

Rock- A arte sem censura **As capas dos LPs do BRock dos anos de 1980**

Aline do Carmo Rochedo
Mestre em História Social- Uff
rochedoaline@hotmail.com

Resumo: a análise consiste no processo visual das capas de discos dos grupos de rock da década de 1980 e sua produção artística no contexto da transição à democracia aos primeiros anos da Nova República. Desta observação, pretende-se entender as manifestações artísticas juvenis partir da lógica social e do tempo histórico em que foi construído. Analisar a relação entre a arte e política nas manifestações jovens associadas ao gênero do rock. O trabalho foi realizado através do diálogo das formas de pesquisa entre Rock, Juventudes, Arte e Memória, como condição necessária à riqueza da produção do conhecimento. A arte na ruptura política simbolizou a quebra entre um modelo de repressão aos meios fonográficos e a livre expressão da linguagem no rock.

Palavras chaves: Rock-Arte- História-Juventude- Memória

Este artigo é desdobramento da minha dissertação de Mestrado em História, pela Universidade Federal Fluminense, intitulado “*Os filhos da Revolução*” *A juventude urbana e o rock brasileiro de 1980*.¹ A proposta visa ao estudo do *BRock*, sigla criada pelo jornalista Arthur Dapieve para designar o período em que o rock brasileiro se consolida e adquire visibilidade: os anos 1980.² O *BRock* está associado a uma parcela da juventude que desponta no meio cultural no contexto da transição para a democracia aos primeiros anos da Nova República.

A partir de uma reflexão sobre as tradições disciplinares da história política e da história da arte, pude considerar as possibilidades do conceito de cultura visual no campo da história da imagem, ressaltando sua diversidade. Nesse sentido, ao procurar tratar a questão das políticas de Estado para as artes entre censura e propaganda, objetivei neste artigo analisar a arte de algumas capas dos LPs no período de ruptura política no Brasil. O que simbolizou a quebra entre um modelo de repressão aos meios fonográficos e a livre expressão da linguagem no rock.

O trabalho analisa as capas de discos da década de 1980 como elementos históricos e culturais mostrando a relevância ao constituírem um paralelo entre momento artístico juvenil e a sociedade. A arte na capa dos LPs propicia a associação da música ao contexto da época em que foi produzida, como também pode ser compreendida como ilustração sonora.

O design gráfico³, na elaboração dos mesmos, trata da organização formal de elementos visuais que compõem peças gráficas feitas para reprodução com objetivo expressamente *comunicacional* (ou seja, feito para comunicar; não comunica por acaso ou porque tudo comunica, mas porque este é seu objetivo fundamental). A análise atenta-se também a um olhar sobre este intermediador visual e sua relação entre o espectador e a obra musical contida no disco.

Ainda não há referência sobre as capas de LPs do rock de 1980, por isso a minha proposta é problematizá-las, relacionando-as com os fatores relevantes que a sociedade participava. No tempo presente, podemos interpretar o rock brasileiro nos anos de 1980 e suas capas, através da visão que revele novas leituras desta forma musical e gráfica. Nessa abordagem, reconhecemos que a arte e a política andam juntas e que a arte pode se submeter ao poder do Estado.

¹ <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1525.pdf>

² DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

³ Design gráfico é a área do conhecimento e prática profissional específica que trata da organização formal de elementos visuais e textuais que compõem peças gráficas feitas para reprodução.

Tendo referências como Anateresa Fabris, Paulo Knauss, e Dario Gamboni, Laurence Bertrand-dorléac, Fabrice d’Almeida dentre outros, percebemos o artista que, como sujeito da ordem e da transformação social, passa a ser um sujeito da política no campo da arte. As leituras colocaram em questão o lugar da política na história da arte, especialmente as tendências da historiografia contemporânea sobre as artes no século XX. Nesse sentido, trata a questão das políticas de Estado para as artes entre censura e propaganda, arte e diplomacia.

O Rock e seus atores

A trajetória do rock está associada às manifestações juvenis. Como elo identificador da juventude, faz-se importante revisar sua trajetória internacional que o eleva a gênero musical que torna indissociável a música e o comportamento. O rock foi criado no sul dos Estados Unidos pós Segunda Guerra Mundial mesclando gêneros musicais de origem negra como o blues, na fusão entre uma vertente urbana, o “rhythm and blues”, e uma vertente rural “country and western”. As primeiras composições nascem no início dos anos 1950, no contexto da Guerra Fria como gênero musical de origem negra. Em termos históricos, o *rock and roll* significa uma ruptura geracional por despontar como um componente para a concepção de juventude do pós-II Guerra: uma juventude que estava diante de uma nova guerra, a da Coréia, e vivia a ameaça nuclear. O rock surgiu da necessidade da juventude enfrentar os padrões morais e comportamentais. A música que os pais não gostavam era a preferida dos filhos e houve uma divisão, uma fenda entre gerações. As manifestações juvenis através do rock corroboraram para seu aparecimento na esfera pública, na qual o jovem gradualmente foi assumindo o lugar de sujeito social específico. Por meio do rock, uma parcela de jovens veiculou suas mensagens utilizando-se dos meios artísticos e dos espaços conquistados no decorrer de sua consolidação.



O rock, por meio de rádio, do cinema, da televisão, abrevia distâncias e possibilita a incorporação de valores, códigos, hábitos novos. O artista ou grupo de artistas, que interpretam esse gênero contribuem significativamente para aumentar a identidade da juventude. Estes promovem um vínculo entre o estilo do rock, quem o representa e os que com ele se identificam.

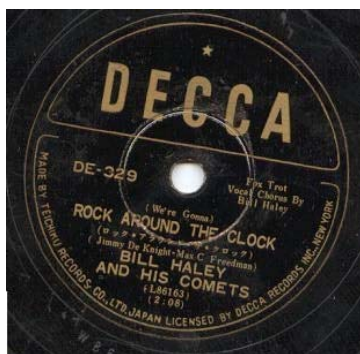
Como aconteceu em seu país de origem, os Estados Unidos, o rock passou a existir no cenário nacional brasileiro via as telas de cinema através do filme “*The Blackboard Jungle*”



(1955) dirigido por Richard Brooks.⁴

O filme, considerado ousado para a década de 1950, foi o primeiro a apresentar o tema musical *rock and roll*. Sua trilha sonora utilizava uma música que o conjunto *Bill Haley and His Comets*, gravara um ano antes, “*Rock around the clock*”, com um ritmo contagiante que encantou de imediato o público, em especial os jovens. Independente das origens afro-americanas do rock nos EUA, o estilo musical atingiu também a classe média branca estadunidense.⁵

No Brasil, o filme e sua trilha sonora ficaram conhecidos como “Sementes de Violência”, título traduzido do filme, e obteve tanta repercussão que reuniu adeptos e versões variadas a primeira delas por Nora Ney⁶, numa versão original da música.



Fotos e LPs- Acervo particular

⁴Sobre a história do rock nos EUA ver: FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

⁵Existe uma longa discussão sobre o que seria a “domestificação” do rock nos EUA para que fosse mais aceitável pela comunidade branca do país que não entraremos em debate neste momento por conta da própria limitação do artigo. Ver: PASSERINI, Luisa. “A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950.” in: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos Jovens. A época contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. pp. 319-382

⁶Nora Ney, cantora de jazz e samba-canção, acompanhada do Sexteto Continental, grava ‘Rock Around The Clock’, em inglês, o primeiro registro de um rock gravado no Brasil em 24 de outubro 1955.

A partir destes episódios, a indústria fonográfica percebe um mercado novo e promissor formado e constituído pela chamada *cultura jovem*, onde rock transforma-se em objeto de consumo, servindo de veículo de difusão do modo de expressão da juventude. Como gênero musical é utilizado pela propaganda como argumento, sugerindo com isso uma articulação de mercado a partir da exploração sistemática da música jovem.⁷



Os primórdios do rock brasileiro remontam a Celly Campello, uma jovem criada no interior de São Paulo, que teve trajetória meteórica ao lado de seu irmão Tony Campello. Ficou famosa no final dos anos 50 ao gravar versões de *rocks* americanos, como “Banho de lua” e “Estúpido Cupido”.⁸

Pouco depois, na primeira metade dos anos 1960, o fenômeno da *Jovem Guarda*, teve início. Tratava-se de um programa de tevê dominical que divulgava os artistas roqueiros do período. Neste mesmo período, o Brasil, em especial o Rio de Janeiro, começa sentir o florescimento artístico mais presente. O país passava por um período de crescimento econômico que foi refletido em todas as áreas.



Como os irmãos Campello, a *Jovem Guarda* tinha como figuras mais representativas os jovens: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Jerry Adriani, Ronnie Von, Carlos Imperial e Wanderléa. Embora estes artistas tenham feito versões do rock estrangeiro para o português, deixaram como legado também um repertório próprio, em particular os parceiros Roberto Carlos e Erasmo Carlos. A *Jovem Guarda* teve impacto considerável sobre a juventude, principalmente entre os pertencentes às camadas sociais de menor poder aquisitivo que habitavam os subúrbios

das grandes cidades brasileiras, logo acusados, pelos jovens politizados ligados a MPB, de alienados e marionetes do imperialismo americano.

Na foto de José Antônio, aparecem em pé quatro dos cantores mais conhecidos da *Jovem Guarda*: Eduardo Araújo, Wanderley Cardoso, Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Sentadas, Martinha e Wanderléa.

⁷CORRÊA, Tupã G. *Rock, nos Passos da Moda*. Campinas: Papirus, 1989. pp 21-31.

⁸ É importante lembrar que Celly Campello abandonou a carreira para casar-se.

Apesar do sucesso nos final dos anos 50, o rock no Brasil ainda esperaria praticamente três décadas para constituir-se de fato como um movimento em solo brasileiro, pois ainda era visto pelo senso comum como um artigo importado e supérfluo.⁹ Desta forma, mesmo válidos e ricos, esses movimentos não consolidaram o segmento do gênero rock na música popular brasileira.

Nos anos 1960 e 1970, o rock no Brasil encontrou oposição tanto nas direitas, que considerava o estilo um atentado aos valores morais, ocidentais e cristãos, como nas esquerdas, que era alvo de patrulhas ideológicas que o consideravam como centro do colonialismo cultural imputado ao Brasil pelos países centrais, especialmente os EUA, como vimos no episódio das passeatas.¹⁰ Nas décadas supracitadas, não havia se consolidado uma indústria cultural do rock e uma parcela de juventude que se identificasse principalmente pelo rock. Todavia, o rock presente no período foi fundamental para influenciar as pessoas que fizeram parte da juventude dos anos 1980:

Os 1970 foram de descobertas musicais vitais para minha formação musical e como ser humano. Tentar entender Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Hendrix etc... Misturados com Roberto, Erasmo, Caetano, Chico, Gil, o humor e suingue de Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, Moreira da Silva, Noel Rosa e muitos outros. Essas informações armazenadas e jogadas no nosso liquidificador para ser devorado antropofagicamente resultou no som que a BLITZ faz até hoje! Aprendi que música boa não tem prazo de validade.¹¹

Design, transformações e estilo.

