

UFRRJ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPHR

TESE

“AFRODITE SE QUISER”

O PROTAGONISMO DAS MULHERES NO ROCK BRASILEIRO NOS ANOS

1980

ALINE DO CARMO ROCHEDO

2018



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPHR**

“AFRODITE SE QUISER”

O PROTAGONISMO DAS MULHERES NO ROCK BRASILEIRO NOS ANOS
1980

ALINE DO CARMO ROCHEDO

Sob a orientação da Professora Doutora

Surama Conde Sá Pinto

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História, no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Área de Concentração: Relações de Poder e Cultura, Linha de pesquisa: Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual.

Rio de Janeiro, RJ
Agosto de 2018.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R673
a Rochedo, Aline do Carmo,
 Afrodite se quiser: o protagonismo das mulheres no
rock brasileiro nos anos 1980 / Aline do Carmo
Rochedo. - 2018.
 305 f.: il.

 Orientadora: Surama Conde Sá Pinto.
Tese (Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, História, 2018.

 1. História de Mulheres; História Oral; Rock dos
anos 1980; Bandas de rock formadas por Mulheres. I.
Pinto, Surama Conde Sá, 1969-, orient. II
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. História
III. Título.

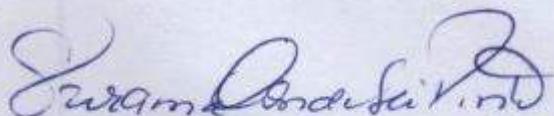
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO E
DOUTORADO

ALINE DO CARMO ROCHEDO

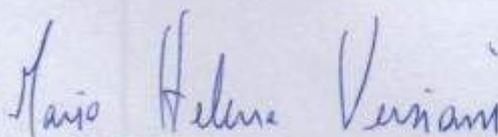
Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de DOUTORA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História – Curso de DOUTORADO, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

TESE APROVADA EM 29/08/2018

Banca Examinadora:



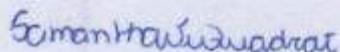
Professora Doutora SURAMA CONDE SÁ PINTO
Orientadora e Presidente da Banca - UFRRJ



Professora Doutora MARIA HELENA VERSIANI – MUSEU DA REPÚBLICA



Professora Doutora ANA LUCIA SILVA ENNE - UFF



Professora Doutora SAMANTHA VIZ QUADRAT - UFF



Professor Doutor FELIPE SANTOS MAGALHAES - UFRRJ

Dedico a todas as mulheres.

Indígenas. Negras. Brancas. Coloridas.
Trabalhadoras. À Marielle.

Às mulheres artistas, protagonistas de si, Alice
Pink Punk, Fátima Setubal, Flávia Cavaca,
Karla Sabah, Márcia Bulcão, Renata Prieto,
Sandra Coutinho e Virginie Boutaud.

Às mulheres, mãe-irmãs e amigas, Jê Jecy
(que traz melodia para minha vida), Eliene
Rochedo (a primeira musicista que conheci e
que muito me inspira), Luciane Simões e
Tatiana Fagundes.

Às mulheres que não se deixam silenciar, que
persistem sonham e realizam. E protagonizam,
no Presente, dias melhores.

As mulheres são quantitativamente menos presentes em muitas áreas. Começamos a botar nossas asinhas de fora recentemente, enquanto o patriarcado existe há séculos [...] Chiquinha Gonzaga era do tempo em que os varões diziam: “Música é coisa para homem”. Dolores Duran era do tempo em que os caras falavam: “Mulher compositora é puta”. Eu sou do tempo em que o clube do Bolinha dizia: “Para fazer rock tem que ter culhão”. Cássia Eller é do tempo em que dizem: “Precisa ser mulher-macho para fazer música igual a homem”. Minha neta será do tempo em que vão dizer: “Só mesmo uma mulher para fazer música tão boa”. Rita Lee¹

¹ Rita Lee. Apud. SANCHES, Pedro Alexandre. 2001. "Mulheres ficam marginalizadas". In: **Caderno Ilustrado da Folha de São Paulo**, sexta-feira, 18 de maio de 2001.

