

O Rock errou... A ascensão e queda (e o eventual retorno) do rock nas rádios brasileiras¹

Ivanildo P. dos SANTOS Jr²

Macri Elaine COLOMBO³

Faculdade Martha Falcão, Manaus, AM

RESUMO

O cantor Lobão, curiosamente, batizou seu disco lançado em 1986 de “O rock errou”. Naquela época o rock brasileiro vivia seu momento de auge, com ampla execução nas rádios, exposição na mídia e altíssimas vendas. De lá para cá, esse gênero musical não desapareceu das rádios, mas teve sua exposição bastante diminuída. Esse artigo se propõe a estudar os motivos pelos quais isso ocorreu, fazendo primeiro um histórico do rock no mundo e no Brasil, e posteriormente estabelecendo as mudanças pelas quais o rock passou nas FMs brasileiras, intensificadas com o surgimento de novas tecnologias. Para esta pesquisa fez-se uso de bibliografia, sendo que Saldanha (2005) e Dantas (2007) representaram as principais referências do contexto histórico nacional. Foi também realizada entrevista semi-estruturada com profissional do rádio.

PALAVRAS-CHAVE: Rock , rádio FM, tecnologia, movimento cultural, música.

TEXTO DO TRABALHO

1. INTRODUÇÃO

Nenhum outro estilo musical pode se vangloriar de ter definido uma época como o *rock'n'roll*. Esse estilo musical foi uma das maiores, se não a maior, revolução cultural de todo o século XX (SALDANHA, 2005). Como se trata, por definição, de música para jovens, o rock alterou para sempre a sociedade ocidental ao quebrar tabus e estimular a liberação da juventude. Poucas foram as formas de expressão artística na história da humanidade que promoveram mudanças sociais tão profundas.

O rock, entretanto, sempre se preocupou com sua “morte”. Uma famosa canção da banda punk americana Ramones já se preocupava, de forma humorada, com a queda do gênero. O título perguntava, já em 1980, *Do You Remember Rock and Roll Radio?* (Você se lembra das rádios de rock and roll?). A efemeridade das canções do rock, bem como seu

¹ Trabalho apresentado no IJ 5 – Rádio, TV e Internet do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 04 a 07 de setembro de 2013.

² Acadêmico do curso de Jornalismo da Faculdade Martha Falcão, email: ivanildo_pereira_jr@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Mestre em Ciências da Comunicação do PPGCCOM – UFAM, email: macricolombo@hotmail.com

apelo junto à juventude, talvez explique essa preocupação (afinal, o consenso geral é de que não se pode ser jovem para sempre).

O rock chega ao século XXI com sua influência diminuída. Embora ainda tenha destaque, outros gêneros musicais hoje em dia já tiraram dele a primazia da qual o gênero desfrutava até algumas décadas atrás. As FMs já não tocam mais tanto rock quanto antigamente. Mas será que o rock está mesmo próximo do fim? E no Brasil, ele ainda exerce influência no gosto popular? Este artigo científico terá como objetivo estudar o rock, da sua concepção ao seu auge (tanto internacionalmente quanto nacionalmente), e investigar o porquê dessa mudança no gosto popular nas rádios brasileiras. A influência das novas tecnologias na forma de consumir música, e como elas modificaram a apreciação do rock, também será abordada.

2. HISTÓRICO

2.1 Nascimento e influências musicais

O rock, em si, é uma música híbrida. Seu “avô”, por assim dizer, foi o *blues*, ritmo nascido dos escravos americanos. O *blues* teve como uma de suas vertentes o *rhythm and blues*, que já era mais ritmado. No início dos anos 50 alguns brancos se apoderam da energia dessa “música de negros”, fundem os compassos do *rhythm and blues* ao *country*, a música rural do “branco pobre”, e ao *western*, a música dos cowboys do Oeste. Aparece o *rock'n'roll* (LUCENA, 2001).

Enquanto o *Rhythm and Blues* original negro continuou o seu caminho por meio de gravadoras pequenas, e essas gravadoras puderam sobreviver por conta da elevação do poder de consumo do público negro e porque alguns jovens brancos compravam música negra, as gravadoras grandes incentivaram artistas brancos a fazerem versões de *Rhythm and Blues* negro por artistas brancos. Essa prática foi amplamente difundida não apenas para abrandar sentimentos racistas nos integrantes das gravadoras e também entre o público, mas também porque os negros podiam simplesmente ser roubados conforme o sistema de contratação vigente na época. Raramente um negro recebia os *royalties* por suas canções, pois os números eram maquiados e diminuídos. É claro que diversos artistas brancos não apenas “maquiaram” músicas negras, mas possuíam talentos próprios, adicionando novos elementos aos *Rhythm and Blues* originais. Entretanto, é necessário ressaltar que no nascente campo do

rock, a cultura negra foi espoliada por artistas brancos segundo os padrões comerciais das gravadoras (GATTO, 2011).