As práticas visuais no Brasil se consolidaram nas décadas de 1960 e 1970 que, através da difusão da TV, apontavam timidamente no cenário fonográfico. Apesar do progresso e da industrialização, a sociedade na década de 1960 permaneceu presa aos seus valores, criando um vazio e uma grande insatisfação na juventude.¹² Neste contexto, manifesta-se uma cultura

⁹ Acreditamos firmemente que a Jovem Guarda ainda merece um estudo mais aprofundado. Suas músicas, com expressões como “tudo mais vá para o inferno”, abuso da velocidade, as roupas, cabelos, costumes, etc. devem ser trabalhados sob a ótica da contestação comportamental e não apenas, como quando se analisam os movimentos artísticos da época, sob a questão política frente a um governo ditatorial.

¹⁰ QUADRAT, Samantha. “El brock y la memória de los años de plomo en Brasil democrático.” IN JELIN, Elizabeth y LINGONI, Ana (orgs.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2005, p.96

¹¹ Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

¹² Rodrigues, Jorge Caê. *Anos fatais: design, música e tropicalismo*. Coleção: Serie Design. Ed. Novas Ideias. 2007

própria da juventude, reflexo de suas tendências comportamentais representadas principalmente pela música.

Neste período, um dos principais meios de difusão musical era o disco de vinil, ou simplesmente *vinil*, que foi muito conhecido como *Long Play* que é a abreviatura LP, ou coloquialmente bolachão. Trata-se de uma mídia desenvolvida no início da década de 1950 para a reprodução musical, na qual usava-se um material plástico chamado *vinil*. Para Elcio Sartori¹³ as capas de LPs desses períodos efervescentes da música popular brasileira foram marcantes e deixaram certa influência no que viria logo depois. Isto porque ainda não havia no país uma escola de design dedicada a este fazer. Portanto, estamos falando, até os anos 60 aproximadamente, do trabalho de pioneiros e de alguns autodidatas.¹⁴

Em 1951, o desenhista Paulo Brèves tornou-se o primeiro *capista*¹⁵ do Brasil. *Carnaval da Capitol* foi sua primeira obra de arte.



Em cada determinado período na discografia no Brasil nós tínhamos um tipo de mídia. A primeira mídia a surgir foi um disco de 78 rotações, nos quais nos encontrávamos apenas uma música em cada lado. Portanto você comprava o disco e só escutava duas músicas. Com o passar dos anos nós fomos transportando os discos de 78 rotações para os primeiros LPs. Porque eu digo 78 rotações? Porque o 78 rotações é o disco que no eixo da vitrola que faz 78 voltas, a velocidade dele por minuto. Por isso chamamos 78 RPMs. Depois surgiram os LPs de 45 RPMs, que davam uma volta de 45 vezes por minuto. E em seguida os LPs 33 voltas por minuto. Que continham cinco a seis músicas de cada lado. Parecidos com os que conhecemos.¹⁶

¹³Elcio Sartori é professor universitário, designer, publicitário, produtor gráfico, fotógrafo, articulista e empresário. Ministra as disciplinas de Computação Gráfica, Produção Gráfica, Projeto e Direção de Arte & Criação no Unicentro Belas Artes de São Paulo e FMU

¹⁴Entrevista com Elcio Sartori concedida a aluna Juliana Machado (Unicentro Belas Artes de São Paulo) - maio 2006 http://www.artworkdesign.com.br/artwords_entrevistas_6.htm

¹⁵Capistas- nome designado aos artistas que elaboravam as capas de LP no início do século XX.

¹⁶Entrevista realizada por Aline Rochedo em cinco de agosto de 2009, com Luiz Antônio de Almeida, responsável pelo setor de pesquisa do Museu da Imagem e do Som-Rio de Janeiro.



Os discos de 78 rotações não eram vendidos com capas. Era simplesmente um envelope pardo porque você chegava a casa e o colocava num álbum. Um álbum com capa de couro, papelão, madeira, como se fosse um álbum fotográfico. A capa bonita era do álbum, pois os discos em si não traziam capa. A única capa que eu me lembro, são as que falavam da Gravadora, ou com propaganda da loja, mas nunca falando do artista ou com o retrato do artista. Com o surgimento de LPs de 45 rotações, com quatro músicas de cada lado foram surgindo as primeiras capas, após 1951.¹⁷

Um novo modelo de design está surgindo. No campo das produções simbólicas, as capas utilizam um novo meio de expressão cultural. O design das capas de LPs que surgem na Bossa-Nova, sob influência da estética modernista, se caracterizava pelo predomínio de formas geométricas e tons acromáticos, como destaca Elcio Sartori:

Voltando no tempo, o movimento Bossa Nova (dirigido a uma elite musical brasileira e estrangeira), que repercutiu sobremaneira inclusive fora do país, havia algumas gravadoras que até hoje, olhando o trabalho de alguns capistas, o que fizeram foi marcante. Foi o caso do selo Elenco, uma gravadora liderada por Aloysio Oliveira, com a participação de um designer de nome César Villela que praticamente definiu a estética da bossa Nova. As criações para aquele selo, em capas de LPs como Nara Leão, Vinicius & Odete Lara, Roberto Menescal, Maysa e tantos outros, tinha uma diagramação peculiar: todas elas eram na base do trio cromático preto-branco-vermelho. Essas cores davam o tom, como uma identidade visual para aquela gravadora.¹⁸

Descobriu-se, nas associações entre som e imagem, uma oportunidade a mais para a promoção, projetando a música numa peça áudio-visual. Numa capa de disco, a foto, *elemento não textual*, é um dos componentes da composição que ocupam o espaço gráfico. Os outros elementos textuais são o nome do artista, o título do álbum, os nomes das faixas, algum texto de apresentação etc.¹⁹

¹⁷Entrevista realizada por Aline Rochedo em cinco de agosto de 2009, com Luiz Antônio de Almeida, responsável pelo setor de pesquisa do Museu da Imagem e do Som-Rio de Janeiro.

¹⁸Entrevista com Elcio Sartori concedida a aluna Juliana Machado (Unicentro Belas Artes de São Paulo) - maio 2006 http://www.artworkdesign.com.br/artwords_entrevistas_6.htm

¹⁹RODRIGUES, *op.cit*



Os Beatles ditavam tendências nesse período. Suas capas eram sempre uma grande produção e algumas delas levavam os fãs a discutirem seus significados ocultos, outros ficavam supondo coisas sobre elas.

A Capa de disco dos Beatles, 1967, projetada pelo artista Peter Black apresenta um tipo de design inovador para a época. Nessa capa, o artista utiliza a técnica de recorte e colagem a fim de incluir várias ideias num mesmo

layout e ainda proporcionar um aspecto de beleza moderna.

Os diferentes estilos, características e elementos utilizados nas capas dos discos desempenham um papel de diferenciação do artista. O grupo de Rock Rolling Stones em 1971 lança o LP *String Fingers*. O disco trazia uma inovação para o design de capas. A capa em questão trazia uma foto: um close da pélvis de um rapaz usando um jeans bem apertado que delineava seu sexo. Uma capa audaciosa no sentido físico do objeto como também no aspecto subjetivo do design, como argumenta Rodrigues.²⁰



O artista plástico americano Andy Warhol, autor da capa, exuberando criatividade, ainda insere um zíper na braguilha, que ao ser aberto, revelava a cueca do rapaz.

No Brasil, a jovem Guarda foi o primeiro movimento a se utilizar do design como uma atividade de marketing. A maioria das capas de LPs estampava o retrato do artista como representação gráfica, especialmente da face. Desde então, o retrato vem sendo o principal elemento imagético.

²⁰ Idem.



"Jovem Guarda" é o quinto álbum de Roberto Carlos, lançado em 1965. O disco levou o nome do programa apresentado pelo cantor na TV Record, sucesso de audiência na década de 1960. A ideia de batizar o LP como Jovem Guarda foi de Othon Russo, diretor da CBS, argumentando que isto reforçaria tanto a venda do disco como a audiência do programa da Record.²¹

Inicialmente, a fotografia das capas de LPs apenas representava o artista, sem nenhum conceito.

O Rei da Jovem Guarda, como era chamado o cantor e compositor brasileiro Roberto Carlos, desde aquele período, apesar de um grande campeão de vendas, apresentava uma estética de capas inexpressivas, sempre com seu tradicional retrato, que mais tarde se fixaria na tradicional roupa branca. Ao contrário dele, Erasmo Carlos possuía algumas capas criativas.²²



LP "O Tremendão" - janeiro de 1967

A partir da Tropicália, as capas passam a ter um conceito e a fotografia passa a ser usada não mais em seu estado puro, mas trabalhada. Reconhecendo o potencial de comunicação universal das imagens, como sugere Knauss, a capa passa a identificar o artista e suas ideias. A imagem produzida nela é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão.²³ Compreendendo a produção artística como discurso que se relaciona com a vida em sociedade.

²¹ <http://bemaosouvidos.blogspot.com/2009/07/jovem-guarda-1965-roberto-carlos.html>

²² Elcio Sartori em entrevista, 2006.

²³ KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. ArtCultura, Uberlândia, v.8, n.12, jan-jun 2006

Tropicália ou Panis et Circenses 1968



A capa foi realizada em São Paulo na casa do fotógrafo Oliver Perroy que fazia trabalhos para a Editora Abril e a sua criação foi coletiva, todos davam sua opinião e no final um resultado característico daqueles tempos de "underground" à la Andy Warhol, com pitadas tropicalistas tupiniquins como o terno e a valise de Tom Zé, o penico nas mãos de Rogério Duprat segurando como se fosse uma xícara, o Sgt. Pepper, Gilberto Gil, a saia e o penteado caipira de Gal Costa, o retrato de formatura do curso normal de Capinan, a seriedade dos Mutantes, ou será os The Mamas & the Papas? A boina de Torquato Neto e o rosto solitário de Caetano segurando o retrato de Nara Leão. Na contra-capa o texto de um suposto roteiro cinematográfico escrito por Caetano Veloso onde os personagens são os próprios tropicalistas travando um diálogo confuso e irreverente que mistura Celly Campelo, Pixinguinha, Jefferson Airplane, a maçã, butique dos Beatles e João Gilberto.²⁴

Historicamente as capas de discos podem ser categorizadas em diversas maneiras: pela forma física, pela relação ao tipo de música, e em relação técnica de representação como ilustração e fotografia. Considerando-as como uma forma de expressão artística criativa e original, incorporam gêneros e estilos variados. Neste novo modelo, o design dialoga com a modernidade e reflete a sociedade de sua época. O retrato, nesta perspectiva, é o principal elemento da maioria das capas de discos. A produção gráfica incentivava a venda de discos levando-se em conta a internacionalização do rock. O retrato, nesta perspectiva, é um signo cujo é tanto da descrição de um indivíduo como a inscrição de sua identidade social.²⁵

²⁴Luiz Américo Lisboa Junior, pedagogo, professor de Filosofia da Educação, História da Educação, Especialista em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC e pesquisador da história da música popular brasileira. Conferir em <http://www.luizamerico.com.br/o-autor.php>

²⁵TAGG, John. "A democracy of the image: Photographi portraiture and comudity production". IN *The burden of representation*. Macmilian Education, 1988.