AGRADECIMENTOS

Gratidão é verbo que pulsa.

Eu sou agradecida. Minha alma é agradecida. Um afeto de sempre é ser agradecida.

Algumas pessoas estão nas entrelinhas desta tese, acompanhando toda minha trajetória. São pessoas que eu amo, sem variação de tempo. Que me estimulam a continuar, além da minha própria perspectiva. Acreditam em mim para além das minhas possibilidades. Esperançam meus sonhos realizáveis, pois, quando eu chorei, choraram comigo - ergueram-me. Quando eu me alegrei, felicitaram-se junto a mim. Enquanto vivo, vivem comigo. Enquanto Ser... São parte de mim. Estão impregnadas na minha alma. Latente e forte. Agradecida por fazerem parte da matéria que sou.

E, ao completar esta tese, eu me sinto de mãos dadas com todas essas pessoas.

Em especial, eu agradeço à minha mãe, Jecy, à minha irmã, Eliene. Vocês são meu tudo.

Minhas amigas, irmãs e companheiras de sempre, Luciane Simões e Tatiana Fagundes, por tudo o que somos. Somos irmãs, para além do tempo e da matéria. Gratidão.

Abraços de afeto às artistas que fazem parte desta obra, às mulheres que dialoguem nesse processo.

À Fátima Branquinho, pela paz com a qual me presenteia. À Sil, pelo zelo em me ler na alma. À Vó Marisa, por não me deixar abandonar a causa.

À minha orientadora, Surama Conde, por acreditar em mim

Agradeço ao meu amigo, Rafael França. Por tudo. Não há palavras suficientes para expressar minha gratidão a você.

A todas as mulheres, agradeço a coragem e luta diária. São tantas as formas de nos oprimir e violentar, mas nós sabemos voar. E isso nos liberta.

Agradeço às mulheres que fazem parte da minha história.

Agradeço a você, que me acompanha nessas palavras; seu nome talvez não tenha sido escrito, mas sinta-se Presente. E sou grata por me ler.

Agradeço ao Sagrado Feminino que em mim habita.

À força da mulher Pachamama! À Lua, À Terra e à Vida.

RESUMO

ROCHEDO, Aline do Carmo. “**Afrodite se quiser**”: o protagonismo das mulheres no rock brasileiro nos anos 1980. 2018. 299 p Tese de Doutorado. (Doutorado em História, Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual). Instituto de Ciências Humanas e Sociais - Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2018.

O rock, como objeto de pesquisa, vem sendo tema em estudos na área das ciências humanas, mais precisamente, a partir dos anos da década de 1980. Em tais pesquisas e publicações, a liderança é atribuída predominantemente ao homem. As mulheres estão pouco presentes em lugar de destaque e raramente apresentam papéis protagonistas. No processo de consolidação do “rock and roll”, ainda que o talento das mulheres tivesse as mesmas qualidades atribuídas apenas aos homens, dificilmente, elas alcançaram o mesmo *status* que seus companheiros de profissão. Predominava a atuação de cantores e compositores que acentuavam o domínio da figura do homem na esfera artística. A pesquisa de doutorado, aqui apresentada, intitulada “Afrodite se quiser” *O protagonismo das mulheres no rock brasileiro na década de 1980* propõe situar, com respaldos históricos, a incursão da mulher no cenário do rock como trabalho na esfera artística, que ainda parece, predominantemente, um espaço realizado por homens. Discutimos o protagonismo das mulheres no rock brasileiro, evidenciando suas experiências e problematizando como as suas “falas” alteraram a hierarquia, moldada pela ótica do homem na construção da história do rock. Mesmo com a invisibilidade, elas constroem seu papel de protagonistas, a partir de uma ação insistente de adentrar e permanecer na esfera do rock, apesar de todas as dificuldades impostas a essa escolha. Abordamos o protagonismo como um processo de conquista, de espaço e lugar de fala, que, por meio da arte musical, registrou uma forma de se comunicar com o mundo, atuando numa esfera restrita aos homens. Por meio delas, percebe-se que o papel de protagonismo, desempenhado pelas mulheres no espaço do rock, refere-se, em certos episódios, simplesmente à presença da mulher nesse cenário, o qual, aqui, ficou legitimado por estarem ligadas à história e consolidação do gênero, mesmo sem o reconhecimento devido. Os depoimentos de artistas brasileiras são fundamentais para a compreensão da atuação das mulheres roqueiras, suas experiências na sociedade e na política. Também, são importantes as temáticas abordadas nas letras das músicas compostas. Como elemento de análise, ainda foram realizadas entrevistas com mulheres envolvidas ao movimento rock e produção artística. No rock, esse aspecto é claramente perceptível, tendo a memória de sua história predominantemente masculina. Trata-se de um gênero musical, no qual os papéis principais, que exigem bom desempenho musicista, em especial aos que tocam guitarra, estão reservados ao homem, na história que eles escreveram. Mas, aqui, são várias mulheres que escreveram essa história.

