimentais, através das informações passadas por estas.<sup>178</sup>

Internacionalmente, o *rock* aparece para os jovens a partir da década de 50. Depois da Segunda Guerra, ocorre uma grande mudança nas relações entre gerações, que podemos perceber até hoje, oportunizando o clima de surgimento do *rock'n'roll*. Os jovens, antes vistos apenas como um estágio entre a infância e a idade adulta, a partir do século passado são percebidos como uma faixa etária com necessidades e características próprias<sup>179</sup>. Antes da primeira Grande Guerra, um rapaz com quatorze anos já estava começando a se tornar homem. Durante a década de 60 e 70, um garoto com quatorze anos, até mais ou menos, vinte e cinco, é considerado um jovem, não se preocupando com a vida adulta, podendo ser irresponsável e preparado para novas experiências. Nesta época, também ocorrem o surgimento das mortes prematuras de jovens famosos que configuram a idéia do eterno jovem, como Jimmy Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison, vivendo intensamente com experimentações, como as drogas, estas, inclusive, levando-os à morte.

Hobsbawm, a esse respeito, retrata que:

os acontecimentos políticos mais dramáticos, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, foram as mobilizações da faixa etária que, em países menos politizados, fazia a fortuna da indústria fonográfica, que tinha de 70% a 80% de sua produção – sobretudo de *rock* – vendida quase inteiramente a clientes entre as idades de catorze e 25. A radicalização política dos anos 60, antecipada por contingentes menores de dissidentes culturais e marginalizados sob vários rótulos, foi dessa gente jovem, que se rejeitava o status de crianças e mesmo de adolescentes (ou seja, adultos ainda não inteiramente amadurecidos), negando ao mesmo tempo humanidade plena a qualquer geração acima dos trinta anos de idade, com exceção do guru ocasional.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> Dessa forma, o termo Comunidades de Sentido remete a práticas discursivas que se submetem não só a uma configuração mundializada dos sentidos, mas também aos aspectos globais investidos em certos produtos da cultura midiática. A Comunidade de Sentido fornece uma espécie de ‘capital cultural’ para que a vivência de determinados valores seja partilhada em um nível global, através das mídias compartilhadas mundialmente. JANOTTI Jr. J. *Mídia, Cultura Juvenil E Rock And Roll: Comunidades, Tribos E Grupamentos Urbanos*. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação e Cultura das Minorias, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003. In.: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003\\_NP13\\_janotti.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_janotti.pdf). Pesquisado dia 17 de abril de 2008.

<sup>179</sup> ROSA, Pablo O. Op. Cit. Pp. 28-29.

<sup>180</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, pp.317-318.

Segundo o autor, este estilo musical está diretamente relacionado aos processos econômicos de sua época, assim como suas mudanças no decorrer do século desenvolveram-se inseridos nas mudanças de ordem econômica. O aparecimento do *punk*, por exemplo, está ligado ao grande número de desempregados durante os planos de Thatcher e Regean, no final dos anos 1970 e início de 1980. Para Umberto Eco, a canção feita seguindo este modelo, “é um produto industrial que não mira a nenhuma intenção de arte”, mas é “ausente [e] não está a responsabilidade, assumida no momento em que o autor decidiu produzir música de consumo para o mercado que a procura, e a procura tal qual é.”<sup>181</sup> Stuart Hall também concorda com esta afirmação, “foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para este efeito de ‘supermercado cultural’”<sup>182</sup>. Mas Hall não concorda totalmente com esta visão de Eco. Para ele, a indústria cultural contribuiu, mas não determinou a forma como os jovens tocam sua canção. Sofrem o processo de codificação / decodificação, com o consumo e a produção diretamente ligados, um percebendo o outro para seu resultado final, não apenas a imposição de somente um lado.<sup>183</sup>

Valéria Brandini acredita que há a idéia dos jovens de viver apenas de música, sem empregos tradicionais almejados pela maioria dos pais. O que tocar, o modo de tocar e suas inspirações não são diretamente definidos pelo mercado, pode sim direcionar mais uma banda, porém sua vertente principal continua tendo escolhas artísticas ou subjetivas.<sup>184</sup> Destas inspirações subjetivas, cada integrante tendo suas próprias razões, mas algumas são as ligações causadoras das comunidades emocionais relacionadas às tribos, como a idéia de *pop star*, ser grande, ficar em evidência assim como seus ídolos, idolatrados como *Beatles*, considerado um rei como *Presley*; transgressor como *Sex Pistols*; intelectual e engajado como *Bob Dylan*. Os exemplos podem ser muitos, mas o importante é pensar em como estes ídolos influenciam o imaginário da juventude.

A identificação do jovem pela música *rock* transforma-o em integrante de um grupo

---

<sup>181</sup> ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados. Série Debates*. São Paulo: Perspectiva. 2004. pp.296-298.

<sup>182</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora. 2004.p. 75

<sup>183</sup> HALL, Stuart. *Teoria da Recepção*. In.:\_\_\_\_\_.*Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. pp. 333 – 384.

<sup>184</sup> “Sendo produção cultural juvenil, o *rock* surgiu como uma experiência sonora que representava o universo das tribos. É, portanto, música permeada por significados da vida real. Apud.: BRANDINI, Valéria. *Cenários do rock– mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Editora Olho d’Água, 2004, p. 42.

construído sob a idéia de arte e de contravenção aos ideais constituídos pela sociedade. As identidades constituídas nos conjuntos de *rock* no mundo 48 não necessariamente teriam ligação pessoal com os outros grupos, mas são identificações com grupos que podem existir em qualquer parte do mundo, ligados pela música. Este tipo de identificação e tribo musical só foi possível com a universalização das *propriedades de posição*,<sup>185</sup> identificáveis nas músicas, pois os jovens, ao assistirem ou escutarem uma determinada música ou conjunto, percebem relações com suas experiências ou com o contexto vivido.

A propriedade de posição principal aqui é a música, especificamente o *rock*. Diferentes bandas influenciam-se mais em alguns outros conjuntos e criam suas músicas com estas propriedades, como os instrumentos, compassos e temas das letras. O termo mais adequado para algumas das bandas analisadas neste trabalho seria *pop / rock* não apenas *rock*, pois “Isto reflete uma natureza dupla: raízes musicais líricas derivadas da era clássica de *rock (rock)* e seu status com uma mercadoria produzida sob pressão para se ajustar à indústria do disco (*pop*)”<sup>186</sup> Porém, o termo *rock* é uma definição melhor do sentimento que perpassava os grupos, de não estar inserido na sociedade tradicional, mas sim construindo suas tribos. Deste modo, usar *pop* remete a um *status* de vendido pelo sistema e, analisando o sucesso, ou o não-sucesso dos grupos, poucos poderiam se qualificar por *pop*, sendo que as exceções serão analisadas posteriormente.

Nos anos de 1970, as canções criadas para um segmento mais popular e jovem eram destinadas, especialmente, para contrariar as questões políticas dominantes. Tanto estas canções de engajamento<sup>187</sup>, quanto o *pop / rock*, possuem conotações populares<sup>188</sup>, ou *pop* se usarmos uma linguagem mais mercadológica. Querendo atingir o grande público, não busca influências diretas na música erudita, acreditando estar mais relacionada a uma pequena parcela intelectualizada e com preocupações artísticas da população geral.

---

<sup>185</sup> Termo usado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu em seu livro *A Economia das trocas simbólicas*. Para conseguir analisar como há as ligações sociais, o autor relacionada aqui as idéias de *status* de Weber para perceber como alguns bens e costumes são importantes para o indivíduo participar de uma comunidade e diferenciar-se de outras.

<sup>186</sup> FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll – uma história social*. Rio de Janeiro: Record. 2003, P. 12

<sup>187</sup> Música de engajamento, segundo Napolitano, seriam as músicas com ligação direta aos problemas políticos, usadas para incitar a população à mudança. In.: NAPOLITANO, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 28, 2001.

<sup>188</sup> A grande diferença entre a busca de público das duas é a intenção de venda do *pop / rock*, segundo o sociólogo especializado em *rock* Simon Frith: “Música *pop* é criada com a busca da indústria cultural de larga audiência em mente; outras músicas não (e, como nós podemos ver, uma das contradições do *rock* rodeia estas distinções)” Apud: FRITH, S. *Sound Effects – Youth, leisure, and the politics of rock n’roll*.



Napolitano esclarece, principalmente ao abordar a música popular, que esta nasce nas massas, como o *jazz* ou o samba que nascem das comunidades negras, mas após conseguir relativo sucesso fora desta comunidade, a indústria a usa como divulgadora para a venda desta arte<sup>189</sup>. Além disso, os ouvintes de música popular, segundo o autor, são críticos às novidades e aos modelos de rádios, ditos modinhas pela cultura jovem. Desta maneira, a criticidade contra a imposição midiática está presente nos ouvintes destes estilos musicais. No contexto musical, a definição de Paulo Puterman:

os produtos culturais constituem sempre um meio de comunicação, na medida em que serão consumidos por uma coletividade, e, portanto, interpretados por esta (como a palavra é também interpretada, para poder funcionar), não fogem à regra e também têm função tanto de aproximação quanto de distanciamento.<sup>190</sup>

Alguns jovens de Florianópolis acabam se identificando com este movimento. No período estudado, a década de 1980, percebe-se uma tendência. São em sua maioria, homens, entre 17 e 25 anos, estudando em colégios particulares, demonstrando assim estarem inseridos em um grupo de boas condições financeiras e / ou intelectualizados. “A situação financeira das nossas famílias era todas de classe média-alta. Ninguém no Expresso era pobre. Todos estudaram nos melhores colégios”<sup>191</sup> relata Volnei Varaschin, guitarrista do grupo Expresso Rural. A identificação acontece em escala global, pois são com jovens de outros países ou de outras metrópoles brasileiras com desejo de se igualarem a seus ídolos. Há uma percepção e um sentimento ético e estético de contracultura, usando um termo de Maffesoli<sup>192</sup>, uma comunidade emocional, entre estes pares que fizeram perceber nas canções, seja no ritmo ou nas letras, uma identidade maior que nas músicas brasileiras, pois não encontravam suas respostas ou angústias nos músicos locais<sup>193</sup>.

O termo identidade está sendo aqui empregado de forma possível de passagens,

---

New York: Pantheon Books, 1981. p. 4. Traduzido por mim.

<sup>189</sup> NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.p18

<sup>190</sup> PUTERMAN, Paulo. *Indústria Cultural: A agonia de um conceito*. Série debates. São Paulo: editora Perspectiva. 1994, p.40.

<sup>191</sup> Entrevista concedida em minha página de recados do *Orkut*, dia: 23 de setembro de 2007.

<sup>192</sup> MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos – o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 1ª edição; tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

<sup>193</sup> Encontrei vários destes relatos, principalmente relacionado com o movimento *punk*, no documentário:

uma vez que foi construída a idéia de juventude como uma fase de transição, isto é, nem sempre foi jovem, nem durará eternamente. Deste modo, acho mais adequado o conceito de *identificação* abordado por Stuart Hall, pois “deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge, não tanto na plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.”<sup>194</sup> Bauman concorda com Hall sobre esta movimentação da identidade, mas além desta visão do outro, Bauman ressalta que o outro também está em movimento:

é porque existem tantas dessas idéias e princípios em torno dos quais se desenvolvem essas ‘comunidades de indivíduos que acreditam’ que é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas já feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e freqüentemente incompatíveis. (...) o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’.<sup>195</sup>

A escolha de ritmos ou das letras reflete um pouco esta identificação. Uma das primeiras bandas a surgir com composições próprias e estilos bem definidos a gravar um disco em Florianópolis foi a *Ratones*, cujo disco homônimo teve todas as suas canções em inglês. “Na verdade era um grupo de *Tubarão* que segundo o próprio Juca (Paulo) May, guitarrista e vocalista do grupo, “Morávamos desde 77 em Florianópolis, ensaiávamos em Laguna e raramente tocávamos em Tubarão”.<sup>196</sup>

A idéia era de ensaiar em Laguna, sua casa de praia, pois para Juca e Deca (André), seu irmão, a música servia para “curtir a vida pegando onda e tocando *rock’n’roll*”<sup>197</sup>. Para a socióloga Valéria Brandini, neste querer estar fora de uma sociedade pré-concebida, que os pais impõem para os adolescentes, está justamente o poder característico que buscam, principalmente tentando alcançar o sucesso. “O poder que um contraventor desfruta ao

---

*Botinada: A origem do punk no Brasil* de Gatão Moreira. ST2 vídeo. 2007

<sup>194</sup> HALL. Op. Cit., p. 39.

<sup>195</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. RJ: Jorge Zahar Editor, Tradução: Carlos Alberto Medeiros. 2005. p.17

<sup>196</sup> Entrevista concedida ao autor via internet dia 26 de setembro de 2007.

<sup>197</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. visto em 20 de abril de 2008.

obter sucesso profissional e econômico.”<sup>198</sup> A identidade para a formação destas bandas, tanto com o *rock star*, quanto com os amigos, também está diretamente ligada. Deste modo, o instrumento, os shows ou os ensaios criam rituais representando um universo tribal que Maffesoli relaciona com a comunidade emocional acima citada.

A comunidade, por sua vez, esgota sua energia na própria criação ou, eventualmente, recreação. Isso é o que permite estabelecer um laço entre a ética comunitária e a solidariedade. Um dos aspectos marcantes dessa ligação é o desenvolvimento do ritual. Como sabemos, esse não é propriamente teleológico, isto é, orientado para um fim. Pelo contrário, ele é repetitivo e, por isso mesmo, dá segurança.<sup>199</sup>

A música, principalmente a canção, contribui para percebermos como os jovens criam suas tribos<sup>200</sup>. Neste amálgama de ritmos e letras, o jovem sente fazer parte daquele universo “a estrutura deste universo refletiu a percepção de mundo e sentimentos expressos na música, constituindo as bases da ideologia das tribos.”<sup>201</sup> Bruno Sala, o Medieval, da banda *Cogumelus Rock* e posteriormente *Vanahein*, comenta “Em 1974<sup>202</sup>, a banda Ratonés (que mais tarde virou o Tubarão) fez um show na antiga boate ‘Le 88’ (depois Chandon). Era o máximo que tínhamos como show de ‘rock’”<sup>203</sup>.

Esta afirmação nos remete a duas características: a falta de bandas de *rock* em Florianópolis na década estudada e a identificação com uma banda que era “o máximo que tínhamos”, pois mesmo o subgênero de *rock*<sup>204</sup> dos dois grupos serem diferentes. Existia a identificação entre eles, só pelo fato de tocarem *rock*. Bruno Sala gostava mais de *rock* pesado, músicas com longos solos de guitarra com efeitos e bateria com baixo bem fortes, como *Led Zeppelin*, *Deep Purple* ou *Black Sabbath*. Já o *Ratonés* era uma banda mais

---

<sup>198</sup> BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock – mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Editora Olho d’Água, 2004. p.43

<sup>199</sup> Maffesoli, Op. Cit. p. 25

<sup>200</sup> “Entre nós, brasileiros, a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas.” NAPOLITANO, Marcos. *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica. 2001. p.77

<sup>201</sup> Brandini, op. Cit. p. 14.

<sup>202</sup> Sobre esta data, Bruno Sala deve ter se confundido, pois o primeiro show do *Ratonés* a capital, segundo o Jornal O Estado e a própria banda, inclusive este show na *Boite ‘Le 88’* será apenas em 1980.

<sup>203</sup> Extraído do site portal biguá: <http://www.bigua.com.br/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=47> dia: 15/06/2006

<sup>204</sup> Uso aqui o termo subgêneros para me referir a diferenças que há no *rock*. Não aprofundarei termos, apenas descreverei como cada uma das bandas usa suas diferenças nos instrumentos ou vocais.

minimalista, tocavam *covers* de *Status Quo* e *Rolling Stones*, caracterizando poucos acordes em cada música, em torno de três ou quatro apenas. Poucos efeitos de guitarra. Contrabaixo e bateria dando apenas a base da música, sem muito destaque, como, por exemplo, a canção *Money*, gravada em seu primeiro disco homônimo. O destaque é para a voz, guitarra e piano, parte harmônica da canção.

A construção dos conjuntos passava pelas identificações discutidas, principalmente, pelas trocas de bandas por parte dos músicos, algumas com propriedades de posição bem diferentes entre si. Estas trocas de músicos demonstram a ligação que tinham. Murilo Gelosa (ou Murilo Verde) que tocava no *Ratones*, depois começa a tocar na *Decalco Mania*, uma banda mais ligada ao movimento *new wave*, e posteriormente começa a tocar na *Vanaheim* de Medieval, com batidas mais pesadas com uma bateria mais intensa, com um desenvolvimento maior. A canção *Espiral de Matança* (canção 03) demonstra isto. Apesar de ainda estar bem compassados, o contrabaixo e a bateria estão mais presentes, com o volume praticamente igual ao dos outros instrumentos, além do uso de duas guitarras, uma base e uma solo, dando maior “peso” na música, principalmente com o solo de meio minuto no meio da música, pouco para o *Heavy Metal*, mas exagerado para o *New Wave*, um solo demonstrando bem a mistura dos ritmos.

Em seu artigo *The cultural study of popular music*, Simon Frith acrescenta que, mesmo no nível mais “local”, tocar música é apenas uma parte de um conjunto de tarefas mais elaboradas e relacionamentos que envolvem o mundo musical. Ele afirma que: “[...] o simples grupo de escola ou de garagem começa como uma ‘banda’ para desenvolver-se como um suporte de promoção e publicidade, dirigindo e transportando, dedicados fãs e seguidores.”<sup>205</sup>. O que Frith talvez queira deixar claro é que, em torno das bandas, monta-se toda uma estrutura organizacional onde pessoas assumem tarefas e desenvolvem habilidades específicas. Sabendo desta rede de socialização, a mídia encontra os garotos que já estão fazendo sucesso para divulgar e vender ainda mais. Isso inclui novas formas de comunicação onde os signos passam a ser mais comuns ao da cultura jovem, produzidos e interpretados para uma audiência com caráter identitário.

No primeiro capítulo, citei o fim da ditadura militar nos anos 1980 e as transformações musicais ocorridas com esta mudança política como um dos catalisadores

---

<sup>205</sup> FRITH, S. *The cultural study of popular music*, In: L. Grossberg, N. Cary & P. Treichler eds. *Cultural*

da formação de identidade de parte dos jovens desta década. Mas para compreendermos melhor os desencadeamentos culturais no início desta década, é importante ressaltar algumas características musicais da década anterior, principalmente sobre como esta produção cultural influenciava a construção da identidade de parte dos jovens. Diferentes gerações possuem diferentes signos de identidade. Como a mídia ou o público aceitam esta divulgação midiática, fazem parte destes signos, isto tudo influenciados por contextos políticos e econômicos. Adorno, em seu famoso estudo sobre indústria cultural,<sup>206</sup> coloca a cultura de massa como algo alienante. Mas, ao analisarmos muitas canções, percebemos que abordam exatamente o contrário. Com as informações recebidas pela mídia, os jovens transformam-nas em protestos, contra a política. Abre-se espaço para questões ecológicas ou até mesmo para acabar com a fome mundial, como os famosos *LIVE AID, shows* feitos em várias partes do mundo para divulgar os problemas de fome e arrecadar fundos para ajudar os países necessitados.<sup>207</sup>

Durante a década de 1970, o Brasil viveu o período mais pesado do governo militar sob o autoritarismo de Médici à abertura lenta e gradual de Geisel e Figueiredo, uma vez que o governo da ditadura era, entre outras coisas, sustentado pelo medo do socialismo por grande parte da população. Outra parte era contrária à ditadura e aos estrangeirismos trazidos com a mídia estadunidense, opondo-se às alianças feitas pelo governo brasileiro com os Estados Unidos. Alguns artistas preocupavam-se com esta influência de estilos musicais estrangeiros, acreditando que assim estariam “estragando” a cultura nacional. Adalberto Paranhos ressalta esta preocupação nos anos 1960, com o exemplo da canção *Criticando* de Carlos Lyra: “Pobre samba meu / Foi se misturando / Se modernizando / E se perdeu.”<sup>208</sup> Neste cenário musical, ocorreu uma disputa de mercado pelos artistas já consagrados e os jovens artistas surgidos com o intuito de tocar *rock*. No entanto, com o medo de perderem público para estes jovens, artistas ligados a MPB dificultavam, através de pressões nas gravadoras, a divulgação deste gênero musical. Parte do público jovem também estava preocupada com as imposições culturais da ditadura e da influência

---

*Studies*, Londres: Routledge. 1991, p. 176

<sup>206</sup> ADORNO e HORKHEIMER. *A Indústria Cultural – O iluminismo como mistificação de massa*. In.: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra. 2005. pp. 169 – 215.

<sup>207</sup> FRIEDLANDER, op. cit. p. 373 – 374.

<sup>208</sup> PARANHOS, Adalberto. *A Música popular e a Dança dos Sentidos: distintas fases do mesmo*. In: *ArtCultura* n° 9, julho – dezembro 2004. p. 28

estadunidense na produção da cultura brasileira. Deste modo, valorizavam mais a MPB, principalmente a chamada arte engajada, aceitando apenas o *rock* vindo do exterior<sup>209</sup>, pouco o feito em território brasileiro. Os *roqueiros* brasileiros eram vistos apenas como forma de diversão, não como uma música que devesse ser levada a sério, apenas como um produto e não como arte<sup>210</sup>.

Para os jovens que começavam a contestar o mundo em que viviam, principalmente as imposições político-culturais, não era fácil identificar-se com um movimento que estava baseado na indústria cultural dos Estados Unidos, tão contrário assim aos ideais revolucionários anti-ditadura e anti-capitalismo. O *rock* nasce e se identifica por seu caráter rebelde, anti-dogmas e paradigmas, características desta construção de jovem do século XX (apesar de posterior a isto ser deturpado e transformado em mercadoria, Elvis Presley ou até mesmo o movimento *Punk* podem ser usados como exemplo). Na década de 1960, estes jovens brasileiros também sentem necessidades de rebelarem-se e, num Brasil com imposições tão sérias, torturas e censuras, foi caminho corrente problematizar na ditadura suas angústias referentes aos problemas brasileiros, não precisando assim do movimento *rock* para se rebelar. Quem quisesse contrariar algo, buscava “brasilidades” para isto e não internacionalismos.<sup>211</sup>

Os jovens da década de 1980 eram diferentes das duas décadas anteriores. Não podemos apenas rotulá-los de jovens e esperar os mesmo comprometimentos ou

---

<sup>209</sup> Percebo esta aceitação principalmente com a grande influência dos *Beatles*, segundo a revista *Bizz* de Junho de 2007, comemorando os quarenta anos do LP *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, é ressaltado como os tropicalistas se influenciaram pela sonoridade. Um LP com influências de diversos países, ressaltando estas culturas através de instrumentos musicais identificados com estes, como exemplo da cítara indiana. Mas mesmo tendo este disco como influencia, os tropicalistas fazem uma releitura, colocando sons e instrumentos ditos mais brasileiros e temas também refletindo a construção cultural brasileira. Não podemos então classificar este movimento como *rock*, mesmo tendo influência deste, pois não segue os padrões rítmicos e o peso dos instrumentos eletrificados característicos do *rock*.

<sup>210</sup> Visão semelhante ao discurso de Adorno sobre a indústria cultural, algo fabricado pela mídia servindo apenas para um divertimento passageiro, sem nenhuma conotação artística. No Brasil deste período uso como exemplo a cantora Nora Ney, gravando *Rock around the Clock* (maior sucesso de *Bill Haley and the Comets* gravada originalmente em 1955 e um dos primeiros grandes clássicos do *rock*.), mesmo sendo uma cantora considerada de “fossa”. Depois disso, nunca mais cantou *rock*, lançando em 1961 a música *cansei de Rock*, demonstrando bem que o primeiro *rock* gravado no Brasil foi apenas um produto encomendado pelas rádios. (*História do Rock Brasileiro – anos 50 e 60*. Volume 01. São Paulo: Ed. Abril. 2005.

<sup>211</sup> Sobre estas relações culturais, Rejane Sá Markman, ao abordar o movimento *Manguebeat* em Pernambuco, nos fala que “A presença da hibridação cultural é uma característica das culturas atuais e aceitarsua existência é acreditar que a divisão entre formas de expressão culturais entre eruditas, massiva e populares se anula, embora sejam mantidas as alteridades e idiosincrasias que caracterizam cada formato. As três formas mesclam-se e se expressam sob o rótulo de cultura, que as reúne em um

descomprometimentos, ao levarmos em consideração a vivência de um período com uma política oficial ditatorial e reacionária e com os meios de comunicação de massa ainda nascente em nosso país. Rejane Sá Markman, citando Dapieve, ressalta a importância das mudanças políticas para a formação da percepção do que é ser jovem, pois, nascidos próximos de 1960, tiveram sua infância sob a vigência da ditadura militar. Mas, ao alcançarem a maturidade (sexual ou intelectual, próximo aos 16 anos) a fase ditatorial mais pesada já havia passado ou estava se findando<sup>212</sup>. Eram então, muito mais intelectuais que políticos, pois também são filhos de uma classe média que foi favorecida pelo “Milagre Econômico”, com relativa ascensão. Muitos inclusive, filhos de pais ligados à contracultura, acreditando numa educação mais libertária e alternativa<sup>213</sup>.

## 2.2 Surgimento da música *rock* no mundo 48

Durante o século XX, a indústria fonográfica teve grande crescimento mercadológico entre os grupos consumidores, destacando-se os produtos voltados para a cultura jovem. Como já foi dito, Hobsbawm comenta, em sua análise sobre o século XX, o aumento de natalidade nos primeiros anos do pós-Segunda Guerra, conhecido como o *baby boom*, entre 1945 e 1948. Importante perceber que durante a década de 1960, estes recém nascidos estavam na adolescência. Ocorrendo um grande crescimento urbano e econômico, há, na construção desta geração, a possibilidade de consumo independente dos pais. Alguns já trabalhando, outros ganhando mesadas, de qualquer forma há o surgimento deste novo grupo consumidor nos centros urbanos, na segunda metade do século XX. Além disso, as famílias passam por uma revolução. De nucleares burguesas, sofrem grandes alterações, com o crescimento nos divórcios, aceitação de homossexualidade e nascimentos

---

*cruzamento dialético.*” (2007, p.: 44-45)

<sup>212</sup> MARKMAN, Rejane Sá, *Música e Simbolização – Manguebeat: contracultura em versão cabocla*. SP: Annalube, 2007. p.111

<sup>213</sup> Um exemplo disto é a fundação da Escola Sarapiquá em 1982 que segundo a educadora Mara Lúcia Bastiani, nasceu da vontade de alguns pais em educarem seus filhos de maneira mais libertadora e democrática. A pedagoga também ressalta que a idéia da escola veio por um grupo de pais, em sua maioria professores da Universidade Federal de Santa Catarina, novamente destaca a idéia de elite intelectualizada para este tipo de educação. Obviamente os jovens aqui analisados não estudaram nesta escola, mas apenas cito para destacar como alguns pensavam a educação, algo que não nasce com a Sarapiquá, mas que desde os anos 1970 estava planejando-se em debates pedagógicos pelo Brasil. (BASTIANI, M. L. *Escola Alternativa: pedagogia da participação*. Florianópolis: Cidade Futura. 2000, p.108-109.

ilegítimos<sup>214</sup>. Para Hobsbawm, neste período, os jovens tomam consciência de sua identidade de jovem consumidor mais cedo que as gerações anteriores, comprando produtos e buscando fazer parte dos grupos musicais, de seus ídolos, ou ao menos criando seus grupos.

Segundo este autor, é neste cenário que a indústria perceberá o filão de novos e promissores consumidores. Um mercado seguindo uma idéia dialética na comunicação. Há uma percepção dos meios de comunicação no interesse dos jovens pelo estilo musical. Assim, começam a investir de forma mais pesada na divulgação e crescimento deste ou daquele artista, o que for mais rentável.

Um dos signos de importância para entendermos a construção da identidade dos novos jovens urbanos é a música que escutam. Alguns dos artistas aceitam a divulgação pelo mercado, modificando seu estilo musical ou adaptando letras para agradar ao público, conforme empresários organizam. Desta maneira, aparece o adjetivo *pop* para algumas bandas. Esta noção de modificações para atingir um maior mercado e, conseqüentemente, criando o termo *pop* é, muitas vezes, visto como um adjetivo pejorativo para as bandas, fugindo de suas raízes. Deste modo, é importante destacar as diferenças de *pop-rock* e *rock underground*. Aquele não busca os meios midiáticos para suas composições, até mesmo percebe as bandas aparecendo na mídia como vendidas pelo sistema<sup>215</sup>. O conceito trabalhado por José Miguel Wisnik pode ser um bom início para percebermos a idéia rítmica deste gênero musical: “o *rock* é a superfície de um tempo que se tornou polirrítmico. Progresso, regressão, retorno, migração, liquidação, vários mitos do tempo dançam simultaneamente no imaginário e no gestuário contemporâneos, numa sobreposição acelerada de fases e defasagens”<sup>216</sup>.