O artista que interpreta esse gênero musical transforma-se, ele mesmo em objeto de consumo, servindo de veículo de difusão o modo como ele próprio é, como se veste, como corta o cabelo e daquilo que ele representa para além da música.²⁶ Tudo o que envolve este artista, que seja passível de ser produzido e comercializado, é transformado em produto de consumo. Porém, não apenas pelo fator comercial, a fotografia do artista ocupa considerável espaço na história das capas de disco.



Raul Rock Seixas - Capa e contracapa (Fontana/Phonogram-1977)

Os retratos nas capas dos discos identificam o artista e mostra sua face ao grande público. O interesse pelas capas de discos na perspectiva história e artística estabelece uma reflexão sobre o movimento da história para a cultura.

Em qualquer sociedade os objetos materiais, independentes de suas finalidades são meios para se alcançar as utopias, através da realização dos indivíduos em seus relacionamentos com os outros indivíduos (sociedade) e com seu contexto material e temporal. O design, portanto, depende das diferentes estratégias traçadas pela sociedade institucionalizada para a realização de seus indivíduos se reflete no mundo material as contradições dessa estratégia.²⁷

As capas de discos exemplificam a evolução do design brasileiro. A partir da década de 1960 podem ser consideradas extensões plásticas das músicas apresentadas nos discos. A música rock e seu caráter transgressor projetaram novos padrões de comportamentos e novos modelos artísticos.²⁸

²⁶ CORRÊA, Tupã G. *Rock nos Passos da Moda. Mídia, Consumo X Mercado*. Campinas, Papyrus, 1989.

²⁷ Bomfim *apud* Rodrigues, 2007.p 95

²⁸ SOARES, L.C “ *ITS ONLY ROCK’N’ROLL BITT I LIKE IT*” Música e mudança de comportamento nos anos de 1960.Mimeo.

As capas de Lps do *BRock*.

As capas de LPs devem cumprir seu papel de refletir suas músicas e as ideias nela contidas. As bandas selecionadas nesta análise, sucesso de público e crítica, projetaram o movimento roqueiro como também de espaços do rock, sua representação na moda e nos meios midiáticos em geral. Nas canções, registraram as vivências de um processo de transição, tanto na esfera política, quanto na vida pessoal.²⁹ O resultado desta movimentação jovem pode ser visto como uma redefinição da música brasileira:

A sexualidade começou a ser rediscutida novamente, sem barreiras e com muita liberdade. A linguagem de TV e imprensa começaram a serem redefinidas, as gírias, a força dos gays, a colocação da mulher no mercado de trabalho, tudo pôde voltar a ser discutido.³⁰

Os músicos/compositores, que em sua maioria tinham entre 18 e 24 anos, cresceram e foram educados no período de maior repressão do regime civil-militar. Não chegaram a enfrentar o regime diretamente, mas sofreram os impactos provocados por ele. Neste contexto, apesar do AI-5 ter sido abolido em 1979, a censura não havia cessado. Desta forma, tanto os músicos quanto produtores de televisão e escritores deveriam continuar enviando suas obras para Brasília e aguardar a autorização. O resultado da avaliação variava entre alterações nos textos, recomendações para eliminar expressões ou para substituir uma palavra por outra mais adequada, ou a execução da música poderia ser proibida em lugares públicos e nos meios de comunicação. A censura aguçava a curiosidade dos jovens quando proibida uma canção: “não era raro que os discos censurados foram os mais vendidos e as canções censuradas as escutadas em maior volume”.³¹

As capas desse período são graficamente melhores e mais bem impressas. O mercado brasileiro foi marcado por grandes aquisições de equipamentos gráficos, colocando o Brasil em linha com equipamentos dos melhores, tirando um atraso de anos e endividando grandes gráficas também.³² As capas da geração *BRock* ganharam uma qualidade de impressão superior e esteticamente, com muita influência americana, marcadamente pelo rock e com um apelo mercadológico forte.

O fato de compor e ouvir as músicas remetia, imediatamente, a quebra dos ditos padrões convencionais: o rock se configurava enquanto um campo de informação do qual o

²⁹GUERREIRO, *op.cit.*

³⁰Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

³¹QUADRAT, *op.cit.*p.103

³²LISBOA. *op cit.*

jovem dispunha. Para Carlos Feixa, as culturas jovens podem ser representadas pelos elementos da produção musical do rock: “*la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del Rock and roll, la primera gran música generacional*”.³³ Deste modo, o rock é utilizado pelos jovens como meio de auto-definição, um emblema para marcar a identidade do grupo. Algumas capas com poucas ousadas gráficas, mas com impacto para venda.

A inauguração, no Rio de Janeiro (Arpoador), do Circo Voador, transferido da praia do Arpoador para a Lapa posteriormente, no verão de 1982 trouxe visibilidade para uma nova geração na mídia e o surgimento de rádios com programações desvinculadas das exigências das gravadoras e exclusivamente voltadas para o público roqueiro como a Rádio Fluminense³⁴, fundada em março de 1982, na cidade de Niterói, Rio de Janeiro.

O que aconteceu nos últimos regimes ditatoriais pode ser aprendido através de uma nova forma de ação política que, no caso da juventude brasileira de 1980, assume também a forma do rock. A memória da juventude da geração de 1980 é quase uma memória esquecida, pois ainda hoje, o rock enfrenta barreiras para ser reconhecido como manifestação da cultura nacional.

A análise da produção fonográfica através das capas de LPs da geração diretamente afetada pelos anos de chumbo revela uma série de experiências vividas, possibilitando o entendimento a cerca dos sentidos que o grupo atribui a sua realidade social, em determinado momento e lugar da História. Os grupos de rock dos anos 1980 trouxeram novos talentos juvenis e, com eles, um olhar diferenciado para capas, com a participação de bons artistas gráficos para os Titãs, Paralamas do Sucesso e Legião Urbana dentre outros.

A escolha das bandas para a análise de suas capas é justificada por serem grupos de rock criados em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo com produções artísticas de conhecimento nacional. Tais grupos traziam, ainda que de maneira diferente, na arte de suas capas e na composição de suas músicas, a influência dos anos de repressão ao qual o país passava.

³³ FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel, 1999.

³⁴ MELLO, Luiz Antonio. *A onda maldita*. São Paulo: Xamã, 1999.

BLITZ - 1982

O grupo que despontou primeiramente como porta voz da juventude e irrompeu no cenário nacional como tal foi um conjunto de jovens da Zona Sul carioca, de nítida influência teatral, denominado Blitz³⁵. A banda foi descoberta no verão de 1982, após apresentações no recém inaugurado Circo Voador.



Conquistou popularidade entre a juventude e instaurou polêmicas na crítica especializada, em função do uso de linguagem improvisada e da inserção de gírias, o que o diferenciava de outros grupos.

O tratamento de pintura sobre a fotografia é uma referência ao Pop Art, movimento que trouxe a crítica sobre o comportamento humano com irreverência e ironia. Segundo o Jovan Ferreira:

A capa traz o nome da banda em uma tipografia inspirada no logotipo dos super-heróis X-MEN³⁶. Essa tipografia, combinada com o movimento conseguido através da espontaneidade da foto e das cores quentes aplicadas sobre ela, dão à capa uma dinâmica característica das histórias em quadrinhos, traduzindo perfeitamente o estilo musical da Blitz, com letras simples e irreverentes.³⁷

³⁵O nome do conjunto foi sugestão de Lobão, uma referência aos contratempos que os músicos tinham com a polícia. Lobão abandonou a banda, na qual era o baterista, quando esta começava a chamar a atenção da mídia, pois se considerava sem o devido espaço criativo. Ainda em 1982, Lobão lançou *Cena de cinema* que continha diversas parcerias com o poeta *marginal* Bernardo Vilhena, álbum que o projetou no novo “cenário roqueiro” ao ser tocado na íntegra pela Fluminense FM.

³⁶X-Men são uma equipe de super-heróis de histórias em quadrinhos publicada nos Estados Unidos pela Marvel Comics. Criados por Stan Lee e Jack Kirby, estrearam em *The X-Men*, publicada em setembro de 1963.

³⁷Jovan Ferreira é designer gráfico e desenhista. Entrevista realizada por Aline Rochedo em agosto de 2009-Senai-Artes Gráficas.RJ

A Blitz conquistou considerável espaço na mídia por utilizar uma linguagem coloquial inteiramente voltada para situações banais do “cotidiano dos jovens cariocas” como as



referências a botecos, namoros, “chopes e batatas fritas”, combinando jogos cênicos, canto e oralidade. “Você não soube me amar” trazia a novidade do canto falado, a novidade da narrativa numa letra que era puro discurso de rua, sobre o passeio de um casal, e que se transformou em dialeto corrente em todo o país. “Ok, você venceu, batata frita”, “Eu tava

nervoso” e “Nada, nada, nada” foram adaptadas ao linguajar jovem.

O selo de "venda proibida a menores de 18 anos" na contra capa do LP e a alteração na impressão das duas últimas faixas do lado B, contribuíram para o sucesso de seu segundo LP. A foto acima mostra que faixas das músicas censuradas não foram excluídas do LP, mas danificadas como forma de protesto. Fato que aguçou a curiosidade dos consumidores e a venda do LP, propiciando a projeção da banda em todo o país.



Acervo particular/fotos: Aline Rochedo

BARÃO VERMELHO- 1982



Capa e fotos: Frederico Mendes .Fotos Polaroid:
Naila Skórpio /Arte-final: Tuninho de Paula

A banda Barão Vermelho despontou no cenário do rock brasileiro pela primeira vez em 1982, com seu primeiro LP “Barão Vermelho”, produzido pela *Som livre*, gravadora do pai de Cazusa.

Os quatro membros da banda Frejat, Flávio Augusto e Maurício, se reuniam diariamente entre a escola e os ensaios na garagem da casa dos pais de Maurício.