Palavras-chave: História de Mulheres no Brasil; História Oral; Rock dos anos 1980; Bandas de rock formadas por Mulheres; História do Brasil.

ABSTRACT

ROCHEDO, Aline do Carmo. “**Aphrodite if you want**”: the role women in Brazilian rock in the 1980s. 2018. 299 p Tese de Doutorado. (Doutorado em História, Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual). Instituto de Ciências Humanas e Sociais - Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2018.

Rock, as an object of study has been the subject of research in human sciences' area precisely, since the 1980s. In those researches and publications, the leadership role are predominantly attributed to male. Whereas females are poorly represented and rarely appears as prominent player or leaders. In the process of consolidating "Rock and Roll," although women's talents had the same qualities as men, they hardly achieved the same status. The mainly protagonist and leadership are placed on male singers and composers. They usually, accentuated their dominant male figure on the artistic circle. This doctoral thesis entitled *Aphrodite if you Want: The protagonist role of women in Brazilian rock in the 1980s* propose to situate the reader through historical epistemological support, the incursion of women's work in the artistic scenery of Rock and Roll, which still are a space created and hold by men. It discusses the protagonist role of women in Brazilian rock, highlighting their experiences and problematizing how their "voice" alter the hierarchy shaped by male's perspective over how rock history had been constructed. Under invisibility, females had created their character role, insistently through action of belonging to sphere of rock, spite difficulties imposed by their males counterpart. These character can be understood as overthrow the male figure, conquest of space and speak their voice. Therefore, making their mark in musical art to communicate with the world, sphere once restricted to male. Throughout their voice, one can see that the role played by women in the space of rock, usually refers, simply to their physical presence in this setting. This study attempt to legitimized those voices as they are linked to Rock and Roll history, consolidating and recognizing these environment as having a space for all. The statements given by Brazilian artists are essential to understand women as rocker, as well as their political role in the society. It also, addresses the topic of the importance of composing the lyrics of songs. As an element of analysis, women were interviewed about their involvement in Rock and Roll's movement and the artistic production of rock songs. Their remarks clearly notice their contribution, even though rock memory are view as male history. these musical genre demand good musician performance, especially guitar players, which in general are reserved for men in the history they wrote themselves. Inversely, in this thesis several women wrote the story.