Os grupos analisados neste trabalho não tiveram destaque nacional, apenas fizeram excursões fora do estado. Com exceção do *Tubarão* e do *Stryx*, nenhum outro teve contrato com uma grande gravadora, mesmo o primeiro teve apenas uma música gravada em um disco *pau-de-sebo* e um compacto com apenas duas canções, já o segundo teve todo um LP

---

<sup>214</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 316-317.

<sup>215</sup> ROSA, Pablo O. *Rock Underground – uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo: Radical Livros, 2007, p. 41 – 42.

<sup>216</sup> WISNIK José Miguel. *O Som e O Sentido: Uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia das Letras. 2ª edição, 2006. p.98



com músicas gravadas. E, algumas das bandas, como a *Decalco Mania*, *Vanahein*, *Burn* ou *Sobrinhos do Beethoven*, não conseguiam gravar em um LP ou EP, apenas uma ou duas músicas, tendo boa parte de seu repertório usado apenas em *shows* ou divulgação em rádios.

Tocar fora do estado ou gravar com uma *major* traria estabilidade financeira para as bandas 48. Elas formam-se com a idéia de “viver de música”, mesmo com estilos diferentes, procuravam a identificação de tribos semelhantes, exceto as bandas ligadas ao *underground*, que tinham um público próprio. Percebo, nas músicas, os estilos de cada um, sendo diferentes entre si, mas tendo em comum alguns aspectos para assim poderem tocar em grupos. A construção de um cenário musical de *rock* nos anos 1980 passa por redes de significação, sendo que os jovens desenvolviam as identidades através de momentos muito distintos em cada banda. As mudanças constantes, tanto na sonoridade como nos integrantes, demonstram bem a mutabilidade da identidade jovem.

Interessante ressaltar que, entre as bandas, a forma de percepção em relação às gravadoras ocorria de maneira distinta. Boa parte das bandas desejava apenas a divulgação de seu trabalho, não um produtor nas gravações, mas sim, fazer um trabalho mais independente, sem intervenções externas da banda. No entanto, ao levarmos em consideração a busca de sonoridades de bandas já reconhecidas, nacionais ou internacionais e a preocupação com o público percebemos a codificação feita pelos músicos. Os integrantes das bandas, objetivando demonstrar através de sua música, pertencer a uma tribo, ressignificam estilos mais antigos para sua geração, decodificando o esperado pelo público.

A construção social e cultural dos jovens perpassa por vários segmentos culturais. Codificam os novos modos de ser jovem e decodificam para o consumo de um grande público, massificando esta percepção do ser jovem. O estilo musical conhecido como *rock* foi um dos elementos chaves para a formação de uma identidade jovem no século XX. Criado nos Estados Unidos, com influências do *Blues* e *rhythm and blues*, teve, com o aparecimento dos grandes ídolos como Elvis Presley, uma grande influência no mercado cultural. Nos anos de 1960, com a chamada invasão inglesa, o *rock* passa a ter uma grande conotação de *pop* pela indústria cultural, isto é, pensavam na venda de um produto, não se preocupando em sua qualidade ou autenticidade. A indústria cultural cria uma rede de sociabilidades através da identificação dos jovens com este estilo musical. A indústria

estimula os meios de comunicação de massa a desenvolverem e venderem a imagem dos ídolos e das músicas como se estivesse falando de sua própria vida. Os cantores compõem seus problemas e suas vivências nas letras dependendo de seu lugar social. Por exemplo, Chuck Berry, vindo das fazendas de algodão e vivendo próximo aos trilhos de trem, compõe em ritmos de alternância entre graves e agudos em quintas, lembrando o barulho de trem.

A facilidade de entendimento é percebida nos ritmos, em sua maioria, com compasso 4 por 4. Poucos acordes e com instrumentos eletrificados, trazendo a idéia de modernidade, novamente, contrariando o antigo, a geração passada. O movimento *punk* no final da década de 1970 criou estas características do *do it yourself*<sup>217</sup>, além da busca na simplicidade nos acordes, geralmente apenas três, tônica, terças ou quintas e sétima<sup>218</sup>. Estas mudanças estavam ligadas à idéia de contrariar o *rock* progressivo de grupos como *Pink Floyd* ou *Yes*, com o músico sendo virtuoso para tocar, não deixando o jovem sem muita experiência musical, se aventurar, precisando de grandes e caras aparelhagens para a possibilidade de um *show*.

Outro fator importante para percebermos a construção das canções do período é relacionarmos com a independência ou gravação com as *majors*, produção e financiamento para estas criações.

### **2.3. Tom Natural:**

Neste trabalho, priorizei o contrabaixo como instrumento de análise rítmica e harmônica nas músicas. Este instrumento tem grande destaque nas composições de *rock*, herança do *jazz*. Constrói, junto com a bateria, a parte rítmica das canções, chamado de cozinha de um conjunto.

“Alguns baixistas e bateristas perceberam que, ao integrarem os dois instrumentos, eram realçados alguns elementos capazes de tornarem a música mais dançante. Foi a origem daquilo que os músicos negros apelidaram de ‘*the lock*’ (em português, ‘o cadeado’). Ao traduzirmos esta gíria ao pé da letra,

---

<sup>217</sup> SOUZA, Fábio F.F. de, Op. cit.

<sup>218</sup> Intervalos dos acordes, ou distância entre uma nota e outra, exemplo: dó, sol ou mi e si.

podemos perceber a importância desta integração, principalmente na *black music*, gênero em que o bumbo e o baixo são executados em perfeita sincronia, como se fossem um único instrumento.”<sup>219</sup>

O interesse das bandas de *rock* deve-se a facilidade dos instrumentistas quando Leo Fender cria o baixo elétrico. Usando a mesma tecnologia da guitarra elétrica, mas adaptando à gravidade do baixo, “com o corpo maior que o da guitarra Telecaster e provido de quatro cordas, o novo protótipo possuía algo revolucionário: trastes.”<sup>220</sup> Esta inovação facilita o uso deste instrumento, pois não há necessidade de saber o lugar exato de cada nota. Perde-se a real sonoridade do som, a naturalidade, pela precisão temperada.<sup>221</sup>

A música do século XX, incluindo aí o *rock*, passa desta forma a envolver mais o pulso das músicas, segundo Jonas da Silva Junior,

refletir sobre música popular é refletir o sobre um importante dado da música no século XX: o pulso. Segundo Wisnik, é visível a ruptura entre a música de “alto concerto”, mais precisamente a música de concerto contemporânea ao século XX, com a música popular. A primeira procurou negar a repetição e questionar o pulso rítmico, enquanto que a música popular tem como marca principal o pulso rítmico: “Um contesta o tom e o pulso, outra repete o tom e o pulso”<sup>222</sup>

Não quero dizer que eletrificar o contrabaixo foi determinante para esta pulsação, visto que nas bandas de *jazz* ou *Blues* o contrabaixo acústico era muito usado, ou os primeiros cantores de *rock* como Chuck Berry, Elvis Presley e Johnny Cash também contratavam músicos deste instrumento. Mas a facilidade de locomoção e a possível amplificação do instrumento levaram-no para a linha de frente das músicas amplificadas.<sup>223</sup>

Diferente da bateria, o contrabaixo preocupa-se também com a parte harmônica, afinal, há também a escolha de notas musicais e não apenas de sua duração. Desta forma, a ligação entre a cozinha e a parte harmônica, guitarra, voz e teclado dá-se por este instrumento. Segundo o baixista Billy Sheehan: “O baixo é a conexão entre o ritmo e a melodia. É esta a função do instrumento, além de dar uma ‘tonalidade’ ao ritmo.”<sup>224</sup> Nas

---

<sup>219</sup> SAVAGLIA, Fernando. *Lugar de baixo é na cozinha*. In.: *Cover Baixo*, ED HMP. São Paulo 2006.

<sup>220</sup> WOOD, Nilton. *Onde tudo Começou*. In.: *Cover Baixo nº 72*, Ed. HMP. São Paulo, Setembro de 2008. p. 18.

<sup>221</sup> MED, Bohumil. *Teoria da Música*. Brasília, DF: Musimed. 1996. p. 31.

<sup>222</sup> JUNIOR, Jonas da Silva. *História dos Contrabaixistas na MPB*. TCC: Artes: Música 2006. p. 05

<sup>223</sup> *Ibidem*. p.14

<sup>224</sup> SHEEHAN, Billy. *Espírito Rock n’Roll*. Entrevista com Billy Sheehan. *Cover Baixo nº 72*., ED HMP. São Paulo 2008.p. 32.

bandas estudadas, os baixistas poderiam ser uma análise à parte: a qualidade musical e o ritmo beatlemaniaco de Paulo Back no *Expresso*; o peso da cozinha bem ligada entre Ivan Ratclif e Murilo Verde do *Decalcomania*, contrapondo a leveza da harmonia; ou a cumplicidade dos três principais integrantes do *Tubarão* com Deca May ligando todos os instrumento ao redor de seu contrabaixo; e a base pesada de Victor Silva na *Burn*. Porém, nestes grupos o contrabaixo é usado apenas como instrumento base, não tendo solos ou grandes performances. Seguem sua célula rítmica unindo a banda de forma a não se destacar, apenas auxiliando o guitarrista a voltar para a célula rítmica e para a escala harmônica da música, ou auxiliando o baterista acompanhar os compassos dos harmônicos.

Além destes motivos, o contrabaixo é o instrumento que tenho maior familiaridade e posso perceber os padrões musicais de cada canção. As escalas existentes no contrabaixo são as mesmas da guitarra, mesmo não tendo domínio do instrumento melódico, através da percepção na tonalidade do baixo, é possível direcionar o ouvido para a tonalidade dos outros instrumentos.

No *Expresso*, o contrabaixo ficou sob responsabilidade de Paulo Back. Não é um músico de formação. Inclusive, quando convidado para integrar a banda, não sabia tocar o instrumento, como ele mesmo conta: “tocava ainda com o polegar, não conhecia o *pizzicato*<sup>225</sup>, o Zeca ficava me olhando estranho, como se pensasse ‘que jeito estranho de tocar desse cara’”. Mas aprende como tocar o instrumento e sua paixão pelo quarteto de Liverpool é visível na batida da banda, levando o ritmo em 4 por 4, com semínimas e colcheias. A música não fica muito rápida, mas também enfraquece a ruralidade. Na música *Tom Natural* (canção 04), o contrabaixo modifica o compasso, levando a canção em 2 por 4, mantendo a idéia de cavalgada presente no *rock* rural. Diferente de *Nas Manhãs do Sul do Mundo* (canção 05), em que a cozinha, baixo e bateria ficam em segundo plano, deixando apenas os harmônicos. Apenas na metade da música entra a bateria e o baixo. Tem como célula rítmica mínimas pontuadas em um compasso 4 por 4, dando apenas um grave de fundo. Os harmônicos são tão evidentes na música que colocam uma gaita de boca tocada pelo Volnei para sentirmos a nostalgia referente à letra.

No segundo disco, as mudanças já comentadas têm destaque nos arranjos. Ao ressaltar os teclados, Paulo Back associa seu contrabaixo com esse instrumento, além da

---

<sup>225</sup> Técnica de tocar baixo usando as pontas dos dedos, geralmente o indicador e o anular, pinçando as cordas.

bateria, para fortalecer a cozinha. Além disso, a saída de Zeca Petry deixa Volnei sozinho na guitarra / violão, precisando fortalecer a base rítmica da música através do contrabaixo. A quarta música do disco *Certos amigos, Sinais de Calor*<sup>226</sup> (canção 06), começa com um dedilhado de violão, para depois entrar o contrabaixo, teclado e bateria juntos, como um só instrumento. Não destacando, como no disco anterior, as cordas, e o contrabaixo fazendo a ligação com o teclado, deixando uma base forte com o eletrônico. Isto proporciona a característica *new wave* que buscavam, estilo *pós-punk*<sup>227</sup>, de grande influência no Brasil durante o período aqui estudado.

### **2.3.1. Nas Manhãs do Sul do Mundo - Questão Ambiental e Relação do lugar**

As preocupações ambientais cresceram muito no século XX, marcado em seu início pelas conseqüências do uso do carvão no século anterior. Tal preocupação, a partir dos anos 1970, foi intensificada pelo uso desenfreado do petróleo, crescimento do desmatamento e intensa urbanização. Em Santa Catarina, esta preocupação se apresenta nas letras do *Grupo Engenho*, principalmente levando em consideração o retorno à “açorianidade original” da Ilha. No entanto, esta banda estava ligada à sonoridade MPB, principalmente dos anos 1970, com vocal bem nítido e buscando o regionalismo de seu estado ou cidade. Nos anos 1980, as idéias de preservação ambiental e retorno ao mundo rural, estão bem enfatizadas nas idéias da banda *Expresso Rural*, procurando uma fuga dos problemas causados nos grandes centros urbanos.

O *Expresso Rural*, quando surge, tem como principal influência o *rock* rural. Este estilo tem como características principais o *folk* norte-americano. Com o ritmo ligado ao compasso 2 por 4, usando bateria, baixo e violão no lugar da guitarra, é comum fazer a parte harmônica com uma gaita de boca, também no lugar da guitarra. Suas letras são bem elaboradas e têm como tema principal a vida no campo ou críticas ao mundo moderno industrializado. O principal integrante da banda, com esta influência, era Zeca Petry,

---

<sup>226</sup> LUCENA, Daniel. *Sinais de Calor*. In.: *Certos Amigos*. Florianópolis: Grupo Expresso. 1985. Lado A música 04.

<sup>227</sup> Depois do movimento *punk* nos anos 1970, surgiram vários sub-estilos deste movimento. O *New Wave* foi um deles, buscando a simplicidade do *punk*, mas com letras e aparências mais leves e extremamente coloridos.

natural de Florianópolis, uma área urbana, mas sentindo falta da vida rural. Os outros integrantes eram de regiões mais rurais, como Lages, cidade natal de Daniel Lucena e Volnei Varaschin, sendo que suas características musicais nasceram dentro desta sociedade. Paulo Back, contrabaixista da banda, também era de área urbana, da capital, porém sua referência principal, em termos de música, é a banda *The Beatles*, grupo inglês com discos de diferentes sonoridades, entre os quais *Rubber Soul*<sup>228</sup> (canção 07). Este disco aproxima Paulo Back do *folk e country*<sup>229</sup>.

O primeiro disco do *Expresso Rural* demonstra muito bem a característica rural do conjunto. Já na canção de abertura do disco *Tom Natural* demonstra a idéia de ruralidade e ao mesmo tempo a busca de uma sonoridade *rock*. Inicia com dedilhados de um violão *ovation* de Zeca Petry. Logo depois entra uma guitarra base com uma entrada de baixo e bateria com intervalos de quintas em compasso 2 por 4, lembrando o galopar de um cavalo. Os instrumentos que ressaltam a harmonia da música estão o violão *ovation* que é mais agudo e eletrificado, sem o acústico característico do tradicional, guitarra e banjo. Esta mistura demonstra bem a idéia que a banda deseja passar: um aparato tecnológico, mas ao mesmo tempo, som que lembre o campo como o banjo. Além da parte rítmica da canção, a letra também apresenta o ouvinte para o amanhecer na fazenda:

---

<sup>228</sup> Disco de 1965, com grande influência do cantor de *folk* Bob Dylan, influenciou a banda em diversificar mais as cordas, principalmente com o uso de violões e dedilhados, vocal mais arrastado e baixo com linhas de levadas crescentes e descendentes, além de apresenta-los à maconha, que segundo os próprios, abriu a mente para novas experiências. Segundo FRIEDLANDER, op. cit., p.133

<sup>229</sup> “Beatles tem country sim. e bastante. Principalmente na fase do 'Help!' e 'Rubber Soul' o som deles ficou mais country e com levadas no violão.” Segundo Paulo Back em resposta na comunidade do *Orkut: Sou Fã de Paulo Back.*”, tópico “entrevista com Paulo Back” dia 22 de setembro de 2007.

## Tom Natural<sup>230</sup> (canção 04)

D C G C G  
 Quando o dia bate na varanda - Me toca o coração  
 D C D  
 Por perto das cinco da manhã  
 Am Em  
 Um sabiá acorda cantando na soleira  
 Am C  
 E voa leve pelo azul do meu quintal  
 D Am  
 O sol sombreia melodias na parede  
 C D  
 Quando pássaros repousam no varal  
 G C G  
 Tom natural.

D C G C G  
 Uma vontade grande de viver - Me toma o coração  
 D C G C D  
 Ao amanhecer me sinto o sol cantando esta canção  
 Am Em  
 Sou sabiá cantando na soleira  
 Am C  
 O sol entrando pelas frestas pra te ver  
 D Am  
 Manhãs de maio folhas caem em ciranda  
 C D  
 E da varanda um mundo todo pra viver  
 G C G  
 Tão natural.

Bm Em  
 Tom natural é viver como se nunca  
 Bm Em  
 Tão natural é viver como se já  
 Bm Em  
 Tom natural é te ter naturalmente  
 C D G  
 E de repente a gente sente que se amar é natural.

O autor e a natureza são confundidos na letra da canção. A noção de ecologia aqui é viver na natureza como se fosse parte desta: “sou sabiá cantando na soleira”. A música também está presente na letra *Tom Natural*, o morador da fazenda deve encontrar o tom certo para sua harmonia. Daniel Lucena pinta o cenário para assim o ouvinte perder-se entre o som do banjo e o ritmo 2 por 4 do galope do cavalo, na cozinha<sup>231</sup>: baixo e bateria,

<sup>230</sup> LUCENA, Daniel e ALENCAR, Roberto U. *Tom Natural*. In.: *Expresso Rural – Nas Manhãs do Sul do Mundo*. Florianópolis: Expresso Rural. 1983, faixa 1 lado A.

<sup>231</sup> A base rítmica da música, posicionando o compasso é direcionada pelo contrabaixo e pela bateria,

para o ouvinte sentir-se numa fazenda.

O disco teve repercussão também, com um especial pela RBS – TV, em 1984, apresentando um clipe de cada música. Todos os clipes são gravados em uma fazenda, inclusive com cenas humorísticas, brincando com a vida no campo, demonstrando a amizade do grupo, dormindo, comendo e perseguindo galinhas, sempre unidos. O uso do videoclipe traz o apelo visual, além do auditivo. A partir dos anos 1980, com a criação do canal MTV (apesar de só surgir no Brasil em 1991), há maior valorização deste formato. As bandas não se apresentam apenas nas rádios, também conseguem espaço no meio televisivo, expandindo seu público.

O uso de efeitos e instrumentos não convencionais no *rock*, que escapam da gramática deste estilo musical, está presente no disco. Mesmo assim, o ouvinte consegue identificar e classificá-las como *rock*. A canção *Nossos Corações*, apitos e efeitos nos dão a impressão de estarmos no meio de um ambiente rural, efeitos que estão na introdução, mas permanecem por toda a canção. Sua letra traz o saudosismo e a melancolia de um passado perdido, ou de um lugar que não mais se encontram. A referência pode ser sobre a cidade natal de Daniel Lucena, autor de letra e música desta canção.

**Nossos Corações**<sup>232</sup> (canção 08)

Dm                    C                    Bb                    A  
Me livro dessa solidão cantando versos feito de você  
Dm                    C                    Bb                    A  
Me laço no meu coração buscando forças para me conter  
Bb                    Dm                    Bb                    Dm  
Faz tempo que não vivo mais na terra onde te conheci  
Bb                    Dm                    C  
Cavalgo na vontade louca de voltar pra casa  
Bb                    A  
E sair na rua pra encontrar você.

Dm                    C                    Bb                    A  
Em terra estranha parei para tomar meu chimarrão  
Dm                    C                    Bb                    A Dm  
Arriei sela e pensei - Ai, que saudade do meu chão!  
Bb                    Dm                    Bb                    Dm  
Saudade é uma faca afiada que corta nossos corações  
Bb                    Dm  
Que faz da vida quase nada  
C                    Bb                    A  
E nos confunde na noeira dessa estrada.

---

conhecido pelas bandas como a cozinha do grupo. In.: *COVERBAIXO n° 48*, São Paulo: Editora HMP, setembro de 2006. p. 14.

<sup>232</sup> LUCENA, Daniel. *Nossos Corações*. In.: *Expresso Rural – Nas Manhãs do Sul do Mundo*. Op. cit. Música 04, lado A.



Ao cantar o refrão final, há uma virada na música, com Zeca tocando bongô e a música ficando mais rápida, logo depois de um pequeno solo de Paulo para concretizar a virada. A viagem a cavalo, a estrada deixando a saudade, referências ao tropeiro característico da formação daquela região. Refere-se também ao chimarrão, bebida comum para identificar o gaúcho, não apenas o originário do Rio Grande do Sul, mas também do Oeste e Região Serrana catarinense. Tais características são importantes, pois assim conseguiram muitos *shows* nesta região, chegando a ser considerados uma banda lageana, definição esta negada pelos integrantes, pois, além de ter integrantes da capital e ser de origem ilhéu, suas composições eram pensadas nos jovens de Florianópolis.<sup>233</sup> Essas referências ao interior catarinense possuem o significado de nostalgia, pensando nos moradores de Florianópolis que deixaram sua terra natal, assim como Daniel.

Como dito no primeiro capítulo, no final da década de 1970 e início de 1980, Florianópolis recebe grande quantidade de migrantes de outras cidades e até mesmo de outros estados, principalmente pelo crescimento da Universidade Federal, construção do Terminal Rodoviário Rita Maria e a instalação da Eletrosul. Desta maneira, a música de Lucena é uma grande representação do sentimento destes migrantes serranos.

Uma música nunca gravada, igualmente com o sentimento serrano, faz paródia de canção já famosa, misturando a idéia do rural com um som já identificatório dos jovens. Neste caso, é a canção *O Bode e A Cabra*, uma paródia de *I want to hold your hand* de Lennon e McCartney. “o bode e a cabra / foram tomar café / o bode pegou a mala; e a cabra gritou mééééé / e a cabra gritou méééééé”<sup>234</sup>. Paulo Back, fã confesso de *Beatles*, posteriormente, cria uma banda de *covers*, a *Get Back*. Posteriormente, a banda passa a compor músicas próprias, mas a influência dos *Beatles* é nítida nas melodias. A idéia de influências é outro assunto importante para se abordar, pois mesmo as bandas já com renome estadual, nacional ou até mesmo internacional, divulgam suas influências. Acima citei como os *Beatles* tiveram influência de Bob Dylan, mas ao analisarmos a famosa capa de *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, percebemos as influências que os músicos desejam que

---

<sup>233</sup> Sobre estas definições, ressalto a opinião de Paulo Back, em que o baixista florianopolitano, é categórico: “apesar do Daniel e do Marcos serem de Lages e o Volnei de Curitiba, o *Expresso* é uma banda daqui [Florianópolis], a gente se formou aqui e as músicas eram pensadas no público daqui.”. Em entrevista concedida ao autor dia 16 de setembro de 2008.

<sup>234</sup> Música nunca gravada em estúdio, mas existente em arquivo pessoal de Paulo Back. O trecho citado neste texto encontra-se no *site* da banda: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br), acessado em 07 de julho de 2008.

notemos, como Dylan na música, Oscar Wilde na literatura, ou até mesmo Marlon Brando, artista de cinema, ou da plantação de *cannabis* logo abaixo do título do disco. Segundo Paulo Back: “Beatles é influência para tudo, já que foram influenciados por tudo”<sup>235</sup>.



Capa do Lp *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Londres: EMI-Odeon. 1967. Produtor: George Martin. Arquivo pessoal.

Estas relações são discutidas por Simon Frith, ao analisar sobre a formação do *rock* e suas influências nos meios de comunicação de massa. No final dos anos 1980, o cenário musical brasileiro passa por uma série de modificações. Há uma diminuição nas vendas devido aos planos frustrados de conter a inflação. As rádios investem em músicas mais românticas, chegando ao brega, com cantores como Fábio Júnior. No entanto, também há uma ligação com a MPB, como a carreira solo de Cazuza.

Alguns dos músicos, com a pressão da mídia, passam a tentar carreira solo, acreditando conseguir o mesmo sucesso da banda ou até mais. Geralmente, o *frontman* da banda é o primeiro a tentar, com ou sem o apoio dos meios de comunicação, dividindo o público e concorrendo com a divulgação de seus trabalhos com sua banda original. No caso da banda estudada, Daniel Lucena faz isto no auge do sucesso do *Expresso*, com uma boa

---

<sup>235</sup> Segundo Paulo Back em reposta na comunidade do *Orkut*: *Sou Fã de Paulo Back.*”, tópico “*entrevista com Paulo Back*” dia 22 de setembro de 2007.

venda de discos e com uma grande aceitação do público, tentando a carreira de *pop* romântico. Daniel Lucena, ao tentar a carreira solo, procura identificar-se com o mundo feminino, não apenas com os jovens. No Brasil, estes cantores são muitos ligados a presença feminina no palco, o próprio Paulo Ricardo, ex-vocalista da banda carioca *RPM*, em sua fase solo, criou algumas músicas com a temática romântica. As mulheres são, na maioria das vezes, uma conquista masculina, um objeto a ser conquistado.

A canção *Banho das Seis*, composta por Lucena, foi gravada duas vezes. A primeira gravação, em sua carreira solo (canção 09), no disco coletânea *Crime Perfeito*, em 1985, e posteriormente, pelo grupo *Expresso*, com Daniel retornando nos vocais, no disco *Romance em Casablanca* de 1992 (canção 10). Quando gravada pela primeira vez, Daniel canta de forma mais baixa, praticamente um sussurro ao pé do ouvido, com grandes levantadas para um agudo. Diferentemente, na regravação é cantada com mais vigor, bateria e guitarra bem acentuada, com todos os instrumentos quase na mesma intensidade da voz, não enfatizando o vocal, como na primeira. A célula rítmica de cada instrumento permanece quase a mesma nas duas gravações. Apenas a bateria é mais intensa, com viradas e uso da caixa e dos tons mais vibrantes no *Expresso*, com intensidade sonora mais baixa, usando muito mais o teclado na parte harmônica que a guitarra. Estas características são bem marcantes de sua época. Tem como referência a idéia do *brega*, lembrando o ato sexual de forma romântica. O título já ressalta para a nudez sensual, o banho das seis, depois do trabalho, mais demorado. Há uso do teclado, instrumento mais usado na música *pop*, também remetendo à melodia sem rebeldia, não soa muito rural ou tradicional como o violão, mas também, sem a modernidade jovem da guitarra.

As principais composições no período e local estudado são, na maioria das vezes, canções relacionadas ao universo jovem, suas relações, seja com os amigos, com garotas, seja com o território experimentado. A canção de maior sucesso da banda *Tubarão*, *Vou Conquistar seu Coração*, demonstra um território bem relacionado à cultura jovem nos anos de 1980, a praia. Não o mar, local de trabalho do pescador, mas as ondas, a areia e o esporte, um dos principais locais para encontrar garotas para paquerar. Além disso, a música trata da conquista, como o título já sugere, da garota desinteressada pelo rapaz, mas este lutando pela conquista. O uso de termos em inglês, proveniente dos Estados Unidos, também sugere uma hibridização de culturas, aceitando-a como parte do dia-a-dia destes jovens.

**Vou Conquistar seu Coração**<sup>236</sup> (canções 11, 12 e 13)

Hoje na praia você me esnobou  
De *Morey-Boogie* ao som de *rock 'n' roll*  
*Good time, surfing in U.S.A.*  
Você não sabe mas agora eu sei  
Pois tudo o que você quiser eu faço meu bem  
Pra conquistar seu coração

Vou conquistar seu coração – Oh! OH! OH!  
Tudo que você quiser eu faço meu bem  
Pra conquistar seu coração

Eu vou gritar até você me dar  
Seu coração que ta naquele lugar  
Que gosto bom que você deve ter  
Gosto gostoso de gostar você  
Tudo que você quiser eu faço meu bem  
Pra conquistar seu coração

André (Deca) May, um dos fundadores do *Ratones / Tubarão*, era o responsável pelas cordas graves nas bandas. Sua contribuição nos arranjos e na célula rítmica das canções pode ser analisada através da canção “*Vou Conquistar se Coração*”, gravada três vezes pela banda. A primeira, no disco *Tubarão / Expresso* de 1988(canção 11), depois no *Tubarão* de 1989(canção 12) e por último, no *Perdidos no Deserto* em 1992(canção 13). Em todos os LP's da banda, esta música esteve presente, mas em três versões diferentes. Na primeira, a levada é mais ligada à *surf music*, o contrabaixo dá apenas os acordes básicos, a guitarra cria a base de 4 por 4, com semi colcheias em intervalos ascendentes e descendentes, lembrado uma onda. Na última versão, o baixo já é mais forte, dando a base necessária à música, esta agora mais ligada às músicas românticas, sem a levada *surf* de guitarra e o baixo com intervalos de quinta em colcheias, mas intercalo com pausas em semínimas. As diferentes versões desta canção demonstram as mudanças ocorridas na música das mídias na década estudada. A primeira, voltada para o público surfista ou que seguiam a moda *surf*, como os próprios componentes do grupo, e a última buscando o lado mais romântico, para garotas ou para tocar em serenatas. Apesar desta gravação, no *show* continuavam com a levada *surf music*, pelo menos em um especial feito para a RBS -

---

<sup>236</sup> MAY, Juca e Deca. *Vou conquistar seu coração*. In.: *Tubarão/Expresso*. Florianópolis: Grupo Expresso Produções. 1988. lado A, Música 01.

