



O rock brasileiro dos anos 1980: qual o perfil social dos roqueiros incorporado pela indústria da música?

Maria Chaves Jardim¹
Tiago Barros de Oliveira Rosa²

RESUMO

Trata-se de um artigo sobre o rock brasileiro dos anos 1980, o Rock Brasil (RB). O objetivo é identificar o perfil social de alguns dos principais integrantes das bandas que, segundo o público, a bibliografia e a crítica cultural especializada, mais se destacaram no cenário musical daquela época. A pesquisa prosopográfica demonstra que a geração de roqueiros brasileiros dos anos 1980 se caracterizou por ser formada por indivíduos jovens, brancos, do sexo masculino, detentores de alto grau de capitais econômico, social e cultural e socializados com o rock internacional. Esse perfil - que possuía alguma homologia - no mínimo na idade - com o novo consumidor, dialogou com a necessidade de renovação da indústria fonográfica do momento. Nossa inspiração teórico-metodológica vem da sociologia de Bourdieu.

Palavras-Chave: Rock Brasil, Prosopografia, Capitais, Pierre Bourdieu.

Recebido em 01/09/2020
Aceito para publicação em 07/12/2020

Introdução

A década de 1980 comportou acontecimentos marcantes da vida nacional. Lentamente, findou-se o regime autoritário e iniciou-se a abertura política, intensas movimentações em torno da exigência de eleições diretas para presidente da república, inflação incontrolável, planos econômicos com novas moedas (Cruzado e Cruzado Novo), desemprego em alta, eleição indireta do primeiro presidente civil em vinte e um anos, morte desse futuro presidente (Tancredo Neves) dias antes de assumir o mandato, promulgação de uma nova

¹ Doutora em Ciências Sociais pela UFSCar. Professora livre docente UNESP Araraquara, Departamento de Ciências Sociais e Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pela FCLar. E-mail: majardim@fclar.unesp.br.

² Mestrando em Ciências Sociais pelo Programa de Ciências Sociais da FCLar. E-mail: tiagobor2013@gmail.com

constituição e o início da Nova República. Decisivos acontecimentos no plano político, econômico e social.

A esfera cultural, em articulação com o contexto mais amplo do país, também teve alterações. A partir do abrandamento da censura, operou-se uma (re)significação da relação entre os meios de comunicação de massas e seu público; inauguraram-se festivais, programas de rádio e televisão, revistas e colunas em jornais, dedicados a abrigar produtores e receptores de novas formas de arte, culminando com a ascensão de novos agentes ao panteão artístico nacional. Foi nesse contexto que surgiu na cena musical uma geração específica do rock nacional, o rock brasileiro dos anos 1980, denominado Rock Brasil (RB).

O artigo inspira-se nos pressupostos de Bourdieu, especialmente o conceito de capitais, cuja posse expressa poder simbólico. Bourdieu entende por capitais não apenas o acúmulo de bens e riquezas econômicas (capital econômico), mas também relações sociais que podem ser convertidos em trunfos de dominação (capital social) e saberes reconhecidos por diplomas (capital cultural). Por essa perspectiva, desigualdades sociais não decorreriam somente de desigualdades econômicas, mas também dos entraves causados pelo déficit de capital cultural no acesso a bens simbólicos. Da mesma forma, o sucesso ou o fracasso de um agente deve ser considerado no contexto de acesso ou não a determinados bens simbólicos, assim como o espaço social no qual este está inserido.

Nesse interim, o agente que dispõe de capitais legítimos, possui maior poder simbólico do que aquele que não possui estes capitais. Em Bourdieu, poder simbólico é entendido como “poder invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhes são sujeito ou que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p.08). Em termos objetivantes, o poder simbólico se expressa em marcadores simbólicos, tais como anos de escolaridade, gênero, cor da pele, profissão dos pais, região de nascimento e gostos.

Em termos metodológicos, realizamos um estudo da biografia coletiva (prosopografia) de 30 expoentes do RB dos anos 1980. A fonte de pesquisa foi: consulta às biografias escritas por jornalistas, entrevistas concedidas pelos músicos à imprensa, biografias em sites oficiais dos artistas e perfis em enciclopédias, tais como a Wikipédia.

No que se refere à Prosopografia, esta pode ser sintetizada como uma

investigação das características em comum de um grupo de agente em determinado campo ou recorte histórico, buscando articular trajetórias individuais e coletivas. Isso permitiria observar os grupos sociais em suas dinâmicas internas e em sua relação com outros grupos (JARDIM, 2018).

A investigação prosopográfica em diálogo com os conceitos de capital social e cultural, de Bourdieu, se mostra especialmente proveitosa. O próprio Bourdieu alerta para os perigos da “ilusão biográfica”, isto é, o estudo isolado da vida de determinado agente (JARDIM, 2018). A prosopografia vem para evitar a “ilusão biográfica”, já que insere o agente em seu espaço social.

A originalidade do artigo é trabalhar um tema já debatido na sociologia da cultura, mas com ênfase nos agentes e nas suas biografias, recurso pouco utilizado nas pesquisas anteriores. O objetivo é identificar o perfil social de alguns dos principais integrantes das bandas de rock que, segundo o público, a bibliografia e a crítica cultural especializada, mais se destacaram no cenário musical daquela época. A pesquisa prosopográfica demonstra tratar-se de músicos com as seguintes características: indivíduos jovens (entre 18/26 anos), brancos, do sexo masculino, detentores de alto grau de capitais econômico, social e cultural e sobretudo socializados com o rock internacional. Esse perfil orquestrava com as necessidades da indústria da música do momento, que buscava renovação, assim como estava em homologia – no mínimo na idade – com uma geração de jovens que não se identificava com a politizada MPB.

No que se refere ao conceito de Homologia, este aparece na obra de Bourdieu (2002) para abordar correspondências entre um campo e outro, entre um agente e outro ou entre um agente e um campo. Para o autor, existe uma homologia estrutural nos campos, no sentido que existem propriedades homólogas (correspondentes) que regulam o funcionamento dos mais diversos campos. Para esse artigo, sugerimos haver homologias entre os músicos roqueiros e a nova geração de consumidor avessa à MPB.