O nome da banda foi tirado das tirinhas de Snoopy e Charlie Brown³⁸. Na capa do primeiro LP, um grupo tipicamente jovem, a foto e o tom avermelhado evidenciam a energia da banda. Em 1984 o grupo lança o LP “Maior Abandonado”, em sua capa uma proposta bem diferente da primeira.

A capa do LP traz uma foto dos integrantes da banda em frente a um hotel de prostituição. O nome da banda e o título do álbum, dispostos como se tivessem sido carimbados em vermelho, demonstra certa agressividade e faz um contraponto com a placa do hotel, criando uma visão de leitura na diagonal: do nome da banda para os integrantes, e da placa do hotel para a prostituta encostada na parede.



Capa: Marciso Carvalho/ Foto: Anibal Philot / Agência O Globo-
Acervo Museu da Imagem e do Som.

³⁸Snoopy é um cão de raça beagle, personagem da história em quadrinhos "Peanuts", e Charlie Brown criado por Charles Schulz.



Percebemos a intenção de associar a banda à vida noturna e boêmia. Há também uma intenção nostálgica, própria de Cazuza declarada na foto da contracapa, que mostra a frase escrita no muro: "Faço da minha vida um cenário da minha tristeza". Encostados no muro, os integrantes da banda são revistados durante uma blitz policial. Esta foto exterioriza o cotidiano de uma parcela de juventude que foi

criada sob a repressão da ditadura.

PARALAMAS DO SUCESSO- 1983

A vida urbana e os deslocamentos impostos pelas atividades de trabalho dos pais levaram a um aumento na rotatividade dos jovens por variadas cidades do Brasil. Quando Herbert Vianna, filho de militar, e sua família se mudaram para o Rio em 1978, este se viu longe de seus amigos, dentre eles Renato Russo e Fê Lemos. Entediado com a nova cidade, passava horas no quarto se dedicando a guitarra elétrica. Herbert recorda que a primeira vez que morou em Brasília foi em 1963, permaneceu durante cinco anos e depois morou em outros lugares. Retornou em 1972 e ficou na cidade até o final de 1976: "Lembro que teve uma época em que todo mundo sabia quantas guitarras tinha na cidade. Inclusive, a primeira guitarra elétrica que Renato viu foi a minha".³⁹

Herbert Vianna não acompanhou o aparecimento das bandas punks de Brasília de perto, pois quando surgiram estava morando no Rio de Janeiro. Bi Ribeiro, filho de diplomata, que morou em Brasília desde 1971, foi para o Rio em 1979 e era conhecido de Herbert Vianna. Do contato que existira, a amizade foi tornando-se mais forte. Bi Ribeiro sempre retornava a Brasília e, animado com a cena musical que desenrolava na cidade, resolveu retomar a estudar baixo no Rio de Janeiro. Bi Ribeiro lembra que quando entrou para a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, havia greve de três em três meses. Por causa disso ia muito a Brasília: "O engraçado é que eu não gostava de Brasília. Mas quando eu

³⁹Herbert Vianna - Paralamas do Sucesso- apud MARCHETTI, pp21-78.

cheguei ao Rio só tinha o Herbert e nós não conseguimos nos enturmar. Nessas idas a Brasília, passei a dar valor à cidade”.⁴⁰



Os dois, que no período rondavam seus 18 anos, pois ambos nasceram em 1961, começaram a tocar juntos e ensaiavam na casa da avó de Bi Ribeiro, no Posto 6, em Copacabana. A vovó Ondina, pelo apoio que dera, foi tema de uma das suas canções da banda⁴¹. Ao ingressarem na universidade, os ensaios em Copacabana foram diminuindo e o grupo se afastando paulatinamente.

Todavia, foi em decorrência do meio acadêmico que o grupo se reaproximou ao se inscreveram no festival da UFRRJ, onde estudava Bi Ribeiro, em meados de 1981. O baterista da banda então era Vital Dias, colega de cursinho de pré-vestibular. No episódio, como o então baterista não compareceu para a apresentação, foi indicado João Barone, então com 18 anos, aluno do curso de Zootecnia. A partir daquele momento o grupo Paralamas do Sucesso estava formado.

O primeiro LP da banda foi “Cinema Mudo”, de 1983. Nesta capa, o rosto do artista serviu de



suporte para uma interferência do design, que trabalhou os rostos numa imagem congelada de movimento. O retrato confirma e representa o nome do álbum adquirindo o ambiente de uma sala de projeção cinematográfica. O álbum de estréia dos Paralamas do Sucesso, tinha entre seus hits a música *Química*, composta pelo amigo Renato Russo em 1981, considerada como o “grito de guerra dos vestibulandos”.

Capa e ilustrações: Ricardo Leite/ Fotos: Maurício Valladares
Acervo particular Gabriel Lain

⁴⁰ Bi Ribeiro- Paralamas do Sucesso- apud MARCHETTI, p.21.

⁴¹ “Vovó Ondina”, composição Herbert Vianna. Álbum “Cinema Mudo”. Paralamas do Sucesso, 1983.

O LP “Selvagem?” foi lançado em plena crise econômica: inflação muito alta, a dívida externa assombrosa e as dívidas públicas do governo muito maiores que sua arrecadação.

Na capa do álbum de 1986, o irmão de Bi Ribeiro, apenas com uma camiseta em torno da cintura e no meio do mato era o contrário de todo o estilo e glamour que se criava na época. As cores verde e amarelo estão presentes na faixa vertical na lateral e no espaço onde está escrito o nome da banda. Foi o primeiro LP do *BRock* a incluir ritmos brasileiros ao gênero.



Capa: Ricardo Leite/ Fotos: Maurício Valladares
Acervo particular- Gabriel Lain

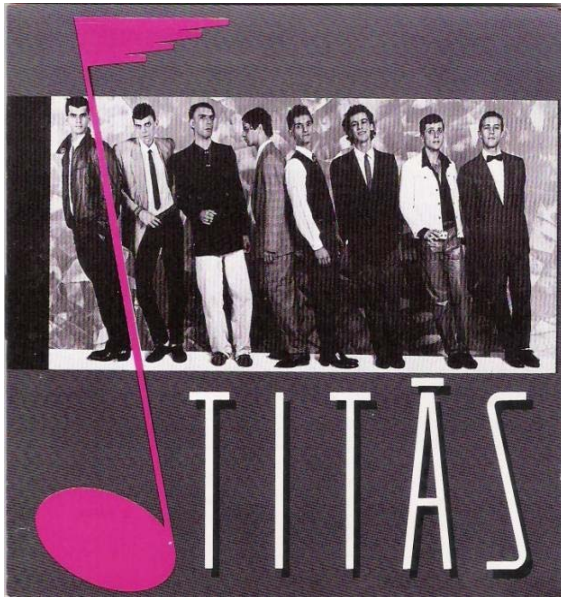
As músicas deste álbum abordavam a relação entre sociedade e política através das letras como "Alagados" e "A Novidade". O título do álbum colocado em forma de carimbo é intencional e nos força a uma reflexão a partir das leituras das letras. O lançamento do LP provocou polêmica ao questionar o papel da sociedade no país que deixava os anos da ditadura.

TITÃS- 1984

O colégio Equipe, em São Paulo, tornou-se um dos pontos de resistência cultural durante o regime civil militar. O diretor do centro cultural era Serginho Groisman e no palco apresentavam-se artistas consagrados como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Clementina de Jesus e Cartola e jovens com interesses artísticos acabaram se aproximando e criando seus espaços. O evento intitulado: "A Idade da Pedra Jovem", em 1981, marcou a estréia de Sérgio Britto, Arnaldo Antunes, Paulo Miklos, Marcelo Fromer, Nando Reis, Ciro Pessoa e Tony Bellotto num mesmo palco. Juntos, eles formavam o grupo Titãs do Iê-Iê, uma brincadeira para descontrair a programação apresentada por artistas mais experientes. Todavia, o que a princípio seria uma diversão começou a ser encarado com seriedade. A banda teve sua formação alterada por diversas vezes, e após cada uma delas surgia um álbum cheio de surpresas. A formação clássica era Arnaldo Antunes, Branco Mello, Charles Gavin, Marcelo

Fromer, Nando Reis, Paulo Miklos, Sérgio Britto e Tony Bellotto. O maior grupo em número de componentes do período.

A performance do grupo despertou a atenção da gravadora. Antes da assinatura do contrato com a WEA ocorreram duas mudanças: Ciro Pessoa se desligou da banda e o “Iê-Iê” foi descartado do nome. O primeiro LP. O primeiro álbum, "Titãs", foi lançado em agosto de 1984, quando a idade média dos membros era de 23 anos. Trazia "Sonífera Ilha", um verdadeiro fenômeno radiofônico. Uma das músicas mais executadas naquele ano, a faixa



Capa: Ricardo Van Steen e Ucho Carvalho
Foto: Dimitri Lee/Acervo particular Aline Rochedo

levou os Titãs a fazerem sucesso em outros estados do Brasil, além de ter ajudado a banda a realizar um sonho antigo: aparecer na TV, em programas de auditório consagrados apresentados por Chacrinha, Bolinha e Raul Gil. Lançaram o álbum no Rio de Janeiro em dois shows no “Noites Cariocas” no Morro da Urca, nos quais não alcançaram a repercussão esperada. A promoção da banda ocorreu, principalmente, através das aparições em programas de televisão como o “Cassino do Chacrinha”⁴².

RPM-1985

Outro protagonista importante do *BRock* foi a banda paulista RPM. O carioca Paulo Ricardo chegou a São Paulo em 1977 vindo de Brasília, com 14 anos na época já intencionava montar uma banda. Dois anos depois, ao fazer um curso de verão na UnB, decidiu optar pela música como carreira. Neste período, conheceu o tecladista Luiz Shiavon no ensaio de uma banda que este mantinha com um amigo comum, o baterista Paulo Valenza. Durante o ensaio, ocorreu uma discussão entre os que achavam que as letras deveriam ser em inglês e os que preferiam o português. Paulo Ricardo, apesar de não fazer parte da banda, votou em favor das letras em português. O voto o aproximou de Luiz Shiavon, este que estudara piano clássico desde os cinco anos.

⁴²Cassino do Chacrinha foi um programa exibido pela Rede Globo 1982 a 1988 nas tardes de sábado. O programa mesclava artistas cantando em playback e calouros.

Paulo Ricardo foi estudante de Comunicação da Universidade de São Paulo, escrevia, tocava um pouco de baixo, e gostava de rock pesado. Luiz Schiavon, seu amigo, compunha e tocava teclados. Com aspirações recíprocas, decidiram formar um grupo de rock progressivo no final dos anos de 1970. A ideia a princípio não vingou: “era o pior momento histórico para se iniciar uma banda de rock progressivo” admite Paulo Ricardo.⁴³ Neste período, Paulo Ricardo com 17 anos, além de escrever para o jornal “Canja”, colaborou com a revista “SomTrês” e “Pipoca Moderna” e era o mais jovem crítico de rock. Quando decidiu ir para Londres, no segundo semestre de 1982, continuou colaborando com a revista “SomTrês”, redigindo a coluna “Via Láctea”.