TV<sup>237</sup>.

As mudanças ocorridas na levada da música correspondem às transições no cenário musical brasileiro. A música pode servir como contraponto da história da banda. Como já mencionado, a música romântica começa a ganhar força na metade da década de 1980 e no início dos anos 1990. Canções eram encomendadas para temas de novelas e com a queda nas vendas de discos de *rock*, estas foram mais exploradas. Segundo o estudioso em semiótica na canção, Luiz Tatit:

a simplicidade musical das composições, dos arranjos e a singeleza dos temas tratados nessas composições radicalmente passionais contribuíram para criar um lugar bem definido de classificação deste velho estilo, já chamado em outros tempos de *kitsch*, cafona ou simplesmente romântico: o estilo brega. Se na década derradeira do século a música sertaneja encarnou o brega, outros gêneros, como o samba, o funk ou o rock, não mais esconderam o uso, com maior ou menor intensidade, do elemento brega, como algo já arraigado ao gosto brasileiro [...] O apogeu da música sertaneja nas grandes redes de televisão brasileira foi simultâneo a uma significativa queda na popularidade do rock nacional no início dos noventa, o que resultou em nova exacerbação dos apelos passionais no mundo da canção.<sup>238</sup>

São estes apelos passionais, as principais modificações nas canções de Daniel Lucena quando sai do *Expresso*, mas principalmente, do *Tubarão*, em seu último disco, nas letras e no arranjo. No arranjo da canção acima citada, é retirado o *riff* de guitarra, lembrando o estilo *surf music*, e o contrabaixo fica apenas com célula rítmica em duas semínimas e pausa em mínima. O vocal também é mais arrastado, lento, menos animado que as versões anteriores, não perdendo o sentido da letra, focando o público feminino.

Os territórios dos jovens são bem explorados pelas bandas locais. Muitas letras tratando deste tema ou apenas apresentando para o ouvinte de que local se remete a canção. O *Expresso* aborda isto muito bem, em sua primeira fase e a música já citada *Tom Natural* é uma referência. Todavia, é com seu primeiro grande sucesso, *Nas Manhãs do Sul do Mundo* que isto é mais explorado. A canção começa com efeitos de sintetizadores, representando sons de carros e buzinas, introduzindo então a frase cantada arrastada por Daniel Lucena, “Vou fugir desta metrópole à libertação / e seguir algum caminho que me leve ao sul”. A música apresenta dedilhados de violão *ovation* e efeitos de percussão, mas

---

<sup>237</sup> Este vídeo foi recentemente divulgado por Juca May no site [www.palcomp3.com.br/ratones](http://www.palcomp3.com.br/ratones). Acessado em 03 de janeiro de 2009.



não haviam gravado, como *Nova estação*.

O local narrado deixa de ser o campo, sendo voltado para a Ilha. A música de trabalho do disco *Romance em Casablanca*, do *Expresso*, *Ilha da Solidão*, retrata uma Florianópolis diferente das descrições feitas até momento. O *Grupo Engenho* priorizava a açorianidade e o *Tubarão*, a praia. Nesta música, a Ilha retrata os paradoxos da cidade e a vida dos jovens urbanos.

**Ilha da Solidão**<sup>241</sup> (canção 14)

Floripa meia-noite lá fora está chovendo  
Tristeza e solidão só eu estou sofrendo  
O amor da minha vida era tudo o que eu queria  
São tantas as mulheres minha cama tão vazia

Talvez eu não te amasse se soubesse que era assim  
Eu nem sempre preciso de quem precisa de mim  
Pra desafiar as leis da gravidade  
Botar de pé pro alto esta cidade

Tomando molotov (coca-cola e molhoral)  
Enchi de rock'n'roll as ruas da capital  
Saí pela tangente pra não cair na besteira  
Ir pra lama do sucesso no início da carreira é normal

É quase meia vida na ilha da solidão  
Não dê passos em falso nunca me diga não  
O que é certo o que é errado dualidade em vão  
Metade da cidade sim metade da cidade não

Sabendo que na vida não se pode ter certeza  
O que hoje é alegria amanhã vira tristeza  
Para o que não se conhece todo mundo é conselheiro  
E pra mulher dos outros todo mundo é cavalheiro

É quase meia vida na ilha da solidão  
Não dê passos em falso nunca me diga não  
O que é certo o que é errado dualidade em vão  
Metade da cidade sim metade da cidade não

Sabendo que na vida não se pode ter certeza  
Pois tudo se divide entre bondade e malvadeza  
Hão de ficar sozinhos sem ter ninguém por perto  
Deixando corações enterrados no deserto da vida

Há preocupações com a vida social da cidade, não a isolando, mas deixando-a

---

<sup>241</sup> LUCENA, Daniel & CORREA, Márcio. *Ilha da Solidão*. In.: *EXPRESSO. Romance em Casablanca*. Florianópolis: ARTMIX e EXPRESSO. 1992. faixa 3, lado B.

como agente participante. É a Ilha da Solidão que deve ser modificada, revolucionando, “botar de pés pro alto esta cidade / Tomando Molotov (coca-cola e melhoral) / enchi de rock’n’roll as ruas da capital”. A música já começa com célula rítmica lembrando suspense e um grito de horror, para assim começar os *riffs* da música antes do vocal.

Daniel Lucena, já na primeira frase da música, deixa clara a idéia que a cidade é sujeito atuante da música, passando aspectos de uma Florianópolis, o horário e o clima de tensão e solidão. “Floripa, meia-noite, lá fora está chovendo”, meia-noite e chovendo, poucas pessoas vagando pelas ruas, ao mesmo tempo é o momento em que saem os bandidos e boêmios. Também é marcante o apelido usado para a cidade, Floripa, que não é o nome formal, mas é como descontraidamente é conhecida a Ilha de Santa Catarina. O nome Florianópolis, para a capital, desde sua criação é motivo de polêmica. Alguns músicos como o grupo *Stigma*, de Criciúma, preferem usar a antiga denominação, Ilha do Desterro, na homenagem que faz à cidade no disco *Maltrapilho*.

Local de encontros e desencontros, de passagem, territórios nômades que, segundo o filósofo francês Michel Maffesoli, é uma característica dos jovens desta era. Um destes territórios de passagem, não permanecendo no local, apenas com chegada e partida, assim como muitas das relações afetivas e passionais dos sujeitos estudados, é o aeroporto. Inclusive, no primeiro *hit* da banda *Decalco Mania*, com videoclipe passando na RBS - TV, antes mesmo de fazerem o primeiro *show*<sup>242</sup>, é usado como lugar social para o encontro do rapaz com seu amor. *Aeroforça*, depois do videoclipe, passa a ser o carro chefe desta banda.

#### AEROFORÇA<sup>243</sup> (canção 15)

Passei horas a fio esperando você entrar no saguão  
Garota moça aeroforça você me fez perder o avião  
Com cara de tacho contando meus passos ruí unhas e mãos  
Caí no vácuo do seu papo mas você atribuir os seus atos  
Fiz um estudo de fato sócio-econômico  
Pra saber se você era de fato algum super sônico

Depois de toda espera passei uma mensagem no rádio  
Doutor inteligente quanto eu talvez você estivesse ao meu lado  
Subi na torre de controle e chamei o comissário de bordo  
Tomei café, sonhei e pensei, assim eu acordo  
Moça aeromodelo contando seus passos entrou no saguão

---

<sup>242</sup> Informações obtidas com Murillo Valente, guitarrista da banda, em entrevista concedida ao autor dia 15 de setembro de 2008.

<sup>243</sup> MELLO, Iran & VALENTE, Murillo. *Aeroforça*. Música gravada em *demotape*, arquivo de Airton Perrone.



Foi nesse instante eu vi meu concorde voar pro Japão

Saia daqui se o que tem sou um (inaudível)  
Bandeirante de araque sempre pronto para o ataque  
Vou cortar suas asas

O local de passagem acaba também sendo de encontros e desencontros, como a aeromoça que faz o sujeito perder o seu vôo para o outro lado do mundo, o Japão. A aeromoça é descrita de forma a entendermos sua beleza “moça aeromodelo” ou “garota moça aeroforça”.

O assunto da letra, falando de perdas e desencontros, entra em contraste com a harmonia da canção. Iran conta de modo alegre, transformando a cena em algo cômico e não sentimental. Desafinando alguns momentos de propósito, ou mudando o timbre, como em uma conversa informal e próximo dos três minutos de música, faz uma pausa para um aviso de aeroporto sobre o próximo vôo e desejando uma boa viagem. Estas mudanças são características de bandas que buscam nas artes cênicas, influência para sua arte, lembrando que Iran Melo, vocalista e *frontman* da banda, tem formação em artes cênicas e não musicais.<sup>244</sup> A famosa banda carioca *Blitz* demonstrava bem esta influência. Seu líder, Evandro Mesquita, fazia parte do grupo teatral *Asdrúbal Trouxe o Trombone*, antes de fundar a banda. Músicas como *Você não soube me amar* ou *A Dois Passos do Paraíso* são bons exemplos. Segundo Perrone, a *Decalco Mania* não se influenciou com a *Blitz*, simplesmente esta nova onda e estilo musical ocorriam em vários locais.<sup>245</sup>

A famosa música da *Blitz*, *Você não soube me amar*, conta a história de uma relação conturbada de um garoto e sua namorada, vivendo no dia-a-dia de um centro urbano. A letra da música é escrita de forma teatral, com trocas de vocais masculino e feminino, com interpretações vocais dos integrantes. Esta vivência na cidade grande, relações dos rapazes e suas respectivas namoradas também foram relatadas em Florianópolis. *Decalco Mania*, a banda mais teatral da capital catarinense, colocou nas rádios a música *Coisas do Amor*.

#### **Coisas do Amor**<sup>246</sup> (canção 16)

Fico todos os dias na mesma esquina  
Só pra conquistar

---

<sup>244</sup> Informações obtidas com Airton Perrone em entrevista concedida dia 17 de setembro de 2008.

<sup>245</sup> *Ibidem*.

<sup>246</sup> MELO, Iran e VALENTE, Murilo. *Coisas do Amor*. Arquivo pessoal de Airton Perrone.

Aquela bela menina  
Que não quer me olhar  
Fico até cabisbaixo  
Só de pensar  
Que de um dia para o outro e com outro  
Ela possa passar

Coisas do amor  
Isso acontece  
Você bem que podia  
Me dar um sinal  
Faça um favor  
Desaparece  
Não vou ficar parado  
A vida inteira a te esperar  
De repente você passa  
Tão roupande diferente meu bem  
O meu mal é te amar

E na saída do colégio  
E ela nem me ligou  
E eu lá destontadeado e um carro  
Quase me atropelou  
Eu prometi até cortar o cabelo  
Se ela me namorar  
E sua não quer saber de papo  
Diz que é pra eu ir trabalhar

(...)  
Coisas do amor  
Isso acontece  
Você bem que podia  
Me dar um sinal  
Faça um favor  
Desaparece  
Mas não vou ficar parado  
A vida inteira disfarçado  
De repente eu fico louco e perco o juízo  
E vou  
Eu vou me suicidar

O ritmo da música é cantado alegremente, com flexões de voz bem teatrais. Inclusive, no final da música ao falar “vou me suicidar”, é colocado um efeito de tiro, com Iran soltando um grunhido, como se morresse. A principal análise aqui é no cantor, pois a canção quer ressaltar a história cantada, muito semelhante à feita por Evandro Mesquita, acima citada. O arranjo dos instrumentos fica em segundo plano. Há bastante ênfase nos teclados, sendo este o principal instrumento da parte melódica. Guitarra e contrabaixo dão apenas a sustentação complementar e a bateria, a pulsação rítmica.

### 2.3.2. *Esconda esses olhinhos que teu pai ta desconfiado*

O *rock* geralmente é associado ao uso de drogas, como se “ser roqueiro” fosse sinônimo de drogado. Esta ligação deve-se à idéia de contra-cultura em que nasce o *rock*, a rebeldia que a droga demonstrava para a sociedade. Muitos músicos também contribuíram para esta visão, como *Led Zeppelin*, grupo inglês conhecido por atitudes vândalas em hotéis, as músicas como *Cocaine* de Eric Clapton ou os abusos do *Punk* inglês. Outros mortos por overdose, como Jimmi Hendrix, Janis Joplin, John Bonhan, Jim Morrison, fizeram com que alguns jovens acreditassem no mito *rock* e drogas e com que outros se distanciassem desta “face” do *rock*. No Brasil, dos anos 1980, tivemos casos afirmando esta ligação. As prisões de Arnaldo Antunes e de Lobão foram exemplos e até hoje estes artistas guardam o estigma de drogados.

A percepção do *rock* como um dos aspectos da contracultura trouxe o jovem roqueiro para este meio. Sobre o movimento contra-cultural das décadas de 1960 e 1970, a socióloga Maria Isabel Mendes de Almeida e a antropóloga Fernanda Eugenio ressaltam que “tanto no âmbito da luta armada, como até mesmo entre aqueles que procuravam no caminho das drogas ‘a abertura das portas da percepção’, era possível se acompanhar a subordinação de um projeto pessoal ao plano coletivo”<sup>247</sup>. Não era o simples ato de usar, mas sim, uma forma de se desvincular ao que era permitido, ir além da permissão. As mesmas autoras apontam, como droga usual nos anos de 1980, a cocaína. Todavia, de forma diferenciada, não mais pensando na idéia contra-cultural “investida menos do caráter de frenética produtividade, que veio a tomar entre os *yuppies* nos anos 80, e mais de um aspecto lúdico, festivo e eventualmente frívolo.”<sup>248</sup>

As bandas estudadas também tratam sobre o uso de drogas em suas letras. Suas preocupações, diversões ou negações. Nas outras fontes pesquisadas, jornais e entrevistas, não encontrei citações sobre o uso de drogas em momento algum. Quando perguntados sobre este uso, membros do grupo *Expresso Rural* relataram que alguns até podiam

---

<sup>247</sup> ALMEIDA, Maria Isabel M. de & EUGENIO, Fernanda. Paisagens existenciais e alquimias pragmáticas: uma reflexão comparativa do recurso às ‘drogas’ no contexto da contracultura e nas cenas eletrônicas contemporâneas. In.: ALMEIDA, M. I. M. de, & NAVES, Santuza C. (org.). “*Por que não?*” – *Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p.175

<sup>248</sup> *Ibidem* p. 159

consumir, mas até mesmo bebidas não eram coletivas, não tinha este uso pelo grupo. Quem usava drogas lícitas ou ilícitas, usava sozinho e não influenciava o resto do grupo.<sup>249</sup>

O grupo *Expresso Rural* foi o primeiro dos estudados a gravar uma música usando como tema as drogas. A música já citada, *Flodoardo*, do disco *Nas Manhãs do Sul do Mundo*, entra no final das gravações, trazendo as palavras *maconha* e *bronha* em sua letra. Tentaram sintetizar a voz para passar pela censura, sem sucesso, pois capa do disco teve que ser lacrada. Mesmo assim, a música era sempre pedida em *shows* e interessante destacar sobre o lacre, que, em 1997, quando a discografia foi relançada em CD, a banda optou por colocar na capa deste CD o selinho no canto, como se o lacre ainda existisse.

**FLODOARDO**<sup>250</sup> (canção 17)

G C  
Essa é a história de um sapinho diferente  
D G  
Chamado Flodoardo, só curtia boca quente  
G C  
Nas festas do banhado ele não perdia nada  
D G  
Curtia com as sapinhas até de madrugada  
G C D G  
Hey, Flodoardo! Êta sapinho fissurado!  
G C D G  
Hey, Flodoardo! Êta sapinho sem vergonha!

G C  
Era tão bem servido que não batia bronha  
D G  
Em vez de fumar cigarro ele curtia uma maconha  
G C  
Era tão bem servido que não batia bronha  
D G  
Em vez de fumar cigarro ele curtia uma maconha  
G C D G  
Hey, Flodoardo! Êta sapinho fissurado!  
G C  
Hey, Flodoardo!...

D C G  
Esconde esses olhinhos que o teu pai tá desconfiado.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> Entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>250</sup> LUCENA, Daniel e SOLLER, Francisco. *Flodoardo*. In: *EXPRESSO RURAL. Nas Manhãs do Sul do Mundo*. Florianópolis: Produção Independente. 1983. faixa 6, lado B.

<sup>251</sup> A banda, como tinha grande preocupação com o entendimento de musicalidade de seu público, colocou, em seu primeiro disco, no encarte, as cifras das músicas para quem quiser poder fazer a parte harmônica das músicas. Segundo Zeca Petry em entrevista para o jornal *O Estado*, 06 de abril de 1984.

O interessante nesta canção é o último verso na segunda estrofe, falando que “era tão bem servido /que não batia bronha / em vez de fumar cigarro / ele curtia uma maconha”. Por causa das palavras “bronha” e “maconha”, a canção foi censurada, tendo o disco que sair com um selo<sup>252</sup> lacrando o encarte, mesmo com a idéia do técnico de gravação do disco, Paulo Farat (que insistiu para colocarem a canção<sup>253</sup>), de sintetizar as palavras proibidas para o público em geral não perceber. Em outro trecho da canção, Flodoardo é o jovem que ainda mora com os pais e precisa, de uma forma ou outra, esconder-se para o pai não descobrir suas verdadeiras vontades, “esconda esses olhinhos / que o teu pai tá desconfiado”.

A comicidade da letra e do modo de cantar da banda são notórios, como uma brincadeira entre amigos. Censurar a música demonstra que ditadura ainda não estava totalmente desfeita e ajudou a espalhar a idéia principal da música, o fim da carece, não fazendo apologia ao uso de drogas, apenas demonstrando como a geração mais velha percebe com maus olhos os hábitos dos jovens. O final da música é emblemático: “esconda esses olhinhos / que teu pai ta desconfiado.” Logo depois, gritos de alegria em fazenda: “yihoo”, e um dedilhado de banjo, bem como final de uma travessura.



Selo obrigatório lacrando a capa do disco “Nas Manhãs do Sul do Mundo”, 1984, desenho de Paulo Back. Retirado do *site*: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br) acessado dia 07 de julho de 2008.

---

<sup>252</sup> Apesar de, oficialmente, ter acabado a censura, ainda muitos artistas estavam sendo censurados, principalmente quando atacavam os “bons modos”, como a banda *Blitz* do Rio de Janeiro, que teve duas de suas músicas cortadas em seu primeiro disco por conterem palavras de baixo calão.

Já a banda *Tubarão*, trata com mais seriedade o assunto. Na parte rítmica da canção *Pó (só mais uma)*, é feito com maior alegria, é rápido e dançante, mas o conteúdo da letra é mais sério.

**Pó (só mais uma)**<sup>254</sup> (canção 18)  
Ele corre e se esconde ele quer gritar  
A paranóia de fugir  
O gosto de sangue o cheiro no ar  
Duas noites sem dormir

Mais uma vez  
Mais uma  
Outra vez  
Só mais uma  
Porque ele não vai parar  
Ele não vai parar  
Que quando ele quiser  
Não vai dar

Já faz um tempo que ele entrou na roda  
De uma só pra ver qualé  
Bateu legal e ele achou demais  
Agora é tudo o que ele quer

Mais uma vez  
Mais uma  
Outra vez  
Só mais uma  
Porque ele não vai parar  
Ele não vai parar  
Que quando ele quiser  
Não vai dar

O perigo do vício é a principal preocupação. Os autores, Juca e Deká, não demonstram preocupação com o malefício das drogas ou das relações sociais existentes, querem apenas discutir como o pó, a cocaína no caso, pode viciar e quando você achar que pode sair “não vai dar”. Interessante ressaltar que esta canção está no primeiro disco solo da banda, já com Murillo Valente na guitarra solo e Carlos Trilha nos teclados.

A canção introduz o ouvinte ao universo do viciado. Começa com um *riff* alegre de guitarra, baseado no *surf music*, com gritos que lembram alguém empolgado com algo, para depois já contar a história de forma mais alucinante: “ele corre, se esconde, ele quer

---

<sup>253</sup> Informação obtida pelos músicos em entrevista concedida ao autor dia 22 de novembro de 2007.

<sup>254</sup> MAY, Juca e May, Deká. *Pó (só mais uma)*. In.: *Tubarão*. Florianópolis: BMG/RCA. 1989. Lado A música 01.

gritar / a paranóia de fugir / um gosto de sangue, um cheiro no ar / duas noites sem dormir”. Há uma euforia na vida depois do vício, o prazer inicial depois “é tudo o que ele quer”. A escolha por falar da cocaína ressalta o tipo de jovem que desejam alcançar. Como já dito, a cocaína é uma droga mais cara, portanto, voltada para um grupo com melhor poder aquisitivo, mais preocupados com o seu bem estar e enriquecimento rápido, vida de luxos, ao bem coletivo. Apesar de serem de família abastada, os irmãos May criticam os chamados “playboyzinhos”, jovens com a descrição acima. A escolha da música *Pó* reflete isso e a música *Babaca*<sup>255</sup> (canção 19), que se posiciona logo após a canção *Pó*, fortalece as críticas a estes jovens alienados. “será que as gatinhas acham ele demais? / afinal de contas ele sabe o que faz / um carro zero sempre novo na mão / um puta apê ele é um tesão / [...]” e no refrão ressalta “Babaca / e ele ainda acha que é o tal / babaca / gatinha ele é legal / babaca / esse cara tem cara de boçal, cara de boçal”.

Dito por mais de um roqueiro, a tríplice “sexo, drogas e *rock’n’roll*” é um ícone nos signos feitos aos jovens com guitarra na mão. Destruir este ícone, pelo menos de drogados, foi a idéia do *Decalco Mania* no título da canção *Rock, surf e sexo oposto* (canção 20). O refrão chega a ter ligação com vícios “*quem já ta não quer sair / quem ta fora quer entrar*”, todavia é a vida antiburguesa que estão contestando, viver apenas de “*rock, surf e sexo oposto / só o que me dá prazer / são as coisas que eu gosto / elas sabem convencer*”<sup>256</sup>

Outra banda que modificou a tríplice “sexo, drogas e *rock’n’roll*” foi a *Burn*. Estes eram constantemente confundidos com drogados, pois possuíam longos cabelos soltos e tocavam músicas mais pesadas. Porém, ao analisarmos o refrão da letra de *Olhar Inocente*<sup>257</sup> (canção 21) de Márcio Silva, há uma nova negação de drogas ao afirmar que “só pensava em guitarra, nunca tive ninguém / só queria sexo, amor e muito *rock’n’roll*”. A palavra amor colocada no lugar de drogas é extremamente relevante, já que muitos confundem ou relacionam amor e sexo. No entanto, Márcio Silva coloca os dois. E mais, o que quer muito é *rock’n’roll*. O início do refrão prioriza o *rock* como o principal da

---

<sup>255</sup> MAY, Juca & MAY, Deca. *Babaca*. Op. Cit. Música 02 lado A

<sup>256</sup> DECALCO MANIA. *Rock, Surf e Sexo Oposto*. Música encontrada no arquivo pessoal de Airton Perrone, sem data definida.

<sup>257</sup> SILVA, Márcio. *Olhar Inocente*, 1986. Regravação em: *Burn – Tempos Perdidos*. Florianópolis: Diamondreamer Records. 2007. música 08.

tríplice, mesmo não conseguindo as garotas – sonho de vários rapazes que buscam a fama de *rockstar*, conquistar várias garotas.

Quando realmente estão falando sobre as drogas, os rapazes do *Decalco* contam uma história, novamente a vertente teatral, sobre o tráfico na divertida *Historinha*.

**Historinha**<sup>258</sup> (canção 22)

... Era uma vez  
conta pra mim, eu conto até três  
em seu castelo rainha e reis  
Jack Chamá e o lobo cortês  
Soou telefone é o diz e me diz  
Mas a Emília e o seu nariz  
A Branca de Neve chegou de avião  
Veio da Bolívia...

O dono da festa, a turma feliz  
Eu tenho alergia à água de giz  
(...)

Acabou o sonho do era uma vez  
Cheirei carreirinha dentro do xadrez  
E aí rapaziada, vamos nessa  
Que a Branca de Neve ta preta meu irmão  
Os homem tão na área

A inocência das histórias infantis é misturada com a malícia do tráfico de drogas. O tráfico aqui é visto como um divertimento, sem nenhuma grande consequência além da prisão dos envolvidos. Mesmo assim, o modo de escaparem da cadeia fica por conta de quem eles estavam contestando, seus pais. Assim como em *Flodoardo*, a presença da geração anterior é presente, demonstrando como o jovem ainda não possui a postura esperada pela sociedade, ou seja, postura de um adulto. Todavia, enquanto o *Expresso Rural* esconde do adulto seu uso, o *Decalco* pede ajuda para sair do problema que a droga causou, acabando a música com um pedido “Aí papai, me tira dessa enrascada vai / tudo por causa da Branca de Neve / papai por favor / chama meu advogado *please*”. Canta de forma divertida, com o teclado lembrando o som de uma sirene. O uso da palavra “papai” também fortalece o pedido, um chamado carinhoso, do filho sabendo que assim conseguirá a ajuda necessária.

---

<sup>258</sup> DECALCO MANIA. *Historinha*. Música encontrada no arquivo pessoal de Airton Perrone, sem data definida.



Outros signos ligados à cultura jovem, desde os anos de 1950 até os dias de hoje, são as motocicletas<sup>259</sup> e o álcool, droga lícita. De acordo com o cientista social Pablo Ornelas Rosa,

o compartilhamento entre as diversas individualidades, representadas pelos diferentes indivíduos membros das bandas e tribos, em um ritual de consumo de drogas [lícitas e ilícitas], pode gerar uma relação de aproximação muito importante para a construção da identidade, tanto dos indivíduos quanto de grupos sociais.<sup>260</sup>

No mundo 48, estes signos foram apresentados por uma banda de Urussanga, cidade de colonização italiana. A banda *Bandalheia* lança um EP com apenas quatro músicas, todas tratando sobre bebida, moto e *rock'n'roll*, “*Otário*” fala sobre a vida burguesa e as angústias que levam o indivíduo à bebida; “*Vávula de Escape*” mostra o mesmo problema, porém o *rock* entra no lugar da bebida, “No meu caminho sem rumo entrou o rock”; “*Abraçado num Garrafão*” é uma ode ao vinho que vale a pena estudarmos mais profundamente.

#### **Abraçado num Garrafão**<sup>261</sup> (canção 23)

Eu ontem acordei abraçado num garrafão  
Minha mãe dizia, o que há com sua geração  
Vocês fazem coisas, assim corto a pensão  
E de gole em gole e todo dia, tu arruma uma razão

Mas deve estar havendo um engano  
Não é nada disso tomarmos vinho  
E a senhora precisa muito para rejuvenescer  
Vinho tinto é bom pra cabeça e muda a expressão  
Ele é bom demais e perdemos a conta  
Não vê como somos todos faixa rosada  
E de qualquer forma faz bem pro coração

Eu ontem acordei abraçado num garrafão  
Minha mãe dizia, o que há com sua geração

---

<sup>259</sup> Entre os vários exemplos que poderia citar sobre motos e juventude, cito o filme: “O Selvagem da Motocicleta” com Marlon Brandon, filme ligado à cultura juvenil dos anos 1950. Para exemplificar a época estudada cito a música *Vital e sua Moto* dos Paralamas do Sucesso, banda carioca que se tornou uma das mais famosas nacionalmente nos anos 1980.

<sup>260</sup> ROSA, Pablo Ornelas. *Rock Underground – uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo: Radical Livros, 2007. p. 87.

<sup>261</sup> GERA. *Abraçado num Garrafão*. In.: *Bandalheia – Otário*. Florianópolis: Estúdio 156. 1988, Lado A, música 02.

Beber vinho de garrafão é um modo de conseguir uma boa quantidade de bebida alcoólica a baixo custo, por isso muitos jovens identificam-se com essa idéia de beber vinho e depois ter que escutar a mãe. Fê Lemos, baterista da banda brasiliense *Capital Inicial*, lembra que “quando a gente era jovem nos ano 80 aqui em Brasília era assim, muito vinho francês ‘*sangue de boi*’ [fala com sotaque francês, mas na verdade é vinho brasileiro barato] para tocarmos ou não fazermos nada.”<sup>262</sup>. Com a música acima descrita, percebemos também a bebida como parte do cotidiano dos jovens aqui estudados, lembrando desta fase como a transição para a maturidade, para a vida adulta. Portanto, há experimentações novas, como as drogas. Sendo uma droga lícita, a bebida passa a ser um modo de transgredir os desejos da família, “Minha mãe dizia, o que há com a sua geração”, não descumpre a lei, tendo liberdade legal para beber a vontade, apenas com a censura familiar para controlar sua bebedeira. O vinho, como forma de contrariar a geração anterior, fica ainda mais forte se pensarmos na cidade natal da *Bandalheia*, Urussanga, cidade que possui a Festa do Vinho, sua maior festa anual.