Além dessa introdução e da conclusão, o artigo está dividido em 5 seções. Na seção 1 mostramos o desenvolvimento da geração específica do rock nacional. Na seção 2 demonstramos como se deu a consolidação do RB, na década de 1980; na seção 3, mostramos como a indústria fonográfica passa a se interessar pelo rock; na seção 4, apresentamos os dados catalogados e evidenciamos os aspectos mais relevantes para a demonstração do argumento, de que houve uma orquestração entre interesses da indústria fonográfica, demanda por parte de uma nova geração de consumidores e o perfil social dos roqueiros. Finalmente, na seção 5, indicamos possíveis diálogos com a

sociologia da música.

Rock Brasil: o rock brasileiro dos anos 1980

O aparecimento da geração RB está atrelado à convergência de uma série de eventos sociais, econômicos e políticos, sobretudo o gradual esfacelamento da ditadura civil-militar (1964-1985) e a consequente abertura política. Além disso, não podemos ignorar a crise financeira pela qual passava o Brasil e a indústria fonográfica do período, que buscava novos filões de mercado, após o “envelhecimento” e o “desgaste” dos ídolos da MPB. (DAPIEVE, 2015; PAIVA, 2016); por fim, o surgimento de um novo consumidor, que não se identificava com a MPB.

Todas essas variáveis já foram exploradas na literatura que trata do tema. O artigo acrescenta a essa lista uma nova variável, o perfil social dos músicos que formaram o Rock Brasil. Em nossa perspectiva, a consolidação do Rock Brasil deve levar em conta a combinação dos novos interesses da indústria fonográfica e a chegada de um novo consumidor, em orquestração com o perfil social dos roqueiros, que por sua vez estava em homologia, em alguma medida, com o gosto dos novos consumidores. Antes de entrarmos na identificação do perfil social dos roqueiros, falaremos sobre as demais variáveis, a partir de revisão bibliográfica.

A lenta derrocada do regime ditatorial acarreta toda uma reestruturação do Estado brasileiro, afetando, além das instâncias jurídicas, políticas e econômicas, também a cultura. Nesse sentido, o RB é fruto do abrandamento do Estado autoritário e da censura (DAPIEVE, 2015; PAIVA, 2016; ALEXANDRE, 2013).

Ademais, a eclosão do RB, deu-se com a ausência de identificação do público jovem com os antigos artistas da MPB, sobretudo após o fim da ditadura, quando a linguagem metafórica, visando “driblar” a censura, perdeu sua função. Dapieve, (2015) afirma que a redemocratização foi outro elemento, afinal, *“teria sido impossível fazer um rock (in)descendente, cantado em português, sob a violenta censura* (DAPIEVE, 2015, p. 205).

Contudo, antes de alcançar projeção nacional, as embrionárias bandas tiveram destaque junto a um público restrito, chamado de circuito underground, onde bandas anônimas de rock, influenciadas pelas bandas punks, se apresentavam. É dos circuitos alternativos do eixo Rio-São Paulo, que saíam

as bandas que atingiram o mainstream na cena do rock nacional.

A primeira dessas bandas a alcançar grande sucesso nacional, foi a Blitz, que se tornou um “*fenômeno de mídia como o país ainda não havia conhecido*” (DAPIEVE, 2015, p. 61). Logo após, assinaram seus contratos com gravadoras, as bandas Paralamas do Sucesso e Barão Vermelho. O circuito, então underground, passou por um processo de expansão de público e de profissionalização, com aumento dos ganhos financeiros

É a partir desse momento que os grupos musicais, que estudamos neste artigo, irão desenvolver suas carreiras, amparados por empresários, que atuarão de modo planejado para promover seus discos e shows.

Contudo, apesar do sucesso dessa nova geração musical, o RB, em início da década de 1980, ainda não era considerado legítimo junto às instâncias de consagração (ALONSO, 2015); nem conseguira institucionalizar o RB como um campo autônomo de produção simbólica (MAGI, 2011).

Institucionalização do rock: disputa com a MPB e envolvimento com a política

Para Dapieve (2015) a institucionalização do RB, está atrelada ao seu engajamento na luta pela redemocratização no país. “*A tese é a de que o rock só conquistou cidadania brasileira nos anos 80, superando décadas de desconfiança ideológica, graças à sua participação no movimento de redemocratização*” (2015, p. 7).

Alonso (2015), embora não concorde completamente com esse fato, assinala que “*a ideia de que o rock ‘também’ foi resistência ao regime militar tornou-se consenso na bibliografia*” (2015, p. 11).

De fato, a canção Inútil do grupo Ultraje a Rigor foi uma das canções tema do movimento Diretas Já. Lançada em 1983, a música, inspirada na declaração do então presidente, general João Batista Figueiredo, de que “um povo que não sabe nem escovar os dentes não está preparado para votar”, foi executada durante os comícios que reivindicavam o voto direto para presidente da república.

Em 1985, tivemos o primeiro megafestival de rock no Brasil – o Rock in Rio. Segundo Alonso (2015) e Alexandre (2013) foi a partir do Rock in Rio que começou a institucionalização do RB. Pelo festival passaram 1, 38 milhão de pessoas (Alonso (2015).

O grupo Barão Vermelho, liderado por Cazuzza, subiu ao palco do Rock in Rio na noite de 15 de janeiro de 1985, dia da vitória de Tancredo Neves sobre Paulo Maluf, fechando 21 anos de ditadura. Durante a execução de sua música mais popular, Pro dia nascer feliz, Cazuzza alterou os versos de “pro dia nascer feliz” para “pro Brasil nascer feliz”. O estigma de “alienados” que ainda pairava sobre essa geração, começava a esvair-se, e o RB pleiteava o título de “trilha sonora da redemocratização”.

O ano de 1986 marcaria o auge do sucesso comercial dessa geração, liderado pelo RPM. O grupo, que havia lançado seu primeiro LP em 1985, atingiu fama e foram comparados ao fenômeno da beatlemania (DAPIEVE, 2015).