Keywords: History of Women; Oral History, Rock in the 1980s, Bands made up women

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Emilinha Borba. Década de 1960	39
Figura 2: Marlene. Década de 1960.....	39
Figura 3:LP Nora Ney-capa.....	42
Figura 4: Ronda das Horas	42
Figura 5: LP Tony e Celly Campello.....	46
Figura 6: LP Jovem Guarda.....	50
Figura 7: Verso do disco - Jovem Guarda	50
Figura 8: LP A ternura de Wanderléa.....	54
Figura 9: Festival da Canção- 1967/ Os Mutantes e Gilberto Gil apresentando a canção Domingo no parque	64
Figura 10: Capa e Contracapa do LP Fruto Proibido - Rita Lee e Tutti Frutti	67
Figura 11: LP Tropicália ou Panis et circencis.....	72
Figura 12: Capa do LP dos Novos Baianos - Acabou Chorare	75
Figura 13: Jornal Mulherio, março-abril, 1987.	86
Figura 14: LP Gang 90, 1983	91
Figura 15: Jornal do Brasil, 26 de abril de 1984.	99
Figura 16: Metrô - correndo em linha nova- Revista Bizz	107
Figura 17: LP Blitz – Tarja da Censura.....	133
Figura 18: As aventuras da Blitz	134
Figura 19: Comissão da Verdade USP- Ficha de Sandra Silva Coutinho.....	151
Figura 20: Capas da Bizz.....	160
Figura 21: E que tal se a gente conversasse sobre a Bizz?	163
Figura 22: Carta de leitor da revista BIZZ	166
Figura 23: Matéria- Mercenárias - uma banda só de mulheres, com três anos de estrada	168
Figura 24: Notas e Curiosidades -Revista BiZZ.....	169
Figura 25: Melhor grupo de rock-1985	170
Figura 26: Melhor música-1985	170
Figura 27: Matéria sobre a banda Metrô	171
Figura 28: Titia, eu não estou com leucemia (Rita Lee)	172
Figura 29: Destaque das duas Capas da Bizz	173
Figura 30: matéria sobre a banda Inocentes	174

Figura 31: Nota sobre a canção "Santa Igreja", Mercenárias	175
Figura 32: Nota- participação das “Mercenárias” no filme “Vera”	176
Figura 33: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 52.	177
Figura 34: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 53	178
Figura 35: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 54	179
Figura 36: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 55	180
Figura 37: Melhores de 1986- os LPs escolhidos.....	181
Figura 38: Listagem com os melhores de 86	182
Figura 39: Cartas e Serviços, Revista Bizz.....	183
Figura 40: Música e Revelação	184
Figura 41: Nota sobre a banda Afrodite se Quiser	185
Figura 42: Matéria sobre o Hollywood rock	186
Figura 43: Marina, capa da revista Bizz, fev.1988	187
Figura 44: Rock brasileiro: que barulho é esse?	188
Figura 45: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?	189
Figura 46: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?	191
Figura 47: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?	191
Figura 48: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?	192
Figura 49: Capa da Bizz. maio de 1988.....	192
Figura 50: Matéria-Mercenárias - o fio da navalha	193
Figura 51: Nota sobre o álbum das Mercenárias	194
Figura 52: O melhor de 88-Revista BIZZ	196
Figura 53: O melhor de 88-Revista BIZZ -Música e LP	196
Figura 54: O melhor de 88-Revista BIZZ – instrumentista: Sandra Coutinho.....	197
Figura 55: Mercenárias, Trashland.....	198
Figura 56: Locutoras da Radio Maldita FM	200
Figura 57: Acervo Circo Voador, 1982/1997.....	205
Figura 58: Quadro com as apresentações das Bandas de Mulheres	206
Figura 59: A imagem bem comportada da Go-Go's	215
Figura 60: Homenagem a Rita Lee sobe em uma pipa no Rock in Rio	220
Figura 61: Gráfico comparativo dos álbuns lançados por bandas formadas por homens e as formadas por mulheres	228
Figura 62: As Mercenárias (da esquerda para a direita: Rosália-Vocal, Ana Machado-Guitarra, Sandra Coutinho-Baixo, Lou-Bateria.), 1983.	233