A sensação de liberdade experimentada pelos jovens na droga e o perigo que estas traziam, pode ser expresso nas motocicletas. Veículos fáceis de pilotar e de grande rapidez dentro do trânsito, foi símbolo de várias tribos juvenis como os *Mods* e os *Rockers*, grupos rivais na Inglaterra nos anos 1960 e 1970. No Brasil, as primeiras fábricas de motos surgem nos anos de 1970. Contudo, foi na década seguinte que houve um aumento significativo em suas vendas,<sup>263</sup> impulsionado pelo poder aquisitivo da classe média e pela crise do petróleo, levando os brasileiros a procurarem um meio de transporte mais econômico. Nas mães, causava aflições pelo perigo: “daquela loucura então nem se fala / quando era a moto a mãe rezava”, fala a letra da canção *Válvula de Escape*, mas é com *Longe da Moto* que Gera cria um ritmo lento, um vocal arrastado, para dar a impressão da saudade:

**Longe da moto**<sup>264</sup> (canção 24)  
O que me dá vida é esta liberdade  
Com muito vento e velocidade  
É longe da moto que eu sinto saudades

---

<sup>262</sup> No DVD MTV Especial – Capital Inicial/Aborto Elétrico. São Paulo: Sony BMG. 2005.

<sup>263</sup> BERERDI, Gabriel. *Yamaha do Brasil, 37 anos*. In.: *Motociclismo Magazine*. São Paulo: Motor Press Brasil. pp.106 – 108.

<sup>264</sup> GERA. *Longe da Moto*. In.: *Bandalheia – Otário*. Florianópolis: Estúdio 156. 1988, Lado B, música 01.

Que me suja mas que por dentro me limpa  
Companheira pra toda hora  
Em dias de chuva e de muito sol

É um topo é uma coisa  
Que quem conhece sabe explicar  
Tocando fundo vai mesmo  
Mas me dá medo e também me põe fé...

O que me dá vida é essa liberdade  
É longe da moto que eu sinto saudades

### 2.3.3. *Nuvens Negras: AIDS e ameaça nuclear*

“*No future for you*”. Frase da banda inglesa *Sex Pistols*, foi marca sobre a visão de futuro nos anos de 1980. Ameaça nuclear, descoberta da AIDS, crise no sistema socialista, mortes pelo uso de drogas, um panorama de descrédito no que poderia acontecer. Esta visão apocalíptica do futuro foi demonstrada através das letras das canções de *rock* por todo o Brasil, de *Plebe Rude* a *Replicantes*, *Aborto Elétrico* a *Engenheiros do Hawaii*, até mesmo o cantor Leo Jaime, não ligado ao movimento *punk*, mostrava estas preocupações.<sup>265</sup>

O historiador Fábio Feltrin de Souza, em sua dissertação de mestrado, classifica as canções *pop / rock* compostas no Brasil, como uma representação da percepção dos jovens sobre as mudanças ocorridas na década de 1980, com o imaginário de um fim de século. Percebe três características principais nas canções por ele citadas: o fim do socialismo, a ameaça nuclear e o aparecimento da AIDS. Os conjuntos do mundo 48 aqui analisados demonstram também esta visão de fim de século, de mudanças e renovações na vida dos jovens, porém não fazem citações às questões diretamente relacionadas com a política. Interessante ressaltar o momento político em que vivia o Brasil. Euforia pelo fim da ditadura militar, abertura política, mundialmente o fim da Guerra Fria, a União Soviética dava seus últimos suspiros e o sistema socialista começava a ruir. Nenhuma das bandas 48 querem posicionar-se perante estes acontecimentos. Todavia, a ameaça nuclear e o vírus da AIDS foram assuntos nas letras das canções.

---

<sup>265</sup> Fábio Feltrin, em sua dissertação de mestrado, aborda estes temas. Demonstra que não só no Brasil existiam estas preocupações, demonstrando através das letras como estes temas são discutidos. Como neste trabalho estou priorizando as bandas do mundo 48, trabalharei apenas sobre as canções compostas por bandas deste mundo. SOUZA, Fábio F.F. Op. Cit.

Ao falar sobre a ameaça nuclear, as bandas mais pesadas são o destaque, principalmente a banda *Burn*. Sua canção principal, *Nuvens Negras* ou *Ruínas Atômicas* são bons exemplos disto.

**Ruína Atômicas**<sup>266</sup> (canção 25)  
Pássaro da paz me mostre este caminho  
Voa na direção de um mundo mais tranqüilo  
Onde eu possa caminhar consciente de ser um bom lugar  
Quero ver...o deus do sol se enfurecer  
Quando ver...o nosso verde se perder  
Não não quero...ver o nosso planeta se acabar  
Vão chorar..  
Quando houver somente as cinzas  
Hiroxima...não serviu nem servirá  
Como exemplo...de uma nova guerra nuclear  
Onde não restará nem mais uma flor.  
E não existirá vencedor

Percebemos, nesta música, diferenças com o *No Future* do movimento *Punk*. Aqui, os compositores acreditam na possibilidade de mudanças, porém esta “salvação” é externa, não dos homens “pássaro de paz me mostre este caminho / voa na direção de um mundo mais tranqüilo” é o pássaro que levará os homens a um lugar melhor, pois mesmo com exemplos, como Hiroshima, o homem continua com o desenvolvimento de energia nuclear.

Os arranjos da música são muito bem elaborados para ressaltar a idéia de tristeza. No início, apenas guitarra, sem distorção e o contrabaixo, os dois tocados lentamente com *riffs* simples, para assim entrar o vocal, também lento e baixo, dando o sentimento de tristeza. No segundo verso, já entra bateria e a guitarra muda, com distorção, bastante peso na guitarra, mudando completamente o sentimento, não mais passional, mas atuante, revoltado, Márcio Silva com um vocal forte, “Quero ver... o Deus do Sol se enfurecer / [...] Vão chorar quando nosso planeta se acabar.” Finalizando com o arranjo inicial e repetindo o primeiro verso, um lamento e um pedido contra a destruição.

A música mais famosa da banda, *Nuvens Negras*<sup>267</sup> já é mais catastrófica, ressaltando o *no future*.

---

<sup>266</sup> SILVA, Márcio. *Ruínas Atômicas*, 1986. Regravação em: *Burn – Tempos Perdidos*. Florianópolis: Diamondreamer Records, 2007. Música 11.

<sup>267</sup> A música continua muito forte com a banda. Estive presente no *show* para comemorar os trinta anos da banda no Célula, no bairro João Paulo em 2008 e esta foi muito pedida pelo público, tanto jovens quanto veteranos do *rock* e, quando tocada, um coro se uniu cantando junto. Ressalto que apesar de apenas neste novo século a banda produz um disco, esta música não está em nenhum de seus *cds*, todavia o público

NUVENS NEGRAS<sup>268</sup> (canção 26)

Fizemos parte de um mundo,  
de um mundo de paz e muito amor.  
Somos jovens livres.  
Cabelo ao vento e amor no coração.  
Acreditamos em um homem  
que existiu há muito tempo atrás.  
Pois ele é o caminho  
da certeza de um novo amanhecer...amanhecer  
Nuvens negras vagam pelo ar  
com a esperança da luz encontrar.  
O mundo caminha para o seu final  
Por favor, pare prá pensar.  
Vejo nos jornais violência,  
ligo a tv muito mais.  
Ganha dinheiro quem mostra  
guerra, morte e sangue no ar...no ar!  
Não adianta falar,  
nem discutir nem brigar.  
Pois nosso mundo caminha...caminha pro seu final.  
Irmão matando seu próprio irmão.  
Natureza protestando em forma de tragédia.  
Animais entrando em extinção.  
Em troca de simples e sujas moedas.  
Em troca de simples, mas sujas moedas.  
Pare um pouco pra pensar.  
E então você verá..há.

O conjunto mostra, nesta música, uma mistura de sub-gêneros do *rock*. Mescla o movimento *hippie* com versos como “fazemos parte de um mundo / um mundo de paz e muito amor”, *punks* como “*não adianta falar / nem discutir nem brigar / pois nosso mundo caminha / caminha pro seu final*”, metal, como solos de guitarra bem elaborados, mudanças repentinas no andamento da canção, e até mesmo *gospel*, falando de Jesus Cristo, “*acreditamos em um homem / que existiu a muito tempo atrás / pois ele é o caminho*”.

Medo da potência nuclear e da poluição foi uma constante em meios de comunicação voltados para o público jovem. Para não me alongar, usarei apenas dois exemplos. Nos quadrinhos, é criada, nos Estados Unidos, uma das histórias de super-herói mais conceituadas até os dias de hoje, *Watchmen*<sup>269</sup>, de Alan Moore e Brian Boland. Criada em 1984, inicia com a morte de um antigo herói, o Comediante. Desta forma, outros heróis passam a desconfiar de um matador de mascarados. Após este fato, aparece a

---

conhece do início ao fim a canção.

<sup>268</sup> SILVA, Márcio. *Nuvens Negras*. Demotape de Márcio Silva. Arquivo pessoal do mesmo.

primeira relação com o medo nuclear. O herói mais poderoso, *Dr. Mahatan*, que possui poderes vindos de energia nuclear é acusado de envenenar pessoas próximas e fazê-las ficarem com câncer, como sua ex-namorada, inimigos e parceiros, refugiando-se em Marte. Há uma ameaça nuclear mundial que só finaliza no final da história. Quadrinhos são percebidos pelo público como leitura de descompromisso, de super-heróis, infanto-juvenil<sup>270</sup>. Esta história demonstra o que os jovens estavam lendo e identificando-se com tal ameaça.

Durante os anos de 1980, a Síndrome de Imunodeficiência Adquirida, AIDS, forma-se no consciente de parte dos brasileiros como uma nova epidemia que ocorre apenas nos homossexuais, mas que poderia contaminar qualquer usuário de drogas ou pessoas com relação sexual mais liberal. Os jovens roqueiros passam a ter esta nova preocupação. Fábio Feltrin relata que:

na década de 1980, mesmo tendo nascido sob o rótulo conservador de “câncer gay”, a AIDS deu origem a fobias e temores, atormentou todos os segmentos sociais com sua possibilidade irrevogável da morte trágica. As doenças metaforizadas, como a AIDS, podem atormentar a imaginação coletiva, levando a uma morte sofrida ou imaginada como tal. Ela é também muitas vezes encarada como uma doença social na medida em que há um processo de vergonha na publicização dessa doença e de culpabilidade por ter contraído o vírus responsável pela síndrome.<sup>271</sup>

O imaginário dos jovens foi povoado por esta nova doença, metaforizada de várias formas. Paulo May, guitarrista do *Tubarão* descreve sua inspiração para a música *Black Suzete*: “A letra surgiu quase pronta durante um engarrafamento numa noite chuvosa em Porto Alegre. De dentro do carro, observava um travesti chorando e, num ambiente daqueles, fiquei imaginando a razão...”<sup>272</sup> apenas a visão de um travesti chorando já foi o motivo para o imaginário do compositor criar toda a história triste dele.

---

<sup>269</sup> MOORE, Alan & BOLAND, Brian. *Watchmen*. São Paulo: Editora Abril. 1989.

<sup>270</sup> Edgar Morin, ao analisar os meios de comunicação de massa, aborda esta separação das mídias para o público, os quadrinhos de super-heróis são voltados para o infanto-juvenil. Se considerarmos a teoria de Stuart Hall sobre composição e decomposição nos meios de comunicação, as editoras criam as histórias de acordo com o que o público aceita, não unidirecional.

<sup>271</sup> SOUZA, Fábio F. F. Op. Cit. P.86

<sup>272</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. visto em 20 de abril de 2008.

**Black Suzete**<sup>273</sup> (canção 27)

Black Suzete leu o exame e começou a chorar  
Black Suzete ela jurou que agora vai se vingar  
Contaminou o silicone da Suzi  
Transou de graça ela quis sangrar  
Quem será que agora Black Suzete vai contaminar?

Suzete gay não vai mais chorar  
Suzete gay agora quer é se vingar  
Suzete gay pobre Black  
Black Suzete

Black Suzete recebeu a carta de Paris  
Shirlei tinha ido era tudo que ela sempre quis  
Mas agora o que resta da vida  
Suzete faz a cirandinha rodar  
Quem será que agora Black Suzete vai contaminar?

O medo não está apenas na doença, mas também em quem se contamina. O travesti negro retratado é vingativo “Black Suzete faz a cirandinha rodar”, seus sonhos, como ir a Paris, foram desfeitos não sabendo seu tempo de vida, deixando o choro e partindo para a vingança, provavelmente contra o mundo que a levou à esta vida e a infectou. Apesar de que, em 1988, os estudos estavam apenas começando, pois apenas em 1979 a doença foi descoberta, Juca demonstra conhecimento sobre sua transmissão ao falar “ela quis sangrar”. O autor reporta ao método de transmissão, sabendo que não é apenas o ato sexual, mas sim a troca de sangue ou sêmen contaminado. Deste modo, o travesti precisaria sangrar para transmitir a doença.

Contrariamente à mensagem da letra (o desespero de Black Suzete), o ritmo é rápido e alegre, diferente do que se espera quando se fala em AIDS, como a fase de Cazuza doente, ritmo lento e com guitarra base apenas. Em *Black Suzete*, Juca canta de forma dançante com *riff* de guitarras e teclados dando boa base, o contrabaixo, instrumento muito usado no *blues* para dar o peso da tristeza, aqui está com pouco volume, fazendo um acompanhamento no *riff* da guitarra, esta, inclusive, com um pequeno solo na finalização da canção. O assunto AIDS foi discutido, porém, ainda não havia sido percebido com o “terror” dos anos 1990. O ritmo demonstra esta despreocupação, contradizendo a letra.<sup>274</sup>

---

<sup>273</sup> MAY, Juca e May, Deca. *Black Suzete*. In.: *Tubarão*. Florianópolis: BMG/RCA. 1989. Lado B música 03.

<sup>274</sup> O primeiro caso de AIDS que repercutiu na mídia brasileira foi o de Cazuza, este só admitindo totalmente possuir o vírus em 1989, apesar da mídia já anunciar seu estado de saúde, chegou a negar ser portador em 1988 no programa de entrevistas de Marília Gabriela, In.: ALEXANDRE, Ricardo. Op. cit. P. 300.

Apesar da euforia existente nos anos 1980 para que ocorressem as eleições diretas e o fim da Ditadura Militar, não encontrei nenhuma canção das bandas catarinenses analisadas abordando algum tema ligado diretamente à política. Enquanto no Brasil os conjuntos de *rock* oitentista, *punk* e pós-*punk*, criaram músicas como *Inútil* da banda paulista *Ultraje a Rigor*, ou fazendo discursos como a carioca *Barão Vermelho* no *Rock In Rio*, as preocupações se baseavam no cotidiano dos jovens e no espaço. A jornalista Ligia Gastaldi, ao ser questionada sobre as influências das 48's por bandas nacionais, lembra da mentalidade provinciana, sendo Florianópolis percebida como uma mini-Rio de Janeiro. Talvez esta seja uma das explicações para não comentar a política nacional, percebendo que uma cidade como Florianópolis deve pensar em sua localidade, deixando os problemas nacionais para as maiores cidades do país.

Em sua dissertação de mestrado, Fábio Feltrin de Souza, aborda diretamente este tema, usando algumas canções e depoimentos de músicos sobre a nova configuração política do Brasil. Entre vários exemplos citados, escolho o que percebo mais diretamente, a canção *Inútil*, do grupo paulista *Ultraje a Rigor*, em versos como “A gente não sabemos escolher presidente”, diretamente ligada ao movimento *Diretas Já!*.<sup>275</sup> Contudo, percebo apenas bandas de três cidades, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, presentes nos exemplos de Fábio. Não por acaso, as duas maiores cidades do país e a capital federal, metrópoles que são percebidas por parte dos outros estados como as principais e de caráter nacional, não regional. Deste modo são vistas por alguns, como detentoras de um poder para falar e tentar resolver os problemas nacionais.

---

<sup>275</sup> SOUZA, Fábio, F. F. de. Op. cit.



## CAPÍTULO III - *UM POR TODOS E TODOS POR MIM*<sup>276</sup>

### 3.1 Certos Amigos

No segundo capítulo considereirei que o sentido de ser jovem, como conhecemos e definimos nos anos de 1980, formou-se com as mudanças culturais do pós-Segunda Guerra. Importante destacar também que é neste período que aparece o estilo musical denominado *rock*. Com o desenvolvimento desenfreado da comunicação de massa inicia-se, com a Guerra Fria, a indústria de comunicação e entretenimento, a qual investe neste novo mercado consumidor, os jovens. Filmes, músicas e modas criam novos signos, tomando o que os jovens estão produzindo em determinados grupos e transformando em produtos para toda uma geração, massificando assim, os signos juvenis. Conforme descreve Maffesoli:

a imagem vivida no cotidiano, a imagem banal das lembranças, a imagem dos rituais diários, imobiliza o tempo que passa. Seja a da publicidade, a da teatralidade urbana, a da televisão onipresente, ou a dos objetos a consumir, sempre insignificante ou frívola, ela não deixa de delimitar um ambiente que delimita bem a experiência estética da pós-modernidade.<sup>277</sup>

A música é um objeto de identificação destes jovens. As comunidades emocionais<sup>278</sup>, muitas vezes, são criadas pelos jovens através destas canções e a própria idéia de conjunto musical é uma ligação com outros podendo fazer parte do grupo<sup>279</sup>. Tendo a mesma profissão que seu ídolo e sendo ídolo de outros. Mas o espaço de criação também cria redes de sociabilidade entre os músicos. Daniel Lucena, em sua canção *Certos Amigos*, demonstra este sentimento de querer estar junto, da importância do encontro com o outro:

---

<sup>276</sup> Trecho da música *Todos Por Mim* do grupo *Tubarão*, gravada no LP *Perdidos no Deserto*, BMG Ariola, 1991, faixa 2 lado B.

<sup>277</sup> Apud: AMARAL, Adriana. *Rock e imaginário: as relações imagético-sonoras na atualidade*. In.: Revista FAMECOS. Porto Alegre. nº 18, agosto 2002

<sup>278</sup> Termo cunhado por Maffesoli em seu livro *O Tempo das Tribos* para referenciar-se às comunidades não territoriais, tribos formadas por afinidades éticas e estéticas. Grupos de *rock* e seu público são exemplos de comunidade emocional, pois são formados por jovens de várias partes do mundo através de afinidades, musicais, poéticas ou gestuais. MAFFESOLI, Michel. Op. Cit. pp. 13-44

<sup>279</sup> BRANDINI, Op. cit. p. 42

**CERTOS AMIGOS<sup>280</sup>** (canção 01)

G		D		Em	Em7
	Quando esse trem de alegria vara a vida da gente				
C		G/B		Am7	C/D
	Sempre que a estação mais perto é o nosso coração				
G		D		Em	Em7
	Difícil se saber na hora o que a gente sente				
C		G/B			Am7
	Se certos amigos nos mostram que o mundo ainda é bom				
	Por saber,				
G		D		Em	Em7
	Que tendo você do meu lado me sinto mais forte				
C		G/B		Am7	C/D
	Quero beijar o teu rosto e pegar tua mão				
G		D		Em	Em7
	Se cada estrela no céu é um amigo na terra				
C		G/B			Am7
	A força do acaso do encontro é uma constelação				
	Lumiar,				
G		D	Em		
	De que planeta você é?				
		Em7	C	G/B	Am7 C/D
	Eu faço o que você quiser em troca do teu amor				
G		D	Em	Em7	C G/B
	Posso te dar o que eu sou, amigo é um cobertor				
		Am7	C/D		
	Bordado de estrelas - de estrelas.				
G		D	Em	Em7	
	Constelação, nave louca				
		C	G/B	Am7	C/D G
	A vida é pouca e o que vale é se querer				

No clipe de divulgação, feito pela RBS - TV, em 1984, ficavam todos os integrantes da banda juntos em um vagão de trem cantando. Novamente o trem, mas todos sendo guiados e cantando juntos, não com os principais na locomotiva, demonstrando agora sua inseparabilidade. Cria-se, desta forma, uma rede de sociabilidade entre eles, caracterizando o movimento presente, as mudanças e experimentações de ritmos e instrumentos dos mais diversos.

---

<sup>280</sup> LUCENA, Daniel. In: *EXPRESSO. Certos Amigos*. Florianópolis: Som Livre e RBS DISCOS. 1985.



Cena do clipe: *Certos Amigos*. Direção: Luiz César da Silva. RBS-TV, 1984. Filmado no trem e estação de São Francisco do Sul – Joinville. Retirado em: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br), acessado dia 07 de julho de 2008.

A amizade entre as bandas e, assim, a criação de uma rede de sociabilidade foi construída principalmente através do encontro em *shows* e trocas entre as bandas. Estas redes poderiam ser harmônicas com as bandas ajudando uma à outra, ou até mesmo, homenageando uma banda amiga. Neste segundo disco, o *Expresso* demonstra grande interesse na tribo roqueira 48. Prestam homenagens aos seus amigos de outra banda que já haviam tocado juntos, no caso a *Decalco Mania*. A homenagem está presente no título da canção *Decalcomania* (canção 02). Depois, são várias referências que, segundo Volnei Varaschim<sup>281</sup>, só eles mesmos entendem: “É bom que você apareça / antes que aconteça de eu te encontrar / Viver é um lance de magia, Decalcomania”<sup>282</sup>.

Apesar de o *rock* ser um aglutinador de membros na formação de tribos, um estilo ético e estético definido pelas bandas e músicas, a grande tribalização no *rock*, tendo vários sub-gêneros com a identificação em cada um deles, isso acontece com maior intensidade no final dos anos 1970 com o aparecimento do *punk*. O lema principal deste movimento foi o *do it yourself*, ou “faça você mesmo”. Deste modo, os jovens buscaram diversas inspirações para sua música, o *reggae* jamaicano, o *Hip hop* dos guetos estadunidenses, o *Ska* caribenho, formando assim, várias tribos dentro do gênero *rock*.<sup>283</sup> Quando as bandas

---

Faixa 1, lado A.

<sup>281</sup> Em resposta em minha página de recados de *Orkut* dia 14 de abril de 2008.

<sup>282</sup> Trecho da música *Decalcomania* In.: LUCENA, D. e VARASCHIN, V. *EXPRESSO. Certos Amigos*. Florianópolis: Expresso Produções, 1985. Faixa 2 lado A.

<sup>283</sup> FRIEDLANDER, Paul. Op. cit. p. 352

de *rock* brasileiras dos anos de 1980 formam-se, além deste contexto mundial já estar concretizado, é nestes novos ritmos que se inspiram.<sup>284</sup> A banda 48 *Tubarão* inspira-se neste movimento tribal e compõe, em seu último disco, a canção *A Tribo*, de forma a transmitir para os ouvintes a harmonia existente entre elas. A música começa com sons primitivos, tambores e efeitos lembrando gritos de macacos. O arranjo da música dá bastante espaço para a pulsação, bumbo e contrabaixo bem acentuados com compasso 4 por 4, tendo duas mínimas sucedidas por quatro colcheias, com influência de músicas primitivas, sacrificial. Apropriando-me de Wisnik, seria música modal: “assinalo que na música modal esses conflitos [sacrifícios rituais] são marcados pelas intensidades da economia sacrificial de base, onde o ruído está sempre no limite de invadir o som”<sup>285</sup>, a letra cantada com inflexão para influenciar a dança.

**A Tribo**<sup>286</sup> (canção 03)

A Tribo quer dançar  
Toquem os tambores  
A Tribo quer dançar  
Pintem suas cores  
Se é Funk – Blues – Reggae ou Soul  
Se é Trash – Rap ou Rock’n Roll

A Tribo quer dançar  
Toquem os tambores  
A Tribo quer dançar  
Pintem suas cores  
Dance já dance sem parar  
Se é dia é noite a gente quer dançar  
Dance já dance sem parar  
Se é quente ou frio a Tribo quer dançar

A Tribo quer dançar  
Se é Funk – Blues – Reggae ou Soul  
Se é Trash – Rap ou Rock’n Roll

A escolha rítmica e os arranjos citados acima estão bem ligados com os temas da letra: dança, tambores e pinturas. As tribos escolhidas também estão ligadas às tribos que o *rock* troca influências, *funk*, *Blues*, *Reggae*, *Soul*, *Trash* ou *Rap*, alguns pouco difundidos no Brasil quando a música foi lançada, em 1991. Esta afirmação de alguns estilos musicais

---

<sup>284</sup> SOUZA, Fábio F. F. Op. cit.

<sup>285</sup> WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2 ed. 2006. p. 34-35

<sup>286</sup> MAY, Paulo & MAY, André. *A Tribo*. In.: *Tubarão - Perdidos no Deserto*. Florianópolis: RGE. 1991,

nega outros. No início da década de 1990, no Brasil, o *rock* perdia espaço nas rádios e gravadoras para novos gêneros musicais, como sertanejo, pagode, brega romântico, Axé, entre outros.<sup>287</sup>

O disco, como dito no primeiro capítulo, trazia mudanças na formação, a entrada de Maurício Cavalheiro no vocal. Não quero discutir a qualidade do cantor, porém o vocalista é o *frontman* da banda, o mais visto, mesmo não sendo o compositor ou o líder, é ele quem conduz a banda ao público. O título do disco, *Perdidos no Deserto*, também era uma alusão aos rumos incertos que as bandas estavam passando. Desta forma, uma música chamando para a união neste momento remete à importância de juntarem-se para não deixar as bandas e o movimento em que estavam passando acabar.

O *rock*, nascendo na contracultura, criou estas tribos, resolvendo conflitos percebidos por estes jovens. Até mesmo músicas mais passionais, como a maioria gravada neste último disco da *Tubarão*, davam espaços para as dúvidas e as contestações que a banda queria dividir com seu público. Como a estudiosa Mônica Nogueira de Assis comenta:

a Contracultura foi um movimento de contestação ocorrido na década de sessenta, que preconizava romper com qualquer padrão institucionalizado, visando à liberdade de expressão. Desta forma, grupos heterogêneos eram atraídos por um sentimento empático, que os fazia sentir membros de uma mesma tribo. (...) Nesse contexto, o rock é o estilo musical que representa a expressão de uma tribo, caracterizado pelo espírito de contestação e que tem um forte poder de mobilização de massas. Assim, a maneira rocker de ser determina identidades entre indivíduos múltiplos, gerando uma espécie de nova agregação social.<sup>288</sup>

Não é somente a música e os grupos que construíram esta nova configuração da cultura jovem. Outros meios de comunicação atingiram os jovens de várias maneiras para que estas novas tribos aparecessem. Um aliado para a divulgação da música *rock* foi o cinema, vinculando músicas com filmes sobre a juventude ou mesmo criando filmes baseados no movimento. No Brasil, podemos já situar nos tempos da jovem guarda, as

---

Lado A, música 03.

<sup>287</sup> *Que Rock é Esse? – A História do Rock Brasileiro Contada por Alguns de seus Ícones*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2008.

<sup>288</sup> ASSIS, Mônica Nogueira de. *Cancioneiro transgressor: um estudo sobre a poética da canção em Renato Russo e Cazuza*. Rio de Janeiro: PUC-Rio. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras, 2005. p.09-10.

aparições de Roberto Carlos em filmes como: *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura* ou *Roberto Carlos a 300 Quilômetros por Hora*, com músicas do Rei, mas também ressaltando o movimento juvenil da época. Porém, na década de 1980, os filmes ligados à juventude não usavam um artista de sucesso para alavancar a produção, criaram roteiros e convidaram vários músicos para demonstrar todo o movimento que estava acontecendo no Brasil. Lael Rodrigues cria uma trilogia para apresentar esta juventude, em busca de fama através da música e suas angústias de não querer seguir o rumo traçado pelos pais. São os filmes *Bete Balanço*, *Rock Estrela*, e *Rádio Pirata*, que tinham como atrações músicos do movimento *rock* do período no elenco.

Com o sucesso dos filmes, as gravadoras tiveram certeza de que era um ritmo rentável, até porque era muito mais barato gravar o disco de uma banda de rock, com músicos já na banda, sem precisar de muitas contratações ou gravação no exterior como acontecia com os cantores de MPB.<sup>289</sup>

A mídia estrutura um universo capaz de agrupar diferentes tribos, cada uma identificando-se com músicas e condutas éticas (como visões políticas e sociológicas) e estéticas (vestuário e ritmos). A indústria cultural padroniza alguns destes valores éticos e estéticos criando novas condutas para as tribos em formação. Sobre a rede de significados presente nas tribos Valéria Brandini ressalta:

nesse sentido, a tribo estabelecia-se através de uma noção de ética comunitária descentralizada e fundamentada no âmbito emocional, no lazer e no prazer de compartilhar os mesmos valores por meio de rituais (curtir um som, ir a um show, fundar fã-clubes de bandas), de produzir uma identidade própria e expressá-la na composição estética. Portanto, a estética (o visual adotado) tornava-se um meio de experimentar e sentir em comum e também, um meio de se reconhecer. A teatralidade instaurava e reafirmava a comunidade.<sup>290</sup>

No caso estudado, percebemos esta tribalização para diferenciar o *rock underground* com o *pop rock*. Contudo, mesmo dentro destes, há certa estética para que isto ocorra. As roupas pretas das bandas mais *undergrounds*, *Burn* e *Vanaheim*, com cabelos compridos e uma estética musical mais pesada, mesmo não tendo atitudes ou letras violentas. Sobre esta estética do preto, é interessante ressaltar um depoimento da jornalista Lígia Gastaldi sobre

---

<sup>289</sup> DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

<sup>290</sup> BRANDINI, Valéria. Op. cit. P. 14.