Também alcançaram números expressivos, os lançamentos dos Paralamas do Sucesso (300 mil cópias) e da Legião Urbana (800 mil cópias). Tal feito não pode ser dissociado da conjuntura econômica em que estava inserido o país. Em 28 de fevereiro de 1986, o então presidente, José Sarney anuncia em rede nacional de rádio e televisão a criação de um novo plano econômico, com vistas a controlar a inflação e a devolver o poder aquisitivo aos trabalhadores.

O Plano Cruzado obrigava o congelamento de preços e instituíra uma nova moeda, o Cruzado. Houve um breve momento de euforia por parte da população, que com a “*inflação domada na marra*”, viu seu poder de compra aumentar (Alexandre, 2013, p. 265). “*À reboque, a música pop nacional viveu seus tempos de maior prosperidade*” (ALEXANDRE, 2013, p. 266).

Alonso (2015) acrescenta que a legitimidade obtida pela geração roqueira dos anos oitenta, se deu por meio da aproximação com setores da MPB, sendo que esta aproximação não foi sem tensão. Parte da literatura (Alonso, 2015; Magi, 2011; Dapieve, 2015; Paiva, 2016), evidencia a oposição declarada em entrevistas, músicas e apresentações, feitas pelos roqueiros aos astros da MPB, com destaque para Renato Russo (MAGI, 2011), Lobão (MARTINS, 2016) e Titãs (ALONSO, 2015).

Apesar da tensão, Alonso (2015) afirma que a proximidade de determinados agentes do Rock com músicos da MPB, buscava a obtenção de ganhos simbólicos por parte dos primeiros; embora essa aproximação também tenha sido benéfica aos artistas consagrados, pois estes puderam aproximar-se de um público de uma outra geração.

A primeira associação entre os dois gêneros, deu-se entre os Paralamas do Sucesso e Gilberto Gil. O cantor e compositor participou das gravações do terceiro disco da banda, além de compor com Herbert Vianna a canção “A Novidade”; ainda, Gilberto Gil participou dos vocais da música “Alagados”.

Símbolo maior da incorporação de setores do RB com a MPB é Cazuza, que era estimado por críticos, por ser visto como um músico não “limitado” ao rock (ALONSO, 2015).

O músico, em parceria com Gilberto Gil compôs, em 1987, a canção “Um trem para as estrelas”. E em 1988, regravou “O mundo é um moinho” de Cartola. Na ocasião, a revista *Veja* declarou: “*sem abandonar o rock, seja na maneira de cantar, seja nos arranjos, Cazuza incorpora de maneira cada vez mais depurada os ritmos da MPB, o que enriquece sua música e a renova*”. (ALONSO, 2015, p. 18).

Cazuza dividiria com Chico Buarque, em agosto de 1987, o prêmio de melhor letrista de MPB, em evento da Associação Brasileira de Discos. “*Feliz com a comparação (...) Foi o máximo, a partir daquele momento percebi que era do primeiro time da MPB, não estava mais na reserva.*” (DUÓ, 1990, p. 52; apud, ALONSO, 2015).

Alonso defende que a busca de identificação do RB com a MPB foi ao mesmo tempo vitória e derrota do gênero; vitória, pois conseguiu incluir alguns nomes ao panteão artístico nacional; derrota, porque submeteu-se a valores estético-ideológicos exteriores aos seus, os quais foram criticados por essa mesma geração no início de suas carreiras (ALONSO, 2015).

A geração de bandas de rock dos anos 1980 atingiu o ápice do sucesso comercial nessa década. A partir de 1989, o rock começou a não vender mais e foi perdendo espaço para outros estilos musicais, como o sertanejo, o axé e o pagode, que passaram a dominar o cenário musical (PAIVA, 2016).

A indústria fonográfica brasileira e o interesse pelo rock

Desde os anos 1960, a indústria cultural no Brasil manifestou interesse em criar um mercado juvenil de consumo cultural, tarefa dificultada tanto pela força da MPB, quanto pelas ideologias nacional-populistas presentes, além da rejeição das juventudes urbanas de classe média pelo pop-rock (ORTIZ, 1985; 1988). Assim, até o final dos anos 1970, foi por meio da MPB, que a indústria fonográfica conseguiu desenvolver seu mercado junto à jovens consumidores.

No início dos anos 1980, no que se refere à juventude de classe média e à indústria fonográfica, houve duas importantes mudanças. “*Os jovens estavam cada vez mais distantes dos discursos nacional-populistas da esquerda e direita que, no terreno musical, nos anos 1960 e 1970, cultivavam a MPB*” (GROPPO, 2013, p.173) e rejeitavam o pop-rock, considerado alienado. (ORTIZ, 1994; GROppo, 2013). “*A juventude urbana de classe média não era mais aquela dos movimentos estudantis e da luta contra a ditadura*”. (GROPPO, 2013, p.173). Tratava-se de jovens desenraizados de valores e obrigações nacionalistas, populistas e sem interesse pela política. (ORTIZ, 1994; GROppo, 2013).

Por sua vez, a indústria fonográfica brasileira enfrentava crise de mercado, com baixas significativas nas suas vendas. A crise foi agravada pela depressão econômica que o Brasil enfrentou no fim do governo militar e no início da “Nova República”. O mercado fonográfico, que antes era um dos melhores negócios no Brasil, entrou nos anos 1980 em falência. A solução para sair da crise foi o rock nacional, que mobilizou a juventude que não se identificava com a MPB.

Assim, o rock foi inserido na indústria fonográfica no contexto da redemocratização e da demanda por renovação artística, além da crise comercial das principais gravadoras, que não vendiam mais com a MPB. (DAPIEVE, 2015, p. 25). Portanto, a escolha da indústria fonográfica pelo rock, demonstra a transformação do público consumidor, os valores e a posição política e cultural dos jovens das classes médias urbanas e os novos interesses da indústria cultural.

Sobre a indústria fonográfica brasileira dos anos 1980, Magi (2011) analisa a autonomização do campo do rock no Brasil e destaca o papel fundamental da grande imprensa na legitimação do RB e, sobretudo, o papel da crítica cultural especializada, enquanto instância consagradora, capaz de instituir “porta-vozes de uma nova geração” (MAGI, 2011, p. 35).