Figura 63: Um mercenário entre as Mercenárias.....	233
Figura 64: Tabela com as músicas e temáticas do álbum “Cadê as armas”.....	235
Figura 65: Capa do álbum das Mercenárias	237
Figura 66: Quinientos pesos argentinos.....	238
Figura 67: Capa, disco e contracapa.....	239
Figura 68: Tabela com as músicas e temáticas do álbum “Trashland”.....	241
Figura 69: Capa do disco Trashland - Mercenárias.....	243
Figura 70: Gráfico sobre as temáticas recorrentes em cada álbum das Mercenárias	245
Figura 71: Matéria- Veteranas do <i>pós-punk</i> paulistano tocam no Circo Voador	246
Figura 72: Da esquerda para a direita: Flávia Cavaca (baixo e vocal), Lúcia Lopes (bateria e vocal), Lelete Pantoja (teclado e vocal), Dulce Quental (voz) e Márcia Gonçalves (voz, violão e vocal).	246
Figura 73: Eu sou free	247
Figura 74: Contracapa LP Sempre Livre	248
Figura 75: Capa de Sempre Livre.....	249
Figura 76: Tabela com as músicas e temáticas do álbum “Avião de Combate”.....	250
Figura 77: Encarte- Sempre Livre, Avião de combate	251
Figura 78: Capa LP Sempre Livre	252
Figura 79: Contracapa do LP Sempre Livre	253
Figura 80: Tabela sobre as temáticas do álbum Sempre Livre.....	253
Figura 81: Gráfico sobre os temas das músicas da Banda Sempre Livre.....	254
Figura 82: Programa do Chacrinha, 1987. (captura de imagem em movimento)	255
Figura 83: Capa do LP Afrodite se Quiser	256
Figura 84: Tabela sobre as temáticas do álbum “Afrodite se Quiser”.....	258
Figura 85: Contracapa do LP Afrodite se Quiser	259
Figura 86: Capa do disco "Fora de mim", Afrodite se quiser.....	260
Figura 87: Tabela sobre as temáticas do álbum “Fora de Mim”.....	261
Figura 88: Gráfico sobre os temas das músicas da Banda Afrodite se Quiser.....	262
Figura 89: Encarte do disco de Afrodite se quiser.....	263
Figura 90: Gráfico comparativo sobre os temas das músicas das Bandas Mercenárias, Sempre Livre e Afrodite se Quiser.	266

SUMÁRIO

Introdução	14
Capítulo 1 - Ela canta rock e ele faz a fama	37
Desconstruindo a história do rock no Brasil feita majoritariamente por homens	37
O rock chegou no Brasil pela voz dela	40
“Ternurinha” e a Jovem Guarda	47
Mulheres na luta ao som do rock.....	55
A MPB e os Festivais da Canção.....	58
Eu quero é tocar guitarra!	61
Tropicália ou Panis et Circencis	71
Capítulo 2 - Os anos 1980: transições, rupturas e o coletivo de mulheres	80
O movimento feminista: do singular para o coletivo	80
Mulherio: a imprensa feminista da década de 1980	85
O movimento punk e as questões do cotidiano social	87
Nos festivais da canção, um segundo para o rock	88
Metrô.....	92
O rock brasileiro e um período de mudanças	94
Rupturas, sim! Violência, Não!	102
Pluralidade e liberdade	109
Capítulo 3 - Conquistar é construir uma história	113
A formação das bandas.....	113
O rock carioca.....	115
O Circo Voador	115
O mundo interior e a memória musical	118
E como tudo começou? E a relação com o rock?	120
Blitz.....	128
A arte sem censura.....	134
Menina, Não! Eu tenho nome!	136
Sempre Livre.....	138
Afrodite se quiser.....	143
O rock paulista.....	146
O movimento punk e sua influência no Brasil	146
As Mercenárias.....	149
O Feminismo é uma atitude.....	154
Capítulo 4 - Mulheres roqueiras no front com a mídia.....	156
Espaços de divulgação X invisibilidade	156
Para os periódicos – Bizz, o som do rock em palavras.....	157
A Bizz.....	158
As bandas formadas por mulheres na Revista BIZZ	164
Na rádio Maldita FM a voz é da mulher.....	199
Mulher e rock nas telas do cinema	208
A mulher, o videoclipe e os programas de televisão	211
Rock in Rio: sem pecado e sem juízo.....	214