Medieval, vocalista da *Vanaheim*:

só usa preto, é impressionante. Eu tinha medo dele no começo, sabia? [...] Aí encontrei com ele naquela de adicionar no *orkut*, e ele é tão suave, na época achava um *hard*, [...] não sei se ele ainda tem a *Vidal 58*, aquela confeitaria!?! Na época ele tinha. A gente ia na noite, ele tocava, e no outro dia de manhã, quando a gente ia pra aula, passava e tava ele lá, todo de preto abrindo a padaria.<sup>291</sup>

As alterações no início da carreira do *Expresso Rural* também são exemplos destas mudanças. Ao usarem roupas mais coloridas ou pintarem os cabelos para apresentações, fica claro o sentido de urbanização que queriam transmitir ao público, deixar de ser identificados como uma banda rural. Mudando suas estruturas estéticas, os jovens criam outras tribos, grupos diferentes podem perceber-se como membros, assim como outros que se identificavam mais com o rural deixam de escutar a banda. O importante, nesta análise, são as novas manifestações de tribos criadas com a mudança que, segundo Maffesoli:

a comunidade, por sua vez, esgota sua energia na própria criação, ou, eventualmente, recreação. Isso é o que permite estabelecer um laço entre a ética comunitária e a solidariedade. Um dos aspectos marcantes dessa ligação é o desenvolvimento do ritual. Como sabemos, esse não é propriamente teológico, isto é, orientado para uma fim. Pelo contrário, ele é repetitivo e, por isso mesmo, dá segurança.<sup>292</sup>

Ao conversar com alguns músicos que fizeram parte das bandas estudadas, como Zeca Petry, Paulo Back, Murillo Valente e Airton Perrone, todos citaram que antes de pensar em um contexto juvenil, problemas de gerações ou angústias, queriam era viver de música. “A música que te escolhe” cita Petry. Esta vontade de viver mais com a música do que a pertencer a determinada banda ou grupo é caracterizada, no mundo 48, pelas trocas de músicos que existiam na época. Alguns tentando, inclusive, carreira solo, pois as modificações, brigas internas ou fim dos conjuntos os levavam a tentar outros meios de viver o *rock* e do *rock*.

Muitos dos músicos tinham outras profissões. Paulo Back, por exemplo, é formado em Arquitetura e Murillo Valente em Jornalismo. O modo de viver pelo *rock* era então, o melhor caminho que encontraram. Alguns trancavam faculdade, pois a vontade de viver de

---

<sup>291</sup> Entrevista concedida ao autor dia 05 de janeiro de 2009.

<sup>292</sup> MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos*. p.25

música era maior. A letra da canção *Válvula de Escape*, da *Bandalheia* explica bem este sentimento:

**Válvula de Escape**<sup>293</sup> (canção 04)

Eu já fiz de tudo na vida e mais um pouco  
O que não entendiam era como eu extravasava  
Quando provocado dava muita porrada  
Batia a vontade pegava uma e me acabava  
Daquela loucura então nem se fala  
Quando era moto a mãe rezava

Hei! Não faltaram conselhos  
Gravata não foi feita pra mim.

No meu caminho sem rumo entrou o rock  
Encontrei o som e aliviei a tensão  
Procure alguma coisa assim  
Não transforme sua vida, num mundo cão

A letra nega diretamente os conselhos familiares para um emprego formal, uma vida que levaria o autor a ter uma vida de cão. Trancar faculdades escolhidas pelos próprios músicos ou deixar empregos para tentar a vida de *shows*, demonstra esta vontade de fazer o que gostam: viver de música.

Cantores da MPB divulgavam seus trabalhos através de festivais, patrocinados pelo governo militar ou por emissoras de TV nacionais, como Rede Globo e Rede Record. Os músicos catarinenses, ao tentarem seu espaço, sabiam da dificuldade de entrar nestes festivais ou de promoverem-se como músicos. O *Expresso Rural*, para solucionar este problema, montou um palco provisório no centro de Florianópolis, na praça XV de Novembro, para apresentar suas canções para o povo. A surpresa foi a aglomeração que surgiu de público, elogiando o som dos rapazes.<sup>294</sup>

Algumas iniciativas de apresentação também foram feitas por particulares. Com base no Circo Voador<sup>295</sup>, instalado no Arpoador no Rio de Janeiro, foi criado, no ano de 1983, na Lagoa da Conceição em Florianópolis, a *Lonazul*, uma espécie de palco

---

<sup>293</sup> GERA e CARLA, *Válvula de Escape*. . In.: *Bandalheia – Otário*. Florianópolis: Estúdio 156. 1988, Lado B, música 02.

<sup>294</sup> Paulo Back, em entrevista concedida ao autor dia 16 de setembro de 2008.

<sup>295</sup> Um palco idealizado pelo grupo teatral *Asdrúbal trouxe o Trombone* na praia do Arpoador no Rio de Janeiro em 1982. Entre as várias bandas que se apresentaram, destaco *Kid Abelha e os Abóboras Selvagens*, *Barão Vermelho*, *Lulu Santos* e a própria *Blitz*. Como já dito, a banda florianopolitana *Decalco Mania* também se apresentou lá.



alternativo para apresentações cênicas e musicais. Idealizado por Ney Piacentini e Fátima Lima, o projeto aconteceu em dois anos, 1983 e 1984, o que consagrou inúmeras bandas.<sup>296</sup> A *Banda de Nêutrons* retorna em 1984, especialmente para o evento, com uma levada mais para o *New Wave*, deixando um pouco de lado o *jazz*. *Ratones*, *Gota D'Água* e *Decalco Mania* foram outros grupos que participaram. A importância do projeto foi a divulgação e fortalecimento de um movimento que estava acontecendo na Ilha, com fãs se esforçando para poder assistir: “Eu lembro que numa das edições eu tive que voltar da Lagoa ao Centro a pé. Era uma loucura.”<sup>297</sup> A recordação da jornalista Lígia Gastaldi é um bom modo de percebermos o estímulo dos jovens para participar de alguma forma. Se não tocando ou atuando, assistindo, marcando presença no momento do acontecimento.

Os festivais eram bons divulgadores de trabalhos para bandas pouco conhecidas. Todavia, também ocorreram, no período estudado, *shows* feitos em conjunto para uma maior arrecadação de público. O *show* mais antigo que encontrei com várias destas bandas aconteceu em 1982, no estádio Orlando Scarpelli, com as bandas: *Expresso Rural*, *Ratones*, *Convidado Especial* e *Banda de Nêutrons*. Esta última, uma banda de *rock* progressivo que tinha como um de seus integrantes Márcio Corrêa, posteriormente se tornou tecladista do *Expresso Rural*.



Cartaz de *show* conjunto com bandas catarinenses em Florianópolis, 1982. Arquivo pessoal de Paulo Back

<sup>296</sup> *O Estado* 19 de fevereiro de 1984. p. 31.

<sup>297</sup> Em entrevista concedida ao autor dia 05 de janeiro de 2009.

Durante os anos de 1980, vários destes festivais aconteceram com as bandas citadas, mas alguns tiveram maior divulgação na mídia com uma visibilidade maior pelo público, até mesmo, chamando bandas de renome nacional para crescer ainda mais o público, como no caso do *Antena 1 Rock Concert*. Promovido, obviamente, pela rádio *Antena 1*, teve a participação das bandas catarinenses: *Burn*, *Alta Voltagem*, *Têmpera*, *Decalco Mania*, *Olho D'Água* e *Capuchon*, além dos cantores *Beto Mondadori* e *Maurício*. Das bandas nacionais, ressaltamos as mais famosas, *RPM*, *Made In Brasil* e *Gang 90* e os cantores e *Kiko Zambianchi*, todos de São Paulo, e *Lobão* do Rio de Janeiro.<sup>298</sup> Influenciado pelo *Rock in Rio*, este festival durou dois dias e nele os músicos trocaram experiências e perceberam a postura no palco dos músicos de renome nacional, criando-se assim, uma rede de sociabilidades entre os músicos por todo o Brasil. Lembrando que foi neste ano que o *Decalco* havia feito uma mini turnê no Rio de Janeiro, deste modo, já era uma banda com contatos fora de Santa Catarina.

A vontade de alcançar o público jovem foi o principal interesse da rádio *Antena 1*, ao organizar um evento deste porte. Suas propagandas posteriores pautavam para este público, direcionando o modo de ser do jovem, como o *slogan* encontrado em jornais dos meses posteriores que demonstram isto:



O Estado, 06 de novembro de 1985

Este festival demonstrou como Santa Catarina poderia comportar espetáculos

---

<sup>298</sup> O Estado. 22 de setembro de 1985, p.17.

nacionais voltados para o público jovem. A partir de 1986, abrem-se *boites* voltadas para *shows* de público juvenil, trazendo muitas bandas nacionais para se apresentar. Agora, como apresentações principais, dificultando o aparecimento de novas bandas.

Na década de 1980, alguns festivais se destacavam no cenário catarinense. Percebendo um público cada vez maior escutando as músicas com levada mais *pop-rock*, feitas para as mídias, algumas cidades apostam neste público. Em Florianópolis, as praias foram palcos para alguns destes festivais, sendo o maior deles a *Abertura do Verão*.

Acontecendo na praia da Joaquina, teve grande repercussão na mídia, inclusive o apresentador, colunista do jornal O Estado na época, Cacau Menezes, realizou sorteio de bicicleta para melhor performance entre um rapaz qualquer do público que estivesse de cueca verde e uma moça com calcinha roxa, para dar um clima de descontração no espetáculo.<sup>299</sup> Importante destacar que este festival foi voltado para bandas locais, organizado pela prefeitura de Florianópolis. Apenas *Sandra de Sá* foi a atração nacional, porém, os elogios de Rosane Porto e de Cacau Menezes, os dois no jornal O Estado, foram para as bandas *Decalco Mania* e *Ratones*, ambas do mundo 48. Estes dois jornalistas citados, ao comentar sobre o evento, discordam no sucesso deste. Rosane divulga, em matéria de capa, que o vento sul e a repressão policial abafaram o público, não tendo platéia suficiente para ser considerado um bom evento, enquanto Cacau discorda da colega, chegando a citar o programa dominical da Rede Globo, o Fantástico, divulgando o sucesso do evento.<sup>300</sup>

Os Festivais foi um modo em que as prefeituras encontraram para “presentear” a população. Nos anos de 1980, as bandas escolhidas para tocar em *shows* e festivais, tanto em cidades do interior, como na capital, eram grupos catarinenses de sucesso, tratados como grandes astros. Percebo uma diminuição nas apresentações de bandas locais a partir de 1986, um ano depois do *Rock in Rio*, festival em que bandas como *Blitz* e *Barão Vermelho* tiveram grande repercussão nacional, aumentando seus *shows* para outros estados fora de eixo Rio - São Paulo, enquanto nestas cidades aumenta o número de grupos e cantores internacionais. Se percebermos, até o final dos anos de 1990, os espetáculos são com apenas bandas de renome nacional. O *Planeta Atlântida*, promovido pela rádio

---

<sup>299</sup> PORTO, Roseane. *Vento Sul compete com descontração na Joaquina*. In.: *O Estado*. 27 de dezembro de 1984. p 05.

<sup>300</sup> *O Estado*. 27 de dezembro de 1984. p. 17.

*Atlântida* do Grupo RBS, é um bom exemplo, considerado, por algumas mídias, o maior festival de verão de Santa Catarina. Quando há bandas locais, tocam ainda à tarde ou apenas para abrir o festival, ou então são colocadas em palco alternativo, não mais como atração principal, como no caso da *Abertura do Verão* citado anteriormente ou do *Antena 1 Rock in Concert*, em que mesmo com bandas nacionais, o tratamento, pelo menos em divulgação e respostas dos jornais, foi maior para as bandas locais.

Outra forma de vencer as dificuldades encontradas era através da gravação e divulgação de um disco em conjuntos com outras bandas. Assim, os dois grupos 48, *Tubarão* e *Expresso*, optaram por gravar cada grupo um lado do disco, lançado em 1988. O terceiro disco do *Expresso* era para chamar-se *Ímpar* e ser apenas do *Expresso*, assim como o *Tubarão* estava gravando seu 1º LP solo, mas com a crise afetando a indústria fonográfica no Brasil, este teve que ser o resultado.

Mudanças, trocas, instabilidades, conflitos, são características próprias dos jovens<sup>301</sup>. Segundo Maffesoli, também no *rock*: “enfim, como indício da volta à errância nas sociedades contemporâneas, pode-se lembrar uma idéia obsedante marcando a história do *rock*, o tema da ‘pedra que rola’, uma constante que merece atenção”<sup>302</sup>

As mudanças, muitas vezes, também estão marcadas com a lógica do mercado da indústria cultural, principalmente quando relacionada à cultura de massa, como o *rock*. Mesmo Juca May, que cita “nunca tive a pretensão de viver de música, embora tenha ganho um bom dinheiro com ela. Eu sou médico, meu irmão (Deca May, contrabaixista do grupo) é advogado / empresário e o Beto (Chede, baterista da banda que permaneceu por mais tempo) engenheiro químico / comerciante”<sup>303</sup>, em outro momento, registra os motivos da mudança de *Ratones* para *Tubarão*:

*Ratones* e *Expresso Rural* já existiam quando a *Blitz* estourou. O *Ratones* totalmente anos 70 e o *Expresso* totalmente *folk/country/regional*. De uma hora

---

<sup>301</sup> “Todos os jovens ocupam uma posição de transição semelhante assim que saem da família em que foram criados para o sistema econômico e social ao qual devem afinal adequar-se; todos os jovens possuem, em outras palavras, um status marginal.” In.: FRITH, Simon. *Rock as Leisure*. In.: *Sound Effects: youth, leisure and the politics of rock 'n roll*. New York: Pantheon Books, 1981, p. 20. Concordo com o autor ao considerar as dificuldades da adolescência, não importando se rebelde ou não, mas não generalizo como Frith ao considerar a dificuldade na transição por “todos” os jovens. Vejo esta generalização semelhante à percepção massificada presente no século XX.

<sup>302</sup> MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo – vagabundagens pós-modernas*. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 34.

<sup>303</sup> Entrevista concedida em minha página de recados do *Orkut* dia 26 de setembro de 2007

prá outra, nos vestimos de "new wave", com aqueles infames paletós com ombreiras, mudamos os arranjos das músicas (o *Ratones* passou tudo pro português e virou *Tubarão*), colocamos aquele chorus<sup>304</sup> obrigatório no som das guitarras, um sintetizador (teclado era quase que obrigatório na época) e deixamos os grooves mais mecânicos/eletrônicos. Daí...voilà! Duas bandas "new wave" nas paradas.<sup>305</sup>

A indústria cultural pode não ser determinante, mas no caso do *Tubarão*, fez diferença a idéia da gravadora. A percepção do que está acontecendo e principalmente quais os estilos que estavam fazendo sucesso, foi determinante nas mudanças, não como forma de perda de identidade. Está em constante construção como Hall já afirmou, mas construindo-as conforme uma absorção econômica e cultural da indústria. Afinal, o sonho de ser um *pop-star* está ligado à identidade do público com sua música. A decodificação passa a ter um propósito maior, a idéia de sucesso. Porém, suas letras e células rítmicas continuam semelhantes, modificam-se os arranjos, velocidades e estilo visual.

### 3.2. Deuses Violeiros

As gravações, na década de 1980, tinham como principal meio o vinil, um método caro, em que o material usado para a confecção tem um custo elevado. Já falamos da falta de acesso às *majors* das bandas catarinenses e, para piorar, depois da explosão do *rock* nacional após 1982, as gravadoras tinham privilégios sobre a matéria prima do vinil. A independência, apesar de ainda existir e ganhar força no eixo Rio - São Paulo, na capital catarinense ficava praticamente impossível. Até mesmo as bandas que gravaram seus discos de forma independente acabavam precisando de algum auxílio, ou já tinham capital guardado para isso. A *Tubarão*, que gravou o *Ratones*, disco que levava o nome antigo da banda, de forma independente, teve auxílio do grupo RBS e o *Expresso*, que também gravou seu segundo LP através deste grupo de comunicação.

Bandas pequenas, ainda começando, precisavam de maiores incentivos e investimentos por parte de gravadoras, empresas ou governo. Como isto não aconteceu,

---

<sup>304</sup> Este efeito cria a multiplicação da fonte sonora por meio da combinação de um *delay* bem curto [...] com leves desvios de tonalidade e afinação. *Delay*: Efeito que cria repetições de um mesmo som.

<sup>305</sup> Na página do MySpace da banda: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=138712944>. Em 20 de abril de 2008.

resolveram se unir e gravar um disco conjunto. Vem desta idéia o disco *Projeto Ilha*<sup>306</sup>. Gravado e produzido no *Estúdio Mix*, em São José, de Chico Thives, ex-*Grupo Engenho*, trazia músicas, além do próprio Chico, de grupos como *Camisa de Força*, *Seixo Rolado*, *Século Astral*, *Anjo*, *Sobrinhos de Beethoven* (este tinha como tecladista um molequinho chamado Carlos Trilha, que depois tocou com *Tubarão*, *Tiamats* e faria carreira nacional tocando com Leo Jaime, *Legião Urbana* e hoje toca no grupo *Tantra* além de ser *sideman* da cantora Ana Carolina), além do cantor e compositor Rogério Orozko, que depois gravou um disco solo. Esta pode ser considerada a primeira tentativa independente de grupos se firmarem no cenário *rock* da cidade. Independente, pois foram as próprias bandas que arcaram com os custos do projeto, e a distribuição foi feita pelos mesmos nas lojas.<sup>307</sup> Para o produtor Charles Monforte, divulgador da gravadora e produtora paulista, *Paradoxx*:

para ter o status de independente, a empresa tem de percorrer toda a cadeia, desde o conceito abstrato até a colocação do produto na prateleira. Mas não pense que isso precisa ser grande. Há gravadoras pequenas que dominam o processo de cabo a rabo ainda hoje, valendo-se da força que pode ter uma distribuição por correio. Quando se fala de gravadoras segmentadas, que são as que escolhem produzir determinado estilo musical ou estilos afins, é possível criar canais de distribuição que não sejam só um mero atacado e varejo para o lojista, mas que consiga, por intermédio da internet, do correio e do telefone, uma venda final superexpressiva, de até 50% ou 70% de seu total de vendas. A gravadora independente não faz, necessariamente, mais grana do que um selo. Existem selos com grandes artistas, mas que têm vendas terceirizada. É mais importante o que ele faz do que quanto ele fatura; é dominar as etapas.<sup>308</sup>

No caso do disco estudado, a *Estúdio Mix* poderia ser considerada independente, porém o processo de prensagem da obra ainda ficou a cargo de uma empresa paulista, não tendo este tipo de tecnologia em nosso Estado. A noção de independência poderia ser contestada, ainda há necessidade de uma parte ser terceirizada. Todavia, acredito ser algo com o custo muito elevado para uma gravadora independente possuir, e a prensagem não passa pelo processo de criação ou divulgação, principais etapas para a caracterização de um grupo.

A divulgação e distribuição caracterizam o grupo, pois não há um empresário da gravadora impondo lugares para sua música estar relacionada, tocando apenas em espaços

---

<sup>306</sup> *O Estado* 21 de agosto de 1985, 2º Caderno.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

<sup>308</sup> Apud: BRANDINI, Valéria. Op. Cit. P. 66.

identificados pela banda como parte de sua tribo. A divulgação passa pelo modo artesanal, levando os discos nos *shows* para vender, cartazes artesanais e folders para apresentar a banda para o público.



Detalhe da capa do 2º caderno do jornal *O Estado* 21 de agosto de 1985.

Apesar de todos se considerarem roqueiros, ao escutarmos o disco, classificamo-lo em diferentes sub-gêneros. *Sobrinhos de Beethoven* mais progressivo, dando bastante ênfase nos instrumentos, o vocal leva mais de dois minutos para aparecer e, mesmo quando surge, fica em segundo plano. A preocupação maior é com o arranjo instrumental, diferente de *Espectros Humanos*, com os instrumentos tocados com distorção e o vocal bem nítido. A letra já foi analisada anteriormente, porém relembro o refrão: “Morte / Morte aos Papas / Aos homens dementes / Á sociedade presente”. A destruição da sociedade constituída, os líderes, religiosos e políticos devendo ser mortos.

Enquanto a maior parte das composições escolhidas para a coletânea é ligada à natureza, com bastantes violões e levada mais rural, o *Camisa de Força* é um grupo mais pesado com instrumentos distorcidos e letras mais contestatórias. O *Sobrinhos de Beethoven* também se diferencia pelo arranjo dos instrumentos, sua levada bem trabalhada no campo harmônico, sem diferenciação entre os instrumentos, sendo a voz também parte deste arranjo, não algo separado como nas canções mais tradicionais. Estas escolhas demonstram a variação de subgêneros do *rock* dentro da Ilha, além da cumplicidade entre



estas diferentes tribos. Aqui, apesar de podermos diferenciar os aspectos dos sub-gêneros, percebemos como estão ligadas as tribos dentro de um projeto, não produzindo vários discos com um estilo cada, mas um com vários estilos.

As outras canções presentes no disco das bandas *Século Astral*, *Seixo Rolado*, *Anjo* e *Sol Nascente* seguem o estilo do *rock* rural setentista, semelhante ao que o *Expresso Rural* estava fazendo. Contudo, não há inovações buscando outras sonoridades, como *reggae* ou *New Wave*, com destaque para as cordas e vocal bem trabalhado, subindo para agudos e voltando para o tom principal, não usando apenas a escala maior como as bandas dos anos 1980. Quando lançado o LP, já haviam conseguido sucesso as três maiores bandas da região, *Expresso* (já no estilo mais urbano), *Tubarão* (também já haviam modificado sua sonoridade e nome) e *Decalco Mania*. Mesmo assim, os grupos assumem esta atitude rural, mantendo letras com mensagens positivas, preenchendo a lacuna deixada pela mudança do *Expresso*. Uma das canções do grupo *Seixo Rolado*, tem como título “Deuses Violeiros”, uma ligação com a idéia de heróis da guitarra instituída na década de 1970 substituindo a guitarra, instrumento elétrico, pelo violão acústico. No encarte, a banda faz algumas homenagens, sendo o primeiro homenageado Zeca Petry, ex-*Expresso Rural*, quem mais lutava para manter a ruralidade na banda.

**Deuses Violeiros<sup>309</sup>** (canção 05)

Foram deuses violeiros  
Que abriram espaços no ar  
Pra que eu aprendesse a tocar  
Todas essas canções

E eu como um ébrio de sons  
Embebi infinitos refrões  
Clareia simplesmente  
O sonho é real não precisa ser nada igual

Rebelde do voz  
Felino e feroz  
Posso ser  
Repente de tons  
Que o vento espalhou

E aos olhos prescrevo  
Nossa luz que exala o luar  
Pode ser uma força que faça cantar  
Cantar

---

<sup>309</sup> SEARA, Guto. *Deuses Violeiros*. In.: *Projeto Ilha*. São José: Estúdio Mix, 1985. Lado B, música 04.



Ponho fé num caminho  
Que me faça sentido  
Mas não ando sozinho  
Sempre nós

Sempre nós de mão dadas queremos brilhar  
Não faremos distante um mundo melhor  
Nas mentes abertas seremos na certa  
[inaudível] no chão  
Seremos irmãos  
Um só coração

Sempre nós de mão dadas queremos brilhar  
Não faremos distante um mundo melhor  
Nas mentes abertas seremos na certa  
[inaudível] no chão  
Seremos irmãos  
Um só coração

A introdução traz solo de flauta acompanhado por um violão *ovation*, instrumentos muito usados de forma a lembrar a ruralidade. O companheirismo e inspiração que a letra retrata são mais evidenciados com o uso de um coral, após algumas frases de Guto Seara o vocalista principal, dando a idéia de apoio e continuidade de um grupo sobre o que foi cantado anteriormente. Não há destaque para o contrabaixo, apenas fazendo uma levada 4 por 4 com semínimas e mínimas, com poucos compassos diferentes, dando o grave nas cordas apenas e marcando o pulso. Esta levada de contrabaixo dá maior destaque para o violão, pois é uma corda e não o bumbo que leva a pulsação de todo o conjunto. Bandas como *Almôndegas*, *14 Bis* e *A Cor do Som*, da década de 1970 possuem esta levada. Isso demonstra que os grupos deste disco (com exceção de *Sobrinhos de Beethoven* e *Camisa de Força*), com a mesma célula rítmica do contrabaixo, ainda estavam ligados ao *rock* brasileiro setentista, não se modificando como o *Expresso Rural* já havia feito.

Outra relação de companheirismo existente neste projeto é a troca de músicos entre as composições. Os dois cantores solo, Orozko e Chico Thives, ao compor sua banda de apoio, se apropriam dos instrumentistas das outras. Douglas, Baixista, o guitarrista Heitor Bittencourt e Rogério Porto, todos do *Século Astral* tocam com Orozko, assim como os músicos do *Seixo Rolado* apóiam Chico Thives. Mesmo uma banda pronta, *Grupo Nascente* pede para Carlos Trilha do *Sobrinhos* tocar em sua canção<sup>310</sup>. O sentimento tribal se mescla com uma necessidade de criação de espaço, para enfrentar dificuldades

---

<sup>310</sup> Informações obtidas no encarte: *Projeto Ilha*. São José: Estúdio Mix, 1985.

encontradas na produção de um LP.

Na década de 1980, eram comuns os LP's com vários compositores, conhecidos como "pau-de-sebo" pela idéia principal da gravadora: apresentar vários grupos para o público. O que se sobressair grava um LP sozinho. Neste trabalho, o motivo do agrupamento e várias faixas de artistas diferentes não é a competição, mas um fortalecimento para enfrentarem a mídia excludente para novidades e as dificuldades financeiras encontradas.

Com o sucesso do projeto, em 1987, acontece o Projeto Ilha II. Este, porém, mais ligado aos músicos de carreira solo. Dos participantes da versão anterior, retornam Chico Thives, Orozko e, agora solo, Carlos Trilha. Apenas duas bandas participam: *Metrópolis* com duas composições e *Terra Verde*. Neste projeto, as bandas também arcaram com os custos de cada música, alguns conseguindo patrocínios, lembrando que já havia entrado em vigor a chamada Lei Sarney para incentivar a cultura.

As trocas continuam existindo. Os músicos mesclando-se em diferentes canções, como uma banda única. Carlos Trilha, por exemplo, além de compor e tocar a única música instrumental dos dois Projetos, toca teclados com Orozko, banda *Metrópolis*, Jorge Lacerda e Daisy, só para citar um exemplo. Os temas das canções continuam sugerindo a ruralidade, com títulos como *Terra Verde*, *Luz da Manhã* ou *Céu Azul II*, ressaltando características da natureza. As letras também traziam este tema: "belo como flor de laranjeira / meu amor nasce à beira / de um riacho de ilusão"<sup>311</sup> assim inicia-se a música *Belo* de Jorge Lacerda. O arranjo também segue estes padrões. Quase todas as músicas têm o violão como instrumento principal, tocado com dedilhados fortes. As exceções ficam com a instrumental *Sideralismo*, de Carlos Trilha e as duas composições da *Metropólis*: *747* e *Diferenças*.

747<sup>312</sup> (canção 06)

Semanas se passaram  
Tanto tempo sem te ver  
Beijos se gastaram  
Noites em claro sem você  
Amores impossíveis

---

<sup>311</sup> LACERDA, Jorge Tavares de. *Belo*. In.: *Projeto Ilha II*. São José: Estúdio Mix, 1987. Lado B, música 01.

<sup>312</sup> GOEDERT, Mauro & Gomes, Wilfredo. *747*. In.: *Projeto Ilha II*. São José: Estúdio Mix, 1987. Lado A, música 04.

Queria mesmo era te ver

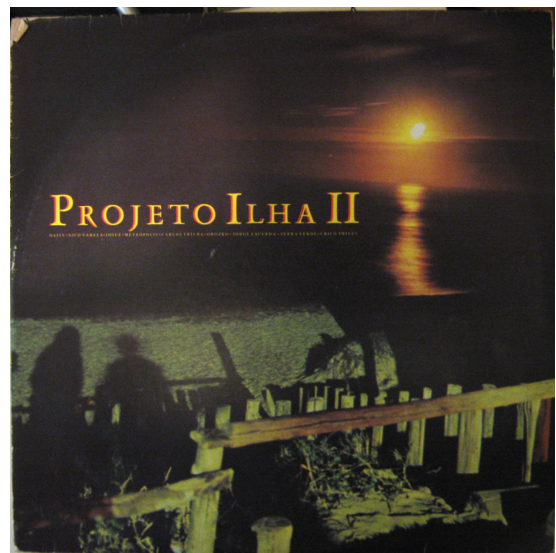
Agora eu já sei  
O 747 tomei  
Agora meu bem  
Só no ano que vem ...