Segundo a autora, a autonomização de um campo de produção cultural requer, além dos próprios artistas, toda uma esfera de profissionais que façam referência a esse trabalho artístico. Assim, foi fundamental para a consolidação do RB, o surgimento de revistas, prêmios e programas de rádio e televisão dedicados ao universo do pop/rock nacional e internacional. (MAGI, 2011).

Portanto, a junção de fatores políticos, econômicos e sociais, incididos sobre a dinâmica interna do campo de produção cultural, levaram a mudanças na cena musical nacional, com a ascensão de jovens artistas – até então

desconhecidos. Em nossa perspectiva, os capitais detidos pelos agentes do rock Brasil estariam em orquestração com a indústria da fonográfica da época e também com o gosto dos novos consumidores.

A indústria fonográfica brasileira e o interesse pelo rock

Desde os anos 1960, a indústria cultural no Brasil manifestou interesse em criar um mercado juvenil de consumo cultural, tarefa dificultada tanto pela força da MPB, quanto pelas ideologias nacional-populistas presentes, além da rejeição das juventudes urbanas de classe média pelo pop-rock (ORTIZ, 1985; 1988). Assim, até o final dos anos 1970, foi por meio da MPB, que a indústria fonográfica conseguiu desenvolver seu mercado junto à jovens consumidores.

No início dos anos 1980, no que se refere à juventude de classe média e à indústria fonográfica, houve duas importantes mudanças. *“Os jovens estavam cada vez mais distantes dos discursos nacional-populistas da esquerda e direita que, no terreno musical, nos anos 1960 e 1970, cultivavam a MPB”* (GROPPO, 2013, p.173) e rejeitavam o pop-rock, considerado alienado. (ORTIZ, 1994; GROppo, 2013). *“A juventude urbana de classe média não era mais aquela dos movimentos estudantis e da luta contra a ditadura”*. (GROPPO, 2013, p.173). Tratava-se de jovens desenraizados de valores e obrigações nacionalistas, populistas e sem interesse pela política. (ORTIZ, 1994; GROppo, 2013).

Por sua vez, a indústria fonográfica brasileira enfrentava crise de mercado, com baixas significativas nas suas vendas. A crise foi agravada pela depressão econômica que o Brasil enfrentou no fim do governo militar e no início da “Nova República”. O mercado fonográfico, que antes era um dos melhores negócios no Brasil, entrou nos anos 1980 em falência. A solução para sair da crise foi o rock nacional, que mobilizou a juventude que não se identificava com a MPB.

Assim, o rock foi inserido na indústria fonográfica no contexto da redemocratização e da demanda por renovação artística, além da crise comercial das principais gravadoras, que não vendiam mais com a MPB. (DAPIEVE, 2015, p. 25). Portanto, a escolha da indústria fonográfica pelo rock, demonstra a transformação do público consumidor, os valores e a posição política e cultural dos jovens das classes médias urbanas e os novos interesses da indústria cultural.

Sobre a indústria fonográfica brasileira dos anos 1980, Magi (2011) analisa a autonomização do campo do rock no Brasil e destaca o papel

fundamental da grande imprensa na legitimação do RB e, sobretudo, o papel da crítica cultural especializada, enquanto instância consagradora, capaz de instituir “porta-vozes de uma nova geração” (MAGI, 2011, p. 35).

Segundo a autora, a autonomização de um campo de produção cultural requer, além dos próprios artistas, toda uma esfera de profissionais que façam referência a esse trabalho artístico. Assim, foi fundamental para a consolidação do RB, o surgimento de revistas, prêmios e programas de rádio e televisão dedicados ao universo do pop/rock nacional e internacional. (MAGI, 2011).

Portanto, a junção de fatores políticos, econômicos e sociais, incididos sobre a dinâmica interna do campo de produção cultural, levaram a mudanças na cena musical nacional, com a ascensão de jovens artistas – até então desconhecidos. Em nossa perspectiva, os capitais detidos pelos agentes do rock Brasil estariam em orquestração com a indústria da fonográfica da época e também com o gosto dos novos consumidores.

Rock Brasil e o perfil social de seus expoentes

Apresentamos nessa seção os dados coletados em pesquisa prosopográfica relativa ao perfil social dos principais agentes da geração musical denominada RB. Aqui, iremos evidenciar aspectos da trajetória individual dos músicos, de forma a construir um perfil coletivo. Nossos dados apontam que a geração RB foi formada por jovens pertencentes a um estrato social privilegiado, portadores de alto grau de capitais econômico, social e cultural e com passagens pelo internacional, sobretudo em países onde o rock estava enraizado.

Os dados demonstram que os anos 1980 alçam ao estrelato um conjunto bem homogêneo de agentes: são jovens (entre 18 e 26 anos), oriundos de famílias de classe média alta (ou superior), brancos, do sexo masculino, integrantes do eixo Rio-São Paulo-Brasília, que possuíam marcadores sociais considerados legítimos.

As informações no Quadro I (em anexo) são relativas aos 30 agentes analisados, considerados de maior sucesso no período. A escolha desses nomes foi feita segundo a bibliografia, o público e a crítica especializada, no interior do Rock Brasil.