Rock and Roll era uma gíria negra para o ato sexual presente em alguns *blues* antigos. A data de batismo oficial do rock é 12 de abril de 1954, quando Bill Haley lança a música *Rock Around the Clock*. Apesar desse batismo oficial, a estrutura musical do rock já existia em versões mais aceleradas de Country e Blues (GATTO, 2011). Essa gravação já trazia as principais características do rock: predomínio da guitarra elétrica sobre os demais instrumentos (os instrumentos básicos do rock sendo a guitarra, o baixo e a bateria), letras para e sobre a juventude (abordando temas como amor e sexualidade), ritmo acelerado, incitação à dança, insatisfação social e desejo de rebeldia transformados em expressão musical.

Quando Elvis Presley deixou o estúdio em 1954, após gravar *That's All Right (Mama)*, o mundo já estava irremediavelmente em transformação (SALDANHA, 2005). Elvis foi o principal responsável por consolidar o gênero e o primeiro grande astro do rock. A partir dos anos 60, o ritmo emigrou para a Inglaterra, onde a revolução social iniciada na América atingiria proporções mundiais.

2.2. O Rock inglês

A Inglaterra dos anos 50 vivia o processo de recuperação do pós-guerra sob o ideal de seu grande herói, o primeiro-ministro Sir Winston Churchill. O clima na grande ilha era de alívio, de um lado, e sacrifício, ainda, de outro. As reformas sociais promovidas pelo sucessor de Churchill, Anthony Eden, possibilitaram o acesso das classes mais baixas ao sistema educacional britânico, tradicionalmente aristocrático e sofisticado. Isso promoveu um verdadeiro choque cultural. Pobres, porém muito bem instruídos (qualquer guitarrista de rock inglês frequentou, no mínimo, uma escola de artes), os jovens adolescentes proletários começaram a observar os “podres” da terra da rainha, as injustiças sociais, o excessivo conservadorismo e acharam na música a válvula de escape e o canal para suas reivindicações (LUCENA, 2001).

No começo da década de 60, os maiores representantes do rock britânico iniciaram suas carreiras: Os Beatles e os Rolling Stones (os últimos continuam em atividade, e já contam com 50 anos de carreira). As duas bandas “beberam na fonte do blues e do *rhythm and blues*” para criar sua música, mas ela logo enveredou para outras direções. A carreira artística dos Beatles demonstra um processo no rock no qual os artistas deixam de ser apenas

vendedores de disco para se transformarem em ídolos com postura política e gênios criativos (GATTO, 2011).

Outras bandas inglesas do período merecedoras de destaque foram os Yardbirds, os Kinks, The Who, Led Zeppelin e o Pink Floyd, que se tornou sinônimo da vertente rock progressista.

2.3. O Rock de protesto

Além da energia do som, as letras do *rock'n'roll* amadureceram junto com o estilo. O que começou no final da década de 50 falando inocentemente do amor romântico logo progrediu para o amor físico e a expansão da consciência pelo uso de drogas na década de 60, para o discurso de rebeldia política na década de 70 (SALDANHA, 2005).

Na década de 60, um artista em especial foi o principal responsável pela introdução de uma consciência política – e também uma qualidade poética - no rock: o americano Bob Dylan. A vertente inaugurada por ele, o *folk rock*, trouxe a poesia para o gênero e acabou influenciando na criação do movimento hippie.

Os três grandes movimentos dos anos 60, a invasão britânica, o *folk rock* e o rock psicodélico, são movimentos completamente diferentes do rock dos anos 50. O que esses três movimentos trazem é uma valorização do rock enquanto arte, enquanto comportamento cultural que tem algo a dizer. Observa-se aqui uma clara reação à música como produto comercial. O movimento *hippie* é o ápice de um movimento jovem que buscou não apenas considerar o Rock and Roll como lazer e consumo, mas sim como um movimento parte da contracultura. Também por parte do público ocorre uma diferenciação entre um público um pouco mais velho interessado em Rock, o fã que se importa com a música dita “verdadeira” e rejeita o rótulo de produto comercial, e o fã adolescente que acompanha os ídolos *teens* (GATTO, 2011).

2.4 Anos 70 e o Punk

Na década de 70 o caráter contestador do rock perde força, em parte através do processo de apropriação do mercado e seu padrão de “homogeneidade” (RODRIGUES, 2006). O que começou como expressão artística legítima tornou-se um produto de mercado.

Os anos 70 veem, porém, o rock simples retornar do ostracismo. Em meio a pequenos bares e casas de show de cidades grandes americanas, como Detroit e Nova Iorque, surgia o movimento Punk Rock. O estilo era marcado pelo espírito “faça você

mesmo” em oposição às grandes produções da época, por uma música simples e agressiva e por uma estética suja (GATTO, 2011). Uma música que faz sentido de novo para os jovens e suas experiências reais. Um retorno à estrutura básica do rock, mas agora com um som mais seco, mais percussivo, mais gritado que cantado (RODRIGUES, 2006). Dentre os principais expoentes do gênero, destacam-se os Ramones e Iggy Pop e os Stooges nos EUA, e Sex Pistols e The Clash na Inglaterra.