De Londres, continuou mantendo contato com o amigo Luiz Schiavon. Ao reencontrá-lo em 1983, decidiram formar um duo: “Nos chamávamos de S.A, Sociedade Anônima porque éramos dois. O Luiz tinha montado toda a estrutura, sequência, e eu tinha voltado com ‘Loiras Geladas’ de Londres” rememora Paulo Ricardo.⁴⁴ Juntos, gravaram uma fita demo com as composições que Paulo Ricardo rascunhou em Londres: “Revoluções por minuto”, “Olhar 43” e “A cruz e a espada”. Enviaram a fita para a gravadora CBS, que a recusou por considerar o trabalho “fora do padrão FM”. Paulo Ricardo e Luiz Schiavon decidiram agregar outros membros à banda e insistir em divulgar a fita. Convidaram o guitarrista Fernando Deluqui e o baterista Moreno Junior, este de apenas 15 anos, para completar o grupo batizado RPM, abreviação de Revolução por Minuto. Em maio do ano de 1984, a banda estreou no cineclubes “Zoom Cósmico” na Vila Madalena. Após a estréia, a banda percorreu todo o circuito de danceterias paulistas como: Madame Satã, Raio Laser e Clash.

Reconhecido o trabalho, a banda foi convidada a assinar contrato com a CBS, a mesma que um ano anterior os havia recusado. Com previsão de um álbum profissional, a necessidade de um baterista experiente era urgente. Moreno Junior então fora dispensado e a banda convidou para substituí-lo Charles Gavin, que então participava do “Ira!”, mas este firmou compromisso com o grupo Titãs. Não encontrando alternativa, o primeiro compacto do grupo foi gravado com uma bateria eletrônica.

⁴³Paulo Ricardo, apud DAPIEVE. *op. cit* p. 117

⁴⁴Depoimento de Paulo Ricardo, vocalista e compositor da banda RPM. Programa “Por toda minha vida” exibido pela Rede Globo de televisão em 4 de novembro de 2010.



Capa: Alex Flemming/ Fotos: Rui Mendes
Acervo Museu da Imagem e do Som - RJ

Na capa do LP, o design trabalhou com tratamento de pintura sobre a fotografia, referência ao Pop Art. O nome do disco acabou sendo o nome do grupo. Os rostos dos artistas foram fotografados em close-up. Após a pintura, o rosto adquire o papel de máscara, onde a realidade visível da carne é substituída. O retrato é manipulado pelo design.

Embora a capa estampasse uma foto pintada do trio Paulo Ricardo, Schiavon e Deluqui, o RPM neste período, era um quarteto Com Paulo Antônio Pagni, na bateria. O LP “Revoluções por minuto” trazia dois lados distintos, e paradoxais: o primeiro era otimista e “cheio de ganchos” segundo Paulo Ricardo; O lado A trazia hits como Rádio Pirata e a Cruz e a Espada. O segundo lado era sombrio, porém bem mais elaborado, no qual era destaque a música “Revolução por Minuto”. O grupo conquista em pouco tempo sucesso inesperado e de grandes proporções. Sucesso e dinheiro mal administrado pelos os rapazes e consumo de cocaína constante e acabaram desencadeando a desagregação do grupo. O declínio da banda ainda nos anos de 1980 surpreendeu fãs e críticos.

ULTRAJE A RIGOR- 1985

Na banda Ultraje a Rigor os únicos membros fixos eram os paulistanos Roger, nos vocais e na guitarra e Leonardo, mais conhecido como Leospa, na bateria. Amigos desde 1975 rondavam seus 23 anos e resolveram montar sua banda inspirada nos ídolos Beatles. Em 1979, foram para São Francisco, nos Estados Unidos onde trabalharam como entregadores de pizza e faxineiros. Ambos estudaram arquitetura na Universidade de Mackenzie, sendo que apenas Leospa se diplomou. Ainda nos Estados Unidos compuseram sua primeira música.

Ao retornarem ao Brasil, formaram o grupo no final de 1980, inicialmente como uma banda de “covers”, principalmente dos Beatles, rock dos anos 1960, punk e new wave. Após algumas formações provisórias, começaram a se apresentar em festas e barzinhos do circuito paulista. O nome “Ultraje a Rigor” foi escolhido por acaso durante uma festa realizada em 1º de maio de 1982. Roger sugeriu o nome “Ultraje” e perguntou a Edgard Scandurra sua opinião. Este, sem entender direito a pergunta, disse: "que traje? O traje a rigor?"⁴⁵. Os dois aprovaram e adotaram o nome: “Ultraje a Rigor”, este que explicitaria toda a irreverência do grupo. Devido à escassez de gravadoras ou rádios interessadas no rock paulistano, a banda continuou divulgando seu trabalho em locais alternativos da cidade. Com a entrada de Edgar Scandurra, guitarrista autodidata extremamente talentoso e Maurício Rodrigues, seu colega, o grupo consolida-se com quarteto. Com esta formação, em abril de 1983 participaram do projeto “Boca no Trombone”, do Teatro Lira Paulistana, em São Paulo, o primeiro show com composições próprias.

O contrato com a gravadora Warner acontece graças à temporada de 11 a 17 de abril de 1983, no Lira Paulista. A classificação no projeto “Boca no trombone” rendeu-lhes o compacto com as composições, “Inútil” e “Mim quer tocar”. Os versos de Inútil foram compostos em meio às manifestações pelo voto direto no Brasil: “a gente foi importante socialmente”, comentara Roger.⁴⁶ Outro momento importante de exposição da música se deu quando os Paralamas do Sucesso tocaram “Inútil”, em seu primeiro show no “Rock in Rio” a 13 de janeiro de 1985.



⁴⁵DAPIEVE, *op. cit.* p. 106

⁴⁶Idem. p.107

Neste período abanda já não contava com a presença de Edgard Scandurra. O guitarrista, que apoiou cinco bandas distintas, optou tocar no Ira, ainda sem o “!”.⁴⁷



Contracapa- Nós vamos invadir sua praia-1985

O humor e a irreverência de suas letras foram a marca adotada pelo grupo para expressar sua visão de mundo. Isso ficou claro na composição da capa do LP "Nós vamos invadir sua praia". Os elementos (título, ilustração, logotipo e fotos) foram bem distribuídos e o ponto focal da composição ficou sendo o olho na lente do submarino, que faz com que a capa seja convidativa, despertando a curiosidade e a vontade de ouvir.

As fotografias dos rostos dos integrantes da banda fazendo caretas reforçam a ideia do humor e irreverência. O título do álbum, assim como a própria letra da música, faz uma alusão à quebra de barreiras arrogantes entre os paulistas e os cariocas, o artista e o povo, entre as classes sociais.

⁴⁷Ira! foi uma banda de rock, formada em 1981, na cidade de São Paulo. Seu nome é inspirado no Exército Republicano Irlandês. (Irish Republican Army).



Capa: Regis Rocha Moreira/Fotos: Paulo Fridiman /Acervo particular de Aline Rochedo

A importância do grupo foi tamanha que o então presidente do PMDB, deputado Ulysses Guimarães, se encarregou e divulgar o trabalho do grupo. Na ocasião, irritado com as declarações do porta-voz do general presidente João Figueiredo, Carlos Átila, de que o comício pelas Diretas em Curitiba só serviria para desestabilizar o processo de sucessão. Ulysses prometeu enviar um compacto com “Inútil” de presente.

O LP lançado em Julho de 1985, teve o repertório escolhido pelo público paulista através de uma votação realizada na Rádio Clube. Com apenas um mês nas lojas “Nós vamos invadir sua praia” somava 45 mil cópias vendidas. O título do álbum, assim como a própria letra da música, faz uma alusão à quebra de barreiras entre os paulistas e os cariocas, o artista e o povo, entre as classes sociais. Segundo Dapieve o álbum buscava um triplo sentido em seu título: “o de tocar no Rio de Janeiro; o de gozar com o preconceito da elite carioca e o de servir de metáfora para a emergência da barulhenta maioria jovem nos cenários político e cultural”. Foi o primeiro LP de rock nacional a conseguir discos de ouro e platina. Das onze músicas do disco, nove foram amplamente executadas.

A TURMA DE BRASÍLIA

A dinâmica dos jovens que moravam na Capital Federal era bem diferente dos roqueiros do Rio de Janeiro e São Paulo. Brasília ofereceu um contexto fértil para que as bandas optassem por temáticas mais politizadas, tendo repertórios diretamente ligados ao cotidiano urbano. A blitz policial acontecia em trechos de principais acessos da cidade e era de costume parar os carros para averiguarem documentação: “Em Brasília a repressão era mais forte. A qualquer momento alguém te pedia documentos, fazendo anotações sobre que

cidade você foi e o que fez. Era a tática do medo. Não se esqueça de que era a sede do poder”.⁴⁸



Arquivo- Paulo Marchetti- O diário da Turma / Fotos:1983-1984

O Aborto Elétrico teve origem em 1978 e foi a banda precursora do conhecido rock de Brasília. A ideia de formá-la foi iniciativa dos três amigos: Renato Russo, Fê Lemos e André Pretórios. O nome da banda teve por inspiração uma lenda corrente no período na qual, supostamente, a polícia utilizou cassetetes elétricos numa das invasões da UnB. Tais instrumentos teriam sido usados contra uma moça grávida, provocando um aborto. E por este motivo, Aborto Elétrico. Os ensaios aconteciam na “Colina” e era frequentado pelos colegas Geraldo, Loro Jones e Gutje, que posteriormente formaram a Blitz 64. Aos poucos, da parceria entre Renato e Fê Lemos, registram-se as primeiras composições ainda sob o regime civil-militar. As letras deram origem a parte do repertório da Legião Urbana e Capital Inicial como: “Geração Cola-cola”, “Que país é esse”, “Veraneio Vascaína”. Como não havia estúdio, as bandas ensaiavam esporadicamente no escritório da “Rádio Center”, que era um lugar onde trabalhavam vários profissionais liberais, ou na casa de alguns de seus membros ou amigos, o que era mais comum como relata Philippe Seabra: “Nós íamos ao ensaio do então Aborto Elétrico e a gente ficava do lado de fora da casa desligando a chave geral de energia. A gente ficava de sacanagem de adolescente. Renato Russo era nosso amigo”.⁴⁹

⁴⁸Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001 com Philippe Seabra, cantor e guitarrista do Plebe Rude.

⁴⁹Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo 22 em outubro de 2009.