Quadro 1 – Perfil Social dos Exponentes do Rock Brasil

Artista	Banda	Data Nasc.	Local Nasc.	Cor
Arnaldo Antunes	Titãs	02/09/1960	São Paulo	Branca
Paulo Miklos	Titãs	21/01/1959	São Paulo	Branca
Branco Melo	Titãs	16/03/1962	São Paulo	Branca
Tony Beloto	Titãs	30/06/1959	São Paulo	Branca
Nando Reis	Titãs	12/01/1963	São Paulo	Branca
Marcelo Fromer	Titãs	03/12/1961	São Paulo	Branca
Charles Gavin	Titãs	09/07/1960	São Paulo	Branca
Sérgio Brito	Titãs	18/09/1959	Rio de Janeiro	Branca
Herbert Viana	Paralamas do Sucesso	04/05/1961	Paraíba	Branca
Bi Ribeiro	Paralamas do Sucesso	30/03/1961	Rio de Janeiro	Branca
João Barone	Paralamas do Sucesso	05/08/1962	Rio de Janeiro	Branca
Lobão	Solo/Blitz	11/10/1957	Rio de Janeiro	Branca
Cazuza	Barão Vermelho/Solo	04/04/1958	Rio de Janeiro	Branca
Roberto Frejat	Barão Vermelho	21/05/1962	Rio de Janeiro	Branca
Guto Goffi	Barão Vermelho	09/08/1962	Rio de Janeiro	Branca
Evandro Mesquita	Blitz	19/02/1952	Rio de Janeiro	Branca
André Petrorius	Aborto Elétrico	02/08/1961	África do Sul	Branca
Dinho Ouro-Preto	Capital Inicial	27/04/1964	Paraná	Branca
Humberto Gessinger	Engenheiros do Haváí	24/12/1963	R. Grande do Sul	Branca
Renato Russo	Legião Urbana	27/03/1960	Rio de Janeiro	Branca
Marcelo Bonfá	Legião Urbana	30/01/1965	São Paulo	Branca
Dado Villa-Lobos	Legião Urbana	29/06/1965	Bélgica	Branca

Paula Toller	Kid Abelha	23/08/1962	Rio de Janeiro	Branca
Roger Moreira	Ultraje a Rigor	12/09/1956	São Paulo	Branca
Paulo Ricardo	RPM	23/09/1962	Rio de Janeiro	Branca
Nasi	Ira!	23/01/1962	São Paulo	Branca
Edgard Scandurra	Ira!	05/02/1962	São Paulo	Branca
Clemente	Inocentes	12/05/1963	São Paulo	Preta
Fê Lemos	Capital Inicial	18/06/1962	Rio de Janeiro	Branca
Fernanda Abreu	Blitz	08/09/1961	Rio de Janeiro	Branca

Os dados apontam uma predominância de agentes do sexo masculino. À exceção de Fernanda Abreu, *backing* vocal da banda Blitz, e de Paula Toller, vocalista do grupo Kid Abelha, os principais expoentes do RB são todos homens.

No que se refere à cor, todos são brancos; exceto Clemente, líder, baixista, vocalista e compositor da banda Inocentes, que é negro; é um dos únicos cuja origem social é popular. Morador de um bairro periférico paulistano, seu pai vendia guarda chuvas na Praça da Sé e sua mãe trabalhava como empregada doméstica.

Outro fator relevante é a faixa etária. O corte geracional demonstra que os músicos tinham vinte e poucos anos. Os mais velhos são Evandro Mesquita (Blitz), Roger Moreira (Ultraje a Rigor) e Lobão (Blitz/Solo); todos os demais nasceram após 1958. Aqui, temos uma homologia com o público consumidor, também jovem, na casa dos 20 anos.

O local onde nasceram aproxima suas trajetórias individuais; todos são oriundos dos dois estados com maior poder econômico e cultural da federação – R. Janeiro e S. Paulo.

Herbert Vianna (Paralamas do Sucesso) é paraibano, mas muda-se com sua família, ainda na infância, para Brasília; Dinho Ouro-Preto (Capital Inicial) nasceu no Paraná, mas morou na Áustria, Suíça e E.U.A antes de se fixar em Brasília, a capital federal. Apontamos, ainda, Dado Villa-Lobos (Legião Urbana) que nasceu na Bélgica, André Petrorius (Aborto Elétrico) na África do Sul e Humberto Gessinger (Engenheiros do Hawaii), que é de Porto Alegre.

No quadro II (anexo), apresentamos a profissão dos pais e o capital cultural dos agentes estudados, identificado por meio das variáveis “Educação Básica”, “Ensino Superior” e “Circulação Internacional”.

Quadro 2 – Profissão do Pai e Capital Cultural dos roqueiros

Artista	Profissão Pai	Educação Básica	Ensino superior	Circulação Internacional
Arnaldo Antunes	Professor Universitário	Particular	Letras (USP)	
Paulo Miklos		Particular		
Branco Melo		Particular		
Tony Beloto	Professor Universitário			
Nando Reis	Proprietário de terras	Particular	Matemática (UFSCAR)	
Marcelo Fromer				
Charles Gavin			Administração	
Sérgio Brito	Ministro e Vice governador do estado de São Paulo	Particular		
Herbert Viana	Brigadeiro Aeronáutica		Arquitetura (URFJ)	
Bi Ribeiro	Diplomata		Zootecnia (UFRRJ)	
João Barone	Militar			
Lobão	Proprietário de concessionária de automóveis			
Cazuza	Presidente da Poligram no Brasil	Particular	Fotografia (Berkeley)	Estados Unidos

Roberto Frejat	Deputado Federal- RJ			
Guto Goffi				
Evandro Mesquita		Pública	Educação Física	
André Petrorius	Embaixador			
Dinho Ouro-Preto	Diplomata			Estados Unidos, Áustria e Suíça
Humberto Gessinger	Professor Universitário		Arquitetura	
Renato Russo	Economista	Particular	Jornalismo (UNB)	Estados Unidos
Marcelo Bonfá	Funcionário do Banco do Brasil			
Dado Villa-Lobos	Embaixador		Ciências Sociais (UNB)	Uruguai e França
Paula Toller	Assessor da Presidência da República			
Roger Moreira			Arquitetura (Mackenzie)	Estados Unidos
Paulo Ricardo	Militar		Jornalismo (USP)	Inglaterra
Nasi				
Edgard Scandurra				
Clemente	Pequeno comerciante	Pública	Administração (Privada)	
Fê Lemos	Professor universitário		Psicologia (UNB)	
Fernanda Abreu	Arquiteto		Arquitetura (UFRJ) e Sociologia (PUCRJ)	

Fonte: Dados dessa pesquisa

Elemento fundamental para se objetivar a posição social de origem de determinado agente é a profissão de seus pais, sobretudo, do pai, visto que em gerações anteriores era menos comum que às mulheres ocupassem o mercado de trabalho formal (especialmente do estrato social alto ou médio).

Bourdieu e Passeron (2014) defendem que é de do núcleo familiar que herdamos, além do capital econômico – os bens ou posses materiais –, igualmente, os capitais social e cultural – imateriais ou simbólicos, mas não menos importantes, visto que podem ser reconvertidos em capital econômico.