Capítulo 5 - Das Afrodites e Mercenárias	225
Álbuns, temáticas das letras e o processo de insistência	225
Os LPs.....	226
As gravadoras.....	230
Discografia.....	232
Mercenárias.....	232
A Demo.....	234
Cadê as armas?.....	234
Trashland.....	239
Discografia Sempre Livre.....	246
Discografia Afrodite se Quiser	254
As temáticas nas letras das canções: da crítica social aos relacionamentos	264
Relacionamentos: sentimentos, poesia, similares e nuances	267
Amor e Sexo.....	270
Poesias.....	272
Questões nas nuances dentro da Temática Relacionamento	273
1. A violência simbólica nas canções e o posicionamento das mulheres	273
2. As drogas	276
Crítica social - Mercenárias.....	278
Críticas às mídias	281
Críticas às instituições religiosas	282
Crítica à política.....	283
O que ficou & o que faltou?	284
Considerações finais	287
<i>Post scriptum</i>	293
Fontes	295
Referências bibliográficas	296

Introdução

Na epígrafe inicial, Rita Lee descreve, em poucas palavras, a trajetória das mulheres na música brasileira a partir do século XIX. Um trajeto marcado por mecanismos preconceituosos que as invisibilizaram, mas, por outro lado, é nesse cenário de conflito que elas constroem seu papel de protagonismo. São gerações diferentes, gêneros musicais diferentes, mas a luta por espaço persiste. Ela não é a mesma. Novas demandas são colocadas em diferentes momentos. Nesta pesquisa, objetivamos historicizar o papel das mulheres no rock brasileiro, compreendendo e mapeando o cenário musical do rock realizado por elas, relacionando-os aos momentos cruciais da ação dessas mulheres no cenário musical, especificamente, a partir dos anos 1980. Objetivo central é contribuir para a escrita da história da atuação das mulheres no rock, nos anos 1980, explorando as temáticas que mais aparecem nas canções das bandas, compostas exclusivamente por mulheres (Mercenárias, Sempre Livre e Afrodite se Quiser), a discografia, a trajetória de cada banda analisada e trazer, no decorrer da tese, luz às indagações: Elas vivenciaram as mesmas experiências que os homens e sua geração? Quais os mecanismos que inviabilizaram essas mulheres? O que era específico do universo delas? Como definiam o ofício de ser roqueira? Qual a memória que guardam? Os traços que mais se destacam? Elementos em comum? Elementos divergentes? Como se relacionaram com a questão da maternidade e do uso das drogas? As respostas foram construídas ao longo da escrita.

A palavra *protagonismo*, em linhas gerais, deriva do grego “protagonistes”, ao qual “protos” significa principal ou primeiro e “agonistes” significa lutador ou competidor. Trata-se de um termo usado no teatro, cinema, novela, dentre outros, para se referir ao personagem principal da encenação. No sentido figurado, protagonista é a pessoa que desempenha ou ocupa o papel principal numa obra literária ou num acontecimento. Nesta tese, o protagonismo está relacionado às estratégias usadas pelas mulheres para alcançar espaço e lugar de fala, no cenário do gênero musical do rock, lembrado no imaginário social como gênero restrito aos homens. Nesta perspectiva, esclarecemos que o protagonismo não se trata de liderança, o protagonismo feminino está relacionado à presença, persistência e insistência dentro de um campo.

Faz-se importante lembrar a presença e o protagonismo das mulheres negras no rock internacional. A história da música negra, no início do século XX, no continente americano, foi marcada por atitudes preconceituosas por parcela da sociedade, pela política conservadora da Guerra Fria, rigorosos códigos morais e sexuais. As mulheres negras estadunidenses que

construíram a trajetória na música enfrentaram, ao mesmo tempo, o racismo e misoginia. Nas canções, interpretadas por elas, registra-se uma transmissão de mensagens, implícitas e explícitas, relatos de violência superados, símbolos de rebeldia, mudança social e sentimentos. Tais estratégias de atuação alteraram a hierarquia moldada pela ótica do homem na construção da história do rock. A ausência das mulheres no rock não é uma especificidade brasileira.