PLEBE RUDE- 1985

A banda Plebe Rude ficou conhecida por conta de seu figurino punk despojado. Tal como Capital Inicial e Legião Urbana a banda surgiu no período de abertura política, e como a maioria das bandas nenhum de seus membros nascera no Distrito Federal. O vocalista e guitarrista Philippe Seabra nasceu em Washington, EUA, de onde veio para o Brasil com dez anos; Jander Bilaphra, também vocalista e guitarrista, de Minas Gerais e o baixista André Muller, paranaense. A Plebe Rude se formou quase ao mesmo tempo em que o Aborto Elétrico chegara ao fim. Os jovens envolvidos em bandas participaram do processo de formação um dos outros. A principal influência musical das bandas era do punk, como nos lembra Philippe Seabra:

Aos treze anos eu fui apresentado ao punk e o punk mudou minha vida. Quando eu comecei a ouvir comecei a entender o que é a inclusão do punk e pós punk. Eu me identifiquei e pensei: de repente eu posso *mandar* uma banda também. O grande lance do punk que eu pude descobrir e perceber é que o punk te convida, ele chama você para fazer parte ele não quer que você fique só de braços cruzados. Ele quer que você participe e o pessoal de Brasília levou isso muito a sério.⁵⁰

O primeiro disco da Plebe Rude, lançado em 1986 pela EMI-Odeon, por indicação do amigo Herbert Vianna. O LP tem o nome de “O concreto já rachou” porque a primeira capa do disco trazia o senado e a câmara de deputados de Brasília com suas estruturas rachadas, abaladas. Referência de protesto contra o governo naquela época. Neste sentido, mesmo onde a imagem é interdita, ela se impõe e resiste. “Até quando esperar”, maior hit da banda, aborda o tema sobre a má distribuição de renda no país. Todo o resto do álbum possui letras de protesto e indignação.

O LP um retrato muito fiel da nossa adolescência. Que, pelo visto, ressoou muito no resto do país. E trazia uma imagem forte de Brasília, que, desde aquela época, era sinônimo de maracutaia, de joguinho de poder e mau uso de dinheiro público. Não mudou nada. ⁵¹

⁵⁰Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo em 22 de outubro de 2009.

⁵¹Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo em 22 de outubro de 2009.



A Plebe Rude não mudou o tema de suas canções no decorrer da década como os demais grupos. A esfera política sempre foi o principal tema de seus álbuns, o que enfraqueceu a possibilidade da banda permanecer, como argumenta Philippe Seabra:

Todo mundo tem canções de amor. Porém nós nunca com seguimos fazer canções de amor. Não podíamos nos comunicar mais. Talvez por sermos rebeldes sem causa. Plebe Rude era sinônimo de rock/raiva como nos chamavam (...). E a mim chamaram de dinossauro! Com 26 anos de idade!⁵²

CAPITAL INICIAL- 1986

A banda Capital Inicial, assim como a Legião Urbana, tem origem da dissolução do Aborto Elétrico, entre os anos de 1981 e 1982. Fê Lemos e Renato Russo fizeram a partilha das letras. Os irmãos Lemos, Felipe, baterista e Flávio, baixista, eram ex- membros da banda: “lembro que estávamos numa festa, logo depois do fim do Aborto, e o Fê e o Loro resolveram levar um som lá em casa, no Lago Norte. Assim pintou o Capital Inicial”.⁵³ Na ocasião, uniram-se a um ex-integrante da Blitz 64, o guitarrista Loro Jones e Dinho Ouro Preto (vocal). O repertório da banda, a princípio, era em parte originado da partilha entre Fê Lemos e Renato Russo, feita quando o Aborto Elétrico terminou sendo as músicas: “Música Urbana”, “Veraneio Vascaína” e “Fátima”. Depois, foram inseridas baladas com tendência pop. Loro Jones lembra que para compor a banda chegaram a convidar o André Mueller para tocar baixo: “Só não rolou porque ele estava montando a Plebe Rude. O André já sabia tocar e o Flávio, apesar do Aborto, não sabia”.⁵⁴ A primeira fita demo da banda que fora gravada na casa de Fê e Flávio Lemos, foi divulgada na Rádio Fluminense. Em consequência à divulgação feita pela rádio, o primeiro show que fizeram no Rio de Janeiro foi em 1983 no

⁵²Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001 com Philippe Seabra, cantor e guitarrista do Plebe Rude

⁵³Flávio Lemos, apud: MARCHETTI. p.119

⁵⁴Fê Lemos, apud: MARCHETTI. p.119

Circo Voador, junto com Legião Urbana e Lobão. Esse show foi repetido em Brasília no ano seguinte. Foi o primeiro show na cidade em que se apresentaram Legião Urbana e Capital Inicial.

Em 1986 conseguiram gravar seu primeiro álbum pela gravadora Polygram intitulado “Capital Inicial”. No álbum, além das canções compostas no Aborto Elétrico, como “Fátima” e “Veraneio Vascaína”, esta que foi censurada. Também se destacaram os hits como



Capa: Iko Ouro Preto/Fotos: Iko Ouro Preto
Acervo Museu da Imagem e do Som- RJ

“Psicopata”, “No cinema” e “Leve desespero”. Para divulgação do segundo LP, “Independência”, várias excursões, a partir de São Paulo, cidade na qual o grupo se radicara. As músicas que se destacaram foram “Prova”, “Independência”, a regravação de “Descendo o Rio Nilo”. No final dos anos 1980, a banda enfraqueceu, passou por novas formações e se consolidou novamente a partir de 1998, com o lançamento do acústico MTV.

A faixa “Veraneio Vascaína”, composta em 1980 por Renato Russo foi censurada porque abordava a violência da polícia “toda pintada de preto / branco, cinza e vermelho / com números do lado / e dentro dois ou três tarados / assassinos armados / uniformizados”.

O selo de “venda proibida a menores de 18 anos” na contra capa do LP contribuiu, paradoxalmente, a projetar a banda. O Capital ganhou seu primeiro Disco de Ouro e “Leve Desespero”, “Fátima” e “Psicopata” transformaram-se em hits. A capa foi projetada por Iko Ouro Preto, guitarrista fotógrafo, que foi convidado para participar das bandas brasiliense, não aceitando o convite devido seu pânico em enfrentar a platéia e o palco. O primeiro LP do Capital inicial estava repleto de faixas compostas no tempo em que os irmãos Lemos tocavam com Renato Russo.

LEGIÃO URBANA- 1978- 1985

Após o rompimento com a banda Aborto Elétrico, Renato Russo, então estudante de jornalismo na UnB, passou a cantar sozinho, abrindo os shows de outras bandas de Brasília.

Renato Russo era fã dos Beatles, Elvis Presley e Bob Dylan. Antes do punk, que o influenciaria posteriormente, ouviu muito rock progressivo. Nasceu no Rio de Janeiro, aos sete anos foi com a família para os Estados Unidos. Aos onze anos retorna ao Brasil, residindo em Curitiba, Rio e depois para Brasília, em 1973. Foi na capital Federal que Renato conhece os amigos que futuramente cristalizariam o grupo Legião Urbana: Dado Villa Lobos e Marcelo Bonfá.



Legião Urbana-1983- Brasília

Em 1983, estimulado pelo lançamento do primeiro compacto do disco dos amigos Paralamas do Sucesso, alugou uma sala no edifício Brasília Rádio Center para iniciar um novo projeto em parceria com o baterista Marcelo Bonfá, o guitarrista Eduardo Paraná e o tecladista Paulo Paulista. Paraná exagerava nos solos de guitarra, ato que desagradava Renato, e foi substituído por Iko Ouro Preto que também permaneceu por pouco tempo. Iko, às vésperas de um importante show avisou que não compareceria. Foi convocado então Dado Villa Lobos, que aprendeu a tocar nove músicas em três dias. A formação inicial do grupo era Renato Russo nos vocais e composições, Dado Villa-Lobos, guitarra e composições; Marcelo Bonfá, bateria.

A princípio, os grupos se ajudavam, fazendo shows em conjunto, dividindo salas de ensaio e equipamento. A banda Legião Urbana chegou a emprestar seu equipamento para a Plebe Rude e Herbert Vianna, dos Paralamas, como mencionado, produziu os dois primeiros discos da banda Plebe Rude. Jamari França rememora que o primeiro show da Legião Urbana e do Capital Inicial no Rio ocorreu no Circo Voador. Jamari França assistiu ao show da Legião Urbana do canto do palco e, quando pediu para que tocassem ‘Veraneio Vascaína’ que já conhecia de fita cassete, um rapaz protestou: “Ei, ‘Veraneio’ é do nosso repertório!” Era

Dinho Ouro Preto, vocalista do capital inicial.⁵⁵ A trajetória e as histórias das bandas brasileiras estão interligadas, mesmo com os conflitos, que segundo Marcelo Bonfá, consistia “uma rivalidade construtiva para a cena”⁵⁶:

Em 1984 a banda Legião Urbana assina contrato com gravadora EMI-Odeon. A formação do grupo na época era Renato Russo nos vocais e composições, Dado Villa-Lobos (guitarra), Marcelo Bonfá (bateria) e Renato Rocha que tocou como baixista nos três primeiros discos da banda Legião Urbana.



Em dois de janeiro de 1985 é lançado o primeiro LP. “Legião Urbana”. A capa em fotografia de close-up e perfil dos integrantes da banda. Na parte superior da foto, uma referência a Brasília, no desenho de Bonfá que representa a *Praça dos Três Poderes*. Na parte inferior da capa, o desenho de um indígena, que remete ao questionamento acerca da valorização da cultura nacional.