2.5 Anos 80: Era de mudanças

Duas grandes inovações viriam a modificar o panorama musical nos anos 80. A criação do CD (Compact Disc), que viria a substituir o disco de vinil, e a introdução do videoclipe.

Em 1985, a indústria deu uma grande volta por cima e colocou os CDs e CD *players* no mercado, o que foi uma revolução, pois o ouvinte não precisava mais levantar para trocar o lado do disco, sem contar o aprimoramento da qualidade sonora. Além disso, a verdadeira era do videoclipe aconteceu a partir de 1981, quando a MTV entrou no ar nos Estados Unidos, com a transmissão de seu primeiro clipe, “Video Killed the Radio Star”, da banda The Buggles (VINIL, 2008).

A partir dos anos 80, os vídeos musicais que se desenvolveram apresentaram uma linguagem e uma estética própria, chamadas de “Estética Videoclipe”. Ela é caracterizada por uma montagem fragmentada e acelerada, com narrativa não linear, imagens curtas, justapostas e misturadas, variedade visual, riqueza de referências culturais e uma forte carga emocional nas imagens apresentadas. Todos esses elementos reunidos se transformavam num produto de impacto e de fácil absorção: o videoclipe. O termo “Estética Videoclipe”, além de ser aplicado aos clipes musicais propriamente ditos, também se aplica a outras produções audiovisuais, que acompanham valores da televisão musical, ilustrativa e sincronizada com sucessos da música pop (AZZOLINO *et al.*, 2007). Em decorrência do clipe, a imagem passou a ser tão (ou às vezes, mais) importante do que a música. Essa mentalidade influenciou não apenas os artistas pop, com também os roqueiros.

3. O ROCK NO BRASIL

3.1 Dos anos 50 aos 70

O rock chegou ao Brasil na metade dos anos 50. Diversos artistas brasileiros lançam versões de canções de rock, como *Ronda das Horas*, de Nora Ney para *Rock Around The Clock*, de Bill Haley & The Comets e *Estúpido Cupido*, de Celly e Tony Campelo para

Stupid Cupid, de Neil Sedaka (JACQUES, 2009). Assim, inserido em trilhas sonoras de filmes, ou musicais, o rock foi formando seus primeiros seguidores no país. Em 1957 a música *Rock and roll em Copacabana*, cantada por Cauby Peixoto surge como o embrião do estilo (FERNANDES *et al.*, 2009).

Nos anos 60 surge a Jovem Guarda. Em 1965, Roberto Carlos passa a apresentar o programa *Jovem Guarda* na TV Record, tornando o rock muito popular. O programa batiza o movimento musical, que tem entre seus expoentes, além do próprio Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, Renato & Seus Blue Caps e Martinha. Também chamada de “iê-iê-iê” - uma referência à frase “yeah-yeah-yeah” do refrão da música *She Loves You*, dos Beatles - a Jovem Guarda dissemina a sua mensagem de irreverência e “rebelião jovem” (JACQUES, 2009).

Em 1968, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Nara Leão, mais os poetas Capinam e Torquato Neto, fazem a “Tropicália”. O movimento era uma antropofagia musical que misturava desde guitarra elétrica a berimbau (FERNANDES *et al.*, 2009). A intenção do movimento tropicalista, com sua mistura de bossa nova, samba e baião com rock, psicodelia e guitarra elétrica, era dar nova forma à cena musical brasileira. Mais do que se restringir a ela, no entanto, o movimento alcançou também a política, a moral e o comportamento (PICCOLI, 2008).

É das fileiras desse movimento que sai um dos grupos de rock mais importantes de todos os tempos: Os Mutantes, formado por Arnaldo Batista, Rita Lee e Sérgio Dias. Não seria exagero dizer que foram Os Mutantes que “acertaram” o cronograma do rock nacional com o que era feito no resto do mundo, trazendo a psicodelia, o experimentalismo e até mesmo o rock progressivo (em sua fase pós-1974). A banda paulista não se desligava de suas raízes brasileiras, mantendo assim seu vínculo com os tropicalistas (SALDANHA, 2005).

A década de 70 viu um resgate dos ritmos brasileiros nas paradas de sucesso, como o brega-romântico e o sertanejo. Por causa disso, foi um período de pouca visibilidade para o rock nacional. Os únicos nomes genuinamente *rock'n'roll* que conseguiam atingir o grande público eram o baiano Raul Seixas e a já veterana Rita Lee, que após deixar Os Mutantes ressurgiu em 1975 lançando o disco “Fruto Proibido” com a banda Tutti Frutti (SALDANHA, 2005).