Nesse quesito, chama atenção as altas posições ocupadas pelos pais dos artistas do RB, principalmente das bandas de maior expressão: Barão Vermelho, Legião Urbana, Titãs e Paralamas do Sucesso. Entre os integrantes desses grupos encontramos músicos que são filhos de políticos de expressão nacional, diplomatas, militares de alta patente, professores universitários e executivos de grandes empresas.

Os líderes e compositores do grupo carioca Barão Vermelho, Roberto Frejat (Guitarrista) e Cazuzza (vocalista), são filhos, respectivamente, de José Frejat, um político carioca, e João Araújo, produtor musical e executivo da indústria fonográfica.

José Frejat foi vereador na cidade do R.de Janeiro, deputado estadual pelo mesmo estado (1960 a 1962) e, em 1978, eleito deputado federal, sendo reeleito à câmara federal pelo PDT em 1982.

O pai de Cazuzza, João Araújo, fez carreira como produtor musical e diretor artístico em diversas gravadoras multinacionais. Em 1969, fundou a Som Livre, que viria a se tornar líder no mercado fonográfico nacional, tornando-se seu principal executivo.

O pai de Sérgio Brito, tecladista, vocalista e compositor dos Titãs, é o político Almino Monteiro Alves Afonso, eleito deputado federal pelo Amazonas em 1958, e reeleito em 1962; e foi ministro no governo de João Goulart em 1963.

Bi-Ribeiro (Paralamas do Sucesso) e Dado Villa-Lobos (Legião Urbana) são filhos, respectivamente, dos diplomatas Jorge Carlos Ribeiro e de Jayme Villa-Lobos. O diplomata Jorge Carlos Ribeiro – pai de Bi – foi chefe do cerimonial da presidência da república no governo Ernesto Geisel.

Dado Villa-Lobos, que é sobrinho-neto do compositor Heitor Villa-Lobos (considerado o maior expoente da música modernista brasileira), nasceu

na Bélgica, morou no Uruguai e depois na França, quando mudou-se para Brasília, onde passaria a integrar a banda Legião Urbana.

Também são filhos de Diplomatas o cantor Dinho Ouro-Preto (Capital Inicial), Phillippe Seabra (Plebe Rude) e André Petrorius (Aborto Elétrico).

O pai de Herbert Vianna foi militar, brigadeiro da Aeronáutica, responsável pelos voos da presidência da república durante o governo do general Ernesto Geisel. É conhecida a história da primeira guitarra de Herbert Vianna – trazida por seu pai, dos E.U.A, em um dos voos do presidente – quando, naquele momento, eram proibidas as importações desses artigos.

Renato Manfredini Júnior, o Renato Russo, é filho da professora Maria do Carmo Manfredini e do economista Renato Manfredini. A família Manfredini, após a obtenção de uma bolsa de estudos pelo pai de Renato, muda-se para Nova Iorque, quando o cantor tinha 8 anos de idade. Em 1970 retornam ao Brasil e em 1973, fixam-se em Brasília. Renato Manfredini era funcionário público de carreira no Banco do Brasil e ocupou o cargo de assessor da presidência deste banco.

Brasília se tornaria um centro irradiador de músicos que se destacaram no rock brasileiro dos anos 1980. Renato Russo, Herbert Vianna, Dado Villa-Lobos, Bi-Ribeiro,

Dinho Ouro-Preto, Philippe Seabra e os irmãos Fê e Flavio Lemos (Aborto Elétrico/Capital Inicial) não só eram do Distrito Federal, como eram amigos próximos.

Herbert Vianna e Bi-Ribeiro acabariam por fundar os Paralamas do Sucesso, juntamente com o baterista João Barone e tiveram proximidade com os músicos que citamos acima. Estes faziam parte de um grupo de amigos que moravam no Distrito Federal.

O pai dos irmãos Lemos (Fê e Flavio Lemos que integraram, com Renato Russo, a banda Aborto Elétrico) era professor de Biblioteconomia na UNB e se muda com a família para a Inglaterra em 1977. Fê e Flavio Lemos chegariam em território britânico no auge do movimento punk, o que acabou por exercer grande influência em suas trajetórias de vida.

Outros expoentes do RB também eram filhos de professores universitários de instituições de renome, tais como Tony Belloto (Titãs), Arnaldo Antunes (Titãs) e Humberto Gessinger (Engenheiros do Hawaii).

Outro quesito importante na perspectiva da sociologia relacional, diz respeito à educação formal recebida pelos agentes. A trajetória educacional dos indivíduos – formação básica e superior e as instituições por onde passaram – são constitutivas (embora não exclusivamente) daquilo que Bourdieu intitulou capital cultural legítimo, pois valorizado no mercado de bens simbólicos.

Em nossos dados, pudemos notar que os roqueiros da geração RB, estudaram em renomados colégios particulares: Cazuzza frequentou o tradicional colégio carioca Santo Inácio. Em Brasília, Renato Russo estudou no colégio Marista, uma escola de tradição, onde estuda os filhos da elite local.

Ainda com relação à formação educacional básica, sublinhamos o caso do grupo Titãs. Com exceção do guitarrista Tony Belotto e do baterista Charles Gavin, os outros membros da formação “clássica” da banda – Arnaldo Antunes, Sérgio Britto, Branco Mello, Nando Reis e Paulo Miklos – se conheceram na escola onde estudavam, o colégio paulistano Equipe, reconhecido por sua forte formação artística, que na época, era coordenada por Serginho Groisman. (AUTOR, 2019).

Quanto aos estudos superiores, muitos dos músicos aqui estudados ingressaram em universidades, no entanto, em função desse período ter coincidido com o momento em que começaram a fazer sucesso com suas bandas, acabaram por abandonar seus cursos.

Os expoentes do RB passaram pelas faculdades de jornalismo (Renato Russo e Paulo Ricardo), Arquitetura (Humberto Gessinger, Roger Moreira, Herbert Vianna e Fernanda Abreu), Letras (Arnaldo Antunes), Matemática (Nando Reis), Ciências Sociais (Dado Villa-Lobos e Fernanda Abreu) e Psicologia (Fê Lemos).