Fotos: Maurício Valladares

Desenhos- Marcelo Bonfá/Acervo Aline Rochedo

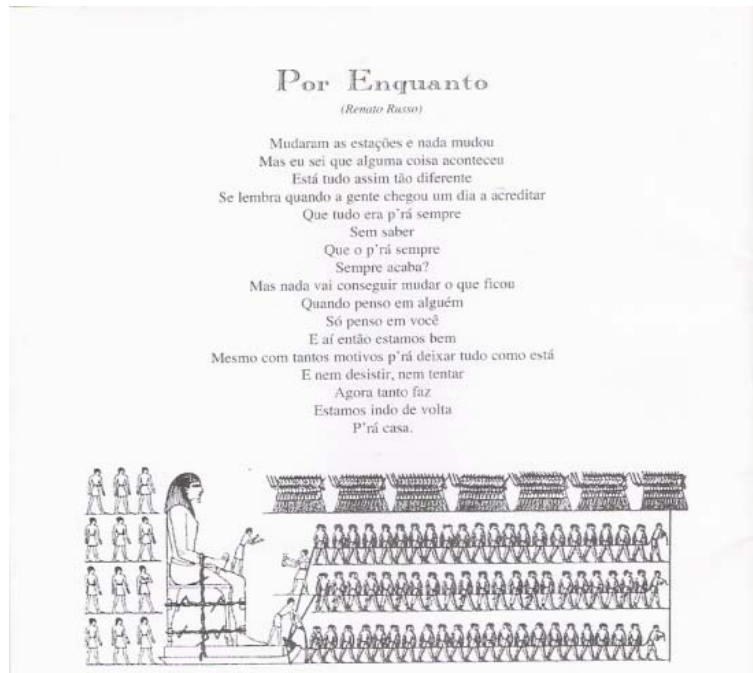
As bandas do BRock, em especial o Legião Urbana, expressavam seus sentimentos em relação ao que acontecia. Como existia uma espécie de descontentamento coletivo da população, muito forte entre os jovens, era um caminho certo esta identificação entre bandas e fãs que trabalhavam este lado mais político nas músicas e atitudes. Segundo Gabriel Lain⁵⁷, o primeiro álbum da Legião Urbana, lançado em 1985, com capa criada por Ricardo Leite com fotografia de Maurício Valladares apresenta a “cara dos integrantes” de uma das bandas que seria a mais cultuada do país durante bons anos. Conta, em alto relevo, com o nome da banda e alguns desenhos remetendo elementos da arte e a cidade de origem do grupo: Brasília.

⁵⁵Depoimento de Jamari França, jornalista e escritor- Revista Abril: A história do Rock brasileiro-2004

⁵⁶Entrevista com Marcelo Bonfá, baterista da banda Legião Urbana- realizada por Aline Rochedo em 18 de setembro de 2009.

⁵⁷Gabriel Lain é jornalista, atua na rádio AM e FM de Caxias do Sul- RG, na área de fotografia, assessoria de imprensa e em jornal. Coleciona LPS desde 1997.

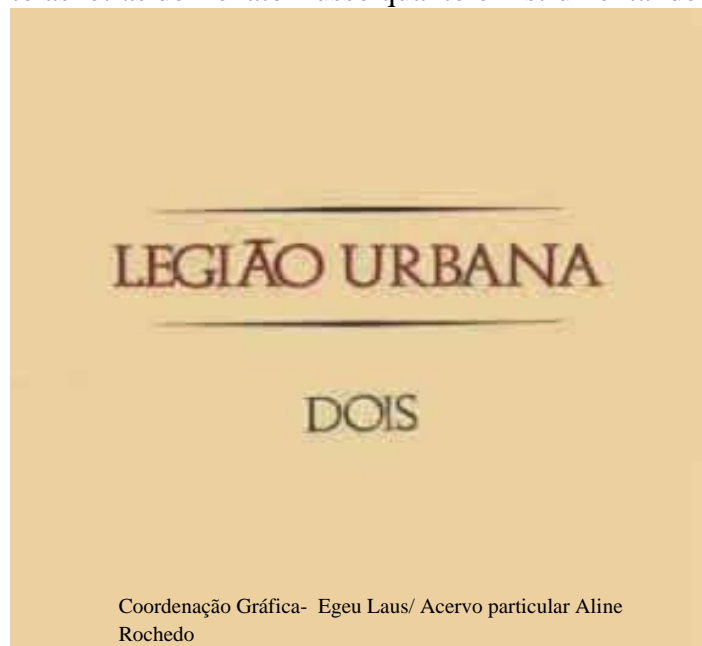
É interessante perceber nos álbuns da banda Legião Urbana as interferências que seus músicos faziam no projeto gráfico. Marcelo Bonfá tinha afinidades artísticas e um zelo imenso pelo design das capas. Os desenhos dos encartes da maioria dos LPs da banda eram de sua autoria.



Desenho de encarte- Marcelo Bonfá

O segundo LP da banda “Dois” foi lançado em 1986, quando as músicas do primeiro ainda tocavam nas rádios.. No álbum tanto as letras de Renato Russo quanto o instrumental de Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha amadureceram. O álbum foi lançado com uma temporada de duas semanas no “Noites Cariocas”. Com os hits: “Daniel na cova dos Leões”, “Eduardo e Mônica”, que inaugurou a linha de letras com histórias de personagens e “Tempo perdido” vendeu cerca de 800 mil cópias.

O disco deveria ser duplo e se chamar “Mitologia e Intuição”, porém



Coordenação Gráfica- Egeu Laus/ Acervo particular Aline Rochedo

o projeto foi recusado pela gravadora. No início da rotação é possível ouvir brandamente a canção "Será" envolto a ruídos de rádio e do hino da Internacional Socialista⁵⁸. A capa apresenta design simples, apenas com a inscrição do nome da banda e do disco em alto relevo, sendo esta a única informação do álbum.

Apesar de deixar em suspense o conteúdo, *DOIS* foi o segundo álbum mais vendido da banda, com mais de 1,2 milhão de cópias, e considerado por muitos críticos como o mais romântico. Destacam-se as composições "Tempo Perdido", "Eduardo e Mônica", "Índios" e "Quase Sem Querer", que se tornaram clássicos.

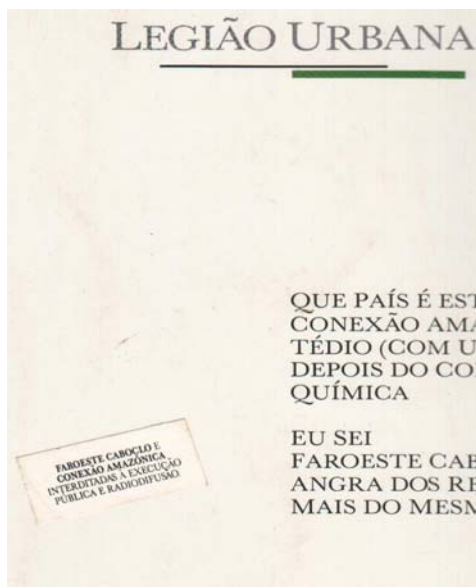
As excursões pelo país aconteceram a fim de saciar o público jovem. Todavia, o episódio de violência que ocorreu durante um show, no ginásio poliesportivo de Brasília em dezembro de 1986 (que terminou com uma menina morta e 20 pessoas feridas), causou uma crise na banda. Decidiram suspender o trabalho por um tempo a fim de prepararem melhor as composições e evitarem outros shows na cidade.

A gravadora EMI-Odeon acabou pressionando a banda para que um terceiro LP fosse registrado ainda naquele ano, mas o grupo encontrando uma solução pacífica para a questão. Em outubro de 1987 voltaram ao estúdio para gravar o álbum "Que país é este 1978/1987" que trazia músicas que Renato Russo havia escrito na época do Aborto Elétrico: "Que país é este" foi uma das marcas da banda junto a "Geração Coca-cola" do primeiro Lp, ambas escritas em 1978; "Conexão Amazônia" de 1980, que fora censurada; "Tédio com um T bem grande para você", de 1979; "Depois do Começo" de 1982; "Química" de 1981, que foi gravada pelos Paralamas do Sucesso, no álbum Cinema Mudo de 1983; "Eu sei", de 1981, foi escrita pouco antes da formação da banda; "Faroeste Caboclo", de 1979, que com duração de nove minutos e 159 versos na narrativa de vida, paixão e morte do personagem "João de Santo Cristo", foi apresentada pela primeira vez no Morro da Urca em 1983, seguindo o mesmo perfil de letras com personagens e história como "Eduardo e Mônica" e "Angra dos Reis" e "Mais do Mesmo" que eram as mais recentes compostas entre 1986 e 1987.

⁵⁸O hino da Internacional Socialista é uma das mais reconhecíveis canções do mundo. As letras originais em francês foram escritas em 1870 por Eugène Pottier (1816-1887) mais tarde um membro da Comuna de Paris). Pierre Degeyter (1848-1932) transformou o poema em música em 1888. A intenção original era que o poema fosse cantado ao ritmo da Marselhesa.



A capa mais voltada para os fãs, conta somente com uma foto de Ricardo Junqueira da banda sem nenhuma frase ou palavra. Além de ser um grande disco, marca a saída do baixista Renato Rocha. Pode representar toda revolta de uma geração de jovens de Brasília. Lançado em 1987 com nove faixas, apenas duas são inéditas, as demais são dos tempos em que Renato Russo estava no Aborto Elétrico ou na fase “Trovador Solitário”.⁵⁹



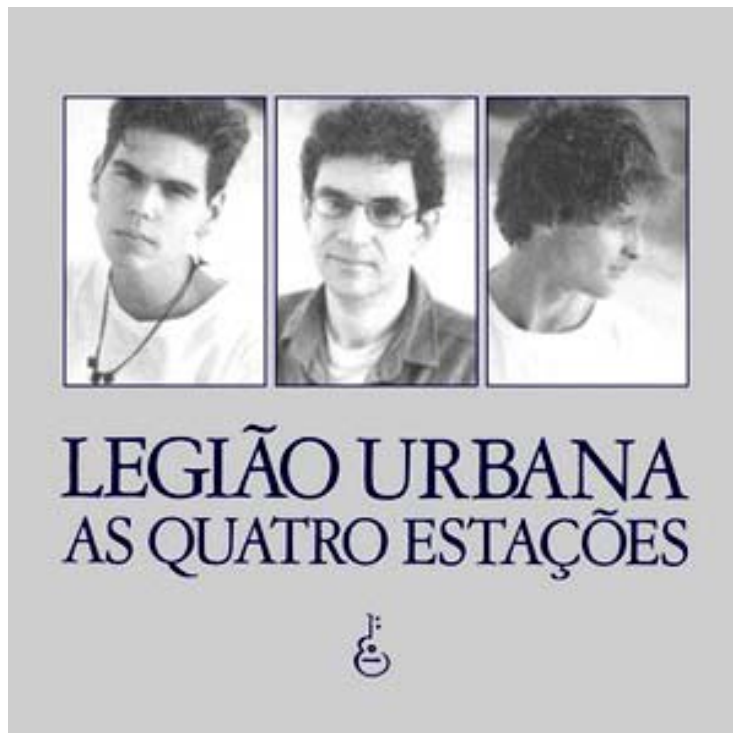
A abertura política do país teria permitido o uso de uma linguagem mais direta nas letras de música, com a suspensão paulatina da censura. A democracia está de volta, mas ainda são percebidas seqüelas do regime durante os anos posteriores ao início da abertura política, visível em restrições feitas em relação a algumas músicas e LPs.

*Faroeste Caboclo e Conexão Amazônia interditadas a execução pública e radiodifusão.

O álbum *As Quatro Estações* de 1989 foi produzido em um período compatível a tudo pelo qual o grupo passara. Gabriel Lain lembra que os três discos anteriores foram alvo dos fãs, da capital federal, que se sentiram traídos após o show do estádio Mané Garrincha, em

⁵⁹ Gabriel Lain, jornalista e colecionador de LPS em entrevista realizada por Aline Rochedo em dezanove de agosto de 2009.