3.2 Anos 80 – Surge o BRock

A década de 80 foi o período mais rico e fértil do rock no Brasil. Até então, eram tímidas as aparições de grupos nacionais deste gênero musical. E foi justamente nos anos 80 que o movimento não só apareceu, como se consolidou, conquistando um espaço até então inexistente, em se tratando de bandas nacionais, entre o público brasileiro. Este movimento esteve presente durante um dos principais momentos políticos da história do nosso país. Junto com ela, a democracia dava seus primeiros passos após muitos anos de ditadura. Considera-se também o fato de que o rock nacional dessa época proporcionou uma transformação no cenário musical brasileiro. As bandas de rock da época chegaram até mesmo a conquistar um novo espaço nas estruturas midiáticas, ganhando proporções de exposição até então não conhecidas na mídia nacional (FERNANDES *et al.*, 2009).

Além disso, no começo dos anos 80, o mercado fonográfico brasileiro estava em baixa. Se em 1980 os brasileiros compraram 40,5 milhões de LP, compactos e fitas cassete, no ano seguinte houve uma redução de sete milhões de unidades. Esse cenário favorecia o lançamento dos grupos de rock que, entre outros motivos, eram mais baratos para as gravadoras. Assim, ao mesmo tempo em que as grandes gravadoras lutavam contra a queda no mercado no começo da década, elas encontraram no rock brasileiro o produto ideal para resolver seus problemas. Pela primeira vez o rock produzido aqui era bem vendido e, ao mesmo tempo, não tinha sua autenticidade questionada (DANTAS, 2007).

O escritor e jornalista Nelson Motta explica de forma clara esse processo em entrevista no livro “Que Rock é Esse?” de Edgard Piccoli:

“A grande MPB, que dominou os anos 70, estava custando cada vez mais caro e vendendo cada vez menos discos. Todos os artistas faziam discos em Los Angeles, com grandes orquestras de cordas – e tudo isso custava uma fábula. Quando apareceram as primeiras bandas de rock, não. As próprias bandas faziam letra e música. Bastava dar um estúdio para elas, coca-colas e botar Liminha (*produtor musical*) tomando conta de tudo. Claro, as gravadoras amaram aquilo. Então, um disco de rock se pagava com 3 mil discos (*vendidos*)” (MOTTA apud PICCOLI, 2008).

Foi nesse contexto que apareceu o movimento do rock brasileiro dos anos 80, que Nelson Motta chamou de “BRock” ou “Rock Brasil” (VINIL, 2008). É uma geração fruto da primeira geração de roqueiros, que se expandiu. Algumas destas cenas regionais têm suas particularidades, como a de Brasília ou a do Rio Grande do Sul. Formada por jovens com um nível cultural bom, “A Turma”, como ficou conhecida a cena brasileira, foi vanguarda no rock feito na década de 80. Pelo contato com filhos de diplomatas e funcionários de embaixada, e conhecimentos de línguas estrangeiras, eles tiveram acesso ao que acontecia nos EUA e Grã-Bretanha, sendo influenciadas pelas tendências do pós-Punk

enquanto mesmo o punk ainda era novidade por aqui. Deste grupo saíram bandas como Legião Urbana, Capital Inicial e a Plebe Rude. Já da cena gaúcha se estabeleceram como nomes de elite o RPM, Engenheiros do Hawaii e Nenhum de Nós. Além das cenas regionais, continuou a tradição musical forte do Rio de Janeiro – de bandas como a Blitz, o Barão Vermelho e o Kid Abelha & os Abóboras Selvagens – e de São Paulo – de onde saíram Titãs, Ira! e Ultraje a Rigor (SALDANHA, 2005). Além deles, outros artistas em carreira solo se destacaram, como Ritchie, Lulu Santos, Léo Jaime, Lobão e Cazuza, após seu desligamento do Barão Vermelho. Muitos destes artistas permanecem em atividade.

A emergência do BRock é encorajada pelo fim da ditadura militar. Os músicos do BRock passam a tematizar em suas letras o contexto e os problemas sociais brasileiros. Essa tematização é muito importante para a legitimação do rock no Brasil (JACQUES, 2009). As letras de músicas das bandas dos anos 80 já não tinham o apelo panfletário e denso como as letras da MPB vistas em outras épocas. As letras eram mais voltadas para o cotidiano destes jovens, mas sem deixar de serem políticas e apresentarem conteúdo. Contudo isto era feito com humor, a exemplo de Ultraje a Rigor, ou ironia, como notado em letras de Cazuza e Legião Urbana (FERNANDES *et al.*, 2009).

Em maio de 1985, uma banda se apresentou na casa de shows Noites Cariocas, no morro da Urca, para um público de cem pessoas. No mês seguinte, houve o lançamento do disco “Revoluções por Minuto”, e a partir daí, o RPM começou a escrever uma nova página na história do rock. Em 1986, o disco “Rádio Pirata ao vivo” vendeu mais de 2 milhões de cópias. Por causa da banda, houve uma mudança de comportamento em relação ao rock brasileiro: começaram a ser produzidos grandes shows em ginásios e teatros. Entre 11 e 20 de janeiro de 1985, foi realizado o primeiro Rock In Rio. Em um local de 250 mil metros quadrados em Jacarepaguá foi montada a Cidade do Rock, que teve um palco de dimensões jamais vistas: 5 mil metros quadrados. A estimativa é que 1,5 milhão de pessoas estiveram presentes nos dez dias do evento (PICCOLI, 2008).