Copos se quebraram  
Um adeus então gelei  
Histórias mal contadas  
Nosso caso terminei

O tema da música continua sendo as relações amorosas conturbadas. Os desencontros de um casal é um tema bem abordado por várias das bandas pesquisadas. Não colocando o amor num pedestal, elogiando a mulher amada ou tendo saudades, mas sim falando do amor complicado, incerto. Temas apresentados pelos meios de comunicação como característicos da vida dos jovens pós-anos 1950, com suas incertezas de futuro e vida ligada ao presenteísmo. Não há grandes mudanças de tom no vocal, sendo este mais falado. O ritmo continua dando a característica musical e, novamente, características do *rock* mais urbano. As outras composições do disco o vocal tem grandes subidas de agudo, subindo para sétima, quase uma oitava acima.



Capa: **Projeto Ilha**. São José: Estúdio Mix, 1985.



Capa: **Projeto Ilha II**. São José: Estúdio Mix, 1987.

### 3.3 *Crime Perfeito*

Outro exemplo deste companheirismo entre algumas bandas é o disco “*Crime*

*Perfeito*”, de 1985. Alguns integrantes do *Expresso* (Daniel Lucena e Volnei Varaschin) fazem uma coletânea com os principais músicos com levadas *rock* de Florianópolis, (diferente do antigo projeto da RBS, *Som da Gente* de 1984, com artistas catarinenses, não importando o ritmo, com *Engenho*, *Expresso Rural*, entre outros) tentando, desta forma, obter mais espaço em rádios, *shows* e nas gravadoras.

Para a produção deste disco, foi criado um selo independente. Diferente do *Projeto Ilha*, não era uma gravadora. Alugaram um estúdio em São Paulo, Estúdio Mosh, e os músicos viajaram até lá para fazer as gravações. Tinham produtores do selo, não foi feita a produção por cada uma das bandas, mas sim por Ricardo Pilatti e Beto Mondadori, donos do selo *Jacaré Produções*. De acordo com a socióloga Valéria Brandini, os selos foram criados para fazer frente às grandes empresas, usando de seu aparato tecnológico para os autores gravarem seus discos. Nos anos de 1980 e início dos anos 1990, o selo foi se difundido pelo número de bandas que iam se formando e as poucas portas abertas para mostrarem seu trabalho<sup>313</sup>.

conhecidos como “indies” ou “independent labels”, os selos não possuem sempre o porte de pequenas empresas, mas sempre dependem do escoamento da produção fonográfica. O selo comporta todas as etapas do processo de produção da música e manufatura dos discos: da descoberta do artista, da gravação em estúdio, da mixagem até da produção gráfica da capa e encarte. (...) uma motivação ideológica evidenciou-se nesse trabalho pois, como diz o produtor musical Pena Schmidt, “selo é coisa de autor”, cada um deles possui uma linha de trabalho musical específica que determina a escolha do artista, de acordo com uma proposta fundamentada em valores estéticos ou ideológicos, responsáveis pela definição do gênero musical, subgênero e estilo a serem trabalhados.<sup>314</sup>



Símbolo do selo *Jacaré Produções*. Detalhe da contracapa: *Crime Perfeito*. Florianópolis: Jacaré Produções. 1986.

---

<sup>313</sup> BRANDINI, Op. cit. pp.62-64

<sup>314</sup> Ibidem. p 63.

O selo *Jacaré Produções* fez apenas um trabalho, uma coletânea com os principais músicos que se identificaram com o padrão estético musical do *rock* oitentista, pós-*punk* principalmente as levadas de *New Wave*, como as bandas *Decalco Mania*, *Alta Voltagem*, *Vanaheim*, *Olho D'água* e *Big Ben*, além de músicos solos como *Beto Mondadori*, *Daniel Lucena* e *Fernando Bahia*, tentando, desta forma, obter mais espaço em rádios, shows e gravadoras. A canção principal do disco, “*Crime Perfeito*”, é uma grande festa com todos os cantores fazendo o vocal de cada estrofe e cantando, juntos, o refrão. Semelhante aos projetos de ajuda humanitários tão famosos nos anos 80, mas com grande irreverência por parte dos integrantes, demonstrando sua luta para conseguir manter o *rock* ilhéu:

**Crime Perfeito**<sup>315</sup> (canção 07)

Com tanta campanha no mundo  
A nossa turma sem fundo  
Também quer o direitcho

Queremo ficar por cima  
Transar muita menina  
E impor mais respeitcho

E com essa fome tamanha  
Aqui vai uma campanha  
Em nosso próprio proveitcho

Pedimo grana pro padre  
Pro pai da rapaziada  
E também pro prefeitcho

Prá gravar esse disco  
E mostra pras menina  
O que nós temo no peitcho

E quando a rádio tocar  
Nós vamo acreditá  
Que esse disco tá feitcho

We are the Estreitcho, we are the Estreitcho

É tão gostoso pensar  
Que a gente vai fabricar  
Um disco do nosso jeitcho

Podendo barbarizar  
E sem aviso trocar  
Segundo nosso conceitcho

---

<sup>315</sup> LUCENA, D. e VARASCHIN, V. *Crime Perfeito*. In.: LUCENA e VARASCHIN (org.). *Crime Perfeito*. Florianópolis: Jacaré Produções. 1986. Faixa 5, lado B.

A grana que pintar  
A gente pode aplicar  
Em outro crime perfeito

We are the Estreicho, we are the Estreicho

O *Expresso*, neste momento, estava recém voltando de seus shows na Europa e tinha prestígio perante a secretaria da cultura, patrocinadora do disco, e também com as rádios e gravadoras da capital catarinense. Percebemos na música a vontade de contrariar o que está instituído. Não seguir regras gramaticais e expressar o que realmente querem com este disco “Queremo ficar por cima / Transar muita menina / e impor mais respeito”. Aqui há o humor e o preconceito definidos contra o pessoal do Estreito, parte continental da cidade: “Estávamos fazendo uma brincadeira pra provocar os moradores do Estreito, por isso explodir a ponte e finalizar as frases com o sotaque deles, acabando com ‘tcho’”.<sup>316</sup>

Também brincam com as campanhas humanitárias desenvolvidas nos anos de 1980, referência direta à campanha *We are the world*. Novamente com irreverência, deixam claro que a ajuda não é para os outros, mas para eles mesmos “Com tanta campanha no mundo / e a nossa turma sem fundo / também quer o direitcho / [...] / aqui vai uma campanha em nosso próprio proveitcho”. Ressaltar este movimento é perceber que o grupo coloca-se informado e inserido nos movimentos mundiais, porém demonstrando as diferenças e os aspectos que destacam sua individualidade perante os outros grupos.

A capa do disco demonstra as idéias de desconstrução da sociedade estabelecida, trazendo o trágico para a capital, explodindo a ponte Hercílio Luz, o símbolo máximo da cidade, o Crime Perfeito. “É esta a ‘sabedoria dionisíaca’. Trata-se de outra sabedoria, vale dizer, uma sabedoria integradora da alteridade, qualquer que seja ela [...]. A crueldade, portanto, tem seu lugar na socialidade pós-moderna.”<sup>317</sup> As cores da capa também estabelece o sub-gênero *new wave* do disco, mesmo trazendo a banda *Vanaheim* que tem uma batida mais pesada é Bruno Sala, o Medieval, vocalista da *Vanaheim*, o único na capa com camiseta preta, cor muito marcante em bandas de sonoridade mais pesada. Realmente, é a faixa mais *metal* do disco com a canção *Espiral de Matança*, já discutida. É um disco leve e dançante, bem fácil de ser absorvido pela massa, com as características *pop* para

---

<sup>316</sup> Daniel Lucena em entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>317</sup> MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo – Resumo da subversão pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora

uma grande vendagem e assim, talvez, facilitando a gravação de discos solos e o crescimento do *rock* ilhéu.

A destruição da ponte Hercílio Luz demonstra a visão da cidade como um ator social, com os roqueiros atacando-a para contrariar as normas impostas. Segundo Maurício Muniz, o idealizador da capa: “olha, quase todo mundo gostou de cara da idéia, sempre tive problemas com as pontes e quando falaram o nome eu pensei num crime perfeito, não do sentido da expressão, mas do ponto de vista da perfeição pra cidade, sem ponte, sem turistas, sem invasores”<sup>318</sup>. Cerutti aborda a importância de perceber a cidade como este ator, pois

consiste portanto em interrogar sobre a construção das categorias dos atores sociais que a habitavam e sobre a construção das categorias atuais. Em lugar de considerar evidente o pertencimento dos indivíduos a grupos sociais, é preciso inverter a perspectiva de análise e se interrogar sobre o modo pelo qual as relações criam solidariedades e alianças, criam, afinal, grupos sociais.”<sup>319</sup>

A relação cidade / ator social merece um pouco de atenção, pois é neste ator que terão as formações dos grupos sociais. O projeto teve apoio da secretaria da cultura do Estado. Porém, quando questionado sobre este apoio, Daniel Lucena aborda o mínimo apoio que tiveram, apenas alguma pequena contribuição<sup>320</sup>. A própria letra cita as instituições sociais líderes da sociedade: família, Igreja e estado, com os músicos pedindo sua contribuição para a concretização do trabalho. Apesar de contribuir para projetos como o “Crime Perfeito”, são os compositores (aqui também sociais) que escolhem as músicas e todo o projeto gráfico, então há a contribuição, mas são estes compositores que desenvolvem o fato estudado, a composição do disco, como diz nos créditos finais, ao identificar os músicos na última faixa “vocal: todos ‘Cúmplices’”<sup>321</sup>

---

Record. 2004. p.149

<sup>318</sup> Entrevista concedida em minha página de recados do *Orkut* dia 22 de outubro de 2007

<sup>319</sup> CERUTTI, Simona. *Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII*. In.: REVEL, Jacques (org.), *Jogos de Escala – A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas. 1998.p. 183

<sup>320</sup> Em entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>321</sup> O disco foi praticamente todo confeccionado pelos próprios compositores, Beto Mondadori foi o diretor de produção; Kaw Regis, diretor de estúdio; Arte e programação visual: Maurício Muniz; Coordenação artística: Daniel Lucena e Volnei Varaschin; Assistentes de Estúdio: Bahia e Masquinhas; Técnico de gravação e mixagem: Paulo Farat e Luiz Paulo também como Técnico de gravação. Todos os citados, exceto Maurício Muniz, participaram também das gravações como músicos. Além disso, a Jacaré

A idéia destes jovens “criminosos” poderia estar sendo motivada pela ponte ter sido interdita, ficando sobressalente, tendo que dar lugar ao novo, como eles queriam, sobressair-se do antigo. Mesmo que a brincadeira de se apropriar do sotaque dos moradores do continente e a destruição da ponte possa ser uma referência à separação da ilha com o Estreito, vale lembrar sobre a interdição da ponte Hercílio Luz em 1982, e a única ligação com o continente era pela ponte Colombo Sales, inaugurada em 1975. Somente em 1991, com a finalização das obras da terceira ponte (Pedro Ivo), é que voltou à Colombo Sales não ser mais a única. A ponte Colombo Sales foi a única ligação entre a região insular com a continental. Explodir a Hercílio Luz não representaria a separação, desta forma é a explosão da ordem instituída, do antigo de Florianópolis, para assim construírem uma nova cidade.



Capa do Disco *Crime Perfeito*. Florianópolis: Jacaré Produções. 1986.



### 3.4 Aeroforça - Os espaços do rock

As construções e interdições nas pontes eram apenas algumas das mudanças urbanas que vinham ocorrendo na cidade. A construção do Terminal Rita Maria, do Centro Integrado de Cultura (CIC), *Shopping Center* em São José, organizações para a prática de *surf*, tudo isso já foi indicado como grandes mudanças para o aparecimento da cultura jovem no mundo 48. Alguns bares abriram dando espaço para a apresentação de bandas como o *Taj Mahal*, localizado na SC – 401, próximo ao antigo jornal O Estado, com capacidade para um público de 1.200 pessoas, apelidado pelo jornalista Miro, do jornal O Estado, de *A Fábrica do rock*<sup>322</sup>. Alguns outros espaços foram abertos pensando em algum grupo específico. O restaurante *Vagão* permitia a banda *Olho D'Água* tocar e ensaiar nos fundos do restaurante.<sup>323</sup>

Estes espaços abertos não tocavam apenas *rock* ou tinham uma programação específica para bandas locais. Deste modo, não chegou a constituir um território exclusivo para as tribos roqueiras. As próprias tribos se identificavam como roqueiras, diferenciando-se de outras. Contudo, a falta de um território de *rock* não estimulou trocas maiores entre elas ou a aglutinar outros membros, ficando assim, as bandas e seu público, não uma tribo com um território para trocas e vivências. Diferencio espaço e território usando a definição de Claude Tain:

[...] o espaço é anterior ao território. O território se forma a partir do espaço, é resultado de uma ação conduzida por um ator sigmático (ator que realiza um programa em qualquer nível) (...) Nessa perspectiva, na medida em que o espaço passa a ser vivido, tomado por uma relação social de comunicação e representado pelo ator, não é mais espaço, mas a imagem de espaço, ou melhor, do território.<sup>324</sup>

Espaços para se criar ou ouvir músicas, são fontes importantes para compreendermos como os músicos, ou mesmo a comunidade que as cerca, percebem a importância de determinado estilo musical. No mundo 48 da década de 1980, a aparição de alguns destes espaços demonstra bem a batalha das bandas para conseguirem ser ouvidos.

---

de amizade, pois foi feito por Paulo Back, baixista do Expresso.

<sup>322</sup> *O Estado* 07 de Julho de 1985. p.21

<sup>323</sup> *O Estado* 27 de Agosto de 1985. p. 17

<sup>324</sup> Apud: ROSA, Pablo Ornelas. *Rock Underground – uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo:

O cientista social Pablo Ornelas Rosa, em seu ensaio sobre o antigo bar *Underground* de Florianópolis, ressalta esta importância: “é impossível compreender os atores sociais, as tribos urbanas e as bandas de *rock underground* sem descrever os espaços e principalmente os territórios em que estes compartilham suas vivências”<sup>325</sup>.

Lugares para se escutar, tocar ou apenas curtir *rock* no início da década de 1980, na grande Florianópolis, eram escassos. O Teatro Álvares de Carvalho – TAC era praticamente o único espaço possível para apresentações musicais. Apenas após a inauguração do Centro Integrado de Cultura – CIC abre-se mais espaço para estas apresentações.

Os teatros representavam o melhor modo das bandas do período controlarem o público pagante. Porém, alguns integrantes de bandas não percebem o teatro como espaço para *rock*. Entre eles, Murillo Valente: “O CIC era o único lugar que cabia mil pagantes, [...] depois do Decalco proibiram a realização de *shows* de *rock* no CIC, porque quebraram as cadeiras todas”<sup>326</sup>. A necessidade de um espaço torna-se presente com esta fala de Murillo, pois o teatro era o único lugar com capacidade para um grande público de *rock*, somente espetáculos, com várias bandas ou cantores internacionais, aconteciam em estádios. No CIC, porém, suas acomodações não era estruturadas para o determinado público em questão. Para as bandas recém formadas, sem uma gravadora por trás para apoiá-los e divulgá-los, os espaços de divulgação eram extremamente importantes. Além da rádio, tinham que se fazer presentes para o público, pois muitas vezes o LP demorava para ser produzido, quando a banda conseguia esta produção.

No período anterior ao *Rock in Rio*, as bandas nacionais e internacionais eram pouco conhecidas no cenário musical catarinense, deixando os espaços para as locais. Ao serem questionados sobre o apoio governamental, os integrantes do *Expresso Rural* percebem exatamente o contrário. Quando a prefeitura ou governo estadual elaboravam festivais ou *shows*, como a inauguração do Terminal Rita Maria, convidava-os para participar, pois sabiam que teriam casa lotada, bandas locais, com boa recepção do público, aparecendo na mídia e com baixo custo à organização, não precisando pagar transporte ou hospedagem.<sup>327</sup>

Apresentações em colégios e festivais também foram comuns no período estudado.

---

Radical Livros, 2007. p. 107.

<sup>325</sup> Ibidem. p. 97

<sup>326</sup> VALENTE, Murillo. Entrevista concedida ao autor dia 15 de setembro de 2008.

A primeira apresentação da banda *Decalco Mania*, o show intitulado *Aeroforça*<sup>328</sup>, foi no colégio Barddal, lotando o ginásio, demonstrando como os colégios poderiam abrir espaço para os músicos locais.

Os shows em colégios de ensino médio reportam bem a idéia de juventude, com o público bem específico em seu território social mais tradicional. Estes shows em escolas têm um fator de duplo interesse. São as bandas desenvolvendo sua arte para seu público, divulgando seu material, mas também há, por parte dos diretores destes colégios, o interesse na publicidade, demonstrando para seus alunos e possíveis alunos, como são preocupados com a cultura própria do jovem, não apenas com a cultura tradicional e erudita. Também vale a pena ressaltar que muitas das bandas eram formadas por alunos ou ex-alunos das escolas. Assim, os atuais estudantes poderiam se espelhar nos músicos e formar novas bandas. Esta abertura dos colégios para este novo tipo de cultura está muito ligada à idéia de transgressão dos valores. Colégios como o Catarinense, jesuíta, sabiam que os seus estudantes se identificavam com este movimento de *rock* e não se importavam com suas letras ou ritmos fora do erudito, mais ligados a cultura popular, dando importância para os sentidos expressos para os alunos e não para seus pais.

Viver na cidade é um dos problemas mais relatados pelos músicos estudados. Dilemas pessoais, sendo que muitas vezes é a cidade a causadora dos conflitos. Desencontros amorosos nada mais são que aspectos comuns do dia-a-dia urbano. No segundo capítulo, abordei algumas das visões que marcaram a transição de uma cidade com a vinda de migrantes de meios rurais. Abordarei agora como os jovens demonstram, em sua canção, viver na cidade, nascidos e criados em centros urbanos. No final da década de 1980, o grupo *Know How* cantam *Ilusão*, mesclando a vida urbana com relações amorosas.

---

<sup>327</sup> Entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>328</sup> Segundo Iran Mello o nome é para caracterizar o “comportamento leve, por isso aero, do ar, de onde vêm coisas não táteis, pensamentos, correntes, modismos que sintetizamos para fazer surgir nossas idéias. (...) Além disso, a melhor referência para se saber das coisas do planeta é olhá-lo de cima; afinal, nessa hora a gente sente a fragilidade de nossa condição de humanos” citados em reportagem pelo jornal *O Estado* 14 de setembro de 1984, p. 24.

**Ilusão**<sup>329</sup> (canção 08)

Ilusão na vida de alguém  
Acho que é um sonho  
É muito mais que um sonho  
É o amor que brota nas veias

Corações de pessoas  
Que procuram uma luz no fim do túnel  
Restos de amizade

Que entre prédios e céus cinzentos  
De um lugar chamado cidade  
Ficam trancados a sete chaves

Sim eu sei  
Que a vida não demora  
Ela passa aqui e agora

Pode ser na tolice  
Ou na cisma de algum lugar passado  
Restos de amizade

Que entre prédios e céus cinzentos  
De um lugar chamado cidade  
Ficam trancados a sete chaves

Ilusão de amizades verdadeiras ou de liberdade “num lugar chamado cidade”. Angústias ditas da era moderna. Não há, na música, um querer voltar para o campo. Há, apenas, demonstrações de como estão passando a vida na cidade, no caso do grupo, percebendo a vida dos jovens de Florianópolis, a falta de amizades sinceras e a lembrança saudosista de “algum lugar passado”. Passado que não existe, temporal ou espacialmente. O ritmo é compassado do contrabaixo em 4 por 4, com semínimas e colcheias, não deixando-a muito rápida. Também usam escala maior básica, deixando a música com a levada *pop*. Quando cantado o refrão, Leandro sobe seu tom para na última frase descer abaixo do que foi toda a música, dando a impressão de tristeza final por estarem trancados, passando a mensagem de que gostariam da aflição da vida urbana.

Na medida em que as bandas iam crescendo e conseguindo mais público, novos espaços para suas apresentações surgiam. A partir de 1985, com a divulgação do *Rock 'n Rio*, realizado no Rio de Janeiro, as bandas de levada *pop-rock* conseguem fazer shows em várias partes do Brasil e muitos bares abrem espaços para este ritmo. Em Florianópolis, não

---

<sup>329</sup> MARCUCCI, Leandro. *Ilusão*. In.: *Know How*. Porto Alegre: Produção Independente. 1990. Música 01 Lado B

foi diferente. Mas, apesar do número de bandas surgindo na cidade, também há o interesse de bandas de caráter nacional, como *Ultraje a Rigor e Titãs. Taj Mahal e Ópera Rock* são exemplos dos novos espaços que surgem. Ligados diretamente com o estilo que despontava em cenário nacional, trazem bandas nacionais e divulgam as locais para o lazer de seus frequentadores, além de representar esta característica em seu público, jovens de classe média, intelectualizados, preocupados com o lazer da música, não mais os jovens politicamente engajados, mas estes novos, mais consumistas e levados pelo prazer.<sup>330</sup>

Estes acordos e engajamentos para uma melhoria no cenário musical catarinense ficam baseados apenas em ajudas mútuas com fins culturais, como citado no início do capítulo. Esta foi uma geração pouco politizada em termos de organizações políticas, mas intelectuais bem ligados a temas culturais, querendo mudar a política pela música, sem a preocupação com as instituições. Em 1986, com o advento de várias bandas, alguns músicos encabeçados por Fernando Bahia, ex-*Asa de Morcego*, tentaram convocar os músicos para uma associação e assim criarem um sindicato, pois acreditavam que a concorrência estava apenas favorecendo os donos de bares e casas para os *shows* e os músicos pouco se beneficiavam com isso. Porém, ao convocar os músicos para discussões em reuniões, poucos se faziam presentes, alguns alegando falta de tempo, outros de interesse.<sup>331</sup> As relações neotribais, novamente Maffesoli, se ligam aqui pela cultura, não por laços políticos. Tem relação direta com sua principal identificação cultural, mesmo ligando-se com grupos de diferentes estilos de *rock*, no contato político essas ligações emocionais são quebradas ou rarefeitas.<sup>332</sup> Outra música do grupo *Tubarão* demonstra o egoísmo existente para alcançar o sucesso:

**Todos Por Mim**<sup>333</sup> (canção 09)

Eu não quero saber quem foi  
Que roubou meus ideais  
Agora é tarde pra recomeçar  
Do zero eu não quero mais

---

<sup>330</sup> FRITH, Simon. *Music and Pleasure: Essays in the sociology of pop*. New York: Routledge. 1988.

<sup>331</sup> SELIGMANN, Airton. *Os Músicos Vão à Luta*. In.: *O Estado*, 30 de junho de 1986. p. 08.

<sup>332</sup> Para Maffesoli é sim possível existir as comunidades emocionais através da política, mas o sociólogo francês percebe nas tribos pós-1950 uma ligação maior com a cultura. No Brasil podemos perceber isto apenas na década de 1980, pois anteriormente sob a égide do regime militar os laços políticos contraculturais eram muito fortes.

<sup>333</sup> MAY, Juca & MAY, Dekka. *Todos por Mim*. In.: *Tubarão – Perdidos No Deserto*. Florianópolis: RGE, 1991. Lado B, música 02.

Deixe então como está  
Eu acho que é melhor assim  
De um jeito ou de outro  
Eu vou me virar  
Um por todos e todos por mim – assim

Na verdade não importa  
Se ninguém quer abrir a porta  
NA NA NA NA NA NA  
Não fui eu que quis assim  
Agora é um por todos e todos por mim

Eu nem to me sentindo mal  
Deixo por aí  
Agora tudo é normal e eu faço  
Que nem vi  
O que foi, não é mais, eu não quis assim  
De um jeito ou de outro eu não vou mudar  
Um por todos e todos por mim

Na verdade não importa  
Se ninguém quer abrir a porta  
NA NA NA NA NA NA  
Não fui eu que quis assim  
NA NA NA NA NA NA  
Agora é um por todos e todos por mim

A música, lançada em 1991, resume os problemas que os músicos passaram na década anterior, pouco incentivo e apoio em geral. Se não ocorre ajuda, tem que fazer tudo sozinho, o compositor sente sozinho e sob pressões para sua mudança, como no refrão: “na verdade não importa / se ninguém quer abrir a porta/ [...] /agora é um por todos e todos por mim”. Com toda a dificuldade encontrada, não há porque pensar no grupo, sabendo que mesmo entre eles havia muita rivalidade. Murillo Valente cita que era um falando mal do outro. Existiam os projetos como o *Crime Perfeito*, mas no dia-a-dia não havia tanto companheirismo assim.<sup>334</sup> O entrevistado participou de vários grupos. *Moçambique*, *Decalco Mania* e *Tubarão* foram os principais. Portanto, possui visão diferenciada, já que são conjuntos de sucesso heterogêneos. Ressalta sua experiência comparando nestas duas últimas bandas, analisando que quando estava no *Decalco* achava que a *Cotempo*, empresa de aluguel de aparelhagem de som, privilegiava a *Tubarão*, colocando o som melhor para eles nos festivais. Contudo, quando integra este conjunto, percebe que era tudo besteira.<sup>335</sup>

---

<sup>334</sup> Em entrevista concedida ao autor dia 15 de setembro de 2008.

<sup>335</sup> *Ibidem*

### 3.5 Som da Gente: Construção midiática dos jovens no Mundo 48.

A identidade do jovem do século XX está diretamente marcada pelo desenvolvimento dos meios culturais de massa. No Brasil, estes meios foram controlados pelo regime militar entre o golpe em 1964 e a abertura política na década de 1980. Durante este período, tentava-se esquecer o *rock*, pois, se por um lado era ligado à rebeldia e uma ameaça ao governo, por outro era criticado por parte dos jovens acadêmicos e / ou politicamente engajados. O jovem roqueiro podia ser considerado um divulgador ou fruto da indústria capitalista. A mídia então pouco explorava este filão. Algumas cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, conseguiam muitas informações vindas de jovens que viajavam para o exterior e traziam na bagagem revistas e discos lançados no Inglaterra ou Estados Unidos sobre *rock*<sup>336</sup>. Aqui em Santa Catarina, pouca informação rolava sobre o assunto. Apenas alguns poucos, com contatos em outras capitais, conseguiam estas informações, ou em lojas de discos como *Ás de Ouro* e *Brunetti* os lojistas conseguiam alguns LP's mais famosos, como *Beatles*.<sup>337</sup>

A RBS - TV, mídia de maior audiência em Santa Catarina desde a década de 1980, mídia televisiva, radiofônica, impressa e, hoje em dia, também virtual, teve algumas contribuições para o surgimento e crescimento das bandas estudadas. O primeiro deles foi o jornalista Cacau Menezes. Polêmico em suas entrevistas, porém em seu espaço no *Jornal do Almoço*, apresentava bandas que estavam despontando no cenário local, além de escrever sobre elas em sua coluna no jornal *O Estado* e, a partir de 1986, no *Diário Catarinense*<sup>338</sup>. Um exemplo disto foi a separação de Zeca Petry do *Expresso Rural*, Menezes foi o único jornalista a cobrir o caso, sem dar muitas explicações, convidando o músico e depois o restante da banda para entrevistas televisivas para fazer perguntas em que jogava um contra o outro, causando polêmica. Polêmica que ajudava à preocupação e busca por mais informações do público. Quando questionado sobre o jornalista, Zeca Petry fala que “é um jornalista que só cria polêmica, mas ajudou muito na divulgação das

---

<sup>336</sup> DAPIEVE, Arthur. *Brock – o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

<sup>337</sup> Informações obtidas com a banda *Expresso Rural* em entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>338</sup> Estas informações foram conseguidas através de pesquisa feita nos jornais *O Estado*, de 1982 a 1990 e *Diário Catarinense*, 1986 a 1992, também a jornalista Lígia Gastaldi informa o mesmo em entrevista dia 05 de janeiro de 2009.

bandas”<sup>339</sup>.

Divulgação por esta emissora também acontecia através de clipes. A banda *Decalco Mania* faz seu primeiro *show* no ginásio do Colégio Barddal, com público lotado. Quando questionados sobre isto, Murillo Valente e Airton Perrone analisam que o videoclipe feito antes para a RBS, da música *Aeroforça* e a divulgação do *show* pelo jornal *O Estado* foram essenciais, mas lembram que só conseguiram porque a música era boa. O público conheceu e, principalmente, gostou do que estava ouvindo. O especial feito em 1984 com a banda *Expresso Rural*, todas as músicas do primeiro LP foram transformadas em videoclipe, gravado em Águas Mornas, e transmitido pela RBS - TV. O videoclipe traz uma nova experiência para apreciar uma música. Para Peter Wicke:

essas origens fizeram do videoclipe uma forma de publicidade. É isso que o distingue de todas as outras prévias fusões de filme ou TV e música, diferente aos filmes de *rock* do passado ou os programas de TV de música *pop* transmitiam visualmente a experiência da música. Em contraste, o videoclipe concebe-a com a linguagem das imagens da publicidade, seguindo a sua estética, que, necessariamente, penetra na música.<sup>340</sup>

A mídia conseguiu assim, codificar o que estava acontecendo no Brasil, bandas surgindo e tentando encontrar um representante em Santa Catarina. Ressalto que os conjuntos nacionais ainda não haviam alcançado o sucesso posterior, não havia então, uma banda com lucros garantidos, com exceção da *Blitz*. Mesmo as bandas catarinenses estavam lutando por um lugar ao sol nacionalmente, como a *Tubarão* gravando um pau-de-sebo pela RCA, com várias outras bandas.