A circulação internacional, ou seja, períodos morando no exterior (sobretudo em países onde o rock estava consolidado), antes de alcançar projeção no cenário cultural brasileiro com sua produção artística foi um marcador simbólico dessa geração.

Além de Renato Russo, que morou em Nova Iorque durante sua infância outros roqueiros brasileiros puderam usufruir do exterior: Roger (Ultraje a Rigor) e Cazuzza moraram nos EUA. Paulo Ricardo, do RPM, morou na Inglaterra.

Ao analisarmos a trajetória e herança social dos músicos do RB, queremos identificar as trajetórias, heranças e aquisições – de capitais e bens simbólicos – que são necessárias para que se possam emergir os talentos e

aptidões tidos como naturais. Negamos a “sociologia espontânea” que atribui o sucesso dos roqueiros dos anos 1980 ao “*feeling* artístico”, a “genialidade”, ou a fatores metafísicos (o “dom” que Deus lhe deu; teriam “nascido para isso), sugerimos tratar de agentes com alta posse de capital simbólico, o que facilitaria redes de relacionamento na indústria fonográfica.

Em nossa perspectiva, o dom, a genialidade e a divindade têm origens sociais; primeiro, os capitais que esses jovens herdaram de suas famílias (social, cultural e econômico), lhes proporcionavam relativo poder simbólico; segundo, os agentes do RB possuíam marcadores simbólicos ditos legítimos, ou seja, eram homens, brancos, do sudeste do país, cujos pais possuíam alto capital econômico e social; passaram por escolas de renomes e tiveram circulação internacional, em um momento que viagens ao exterior era um marcador de classe alta.

Não menos importante, estes agentes possuíam elevado capital social. Apenas para exemplificar, o pai de Cazuza, da banda Barão Vermelho, era editor musical; Dado Villa Lobos (do Legião) era sobrinho-neto do compositor Villa-Lobos. Os Titãs estudaram em um colégio vinculado ao mundo artístico. Esses exemplos não visam retirar o talento dos agentes do rock, mas ajuda a entender porque estes agentes (e não outros) foram vistos pela indústria fonográfica.

Por fim, no seu conjunto, esses marcadores simbólicos dialogavam com os interesses da indústria fonográfica da época, que buscava talentos que falassem a língua da nova juventude urbana de classe média, que por sua vez, não se identificava com a politizada MPB.

O Rock Brasil e sua contribuição para a Sociologia da Música

A produção sobre música e ciências sociais no Brasil ainda é incipiente. Trata-se de uma área em consolidação (FERNANDES, 2016), para a qual este artigo pode oferecer algum diálogo, sobretudo com o debate existente na sociologia da música sobre gosto, identidade e geração. Isso seria possível, porque a consolidação do RB, esteve atrelado ao aparecimento de um novo consumidor, o jovem urbano de classe média, cujo estilo de vida, gosto e tomadas de posições políticas, foram capturados pela indústria fonográfica. (DAPIEVE, 2015; PAIVA, 2016).

Para Hennion (2011), o gosto musical é um componente ativo, que transforma realidades. Por essa concepção pragmática de gosto, o consumidor

do rock seria competente, ativo e produtor do social; além disso, o consumo do rock seria uma atividade reflexiva, “colocada no corpo”, enquadrada, coletiva e equipada, ao mesmo tempo produzindo as competências de um consumidor e o repertório dos músicos. O texto dialoga com essa assertiva, quando mostra que o consumidor do RB tinha uma pré-disposição por um consumo musical distinto daquele da geração anterior, consumidora de MPB. Para Hennion (1981: 226) “*Ao classificar gêneros, os ouvintes classificam-se a si próprios*”; e também criam identidades, diria Frith (1996). Em nossa perspectiva, o mesmo valeria para os músicos; assim, haveria, em alguma medida, uma homologia, no sentido estabelecido por Bourdieu, entre o roqueiro dos anos 1980 e o consumidor daquele estilo musical.

Sobre música e identidade, Frith (1996) afirma que “*a música parece ser a chave para a identidade, porque ela oferece um senso de você mesmo e dos outros, de subjetividade e de coletividade*” (FRITH, 1996, p. 110). Assim, o ato de ouvir música, projeta um tipo de performance e uma determinada identificação; “*a experiência da música pop é uma experiência de identidade*” (FRITH, 1996, p. 85). Nesse sentido, o samba, o rock, o pagode e o jazz, são, por exemplo, marcadores identitários que possibilitam aos produtores (músicos) e os consumidores (amador) uma identidade emocional, afetiva e social, pois, a partir do consumo musical, é possível construir sentido e identidades. Isso ficou claro, quando olhamos para a geração produtora do RB, a qual era detentora de um *habitus* de classe muito similar. Para Frith (1996), a partir do século 20 a música pop tornou-se uma das mais importantes ferramentas para entender “*nós mesmos de forma histórica, étnica, classe social, gêneros e temas nacionais*” (FRITH, 1996, p. 276). Acreditamos que este estudo sobre o RB ofereceu importantes *insights* nessa direção.

Bennett (2004) contribui na sociologia da música ao indicar a importância das variáveis afetiva e geracional no processo. Ou seja, o autor introduz uma quarta cena musical para além da local, da translocal e da virtual – a afetiva. O autor relaciona essa variável com a questão da geração. Mais concretamente, argumenta que hábitos, práticas, e atitudes dos entusiastas do *rock*, do *punk* e da *eletronic dance music* moldam estilos de vida, à medida que os agentes envelhecem. Portanto, o “conhecimento e sentimento partilhados” reúnem participantes em uma cena afetiva (p. 61), a qual, por sua vez, objetiva gostos partilhados, sentimento de pertencimento e de identidades musicais. Em nosso texto, indicamos a existência de uma identidade comum na geração do RB, mas a partir dos músicos, contribuindo na literatura, que, em geral, tem dado destaque aos consumidores.