Musicalmente, a segunda edição do Rock in Rio, apesar de ocorrida em 1990, pode ser colocada como marco final da década de 80. O evento serviu para mostrar a importância do cenário musical brasileiro para o mundo e para o próprio país, que fica clara com a consolidação da popularidade da banda mineira Sepultura. Cantando *trash metal* em inglês, a banda já era reconhecida pela imprensa mundial do gênero como um dos maiores grupos musicais do planeta. Porém, foi somente após se apresentarem no palco armado no estádio do Maracanã para o festival que o Sepultura conseguiu fama suficiente para se cristalizar na

cena brasileira, rompendo as barreiras do nicho. Além disso, o festival deu mostras da evolução técnica e artística das bandas nacionais, que ao contrário do acontecido em 1985, foram colocadas no mesmo patamar das estrangeiras (SALDANHA, 2005).

3.3 Anos 90 – Declínio e segmentação

O começo dos anos 90 não foi um dos melhores momentos da história do rock brasileiro. Cazuzza havia morrido. Entre os principais grupos que dominaram os meios de comunicação de massa nos anos 80, apenas Legião Urbana (com o disco “As Quatro Estações”, 1989), Paralamas do Sucesso (“Big Bang”, 1989) e Titãs (“Ô Blésq Blom”, 1989) ainda faziam sucesso na virada da década. Além disso, os novos grupos de rock brasileiro, que apareceram no final da década, não pareciam propor qualquer novidade para o mercado fonográfico, ao utilizar as mesmas estratégias do rock brasileiro dos anos 80 (DANTAS, 2007).

Por essas e outras, a relação do rock brasileiro com o *mainstream* (o grande circuito) da indústria fonográfica estava desgastada, no começo dos anos 90. Nessa mesma época, o Brasil passava por uma crise mais ampla. Em 1989, a inflação acumulada no final do governo de Sarney chegava a 1764,86% e, no ano seguinte, o faturamento da indústria fonográfica brasileira caiu 40%. Assim, para os grupos de rock brasileiro dos anos 80 que se dirigiam a um público amplo, ficava cada vez mais difícil recuperar a grande vendagem de alguns anos atrás, que, aliás, eram muito altas. Os Paralamas do Sucesso, por exemplo, que alcançaram 750 mil cópias vendidas com “Selvagem?” (1986), vendiam cada vez menos: entre “Bora Bora” (250 mil cópias, 1988), “Big Bang” (200 mil, 1989), “Os Grãos” (100 mil, 1991) e “Severino” (55 mil, 1994), a diferença é notável (DANTAS, 2007).

Nesse período, começam a aparecer interessantes fenômenos de segmentação. Nasce também uma espécie de rock alternativo, um circuito relativamente independente das grandes gravadoras e em geral ignorado pelas FMs.

Em 1993, os Titãs tiveram a ideia de criar um selo, dentro da gravadora WEA, destinado a gravar discos de bandas novas. Banguela, o nome do selo, lançou uma banda de Brasília que misturava punk rock, como os norte-americanos Ramones, com baião de duplo sentido, a exemplo do que fazia o cantor de forró Genival Lacerda: os Raimundos, uma das mais populares dos anos 90. Nessa mesma época, festivais alternativos tomaram conta dos palcos e fizeram surgir bandas como Planet Hemp. Em Recife, entrou em cena o Manguebeat com seu liquidificador sonoro, que mesclava cultura popular nordestina e rock

com vigorosa percussão. Nesses festivais alternativos se apresentaram bandas ainda sem gravadora, como Mundo Livre S/A, Chico Science e Nação Zumbi. Esses eventos se tornaram o modo mais eficiente de divulgar uma banda nos anos 90, já que a mídia estava quase toda voltada para o axé e o pagode (PICCOLI, 2008).

Poucas bandas conseguiram números expressivos de vendas nos anos 90. Mas os mineiros do Skank, em seu segundo disco cheio de energia pop, invadiram rádios e TVs e venderam mais de 1 milhão de cópias. Também de Belo Horizonte vieram duas bandas que marcaram o universo pop: Pato Fu e Jota Quest, que se consolidou rapidamente com seus hits radiofônicos. Em 1995, Planet Hemp lançou seu primeiro disco. “Usuário” era um CD com tema único: a maconha e o que girava em torno dela. Além das letras polêmicas, a força do som marcou o álbum (PICCOLI, 2008).

A década também viu surgir o fenômeno dos Mamonas Assassinas e o sucesso dos Los Hermanos, o maior nome a surgir da cena alternativa devido ao grande e inesperado sucesso da canção *Ana Júlia*, um óbvio retrocesso ao rock ingênuo de décadas atrás. Mesmo assim, são casos isolados, sem a característica de grande movimento roqueiro como se viu nos anos 80.