Uma produtora de discos ligada a Som Livre, gravadora do Rio de Janeiro, também facilitou para o grupo RBS divulgar as bandas, assim sua exposição e reconhecimento do público renderia contratos para gravação de discos com vendagem garantida. O primeiro trabalho da RBS Discos, com as bandas aqui analisadas, foi o LP “Som da Gente”, gravado e lançado em 1984. Teve apresentações das bandas vinculadas à programação da emissora, alcançando uma vendagem de mais de 10 mil exemplares com apenas dois meses de vendas<sup>341</sup>. A escolha das bandas estava vinculada aos sons mais regionais. Ainda não estavam investindo nos grupos mais roqueiros, apenas o *Expresso Rural* poderia ser

---

<sup>339</sup> Entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>340</sup> WICKE, Peter. *Rock Music*. Op.cit. p.162



classificado como *rock*, ainda que rural. Outros que fizeram parte da coletânea foram: *Grupo Engenho*, banda de maior sucesso em Santa Catarina no período do lançamento; Renato Botelho, posteriormente forma a banda *Olho D'Água*, nome da música gravada neste disco (canção 10); Zuvaldo Ribeiro e Grupo Grande Pássaro; Regional do Zequinha; Ricardo Boppré; Beto Mondadori, sua música também estava fazendo grande sucesso, *Suco de Imaginação* (canção 11); e Frank, compondo a música tema, apesar de não fazer muito sucesso, *Som da Gente*<sup>342</sup> (canção 12).

Gravar um disco ou ter sua música veiculada a uma gravadora de uma emissora de TV é uma maneira de mostrar seu trabalho e ter a aprovação, ou não, do público. A maioria das composições apresentadas tinha uma levada mais rural, sem ligação ao movimento jovem que estava constituindo a nova mídia brasileira. Desta forma, apenas alguns conseguiram dar continuidade para os trabalhos. Esta afirmação pode ser exemplificada através de duas bandas, o *Grupo Engenho* e o *Expresso Rural*. A primeira acabou um mês antes do lançamento do disco anunciando o fim durante o *show* de 1º de maio com *Expresso Rural* e *Beto Mondadori*, patrocinado pela RBS. Brigas internas, discussões sobre o sucesso e os rumos da banda levaram a sua fragmentação. Assim como no *Expresso Rural*, ocorreram brigas e o quase fim da banda<sup>343</sup>. Porém, ao aproveitarem o bom momento que estavam passando com a divulgação e sabendo transformar-se para continuar na mídia, se tornaram a banda de maior sucesso nos anos 1980 em Santa Catarina. Aproveitaram o sucesso e souberam usufruir das vantagens de uma ligação com a RBS, esta também divulgando o material do grupo, convidando-os para programas e festivais, sabia que teriam público garantido e seu nome bem visto pelos jovens consumidores.<sup>344</sup>

---

<sup>341</sup> *O Estado* 15 de agosto de 1984. p. 15.

<sup>342</sup> Contra –capa de *Som da Gente*. Florianópolis: RBS Discos e Som Livre. 1984.

<sup>343</sup> *O Estado*, 03 de maio de 1984. p. 21.

<sup>344</sup> Análise feita pelo grupo em entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007. Também concordo com esta afirmação, tendo por base o processo midiático analisado por Hall, sabendo o que o público deseja, a mídia massifica este desejo, aumentando seus lucros, mas também ajudando o artista.



Capa e contra-cap: *Som da Gente*. Florianópolis: RBS Discos e Som Livre. 1984. Arquivo pessoal.

Ao perceber este novo filão no mercado consumidor jovem, a RBS passa a patrocinar novos empreendimentos. O primeiro é o disco do *Expresso, Certos Amigos*, que leva o selo da produtora e tem alguns cliques vinculados à programação. Outra banda foi a *Tubarão*, também com vídeos vinculados e seu último disco, *Perdidos no Deserto*, também é lançado com o selo RBS Discos.

O apelo visual da televisão, mesclando imagem e som, contribui para ficar gravado ou fazer ligações com a finalidade de maior assimilação do produto musical. No cenário nacional, a Som Livre é uma afiliada da Rede Globo e, de acordo com Márcia Tosta Dias, quando o mercado fonográfico entra em crise, no final da década de 1970, a única gravadora que conseguiu manter boa vendagem foi a Som Livre. Segundo a autora por produzir essencialmente trilhas de novelas ou colocando seus músicos em especiais, como no programa dominical *Fantástico*. Citando a cantora Vange Leonel e o diretor artístico da rádio Jovem Pan, Dias comenta:

em uma programação são divulgadas centenas de canções e pela audiência das novelas, milhões de lares brasileiros (e até mesmo estrangeiros) vão ouvir parte considerável delas e em condições facilitadas pelo contexto da própria novela: “você vende a música pegando as pessoas comovidas; as pessoas estão envolvidas com a cena e você joga a música ali” (Vange Leonel). Ou ainda: “No rádio você só tem o áudio. Na TV, você fica anestesiado pela imagem e a música entra com mais facilidade.” (Ricardo Henrique).<sup>345</sup>

<sup>345</sup> DIAS, Márcia T. Op. Cit.p. 65.

Ter a música dentro do *casting* da Rede Globo era algo almejado por vários músicos, podendo até mesmo, modificar seu estilo ou toda sua roupagem para alcançar o sucesso através desta mídia. No caso de Santa Catarina, o exemplo mais significativo, é a banda *Kromo*, que se modifica para *Stryx*. Mesmo possuindo material próprio, ao assinarem com a *Sony*, os rapazes permitem ter toda sua característica estética criada por dois produtores, Ricardo Leão e Victor Chicri. Para os rapazes, isto aconteceu de forma positiva, segundo o jornalista Pedro Leite:

a troca, que a princípio poderia ser vista como uma violência ao trabalho do grupo, é avaliada como positiva pelos garotos. Tanto que eles abdicaram de compor e optaram por um trabalho mais comercial. Sem receios eles enfatizam que: “Esse é o disco que a gente sempre quis fazer, mas não conseguia por falta de recursos em Florianópolis”<sup>346</sup>.

Antes mesmo de gravarem este LP, a *Sony* consegue vincular a banda a uma novela da Rede Globo, *Araponga*. Novela com horário diferenciado, após a tradicional novela das 08:00h PM, os rapazes tocavam a música *Estou de Volta*.

#### **Estou de Volta**<sup>347</sup> (canção 13)

Só um desejo, uma paixão fugaz  
Pode explicar porque agi assim  
A tentação, a atração fatal  
Irresistível sensação de amor

Uma aventura na minha idade faz bem  
E outra vez me deixei levar

Pensando nisso me confundi  
Entre suas bocas e seus perfumes  
Eu me perdi

Mesmo doendo, você sabia  
Olhos nos olhos  
Foi o silêncio sua resposta  
Foi um só dia ao lado dela

Você me aceita sem nada perguntar  
Do mesmo jeito que a gente foi

---

<sup>346</sup> LEITE, Pedro. *Stryx para o Brasil*. In.: *Diário Catarinense – Caderno de Variedades*. 14 de maio de 1991, capa.

<sup>347</sup> STRYX, *Estou de Volta*. In.: *Araponga*. Rio de Janeiro: Som Livre. 1990. Lado A, música 06.

Mesmo querendo o tempo inteiro você  
Experimentei um outro prazer

Pensando nisso me confundi  
Entre suas bocas e seus perfumes  
Eu me perdi

Mesmo doendo, você sabia  
Olhos nos olhos  
Foi o silêncio sua resposta  
Foi um só dia ao lado dela  
Estou de volta

A música segue características feitas para novelas. Vocal com inflexão de sofrimento, o cantor sobe alguns agudos no final de cada frase, dando a impressão de sofrimento. Começa com um teclado com harmônico menor tocado lentamente, uma guitarra fazendo um solo simples para introduzir o vocal. O refrão fica mais intenso, subindo sua entoação para depois, no final, deste diminuir, como se arrependendo do ocorrido. Acompanha a letra com a história de uma traição, própria para temas de novelas.

O lançamento do disco acontece no programa dominical *Os Trapalhões*, com a música *Nu de Corpo e Alma*, divulgada por vários programas da Rede Globo como *Xou da Xuxa*, programa infantil. Expor ao máximo a banda amplia as redes de público, uma vez que tocavam em programas familiares, como *Os Trapalhões* e infantil, como o *Xou da Xuxa*. A mesma música para nichos diferentes, o refrão: “Eu quero ficar nu / de corpo e alma nu / pra você.”.



Os integrantes do Stryx assinado contrato com a Renato Aragão Produções. Na foto, os integrantes com Os Trapalhões e o cantor Nil da extinta Dominó. Diário Catarinense – Caderno de Variedades. 01 de março de 1991. p. 03.

Exposição na mídia e divulgação do material são as maneiras de conseguir o

consumo de determinado produto. Codificar o que os jovens querem ver é um dos modos de conseguir sua audiência e, portanto, vender seu produto. Esta relação de cultura jovem e consumismo está diretamente ligada desde o pós-guerra. Exemplo disto é o sucesso de Elvis Presley, sucedendo Chuck Berry. A indústria cultural investe apenas em Elvis, pois era branco, cantando músicas que já eram cantadas por negros. Porém, se negros aparecessem não venderiam tanto.<sup>348</sup> O desenvolvimento da cultura midiática do pós-guerra está ligado ao aumento da produção de massa dos bens de consumo. Para Janotti Junior, “a apropriação cultural envolve determinadas produções de sentido que, apesar de fazer parte do mercado midiático, não podem ser reduzidas aos índices de audiência ou vendagem.”<sup>349</sup> Para o autor, este consumismo posiciona e transforma em objetos culturais, fazendo da cultura jovem do pós-guerra, nos países ocidentais, uma forma de ser ligada ao consumismo e buscando sempre as novidades que esta indústria cultural produz. Citando Canclini:

o consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Essa caracterização ajuda a enxergar os atos pelos quais consumimos como algo mais que um simples exercício de gostos, caprichos e compras irrefletidas, segundo os julgamentos moralistas ou atitudes individuais, tal como costumam ser explorados pela pesquisa de mercado (1998, p. 53)<sup>350</sup>.

Escolher algumas bandas para “apadrinhar” é processo corrente das empresas midiáticas. Para conseguirem o sucesso deste ou daquele artista, a indústria cultural cria hábitos, ou codifica os hábitos das cidades, massificando-os. O uso televisivo citado anteriormente cria imagens dos artistas ligadas a suas músicas. Estas imagens correspondem ao que o espectador espera da banda e leva-o a buscar consumir o produto ali presente, seja um produto à venda propriamente dito com o músico garoto propaganda, ou as roupas e objetos ligados ao músico. De acordo com Simon Frith:

---

<sup>348</sup> FRIEDLANDER, Paul. Op. cit.

<sup>349</sup> JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira. *MÍDIA, CULTURA JUVENIL E ROCK AND ROLL: COMUNIDADES, TRIBOS E GRUPAMENTOS URBANOS*. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação e Cultura das Minorias, Belo Horizonte/MG: XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 02 a 06 de setembro de 2003.

<sup>350</sup> Apud: JANOTTI Junior. Op.cit.

se as relações são constituídas em práticas culturais, então nosso senso de identidade e diferença é estabelecido no processo de discriminação. E isso é tão importante para o *popula massivor* como para as atividades culturais burguesas, importante igualmente para os níveis mais íntimos da sociabilidade (um aspecto do modo como as redes de amizade e namoro são organizadas) e os mais anônimos níveis de escolhas mercadológicas (o modo como as indústrias da moda e da propaganda procuram nos posicionar socialmente traduzindo julgamentos individuais do que gostamos e desgostamos em padrões de venda). Essas relações entre julgamentos estéticos são claramente cruciais para as práticas da cultura popular massiva, para os gêneros, cultos e subculturas<sup>351</sup>

Constituir novas práticas culturais e mercadológicas através da música torna-se prática comum em meados dos anos 1980 em todo o mundo<sup>352</sup>. Quando as bandas nacionais alcançam o sucesso, a indústria passa a querer vincular as bandas à sua programação, tanto os que já alcançaram a fama quanto os fabricados para sucessos momentâneos. Bandas regionais, por mais que modificassem, não eram mercadologicamente satisfatórias, pois a grande mídia estava expondo, ao máximo, artistas já consagrados e ligados a todo o Brasil. O grupo RBS, por exemplo, ligado à Rede Globo, percebeu que poderia trazer estes músicos com fama difundida pela rede nacional, não precisando investir nas locais. Junto com este momento, ou apesar dele, aparecem grupos tocando em bares *covers* de outras já famosas nacionalmente ou mundialmente, diluindo assim os grupos de músicas autorais.<sup>353</sup>

Afirmar mudanças entre as décadas parece óbvio. Concorro. Mas ao pesquisarmos o cenário nacional, percebemos o retorno de algumas bandas ou a continuidade de outras. Os *Titãs*, banda paulista, nunca pararam, mas conseguiram um retorno ao sucesso na metade da década de 1990 com seu CD *Acústico MTV*; *Legião Urbana*, de Brasília, só acaba quando seu líder e vocalista, Renato Russo, falece; *Paralamas do Sucesso*, grupo carioca, continuaram ininterruptamente, porém modificaram sua musicalidade, deixando-a mais parecida com a regionalização das novas bandas<sup>354</sup>, apenas para citar algumas.

De todas as bandas catarinenses citadas neste trabalho, apenas a *Bandalheia* continuou, porém não ininterruptamente, tendo vários momentos de pausa durante a década de 1990. Os integrantes do *Expresso* partiram para trabalhos solo, somente Paulo Back continuou com banda, a *Get Back* de *covers*, mas gravando um CD com composições pró-

---

<sup>351</sup> FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998. p. 18. Tradução do autor.

<sup>352</sup> WICKE, Peter. Op. cit. p.159

<sup>353</sup> Informação concedida pela jornalista Lúgia Gastaldi em entrevista dia 05 de janeiro de 2008.

prias<sup>355</sup>. Do *Tubarão*, Juca parte para carreira médica, Deca advocacia e Beto Chede abre uma farmácia após o fim do grupo.<sup>356</sup> A *Decalco Mania* acabou suas atividades antes do final da década de 1980. Alguns de seus integrantes na década de 1990 continuaram com trabalhos com música, Kaw Regis trabalhando como músico na Inglaterra, Robson Dias tocando contrabaixo na *Get Back* e Murillo Valente com trabalhos solo ou com seu estúdio de gravação o *Tundum*. Outros partiram para áreas artísticas diferentes, como Iran Mello trabalhando como ator no Rio de Janeiro e Airton Perrone viajando pela Europa e Brasil coordenando vários projetos artísticos ligados às artes plásticas, musicais ou cênicas. Hoje, trabalha como coordenador artístico no Espaço Cultural Sol da Terra, na Lagoa da Conceição.<sup>357</sup> Saliento que cito apenas quatro das bandas catarinenses analisadas nesta dissertação.

Todavia, é na década de 1990 que aparecem bandas preocupadas com a regionalidade. *Skank* em Minas Gerais, *Raimundos* de Brasília, mas tocando o que apelidaram de *forrócore*, *Chico Scienci & Nação Zumbi* de Pernambuco<sup>358</sup>. Explodem na mídia, viram sucesso nacional e demonstram uma nova fase do *rock* brasileiro. O grupo RBS passa a apoiar os rapazes do *Dazaranha*, considerados os precursores do *Manébeat*, ritmo que mistura *rock* com sons da Ilha de Santa Catarina, Marco Antonio Souza cita reportagem do Diário Catarinense sobre o lançamento do primeiro CD do *Dazaranha* em que ressalta a açorianidade presente: “o grande diferencial do Daza é o fato de ter sido a pioneira em mesclar elementos do folclore ilhéu com as novas tendências musicais. Guitarras sublinhadas por bumbos, boi-de-mamão com capoeira, pirão de peixe com bateria. O Daza é a cara da ilha e se fosse do centro do país ou do nordeste, já tinha emplacado na mídia nacional a bem mais tempo”.<sup>359</sup> Sobre este movimento Tatyana Jacques ressalta que:

o movimento visava “a construção de uma identidade regional, local, por meio

---

<sup>354</sup> Que Rock é Esse? Op. cit.

<sup>355</sup> Entrevista concedida ao autor dia 22 de outubro de 2007.

<sup>356</sup> Informações obtidas por Juca May em entrevista via *Orkut* em minha página de recados dia 07 de agosto de 2007.

<sup>357</sup> Informações concedidas por Airton Perrone em entrevista concedida ao autor dia 17 de setembro de 2008.

<sup>358</sup> *Que Rock é Esse? – A História do Rock Brasileiro Contada por Alguns de seus Ícones*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2008.

<sup>359</sup> *Diário Catarinense*, 29 março de 1996. Apud: SOUZA, Marco Antonio Ferreira de. *Da sanfona ao violino, do violão à guitarra: Florianópolis na música do Grupo Engenho e do Dazaranha, 1980 – 2000*. Trabalho apresentado para disciplina *História Cultural*. Departamento de pós-graduação em História. Florianópolis: CFH – UFSC, 2008.

da música” (Maheirie, 2001: 156) a partir do resgate de elementos percebidos pelos músicos como próprios da cultura de Florianópolis. Entre esses elementos, figura a idéia de açorianidade, presente no próprio nome do movimento, que significa “*batida do mané*” (: 155). Assim, a partir da acentuação do “local” frente ao “global”, essas bandas, de características musicais diversas, buscam “projetar Florianópolis musicalmente em todo o território nacional” (:161).<sup>360</sup>

Sobre esta nova década seria necessário um trabalho à parte. Quem eram os novos músicos que despontavam no cenário 48? Se continuou existindo este Mundo 48? O que as canções estavam transmitindo para o novo perfil de jovem desta nova década? São questionamentos que não conseguiria responder em poucas linhas. Apenas queria ressaltar as influências açorianas nestes músicos de 1990, diferente dos jovens da década de 1980 que representaram o fim da açorianidade explodindo a Ponte Hercílio Luz, mesmo ela estando desativada. No início da década de 1990 ela é reativada, por pouco tempo e apenas para pequenos veículos e pedestres, na mesma época do surgimento do *Manébeat*. Deixo para futuros pesquisadores responderem se o movimento querendo o retorno da açorianidade foi fraco e passageiro como o retorno da Hercílio Luz, ou foi construído sob a perspectiva de preservação da Ponte e com ajuda de novidades como a construção da Pedro Ivo Campos.

---

<sup>360</sup> JACQUES, Tatyana de A. Op. cit. P.44.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS – Um *Revival*

Relatando um pouco sobre estas bandas, retomo a pergunta inicial: “foi um Crime Perfeito?”. Será que os músicos na década de 1980 conseguiram quebrar o que estava instituído e criaram uma nova vivência de ser jovem através de suas músicas?

Para responder esta pergunta, conceituarei o que apresento como crime. A coletânea e música título, *Crime Perfeito*, já discute o conceito. Para Daniel Lucena, era conseguir o dinheiro de instituições como prefeitura, família e religião, para assim conseguirem gravar músicas baseadas na ideologia contra-cultural vigente na época, o pós-punk. A contravenção é percebida na idéia de criar músicas contrariando as mesmas instituições patrocinadoras do disco. A capa e a contracapa possuem símbolos escolhidos pelos músicos ou produtores para criar identificação entre os signos e o grupo. A capa do *Crime Perfeito* já foi discutida, agora ressalto a contracapa apresentando o principal instrumento do grupo para que ocorra o crime, uma dinamite já acesa e as bananas presas com *silver tape*, fita adesiva usada pelos jovens para arrumar seus tênis já rasgados.



Contra-capa de *Crime Perfeito*.  
Florianópolis: Jacaré Produções. 1986.  
Arquivo pessoal.

Assim como a explosão da ponte representou o fim da era “Ponte Hercílio Luz”, também marcou a interrupção da música “mané”, da açorianidade na produção musical do *Grupo Engenho*. Os novos jovens dos anos de 1980 conseguiram seu espaço, tocaram suas músicas, tiveram seu momento de rebeldes, de *rock-stars*, ídolos que voltam hoje para o CIC, mesmo local de apresentação de vinte anos atrás, e lotam o teatro. Apresentaram um novo modo de ser jovem no mundo 48 e influenciaram mundos 47, 49, chegando ao 21 (Rio) e ao 11 (São Paulo).

Pode não ter sido perfeito, pois ficaram suspeitos e até mesmo culpados deste crime. Como um *serial killer*, ou um terrorista, assinaram o crime e informaram seus cúmplices. Entretanto, deixaram seu nome em uma explosão que abriu espaço para novos jovens surgidos pós-1980.

O retorno, neste século, de algumas bandas demonstram a força que o movimento teve. Dia 03 de outubro de 2007, o grupo *Expresso Rural* fez um show comemorando os 25 anos do surgimento da banda. Era para ser um show único, apenas para lembrar o passado da banda que já havia oficialmente acabado em 1993. Atendendo aos pedidos do público, o show único se estendeu para mais três, um em Lages dia 04 de outubro, um *show* extra em Florianópolis dia 25 e mais um *show* em Itajaí dia 04 de novembro. Em 2008, continuou com seu espetáculo por várias cidades catarinenses, como Criciúma, Blumenau e Jaraguá do Sul.



Encontro dos músicos do Expresso Rural em show comemorativo de 25 anos. Detalhe para a foto da capa do primeiro disco. Foto retirada do site: [www.expressorural.com.br](http://www.expressorural.com.br)

Estive presente neste primeiro *show*, me senti consideravelmente mais novo, uma vez que a média de idade do público chegava aos 45 anos, um público nostálgico que cantou junto todas as músicas desta banda dos anos 1980. Mostraram a importância da banda e, conseqüentemente de todas as bandas estudadas nesta dissertação, um saudosismo revitalizando o recente passado roqueiro do Mundo 48. Bandas estas que fizeram a trilha sonora da cidade por este período.

Sabemos da impossibilidade de tornar possível este resgate total ao passado da banda, sendo apenas uma nova roupagem com um grupo mais maduro e experiente. Uso como exemplo, para demonstrar estas mudanças, a contradição rural/urbano que fiz no primeiro capítulo comparando Zeca, tocando violão, mais rural, com Volnei, tocando guitarra, o rapaz do campo dando o peso elétrico à banda. Ao assistir a passagem do som e posterior *show* da banda no dia 30 de outubro de 2008, percebo a total mudança. Zeca tocando uma guitarra *fender*, além dos violões, enquanto Volnei apenas tocava violões.



Foto do autor, durante a passagem de som do *show* no Teatro do CIC, Florianópolis. No dia 30 de outubro de 2008.

A volta da banda remete a um retorno que ocorre no *rock* de lembrar bandas e músicas de vinte anos antes. Samuel Rosa, vocalista da banda mineira *Skank*, cita este retorno a cada duas décadas no cenário nacional:

[...] é preciso diferenciar o *revival* que acontece em décadas intercaladas. Nos anos 1990 houve uma releitura fortíssima da disco music dos anos 1970. Nos anos 2000, há uma releitura forte do rock dos anos 1980. Ao mesmo tempo que

é uma coisa meio nostálgica, é também um deboche. Se fosse para eu escolher, preferiria que o Skank fosse lembrado sempre como uma banda dos anos 1990, mas que não tivesse uma retomada como o Balão Mágico.<sup>361</sup>

Não só o *Expresso* regressa aos palcos. Bandas como *Burn* também comemorou seus trinta anos de carreira com *show* em Julho no Célula. O programa da RBS - TV, *Patrola*, entrevistou membros do *Decalco Mania* com churrasco na casa de Airton Perrone<sup>362</sup>. Juca May criou comunidades no *Orkut* sobre o *Ratones*, além de perfis nos *sites* PalcoMP3 e MySpace, usando o nome *Ratones*. Interessante esta denominação, pois nega o nome *Tubarão*, nome em que a banda ficou mais conhecida, inclusive no *site* PalcoMP3 Juca escreve no release: “No meio da década de 80, prá levantar uma grana (e valeu!:-), aceitamos uma dose do veneno pop, mudamos o nome para Tubarão, mas depois de alguns anos, isso praticamente decretou o fim da banda”<sup>363</sup> No entanto, as músicas escolhidas para popularizarem a banda, são dos discos do *Tubarão*, como *Black Suzete*, *Vou Conquistar Seu Coração* (ou VCSC, como está no *site*). Semelhante percepção sobre as mudanças tem Marco Audino da *Kromo / Stryx*. Para o compositor, as mudanças foram importantes para o momento, sem elas, provavelmente, a *Sony* não assinaria contrato, porém, se gravassem música da *Kromo*, ficariam por mais tempo no mercado.<sup>364</sup>

Percebemos uma retomada e uma revisão das antigas bandas. Tanto o público espera estes retornos como os integrantes vêm como uma forma de serem recordados pelos fãs e voltarem para os palcos, rememorando um sucesso perdido ou apenas relembando a sensação do palco. A *Bandalheia*, de Urussanga, apesar de várias formações, tentou manter-se nos palcos, especialmente com a presença de Gera, vocalista e guitarrista da banda em todas as formações. Em 2007, lançam um cd duplo, *Apenas Indo*, com os principais sucessos da banda, incluindo as quatro gravações do LP *Otário*. Das canções novas ressaltou *Colônia*<sup>365</sup> (canção 14), música que compara a cidade grande com o campo, a colônia, no caso da banda a cidade de Urussanga como seu refrão: “Na colônia é bom / na cidade sei não.”

---

<sup>361</sup> ROSA, Samuel. In.: *Que Rock é Esse? – A História do Rock Brasileiro Contada por Alguns de seus ícones*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2008. P. 176

<sup>362</sup> Segundo Airton em entrevista concedida ao autor dia 24 de setembro de 2008

<sup>363</sup> <http://palcomp3.cifraclub.terra.com.br/ratones/> visto em 02 de fevereiro de 2009.

<sup>364</sup> Entrevista concedida ao autor dia 05 de fevereiro de 2009.

<sup>365</sup> GERA. *Colônia*. In.: *Bandalheia – Apenas Indo*. Florianópolis: Produção independente. 2008 Cd 01, música 07.

Outra banda que retoma seus sucessos neste novo século foi a *Burn*. Retornam à ativa em 2001 e gravam algumas de suas músicas dos anos 1980 criando novas composições. Desta nova safra, gravam o cd *demo Sagrado Rock'n Roll*, com a música título sendo um pedido ao retorno do “puro rock”:

**Sagrado Rock'n Roll<sup>366</sup>** (canção 15)

A noite da a juventude que eu queria encontrar  
A noite faz eu me encontrar ouvindo rock`n`roll  
Nas casas de show onde só rola o puro rock`n`roll

Sagrado rock`n`roll  
Sagrado rock`n`roll

Ligo o rádio não da pra aguentar  
Ouço sempre aquele blá blá blá  
Quero rock pesado escutar

Eu sou do tempo do led zeppelin e do deep purple  
De black sabbath de pink floyd e tantos outros  
Eu sou do tempo que se curtia muito rock`n`roll

Sagrado rock`n`roll  
Sagrado rock`n`roll

Ligo o rádio não da pra aguentar  
Ouço sempre aquele blá blá blá  
Quero rock pesado escutar

Guitarra ligada liberando as energias  
Vamos sonhar vamos sonhar os mesmos sonhos  
E ver renascer o tão esperado e puro rock`n`roll

Sagrado rock`n`roll  
Sagrado rock`n`roll

Ao começar uma estrofe com “eu sou do tempo”, Márcio Silva já demonstra seu sentimento. A nostalgia do que foi, podendo retornar. A célula rítmica permanece semelhante à suas músicas dos anos de 1980, bateria e contrabaixo bem sincronizados na pulsação, *riff* de guitarra na base harmônica e um solo no meio da canção. As canções atuais não o agradando como no início da música, que abre seu último cd, *Era da Paz, Pesadelo* (canção 16): “Ontem a noite eu tive um pesadelo / sonhei com um amigo que é um cara legal / um baita roqueiro meio radical / [...] /na calada da noite / o telefone tocou / eu não queria acreditar / mas a pessoa falou / que meu amigo roqueiro / virou um pagodeiro.”<sup>367</sup>

---

<sup>366</sup> SILVA, Márcio. *Sagrado Rock'n Roll*. In.: *single*. Florianópolis: Produção Independente, 2005. Música 01

<sup>367</sup> SILVA, Márcio. *Pesadelo*. In.: *Burn - Era da Paz*. Florianópolis: Produção Independente, 2008. Música

O grupo faz referência à perda de espaço de bandas de *rock*, nas rádios e outras mídias, para o estilo pagode, briga comum entre os roqueiro mais radicais durante a década de 1990 da década atual. Neste mesmo cd, a banda relança *Nuvens Negras*, com a diferença de modificarem o idioma. *Nuvens Negras* transforma-se em *Nigaj Nuboj*<sup>368</sup>(canção 18), cantada toda no idioma internacional esperanto.