Bennett (2004) acrescenta sobre a importância de marcas corporais, estilos de vestuários e penteados, frequência a *shows* e coleção de objetos, na relação emocional que o consumidor estabelece com a música. Para Frith (1996) essa relação passa também pelo corpo, ou nas palavras de Bourdieu, a música é incorporada, colocada no corpo, na *hêxis* corporal do agente. Nosso texto permite ampliar essa assertiva para os músicos estudados nesse artigo.

Por fim, o estudo de Bennet (2004), sobre música, afeto e geração, retira da juventude a importância exclusiva do consumo da música e desloca-a para a vida adulta; quando este estilo de vida passaria a condicionar, em alguma medida, o consumo material e também simbólico dos adultos e idosos. Na perspectiva do consumo simbólico dos adultos consumidores e/ou produtores de determinado estilo musical, o próximo passo dessa pesquisa, é entender como a geração produtora do RB (os músicos) se comportou politicamente nas eleições de 2019 (AUTOR, 2019).

Considerações finais

Esse artigo teve como tema o rock brasileiro dos anos 1980, uma geração específica do rock, que surgiu e se consolidou na cena cultural ao mesmo tempo em que ocorriam marcantes eventos na história brasileira.

Apesar de ser um tema já explorado na bibliografia, não encontramos pesquisas sobre os capitais detidos pelos agentes de destaque do período. Desse modo, nossa originalidade foi realizar o estudo prosopográfico dos roqueiros dos anos 1980, buscando identificar o perfil social de seus principais expoentes do RB. Nosso objetivo foi desenhar o perfil dos roqueiros, apontando que a posse de elevado capital econômico, cultural e social destes agentes sociais, em diálogo com as novas demandas da indústria fonográfica e com a chegada de um novo consumidor, poderia ser uma combinação de variáveis para explicar a consolidação dessa geração do RB.

Nossos achados indicam que essa geração possuía marcadores simbólicos ditos legítimos, uma vez tratar-se de jovens, do sexo masculino, branco, entre 18-26 anos, oriundos do sudeste, com circulação internacional e de famílias com alto capital econômico e cultural, sendo filhos de políticos de expressão nacional, diplomatas, professores universitários e executivos do alto escalão de empresas públicas e privadas.

Afirmamos que essa elite foi capturada pela indústria fonográfica, pois, com a crise das gravadoras e o surgimento de uma geração de jovens urbanos que não se identificava com a MPB, a indústria fonográfica teria visto, no rock, uma possibilidade para retomar o lucro. E sugerimos que alguns desses jovens tiveram suas carreiras alavancadas pelo alto capital social e as relações mantidas com o mercado fonográfico.

O estudo da biografia individual e coletiva nos permitiu identificar o perfil social desses agentes, possuidores de distintos marcadores sociais que, em alguma medida, estava em homologia com o gosto do novo consumidor.

Por fim, ainda que não tenha sido o objetivo central desse artigo, indicamos, na última seção, possíveis diálogos com a sociologia da música.

Referências

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. 2. ed. São Paulo: DBA Indústrias Gráficas, 2002.

ALONSO, Gustavo. A MPBzação do Rock Mainstream no Brasil. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DOS ESTUDOS DO ROCK**, 2., 2015, Cascavel: Anais [...] Cascavel: UNIOESTE, 2015. p. 1-23. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/2/artigo_simposio_2_88_6_gustavoalonsoferreira@gmail.com.pdf. Acesso em: 17 de set. 2016.

BENNETT, Andy. Punk's not dead: the continuing significance of punk rock for an older generation of fans. **Sociology**, v. 40, n. 2, p. 219-235, 2006.

BENNETT, Andy; PETERSON, Richard. **Music Scenes: Local, Translocal and Virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____; PASSERON, Jean-Claude. **Os Herdeiros: os estudantes e a cultura**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

DAPIEVE, Arthur. **Brook: o rock brasileiro dos anos 80**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FERNANDES, Dmitri; SANDRONI, Carlos (Orgs.). **Música & ciências sociais:** para além do descompasso entre arte e ciência. Curitiba: Prismas, 2016.

FRITH, Simon. **Performing Rites:** On the Value of popular Music. Massachusetts: Cambridge. Harvard University Press, 1996.

FRITH, Simon. **Popular Music:** music and identity. USA/Canadá: Routledge. 2004.

GROPPO, Luís Antonio. Gênese do rock dos anos 80 no Brasil: ensaios, fontes e o mercado juvenil. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 1, v. 2, p. 172-96, jan.-jun. 2013.

HENNION, Antoine. **La passion musicale.** Paris: Métailié, 1993.

HENNION, Antoine. Pragmática do Gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, v. 8, jan/jul, pp. 253-277, 2011.

HENNION, Antoine. **Les professionnels du disque.** Paris: Editions A.M. Métailié, 1982.

JARDIM, Maria. Governo Cardoso (1995-2002) e Governo Lula (2003-2010): Homologia entre trajetórias dos ministros e crenças econômicas estatais vigentes. **Tese de Livre Docência**, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Departamento de Sociologia, 2018.

MAGI, Érica. **Rock and roll é o nosso trabalho:** a Legião Urbana do underground ao mainstream. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2011.

MARTINS, Ana. **Lobão:** do Vímana à Veja. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira:** Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAIVA, Marcelo. **Meninos em fúria:** e o som que mudou a música para sempre. 1 ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

ROCK IN RIO. In: **Youtube. Barão Vermelho (15/01/1985).** Disponível em: <http://rockinrio.com/rio/pt-BR/historia>. Acesso em: 28 jun. 2017.

The Brazilian rock of the 1980s: what is the social profile of roqueiros incorporated by the music industry?

ABSTRACT

This is an article about Brazilian rock from the 1980s, Rock Brasil (RB). The objective is to identify the social profile of some of the main members of the bands that, according to the public, the bibliography and specialized cultural criticism, stood out in the music scene of that time. Prosopographic research shows that the generation of Brazilian rockers of the 1980s was characterized by being young, white, male individuals, holders of a high degree of economic, social and cultural capital and socialized with international rock. This profile - which had some homology - at least in age - with the new consumer - orchestrated with the need to renew the music industry of the moment. Our theoretical and methodological inspiration comes from Bourdieu's sociology.

Keywords: Rock Brasil, Prosopography, Capitals, Pierre Bourdieu.