4. O ROCK ENTRou EM DECLÍNIO?

As paradas de sucesso predominantes nas emissoras de rádio e televisão são ditadas por “ciclos musicais”: “ciclo sertanejo”, “ciclo do pagode”, “ciclo do axé”, “ciclo do forró”, “ciclo do funk carioca”. A receita é demasiadamente simples: a população é bombardeada incessantemente por um determinado “estilo” musical, grupos surgem por atacado, ouve-se um único tipo de música até a sua exaustão, e depois, quando todos estão saturados, parte-se para outro estilo musical (o anterior é peremptoriamente esquecido), e seguem-se as mesmas etapas desse processo (LADEIRA, 2011). Então, pode se dizer que o rock sofreu um desgaste natural por ter sido explorado à exaustão. Além disso, o rádio, como todos os meios de comunicação, valoriza a novidade. Portanto, é normal que artistas velhos saiam das programações para dar lugar a novos.

Esse processo cíclico, no entanto, vem se acelerando. Uma perspectiva interessante sobre esse fenômeno foi fornecida pelo radialista Marcelo Monteiro, da rádio Jovem Pan Manaus e apresentador do programa “Jurassic Pan” (cujo repertório é composto, majoritariamente de canções rock/pop dos anos 80 e 90). Em entrevista, MONTEIRO (2011) afirmou: “A música se tornou descartável. Antes uma música dos anos 80 tocava

numa rádio três, quatro, cinco anos no mínimo. Hoje em dia uma música toca meses e se tocar muito, ela já acaba se tornando um flashback”.

Além disso, a programação das grandes FMs passou se voltar cada vez mais para o público jovem ou adolescente, cujo consumo musical é influenciado pelo “ciclo” em vigor na época. E esse consumo muda em ritmo cada vez mais acelerado. Sobre isso especificamente, MONTEIRO (2011), na mesma entrevista, disse:

Pô, você tem uma molecada que, cinco anos atrás tinham 16 anos, na época (*em que as músicas foram lançadas*) tinham 10. Então, para eles essas músicas (*de cinco anos atrás*) já são velhas. ‘Essa música é muito velha!’, eles dizem. (...) São as pessoas que acompanham a rádio e eu não posso ir muito além do perfil da rádio. Eu já tentei fazer um programa *rock’n’roll* mesmo, mas não me ajudou muito não. Recebi algumas críticas.

A indústria fonográfica precisa lidar ao mesmo tempo com a intenção de atingir um público cada vez maior e com a tendência crescente de segmentação do mercado. E, no caso do rock brasileiro, esse problema é ainda maior. A tensão entre o modelo de comercialização dos grandes conglomerados midiáticos e o posicionamento de uma parcela da juventude é uma constante no rock, que é considerado por seus fãs como um gênero musical autêntico e não sujeito aos ditames do mercado fonográfico. Na hora de se referir ao rock brasileiro, é comum falar de pop-rock ou pop-rock nacional. Entre os roqueiros, porém, o termo pop é geralmente utilizado de forma pejorativa para se referir à manifestações musicais que seguem estratégias de sucesso já testadas e têm como principal finalidade o sucesso comercial (DANTAS, 2007). Por isso mesmo se fortaleceu o circuito alternativo. Ao mesmo tempo em que o “ciclo roqueiro” foi substituído pelo sertanejo ou pelo axé ou pela lambada nos anos 90, a cena alternativa ganhou força.

Um fator que possibilitou a expansão do rock alternativo foi a definitiva introdução do CD no país, que só ocorreu na década de 90. Ao transformar o som em um arquivo digital, o CD significou o primeiro passo para a facilitação de gravação e distribuição da música popular massiva. A tecnologia digital também facilitava a manipulação e arquivamento da música. E, como a prensagem do CD era muito mais barata do que a dos LPs e o tamanho diminuto dos álbuns reduzia em muito os custos com a parte gráfica do produto, ele passou a ser o suporte ideal para os circuitos alternativos de rock no Brasil. Isso, de certa forma, tirou das mãos das grandes gravadoras a exclusividade na criação musical, socializando os meios de produção com qualquer um que deseje executá-los (DANTAS, 2007). Tal processo se intensificou nesta última década, com a internet, os

programas para baixar música e a sofisticação dos computadores, democratizando a música de uma forma inédita até então.

Quase toda a música é distribuída hoje em formato digital. A tecnologia do CD, que se tornou dominante nos anos 80 e 90, quase tornando extinto o disco de vinil e as fitas cassete, hoje convive com arquivos de áudio transmitidos diretamente via Internet. Esses arquivos de dados digitalizados são estocados e reproduzidos nos HDs dos computadores domésticos ou em dispositivos portáteis que hoje proliferam nas ruas de nossas cidades. O formato MP3 de compactação de arquivos de áudio digital foi o grande responsável por esta transformação que estamos percebendo nos modos de distribuição e consumo de música, especialmente aquela dirigida aos jovens urbanos. Arquivos compactados em formato MP3 ocupam aproximadamente 1/12 do espaço de disco que os arquivos não compactados ocupariam, o que facilita enormemente a sua transmissão e armazenamento (CASTRO, 2007).