Estes retornos e continuidades demonstram a força deste momento para o *rock* catarinense. Não afirmo que os anos 1980 estão retornando como algumas matérias jornalísticas garantem. Aceito a idéia de nostalgia de adultos lembrando sua juventude, contudo são reestruturados *shows* e músicas para o público novo e antigo. Os *slogans* já demonstram esta nostalgia: “voltam comemorando 25 anos de carreira” ou “30 anos de *Burn*”. Todavia, mesmo sem retornar os anos 80 do século passado, o *revival* destas bandas demonstra o quanto o crime, a explosão feita há mais de vinte anos causou no Mundo 48.



## Fontes

### Fontes Escritas:

Jornais locais: *O Estado* – todas as edições entre 1982 a 1992

*Diário Catarinense, Caderno de Variedades* – todas as edições entre 1986 a 1992.

Todos os jornais pesquisados neste trabalho estão disponíveis no arquivo jornalístico da Biblioteca Municipal de Florianópolis. As matérias citadas foram fotografadas digitalmente para melhoria nas pesquisas e serviram como norteadoras para as entrevistas com os músicos.

### Fontes Orais:

Entrevistas:

- Paulo Back (Grupos *Expresso Rural* e *Get Back*)
- Volney Varaschin (grupo *Expresso Rural*)
- Zeca Petry (Grupo *Expresso Rural*)
- Daniel Lucena (Grupo *Expresso Rural*)

O grupo *Expresso Rural* foi entrevistado dia 22 de outubro de 2007 no Zoom Studio entre 18h e 19h e 30m, após ensaio para seus *shows*.

- Paulo Back (Grupos: *Expresso Rural* e *Get Back*)  
Dia 16 de setembro de 2008. Na praça do Palácio Cruz e Souza entre 13h e 14h.
- Murillo Valente (Grupos: *Moçambique, Decalco Mania* e *Tubarão*)  
Dia 15 de setembro de 2008. No Estúdio Tundum, seu local de trabalho, entre 13h e 14h.
- Airton Perrone (*Decalco Mania*)  
Dia 17 de setembro de 2008. No Espaço Cultural Sol da Terra, seu local de trabalho, entre 14h30m e 16h.
- Lígia Gastaldi (jornalista e coordenadora da TVCOM do grupo RBS)  
Dia 05 de janeiro de 2009. Escritório da TVCOM, seu local de trabalho, entre 18h e 17h.
- Marco Alexandre Audino (Grupos *Alta Voltagem, Tiamats, Kromo* e *Stryx*)

Dia 05 de fevereiro de 2009. Em sua residência no bairro da Barra, no Rio de Janeiro, entre 20h e 22h.

O áudio das conversas, assim como sua transcrição está com este historiador para, após o término desta dissertação, arquivar no departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina.

Entrevistas via *site* de relacionamentos, *Orkut*:

- Comunidade: “Eu sou fã do Paulo Back”,  
<http://www.orkut.com.br/Main#Community.aspx?cmm=6647357>. Tópico:  
“Entrevista com Paulo Back”,  
<http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs.aspx?cmm=6647357&tid=2433323703053625592&start=1>
- Perfil com respostas: Rodrigo Mota,  
<http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=12358562345867685089>

Obs.: Escolhi não colocar os perfis dos músicos entrevistados por questão de privacidade. Deixo apenas o meu para verificação e pesquisa do arquivo com as respostas aqui analisadas.

### **Webgrafia:**

#### *Sites:*

Banda Expresso Rural: <http://www.expressorural.com.br>

Bandas: Get Back, Decalcomania e Expresso: <http://www.getback.com.br>

Banda Tubarão: <http://www.myspace.com/bandatubarao>

Banda

*Burn*: <http://www.bigua.com.br/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=48>

Banda Vanahein: <http://www.bigua.com.br/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=118>

Palco MP3: <http://www.palcomp3.cifraclub.terra.com.br>

Todos os *sites* aqui analisados foram acessados durante toda a pesquisa que iniciou-se em 2006, mas no dia 07 de julho de 2008, acessei todos novamente e as informações retiradas para este trabalho ainda estavam na rede.



**Fontes Midiáticas:**

Canções:

<b>Banda/ músico</b>	<b>Canção</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Álbum</b>	<b>Gravadora/ produtora</b>
<b>Burn</b>	Nuvens Negras	1986	-----	
	Ruínas Atômicas	1985		
<b>Grupo Engenho</b>	Barra da Lagoa	1980	Vou Bota Meu Boi na Rua	Engenho Produções
	Nó Cego	1980	Vou Bota Meu Boi na Rua	Engenho Produções
	Carro de Boi	1981	Engenho	Engenho Produções
<b>Decalco Mania</b>	Aeroforça	1985	-----	
	Historinha	1985	-----	
	Coisas do Amor	1985		
	Será Verdade	1985		

Álbuns:

<b>Grupo/ Músico</b>	<b>Álbum</b>	<b>Ano</b>	<b>Produtora/Gravadora</b>
Ave de Rapina	Própria Luz	1988	Produção Independente
Bandalheia	Otário	1988	Estúdio 156
	Apenas Indo	2007	Produção Independente
Burn	Tempos Perdidos	2007	Diamondreamer
	Era da Paz	2008	Produção Independente
Expresso Rural	Nas Manhãs do Sul do Mundo	1983	Expresso Rural
Expresso	Certos Amigos	1985	RBS Discos
	Vivo	1991	CB Discos
	Romance em Casablanca	1992	ARTMIX e Expresso
	Ímpar	1997	Trem Bala
Know How	Know How	1990	Produção Independente
Ratones	Ratones	1983	Ratones
Stigma	Maltrapilho	1991	Produção Independente
Stryx	Stryx	1991	Sony
Tubarão	Tubarão - Compacto	1985	RCA
Tubarão e Expresso	Tubarão/ Expresso	1988	Grupo Expresso Produções
Tubarão	Tubarão	1989	BMG Ariola
	Perdidos no Deserto	1991	RGE

Vários	Araponga – trilha da novela	1990	Som Livre
Vários	Crime Perfeito	1986	Jacaré Produções
Vários	Projeto Ilha	1985	Estúdio Mix
Vários	Projeto Ilha II	1987	Estúdio Mix
Vários	Rock In Brazil	1985	RCA
Vários	Som da Gente	1984	RBS Discos

## Referência Bibliográfica

*A Realidade Catarinense no século XX*. Florianópolis.: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2000.

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

ALBERTI, Verena. *Ouvir Contar – Textos em História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

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

ALMEIDA, M. I. M. de, & NAVES, Santuza C. (org.). “Por que não?” – *Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007

ASSIS, Mônica Nogueira de. *Cancioneiro transgressor: um estudo sobre a poética da canção em Renato Russo e Cazuza*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras. Rio de Janeiro: PUC-Rio., 2005.

BASTIANI, M. L. *Escola Alternativa: pedagogia da participação*. Florianópolis: Cidade Futura. 2000.

BAUDRILLARD, Jean. *À Sombra das maiorias Silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. Trad. Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade – Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BERERDI, Gabriel. *Yamaha do Brasil, 37 anos*. In.: *Motociclismo Magazine*. São Paulo: Motor Press Brasil. pp.106 – 108.

BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock – mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Editora Olho d’Água, 2004.

BRIGGS A. & BURKE P. *Uma História Social da Mídia.- De Gutenberg à Internet*. Tradução: Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BRYAN, Guilherme. *Quem Tem Um Sonho Não Dança: Cultura Jovem Brasileira Nos Anos 80*. São Paulo: Ed. Record, 2004.

BURITY, Joanildo (org.). *Cultura e Identidade – perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP&A. 2002.

CAMPOS, Emerson César. *Territórios Deslizantes: recortes, miscelâneas e exibições na cidade contemporânea - Criciúma (SC) (1980-2002)*. Tese de Doutorado. Departamento de pós-graduação em História. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2003.

CERUTTI, Simona. *Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII*. In.: REVEL, Jacques (org.), *Jogos de Escala – A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas. 1998.

CORRÊA, Carlos Humberto P. *História de Florianópolis Ilustrada*. Florianópolis: Editora Insular, 2004.

DAPIEVE, Arthur. *Brock – O rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DARYELL, Juarez. *A Música Entra em Cena – O rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

DIEHL, Astor Antônio. *Cultura Historiográfica – memória, identidade e representação*. Bauru: EDUSC. 2002.

DOLABELA, Marcelo. *ABZ do Rock Brasileiro*. São Paulo: Estrela do Sul, 1987.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados. Série Debates*. São Paulo: Perspectiva. 2004.

FERREIRA, Marieta de M. & AMADO, Janaína (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: Ed.da UFSC, 1997.

FRIDLANDER, Paul. *Rock and Roll – Uma história social*. 2ª edição; tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FRITH, S. "The cultural study of popular music", in: L. Grossberg, N. Cary & P. Treichler eds. *Cultural Studies*, Londres: Routledge. 1991.

FRITH, Simon. *Music and Pleasure: Essays in the sociology of pop*. New York: Routledge. 1988.

FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

FRITH, Simon. *Sound Effects: youth, leisure and the politics of rock'n roll*. New York: Pantheon Books, 1981.

GASPARI, E.; HOLLANDA, H. B. de & VENTURA, Z. *70/80 Cultura em Trânsito – Da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano editora. 2000.

GOULARTI FILHO, Alcides. *Formação econômica de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 9ª edição; tradução: Tomaz

- Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HOBBSAWM, Eric. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JACQUES, Tatyana A. *Comunidade Rock em Florianópolis - uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2007.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira. *MÍDIA, CULTURA JUVENIL E ROCK AND ROLL: COMUNIDADES, TRIBOS E GRUPAMENTOS URBANOS*. Trabalho apresentado no Núcleo de *Comunicação e Cultura das Minorias*, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.
- JUNIOR, Jonas da Silva. *História dos Contrabaixistas na MPB*. Trabalho de Conclusão de Curso em Música. Florianópolis: CEART - UDESC, 2006.
- LAGO, Paulo Fernando. *Florianópolis: A Polêmica Urbana*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes & Palavra Comunicação. 1996.
- LEONI. *Letra, Música e Outras Conversas*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra. 2005. pp. 169 – 215.
- LOPES, A.; VELLOSO, M. e PESAVENTO, S. (org.) *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.
- LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. 7ª edição; tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo – Resumo da subversão pós-moderna*. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Editora Record. 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio*. 2ª edição; tradução: Rogério de Almeida. São Paulo: Zouk, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. *O Mistério da Conjunção – ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*. Tradução: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos – o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 1ª edição; tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo – vagabundagens pós-modernas*. Tradução: Marcos de Castro Rio de Janeiro: Record, 2001.

- MAIA, Cristiano E. *A Nossa Geração Perdida*. Itajaí: Editora da UNIVALI, 2000.
- MARCHETTI, Paulo. *O Diário da Turma 1976-1986: a história do rock de Brasília*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- MARKMAN, Rejane Sá, *Música e Simbolização – Manguebeat: contracultura em versão cabocla*. São Paulo: Annalube, 2007.
- MARMO, Hérica & ALZER, Luiz A. *A Vida Até Parece Uma Festa – toda a história dos Titãs*. São Paulo: Record, 2002.
- MED, Bohumil. *Teoria da Música*. Brasília, DF: Musimed, 1996. p. 31.
- MORAIS, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: estação Liberdade, 2000.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo 1-neurose*. 9 edição; tradução: Mauro Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2003.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo 2-necrose*. 3 edição; tradução: Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2003.
- MUGNAINI JR. Airton. *História do Rock – das raízes ao hard*. São Paulo: Nova Sampa, 1994.
- NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias – A questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *A "Mídia Dentro Da Mídia": As Canções Judiaria e Bicho de Sete Cabeças no Cinema*. In.: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Oralidade e Canção: amúsica popular brasileira na história*. In.: LOPES, A.; VELLOSO, M. e PESAVENTO, S. (org.) *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006. pp. 245-257.
- OLIVETTO, Washington. *A Redescoberta do Brasil*. In.: *História do Rock Brasileiro – Anos 90 e 00*. São Paulo: Ed. Abril, 2005.
- PARANHOS, Adalberto. *A Música popular e a Dança dos Sentidos: distintas fases do mesmo*. In: *ArtCultura* n° 9, julho – dezembro 2004.
- PUTERMAN, Paulo. *Indústria Cultural: A agonia de um conceito*. Série debates. São Paulo: editora Perspectiva, 1994, 1994.
- Que Rock é Esse? – A História do Rock Brasileiro Contada por Alguns de seus Ícones*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2008.
- ROSA, Pablo O. *Rock Underground – uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo:

Radical Livros. 2007.

ROTINI, Adriano. *Música e identidade cultural em Florianópolis na década de 1980*. Trabalho de Conclusão de Curso em história. Departamento de História. Florianópolis: CFH-UFSC, 2004.

SA, Jussara Bittencourt. *Cazuza no vídeo O Tempo não Pára*. Tubarão: Ed. Unisul, 2006.

SANTOS, Sílvio Coelho dos. (org.) *Santa Catarina no século XX*. Florianópolis: Ed. Da UFSC: FCC Edições, 2000.

SAVAGLIA, Fernando. *Lugar de baixo é na cozinha*. In.: *Cover Baixo*, ED HMP. São Paulo 2006.

SHEEHAN, Billy. *Espírito Rock n´Roll*. Entrevista com Billy Sheehan. *Cover Baixo nº 72*., ED HMP. São Paulo 2008.

SOUZA, Fábio F. F. de. *Canções de um Fim de Século – História, música e comportamento na década encontrada (1978-1991)*. Dissertação de mestrado. Departamento de História. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. 2005.

SOUZA, Marco Antonio Ferreira de. *Os sons da Ilha: a cultura local na produção musical do Grupo Engenho, Florianópolis 1979-1984*. Trabalho de Conclusão de Curso em história. Departamento de História. Florianópolis: CFH-UFSC, 2007.

SOUZA, Marco Antonio Ferreira de. *Da sanfona ao violino, do violão à guitarra: Florianópolis na música do Grupo Engenho e do Dazaranha, 1980 – 2000*. Trabalho apresentado para disciplina *História Cultural*. Departamento de pós-graduação em História. Florianópolis: CFH – UFSC, 2008.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica Através das Letras*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica*. 2 ed. São Paulo: Annalube/Fapesp, 1997.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. *As Vozes da Canção na Mídia*. São Paulo: Via Lettera /Fapesp, 2003.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. *Os Cantos da Voz – Entre o ruído e o silêncio*. São Paulo: Annablume, 1999.

WICKE, Peter. *Rock Music – culture, aesthetics and sociology*. Cambridge University Press, 1995.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido – Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das letras. 2006.

WOOD, Nilton. *Onde tudo Começou*. In.: *Cover Baixo nº 72*, Ed. HMP. São Paulo,

Setembro de 2008. p. 18.

## **DVD**

*A História do Rock 'n' Roll.* David R. Axelrod. Warner Bros. Television. 1995

*Heavy Metal: Louder Than Life.* Dir. Dick Carruthers. Focus Music

*Botinada: A orgiem do punk no Brasil* de Gatão Moreira. ST2 vídeo. 2007



## ANEXOS

### Anexo 1

#### CD Capítulo 1 - *Rock 'n' Roll nas Ruas da Capital*

<b>Nº da Música</b>	<b>Canção</b>	<b>Banda/ músico</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Álbum</b>	<b>Gravadora/ produtora</b>
01	Carro de Boi	Grupo Engenho	1981	Engenho	Engenho Produções
02	Nó Cego	Grupo Engenho	1980	Vou Bota Meu Boi na Rua	Engenho Produções
03	Vento Negro	Almôndegas	1975	Almôndegas	Continental
04	Rock Rural	Expresso Rural	1983	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Expresso Rural
05	A Mel Por Hora	Expresso	1985	Certos Amigos	RBS Discos
06	Deixe Como Está	Expresso	1988	Tubarão/Expresso	Expresso Produções
07	Don't Believe Me	Get Back	1999	Get Back	Trem Bala Produções
08	Money	Ratones	1983	Ratones	Ratones
09	História de Amor	Tubarão	1985	Rock In Brazil	RCA
10	She doesn't care	Ratones	1983	Ratones	Ratones
11	Só dá Você	Tubarão	1985	Tubarão (Compacto)	RCA
12	Será Verdade?	Decalco Mania	Indefinida	Acervo em demotape de Airton Perrone	Gravação de <i>Show</i>
13	Oras Bolas	Decalco Mania	1986	Crime Perfeito	Jacaré Produções
14	Viver e Viver	Olho D'Água	1986	Crime Perfeito	Jacaré Produções
15	Coluna Social	Alta Voltagem	1986	Crime Perfeito	Jacaré Produções
16	Sons, Baladas e Blues	Ave de Rapina	1988	Própria Luz	Produção Independente
17	Nuvens Negras	Burn	1986	-----	Produção Independente
18	Espectros Humanos	Camisa de Força	1985	Projeto Ilha	Estúdio Mix
19	Nu de Corpo e Alma	Stryx	1991	Stryx	Sony Music
20	Ilha do Desterro	Stigma	1991	Maltrapilho	Produção Independente

21	Maltrapilho	Stigma	1991	Maltrapilho	Produção Independente
----	-------------	--------	------	-------------	-----------------------

CD Capítulo 2 - Onde Estão Os Sonhos

<b>Nº da Música</b>	<b>Canção</b>	<b>Banda/músico</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Álbum</b>	<b>Gravadora/produtora</b>
01	I Wan't to Hold Your Hand	Beatles	1963	Single: I Wan't to Hold Your Hand	Capitol/EMI
02	Várias	Expresso Rural	1983	Coletânea dos shows "Nas Manhãs do Sul do Mundo"	Arquivo pessoal Paulo Back.
03	Espiral de Matança	Vanaheim	1986	Crime Perfeito	Jacaré Produções
04	Tom Natural	Expresso Rural	1983	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Expresso Rural
05	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Expresso Rural	1983	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Expresso Rural
06	Sinais de Calor	Expresso	1985	Certos Amigos	RBS Discos
07	I'm Looking Through You	Beatles	1965	Rubber Soul	Capitol/EMI
08	Nossos Corações	Expresso Rural	1983	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Expresso Rural
09	Banho das Seis	Daniel Lucena	1986	Crime Perfeito	Jacaré Produções
10	Banho das Seis	Expresso	1992	Romance em Casablanca	Artmix e Expresso
11	Vou Conquistar Seu Coração	Tubarão	1988	Tubarão/Expresso	Grupo Expresso Produções
12	Vou Conquistar Seu Coração	Tubarão	1989	Tubarão	BMG Ariola
13	Vou Conquistar Seu coração	Tubarão	1991	Perdidos No Deserto	RGE
14	Ilha da Solidão	Expresso	1992	Romance em Casablanca	Artmix e Expresso
15	Aeroforça	Decalco Mania	1985	Acervo em demotape de Airton Perrone	Gravação de Show
16	Coisas do	Decalco	Indefinida	Acervo em	Gravação de

	Amor	Mania		demotape de Airton Perrone	<i>Show</i>
17	Flodoardo	Expresso Rural	1983	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Expresso Rural
18	Pó (só mais uma)	Tubarão	1989	Tubarão	BMG Ariola
19	Babaca	Tubarão	1989	Tubarão	BMG Ariola
20	Rock, Surf e Sexo Oposto	Decalco Mania	S/data	Acervo em demotape de Airton Perrone	Gravação de <i>Show</i>
21	Olhar Inocente	Burn	1985	Tempos Perdidos (Regravação)	Diamondreamer
22	Historinha	Decalco Mania	1985	Acervo em demotape de Airton Perrone	Gravação de <i>Show</i>
23	Abraçado num Garrafão	Bandalheia	1988	Otário	Estúdio 156
24	Longe da Moto	Bandalheia	1988	Otário	Estúdio 156
25	Ruínas Atômicas (regravação)	Burn	2007	Burn – Tempos Perdidos	Diamondreamer
26	Nuvens Negras	Burn	1986	Acervo em Demotape de Márcio Silva	Produção Independente
27	Black Suzete	Tubarão	1989	Tubarão	BMG Ariola

CD Capítulo 3 - Um Por Todos e Todos Por Mim  
E Considerações Finais

<b>Nº da Música</b>	<b>Canção</b>	<b>Banda/músico</b>	<b>Ano de gravação</b>	<b>Álbum</b>	<b>Gravadora/ produtora</b>
01	Certos Amigos	Expresso	1985	Certos Amigos	Grupo Expresso
02	Decalcomania	Expresso	1985	Certos Amigos	Grupo Expresso
03	A Tribo	Tubarão	1991	Perdidos no Deserto	RGE
04	Válvula de escape	Bandalheia	1988	Otário	Estúdio 156
05	Deuses Violeiros	Seixo Rolado	1985	Projeto Ilha	Estúdio Mix
06	747	Metrópolis	1987	Projeto Ilha II	Estúdio Mix
07	Crime Perfeito	Crime Perfeito	1985	Crime Perfeito	Jacaré Produções
08	Ilusão	Know How	1990	Know How	Produção Independente
09	Todos por	Tubarão	1991	Perdidos no deserto	RGE

	Mim				
10	Olho D'Água	Renato Botelho	1984	Som da Gente	RBS Discos e Som Livre
11	Suco de Imaginação	Beto Mondadori	1984	Som da Gente	RBS Discos e Som Livre
12	Som da Gente	Frank	1984	Som da Gente	RBS Discos e Som Livre
13	Estou de Volta	Stryx	1991	Stryx	Sony Music
14	Colônia	Bandalheia	2007	Apenas Indo	Produção Independente
15	Sagrado Rock'n Roll	Burn	2005	Single	Produção Independente
16	Pesadelo	Burn	2008	Era da Paz	Produção Independente
17	Nigraj Nuboj	Burn	2007	Burn – Tempos Perdidos	Diamondreamer

Anexo 02

Tabela relacionando as bandas com seus integrantes

<b>Grupo/ Músico</b>	<b>Álbum</b>	<b>Integrantes</b>	<b>Ano</b>	<b>Produtora/Gravadora</b>
Ave de Rapina	Própria Luz	Rogério Perito – Violão e Vocal Samir Abrahão – Contrabaixo João Rodrigues – Vocal Eduardo Paes – Bateria Jair Foss - Teclado	1988	Produção Independente
Bandalheia	Otário	Gera – Guitarra e Vocal Valter – Contrabaixo e Vocal Dite – Bateria e Vocal	1988	Estúdio 156
Expresso Rural	Nas Manhãs do Sul do Mundo	Daniel Lucena – Vocal e Violão Zeca Petry – Violão <i>Ovation</i> e Vocal Volnei Varaschin – Violões e Guitarra Paulo Back – Contrabaixo Marcos Ghiorzi – Bateria	1983	Expresso Rural
Expresso	Certos Amigos	Daniel Lucena – Vocal e Violão Volnei Varaschin – Violões e Guitarra Paulo Back – Contrabaixo Marcos Ghiorzi – Bateria Márcio Corrêa - Teclados	1985	RBS Discos
	Tubarão/ Expresso	Volnei Varaschin – Violões e Guitarra Paulo Back – Contrabaixo Marcos Ghiorzi – Bateria Márcio Corrêa – Teclados Maurício Cavalheiro – Vocal Norton Malkoviechi - Vocal	1988	Grupo Expresso Produções
	Vivo	Daniel Lucena – Vocal e Violão Volnei Varaschin – Violões e Guitarra Marcos Ghiorzi – Bateria Márcio Corrêa - Teclados	1991	CB Discos
	Romance em Casablanca	Daniel Lucena – Vocal e Violão Volnei Varaschin – Violões e Guitarra Paulo Back – Contrabaixo Marcos Ghiorzi – Bateria Márcio Corrêa - Teclados	1992	ARTMIX e Expresso
	Ímpar	Volnei Varaschin – Violões e Guitarra Paulo Back – Contrabaixo Marcos Ghiorzi – Bateria Márcio Corrêa – Teclados Maurício Cavalheiro - Vocal	1997	Trem Bala
Know How	Know How	Leandro Marcucci – Guitarra e Voz Luciano Candemil – Bateria	1990	Produção Independente

		Marcelo Gouvêa – Teclados Alessandro Soares - Contrabaixo		
Ratones	Ratones	Paulo May – Guitarra e Vocal André May – Contrabaixo Beto Chede – Bateria	1983	Ratones
Stigma	Maltrapilho	Cristina Vianna – Voz Idézio Silvestre – Guitarra e Voz Ricardo “Kalil” - Sax e Voz “Sacha” Garaschenco – Bateria, Contrabaixo e Guitarra	1991	Produção Independente
Stryx	Stryx	Marco Audino – Voz Andrey – Guitarra/ Violão Moacir – Teclados Rodrigo – Contrabaixo Emerson - Bateria	1991	Sony
Tubarão	Tubarão - Compacto	Paulo May – Guitarra André May – Contrabaixo Beto Chede – Bateria Guido – Voz Ida – Guitarra base	1985	RCA
	Tubarão/ Expresso	Paulo May – Guitarra e Vocal André May – Contrabaixo Beto Chede – Bateria Murillo Valente – Guitarra Carlos Trilha - Teclados	1988	Grupo Expresso Produções
	Tubarão	Paulo May – Guitarra e Vocal André May – Contrabaixo Beto Chede – Bateria Murillo Valente – Guitarra Carlos Trilha - Teclados	1989	BMG Ariola
	Perdidos no Deserto	Paulo May – Guitarra André May – Contrabaixo Beto Chede – Bateria Murillo Valente – Guitarra Carlos Trilha – Teclados Maurício Cavalheiro - Vocal	1991	RGE
Decalco Mania	Crime Perfeito	Iran Melo – Voz Murillo Valente – Guitarra Airton Perrone – Guitarra Robson Dias – Contrabaixo Masquinhas Loureiro - Bateria	1986	Jacaré Produções
Alta Voltagem	Crime Perfeito	Marcelo Figueira – Voz e Guitarra Marco Audino – Contrabaixo e Vocal Marcelo Passos – Guitarra e Vocal Rodrigo Schaefer – Bateria	1986	Jacaré Produções
Vanaheim	Crime Perfeito	Bruno Sala “Medieval” - Voz Claudio – Guitarra Mauro – Contrabaixo Murilo Verde – Bateria	1986	Jacaré Produções

Olho D'Água	Crime Perfeito	Renato Botelho – Voz Nico Varela – Teclados Luiz Meira – Guitarra Masquinhas Loureiro – Bateria Jorge Athaide - Contrabaixo	1986	Jacaré Produções
Sobrinhos de Beethoven	Projeto Ilha	Robson Varela – Bateria Carlos Trilha – Teclados Xande Martins – Contrabaixo e vocal Billy Dan – Guitarra, Violão e Vocal J. Mecal – Guitarra e Voz	1985	Estúdio Mix
Camisa de Força	Projeto Ilha	Christian Ângelo Peredo Pizarro – Guitarra Paulo Rebelo Silva de Mendonça- Guitarra Marcos Maurício Peredo Pizarro – Contrabaixo Roberto Vieira Ozelame – Bateria Pedro Paulo Mendes Sbissa - Vocal	1985	Estúdio Mix
Seixo Rolado	Projeto Ilha	Guto Seara – Voz e <i>Ovation</i> Hector Pombo – Violão e Viola Catullo – Contrabaixo Heitor Bitencourt – Guitarra Hamilton – Bateria Mariza - Flauta	1985	Estúdio Mix
Terra Verde	Projeto Ilha II	Vânio Ribeiro – Violão e Vocal Júlio César Melo – Flauta e Teclado Jorge Lacerda – Guitarra solo Sérgio Quadros – Bateria	1987	Estúdio Mix
Metrópolis	Projeto Ilha II	Mauro Rai – Vocal Carlos Trilha – Teclado Alex Sílvio – Contrabaixo Sandro Murilo – Bateria Fred Gomes - Guitarra	1987	Estúdio Mix
Decalco Mania	-----	Iran Melo – Vocal Murillo Valente – Guitarra Solo Airton Perrone - Guitarra Base Ivan Ratcliff – Contrabaixo Kaw Régis – Teclado Murilo Verde - Bateria	1984	
Tiamats	-----	Marcelo Passos – Guitarra Marco Audino Contrabaixo e Vocal Rodrigo Schaeffer – Bateria Carlos Trilha - Teclados	1986	
Kromo	-----	Luciano Felipe – Vocal Andrey – Guitarra/ Violão Moacir – Teclados Rodrigo – Contrabaixo Emerson - Bateria	1988	

Burn	-----	Márcio Silva – Voz e Guitarra Victor Celso – Contrabaixo Hudson Soares – Bateria	1978	
Corrente Sanguínea	-----	Adriano Furlanetto – Guitarra Marco Ruiz – Contrabaixo Marcelo Ruiz – Vocal e Guitarra Márcio Ruiz - Bateria	1983	