Brasília, que feriu dezenas de pessoas⁶⁰. Estes LPS foram praticamente queimados em praça pública, além de a banda sofrer com ofensas das mais exaltadas. O episódio no estádio Mané Garrincha acentuou o processo pelo qual o grupo estava passando no qual a agressividade e as canções protesto davam lugar a letras voltadas para as relações afetivas. Foi neste período que Renato Rocha deixou a banda, principalmente por conta de constantes atritos com Marcelo Bonfá. O trio original decidiu regravar todo o trabalho do quarto álbum. Apesar de gerado num período em que a banda passara por turbulências internas, o álbum “As Quatro Estações” chegou as lojas em novembro de 1989 com 450 mil cópias vendidas e com o tempo atingira o dobro.⁶¹



Esse disco é exatamente o que a Legião faria dada a situação atual da sociedade, da vida de gente. Não faríamos “Que país é este” agora, como não faríamos “Monte Castelo” em 84. É tudo uma soma de influências. E a gente queria fazer um disco que não trouxesse tanta coisa negativa. Que fosse um disco amigo, um alento que tentasse trazer paz de espírito.(...) Porque nós também mudamos, estamos mais tranquilos, mais serenos.⁶²

⁶⁰ A banda Legião Urbana foi a primeira a fazer uma apresentação oficial no estádio em Junho de 1988. Infelizmente, o evento não teve bom resultado devido ao mau comportamento do público, que trocavam agressões constantemente. Bombas de fabricação caseira foram arremessadas contra o palco, precipitando no fim do show. Centenas de jovens foram hospitalizados e os sobreviventes decidiram queimar em público os discos da Legião Urbana. Por causa desse incidente, a banda nunca mais se apresentou em sua cidade natal.

⁶¹ DAPIEVE. *op. cit.*

⁶² RUSSO, *op. cit.* p.137

Letras “como “Pais e Filhos”, “Monte Castelo” e “Se fiquei esperando o meu amor passar” iniciaram a fase de álbuns as quais as críticas ácidas nas letras deram lugar para questões com canções de amor e poesia e sexualidade. As letras tem citações bíblicas e de autores importantes como Camões. As explicações dadas pelos roqueiros que mudaram seu estilo apontam para o amadurecimento tanto pessoal quanto profissional. ao mudarem seu perfil, as críticas ácidas nas letras deram lugar para questões porque para eles as questões também haviam mudado e o país já era outro. Algumas letras eram ainda do final dos anos 1970, mas somente gravadas nos 1980. No caso da banda Legião Urbana, se acrescenta a violência entre o público.⁶³

Durante o recital Que país é esse em Brasília, com a presença de 50.000 pessoas, teve de tudo, até uma bomba no estádio. Foi por isso que paramos. O álbum seguinte foi “As Quatro Estações”. Demoramos um ano para fazê-lo, e foi todo mais espiritual (...). Foi um disco tão forte quanto outros, porém muito mais subjetivo no plano emocional, mais sofisticado. Aquilo que vinha se repetindo em nossas vidas desde 1979(...). Você não vai fazer as coisas sempre da mesma forma!⁶⁴

Considerado por muitos o melhor trabalho da banda, continha o maior número de hits: são onze canções, das quais pelo menos nove foram tocadas incessantemente nas rádios. A capa transmite serenidade e foi elaborada em um projeto simples: um quadro de tom prateado, com o nome da banda em relevo e a foto de close-up dos seus integrantes; na parte inferior, a silhueta de um violão.

Considerações finais

As capas de discos do rock assumem seu papel de objeto expressivo e antecipador da linguagem musical. A imagem, neste sentido, não é somente um rótulo, mas uma expressão interpretativa, um meio de veicular ideias: as capas dialogam. Por meio desta análise, pude perceber a ação dos artistas e dos grupos e reconhecê-los como formadores de opinião. A arte política não se manifesta necessariamente como arte protesto, mas seu processo exterioriza a relação dos sujeitos com a sociedade, compromisso ético e político que o artista assume mesmo que involuntariamente.

Ao analisar a evolução das capas de discos, deparei-me com o processo de consolidação do design brasileiro e da indústria fonográfica. O contato com tais abordagens e

⁶³QUADRAT. *op.cit.*

⁶⁴Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001 com Dado Vila Lobos, compositor e guitarrista da banda Legião Urbana.

profissionais da área enriqueceu minha análise enquanto historiadora, principalmente por perceber que o design das capas percorreu um longo caminho e registrou sua história acompanhando a época de sua criação.

As capas que protegiam os primeiros LPs do início do século XX eram simples envelopes de papelão. Ao acompanhar sua evolução, vimos que de meros protetores de vinis passaram à expressão artística que representa a música de forma concreta, antecipando o conteúdo dos discos. No caso específico do *BRock*, suas capas e composições, enfatizam como os jovens roqueiros protagonizam caminhos de transformação. E a forma simples, direta e criativa de sua arte, representa uma parcela de juventude em seu universo de sonhos, desejos, questionamentos e esperança.

FONTES

A) Impressas:

Jornal *O Globo* - Biblioteca Nacional.

Revista *Bizz*- acervo de colecionador

Revista *Isto É*. ABI

Revista *SomTrês*- ABI

Revista *Veja*- ABI

B) Oraís

Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor da banda Legião Urbana, realizada por Aline Rochedo em 6 de outubro de 2009.

Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo em 22 de outubro de 2009.

Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

Entrevista concedida a Aline Rochedo, realizada por Samantha Viz Quadrat com Philippe Seabra- Plebe Rude- em setembro de 2001.

Entrevista com Elcio Sartori concedida a aluna Juliana Machado ,Unicentro Belas Artes de São Paulo – em maio de 2006 Conferir em: http://www.artworkdesign.com.br/artwords_entrevistas_6.htm

Entrevista realizada por Aline Rochedo em 30 de julho de 2009 com Jovan Ferreira- designer gráfico e desenhista- SENAI ,Rio de Janeiro.

Entrevista realizada por Aline Rochedo em cinco de agosto de 2009 com Luiz Antônio de Almeida - responsável pelo setor de pesquisa do Museu da Imagem e do Som-Rio de Janeiro.

Entrevista realizada por Aline Rochedo em dezenove de agosto de 2009 com Gabriel Lain, jornalista e colecionador de LPs.

B) Discografia

- BARÃO VERMELHO. Barão Vermelho. Opus Columbia, 1982.
 _____. *Maior abandonado*. Opus Columbia, 1984.
 BLITZ. *As aventuras da Blitz*. Odeon, 1982.
 CAPITAL INICIAL. *Capital Inicial*. Polydor, 1986.
 LEGIÃO URBANA. *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.
 _____. *Dois*. EMI, 1986.
 _____. *Que país é este? 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.
 _____. *As quatro estações*. EMI-Odeon, 1989.
 PARALAMAS DO SUCESSO, OS. *Cinema mudo*. EMI-Odeon, 1983.
 _____. *Selvagem?* EMI-Odeon, 1986.
 PLEBE RUDE. *O concreto já rachou*. EMI-Odeon, 1985.
 TITÃS. *Titãs*. WEA, 1984.
 _____. *Televisão*. WEA, 1985.
 ULTRAJE A RIGOR. *Nós vamos invadir sua praia*. WEA, 1985.

Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt, *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman*; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.*
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. 2ª edição. São Paulo. Perspectivas, 1987.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro, Record, 2004.
- CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro, Campus, 1997.
- CARDOSO, Ruth e SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo. Edusp, 1995.
- CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia*. São Paulo: Senac, 2001.
- CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. “O mito da Rebeldia da Juventude -uma abordagem sociológica” in: *Educação em debate*. Fort, 13(1):jan/jun, 1987. Pp. 11-23
- CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985.
- CORRÊA, Tupã G. *Rock, nos Passos da Moda*. Mídia, Consumo X Mercado Cultural. Campinas, Papyrus, 1989.
- DAPIEVE, Arthur (1995), *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*, Rio de Janeiro: Editora 34.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
- GILBERTI, Eva. *Hijos de del rock*. Buenos Aires: Losada, 1996.
- FEIXA, Carles. *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel, 1999.
- FORACCHI, M.A. *A juventude na sociedade moderna*. SP: Pioneira, 1980.
- GALPERI, Silvia; JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana. “*Jóvenes y mundo público*”, en: *Revista del Instituto de Investigaciones de la facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires*, año 3, No. 1, Buenos Aires: 1988
- GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro*. Salvador, UFBA. 1994
- HÁLBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Centauro Editora, 2004. 1ª edição.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002
- KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n.12, jan-jun 2006
- LARAIA, Roque. *Cultura, um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.
- LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean Claude (orgs.) *História dos jovens*. São Paulo: Cia das letras, 1996. Vol.2

MANNHEIM, Kaul. “O problema sociológico das gerações” in FORACCHI, M. M (org.). Mannheim: Sociologia. São Paulo: Ática, 1982.

_____. Diagnóstico de nosso tempo. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

MARCHETTI, Paulo. O Diário da Turma 1976-1986 História do Rock de Brasília. Ed. Conrad, 2001.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX: O Espírito do Tempo: Necrose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Ed. Ana Blume/FAPESP, 2001

_____. *História & Música – história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2004.

NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux*. IN Pierre NORA (org). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, [1984]. Vol 1

QUADRAT, Samantha. “El brock y la memoria de los años de plomo en Brasil democrático.” IN: JELIN, Elizabeth y LINGONI, Ana (comps.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madri, Siglo XXI, 2005. pp. 93-117

THOMPSON, Paul. *A voz do passado - História Oral*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998. 2ªed.

POLLAK, Michael. “*Memória e Identidade Social*”. *Estudos Históricos*, nº 10, Rio de Janeiro, CPDOC, 1992.

POLLAK, Michael. “*Memória, Esquecimento, Silêncio*”. *Estudos Históricos*, nº 3, Rio de Janeiro, CPDOC, 1992.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a Ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru. Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004.

RODRIGUES, Jorge Caê. *Anos fatais: design, musica e tropicalismo*. Coleção: Serie Design. Ed. Novas Ideias. 2007

URRESTI, Marcelo. “Paradgmas de participación juvenil: Um balance histórico”. In: BALARDINI, Sérgio (org). *La participación social y politicas de los jovens em el horizonte Del nuevo siglo*.

CLACSO- Grupo de trabajo- Juventud, 200. pp. 177-205

VELHO, Gilberto. *A utopia urbana: um estudo de antropologia social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1982.

VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Periódicos:

- Almanaque dos anos de 1980
- Concinnitas - **Revista do Instituto de Artes da Uerj**, ano 8, volume 1, número 10, julho 2007