O começo das transmissões da MTV Brasil também foi importante para a consolidação do circuito do rock brasileiro. A emissora de televisão chegou ao país em 1990 e, desde então, a MTV Brasil se apresenta como um meio de comunicação segmentado que tem como objetivo atingir o público jovem (DANTAS, 2007). A MTV nacional surgiu precisamente no momento em que o interesse do rádio pelo rock diminuía e, com o tempo, tornou-se o maior veículo de divulgação do rock nacional, superando o rádio nesse aspecto. A audiência majoritária do canal era constituída de (e se constitui hoje por) adolescentes e jovens interessados em expressões diversas do rock e da música pop internacional e nacional, muitos dos quais são adeptos de uma ideologia de oposição aos produtos do *mainstream* (LIMA, 2007).

Próximo ao final da década de 90, alguns artistas dos anos 80 voltaram a ter visibilidade, principalmente após o sucesso do show “Acústico MTV”, dos Titãs. O show foi registrado em vídeo e CD, e acabou se tornando uma febre. O formato virou moda e acabou “ressuscitando” carreiras como a dos Paralamas do Sucesso e aumentando as vendas do Legião Urbana (que havia gravado um especial “desplugado” antes da morte do vocalista Renato Russo). Na esteira, vieram bandas como Capital Inicial e Biquíni Cavado (SALDANHA, 2005). Essa onda de nostalgia em relação aos anos 80 persistiu na década seguinte e é observada ainda hoje.

5. CONCLUSÃO

Nos últimos anos é possível perceber uma mudança no eixo da música “para jovens” com um fortalecimento do *rap* e do *hip-hop*, como já havia acontecido no final dos anos 90 nos Estados Unidos.

Vejam os o panorama atual do rock brasileiro. Vários nomes dos anos 80 e 90 permanecem na ativa. O rock alternativo tem grande força, com novas bandas surgindo constantemente. A internet se tornou o principal veículo de divulgação dessas bandas, num processo que só se intensificou em anos recentes, ainda mais depois que a banda inglesa Radiohead mostrou o caminho para a independência total ao disponibilizar seu álbum “In Rainbows” inteiro pela internet em 2007 (e o fã podia pagar o que quisesse pelo disco). Dentre as “crias da internet”, as bandas Cansei de Ser Sexy e Cachorro Grande, além do próprio Los Hermanos (que surpreendentemente conseguiu manter-se alternativo mesmo após o estouro de *Ana Júlia*), são os maiores exemplos de sucesso. Nas rádios, novos artistas iniciaram suas carreiras nesta década: Pitty, as bandas de *emocore* (que se diferencia do *hardcore* apenas na temática, com letras falando de amor) CPM 22, Detonautas Roque Clube, Fresno e NX-Zero, com grande apelo junto ao público adolescente.

Pode-se questionar a qualidade artística dessas bandas e se elas vão ter uma carreira longa, mas é fato que elas fazem muito sucesso e pertencem ao gênero rock. Percebe-se uma falta de profundidade no gênero hoje, mas isso sempre fez parte. O rock pode ser uma música simples, mas é uma simplicidade enganosa: não quer dizer que qualquer um consegue fazer esse tipo de música com qualidade.

Observou-se, também, ao longo da história, certo preconceito contra o rock brasileiro. Por muito tempo o gênero musical foi (e talvez ainda seja) visto como uma mera imitação de um ritmo estrangeiro. O que muitos veem como “americanização” da música brasileira e “invasão cultural” na verdade é uma das principais características culturais do país: a capacidade de se apropriar da cultura alheia e integrá-la à sua. Essa mistura, esse verdadeiro “sincretismo artístico” é inerente ao nosso país. O rock brasileiro também demonstrou, como observado, uma grande capacidade de se renovar, se reinventar – algo nem sempre observado em outros ritmos.

E essa capacidade de reinvenção ganhou força com a ajuda da internet, como se viu anteriormente. As novas tecnologias de gravação e veiculação permitem que muitas bandas novas produzam e divulguem suas obras. A música, como forma de arte tecnológica, veio nos últimos tempos a tomar essas novas ferramentas para si. A ênfase mudou do CD para a música baixada nos dispositivos móveis, com as rádios agindo como divulgadoras dos

novos artistas. Claro que o rock não é o único ritmo consumido pelo público, mas esse tipo de música ainda possui grande presença e exerce influência sobre a sociedade, embora numa abrangência menor do que nas décadas de 60, 70 e 80.

É importante também ressaltar que o caráter de rebeldia do rock foi diluído com o passar dos anos. A revolução dos anos 60 já não tem mais lugar em nossa sociedade. O apelo do rock junto à juventude diminuiu porque já não vivemos naquele mesmo contexto da década de 60. Hoje em dia outros ritmos falam mais próximo à juventude (e nunca se pode subestimar a influência da mídia e do *mainstream* na formação do gosto popular). Mas o rock sobrevive. E a razão é simples: nenhum outro tipo de música expressa melhor o inconformismo e o desejo de revolta, que pode estar sublimado, mas nunca totalmente aniquilado na humanidade. O rock se alimenta dos sentimentos de inadequação e rebeldia dos seus artistas, e enquanto existirem esses anseios, é muito improvável que o ritmo deixe de existir como forma de expressão artística legítima.

Por isso, não se pode dizer que o rock no Brasil morreu. Ele apenas adquiriu novas configurações, partiu para outros mercados e direcionou-se a um novo público.

REFERÊNCIAS

AZZOLINO, Adriana Pessante; CLEMENTE, Eliara Alves; FILHO, Lucas Campagna; LACERDA, Daíza Carvalho; MARTINS, Kendra Luana; SUSSI, Juliano Schiavo. **Videoclipe, estética e linguagem: Sua influência na sociedade contemporânea.** Instituto Superior de Ciências Aplicadas, Limeira, SP, 2007. Disponível em: <<http://marciopizarro.files.wordpress.com/2008/09/107.pdf>>. Acessado em 12/05/2012.

CASTRO, Gisela Grangeiro da Silva. **Música, juventude e tecnologia: novas práticas de consumo na cibercultura.** LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos. Ano 14, 1º semestre. 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/04_GISELA%20CASTRO.pdf> – Acessado em 12/12/2012.

DANTAS, Danilo Fraga. **O beat e o bit do rock brasileiro: internet, indústria fonográfica e a formação de um circuito médio para o rock no Brasil.** Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – Compos. Universidade Federal da Bahia (UFBA). 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/files/23ecompos09_DaniloFraga.pdf> - Acessado em 10/05/11.

DANTAS, Danilo Fraga. **A prateleira do rock brasileiro: Uma análise das estratégias midiáticas utilizadas nos discos de rock brasileiro nas últimas cinco décadas.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas de Comunicação, como requisito para obtenção de título de Mestre em Comunicação. Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: <<http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/t&d/DANTAS.pdf>> - Acessado em 25/05/11.

FERNANDES, Bruno Luiz Gutierrez Prieto; FERREIRA, Diana Gonçalves; FERREIRA, Paulo Ricardo DiGregorio; LIMA, Vinicius Eugênio Milani e LUTUVINO, Gabriel Ferraz Tedesco. **Rock Brazuca – Uma viagem no tempo aos anos 80**. Universidade Santa Cecília, Santos, SP, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/expocom/EX14-0476-1.pdf>> - Acessado em 15/05/11.

GATTO, Vinicius Delangelo Martins. **Rock Progressivo e Punk Rock: Uma análise sociológica da mudança na vanguarda estética do campo do rock**. Universidade de Brasília, DF, 2011. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/9724/1/2011_ViniciusDelangeloMartinsGatto.pdf> - Acessado em 01/02/2012

JACQUES, Tatyana de Alencar. **Comunidade Rock: Visões de mundo e categorias musicais**. Revista Música e Cultura, no. 5. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: <http://www.musa.ufsc.br/docs/jacques_rock_musicaecultura.pdf> - Acessado em 12/05/11.

LADEIRA, Francisco Fernandes. **Anos 90 e a degradação da música radiofônica no Brasil**. Disponível em: <http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc_1295637724_36.pdf> - Acessado em 29/05/11.

LIMA, Tatiana. **Música e mídia: Notas sobre o Manguebeat no circuito massivo**. Faculdade Social da Bahia, BA, 2007. Disponível em: <<http://www.faculdadesocial.edu.br/dialogospossiveis/artigos/11/05.pdf>> - Acessado em 01/02/2012.

LUCENA, Luiz Carlos. **Rock, Sonho & Revolução: A música contando a história dos anos 60**. Editora Sampa, 2001. Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/lo_radios/rock_sonho_revolucao.pdf> - Acessado em 11/05/11.

MONTEIRO, Marcelo. Manaus, 1º. de junho de 2011 (Entrevista concedida a Ivanildo Pereira, como requisito para elaboração de artigo científico).

PICCOLI, Edgard. **Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones**. Editora Globo, São Paulo, SP, 2008.

RODRIGUES, Fernanda Gomes. **O Grito das Garotas**. Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ics/dan/Dissertacao211.pdf>> - Acessado em 16/05/11

SALDANHA, Rafael Machado. **Rock em revista: O jornalismo de rock no Brasil**. Juiz de Fora: UFJF; Facom. 2005. Projeto Experimental do curso de Comunicação Social. Disponível em: <http://www.facom.ufjf.br/documentos/downloads/projetos/1sem_2005/pdf/RSaldanha.pdf> - Acessado em 10/05/11.

VINIL, Kid. **Almanaque do rock**. Ediouro publicações, São Paulo, 2008.