A pesquisa de doutorado intitulada “**Afrodite se quiser**”: *protagonismo das mulheres no rock brasileiro* propõe situar, com respaldos históricos, a incursão da mulher no cenário do rock. A pesquisa é desdobramento da dissertação de mestrado em História, defendida na Universidade Federal Fluminense, intitulada “Os filhos da Revolução” a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980.² Na dissertação, foi analisada a trajetória do rock nacional, que ocupou uma posição central na indústria fonográfica e na mídia internacional e nacional, em meio ao processo de abertura política, o que permitiu lançar novas luzes ao debate sobre a natureza das ações das ditaduras.

“Afrodite se quiser” foi uma banda formada somente por mulheres, na década de 1980. Esteve em atividade nesse período. Sua formação contava com as cantoras Karla Sabah, Emilinha e Patrícia Maranhão. O trio gravou o LP Afrodite se Quiser (1987). Mais tarde, Patrícia deixou o grupo, oferecendo lugar a Gisela Zingoni. Com a nova formação, o grupo lançou seu segundo álbum: “Fora de mim” (1989). “Afrodite se quiser” agora é o título dessa tese de doutorado.

Dirigir-se pelo estudo do papel da mulher roqueira, na perspectiva da história contemporânea, e compreendê-la em seu tempo e lugar na sociedade é um desafio que poderá servir de matriz para análises em outras temáticas relacionadas à mulher. Intentamos discutir suas experiências, propiciando o encontro entre a História Oral e a História de Mulheres, fazendo ouvir as suas vozes, muitas vezes, confinadas ao silenciamento e à esfera privada. No rock, esse aspecto é claramente perceptível, tendo a memória de sua história, predominantemente, como masculina. Trata-se de um gênero musical no qual os papéis principais, que exigem bom desempenho musicista, em especial, aos que tocam guitarra, estão reservados ao homem, na história do gênero escrita por homens.

Gerou certo incômodo a releitura da dissertação para a publicação, sobretudo, ao perceber que também se tratava de um discurso majoritariamente “masculino”, no sentido em que foi apresentado um rock produzido apenas por homens. Na pesquisa de doutorado,

² ROCHEDO, Aline do Carmo. “Os filhos da Revolução” - A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro. 2011, p. 1525. <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1525.pdf>.

buscamos demonstrar que a participação das mulheres, no processo de consolidação do rock, não é, como se fazia crer, apenas de coadjuvantes. Destacamos, nesse papel, os valores marcados pela presença, reconhecendo-a como diferente da experiência do homem.

A atuação das mulheres no rock brasileiro pode ser considerada uma ocorrência incomum, diante do quadro exibido nesse campo. Pensando em alguns dos nomes, citados em livros, pesquisas de sites da internet, listamos algumas bandas, indicativas do rock brasileiro, como Legião Urbana, Plebe Rude, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Titãs, Engenheiros do Hawaii, dentre outras, reconhecidas e formadas por homens. A construção da memória sobre as mulheres envolvidas apenas contemplava as figuras de “backing vocal” ou dançarinas. É importante notar que várias dessas backings entraram em carreira solo. Foram os casos de Karla Sabah, da banda “Afrodite se quiser”, Fernanda Abreu, da “Blitz”, dentre outras. Assim, pode-se dizer que grande parte da bibliografia existente sobre a temática configura-se em um discurso que privilegia e propicia visibilidade aos homens, na cena do rock nacional e internacional, nas últimas décadas.

A grande mídia e uma parcela da sociedade, ainda que pequena, elegem como modelo básico a cultura musical do rock restrita ao universo masculino, que eles mesmos decidiram definir “aceitos”. Isso foi observado na pesquisa bibliográfica realizada tanto para a pesquisa de mestrado, quanto para a pesquisa do doutorado. No Brasil, um dado sobre esse aspecto a ser considerado, é que, somente em finais da década de 1940, as vozes de mulheres começaram a ter espaço nas rádios. Predominava a atuação de cantores e compositores, que acentuavam o domínio da figura masculina na esfera artística e isso se reflete na produção bibliográfica existente sobre a temática.

Os estudos na área de história, utilizando a música produzida por mulheres como objeto, ainda não são numericamente significativos. Existem poucas obras de referência publicadas no Brasil e no exterior, como sinalizaremos a seguir. Conforme será evidenciado, há carência de estudos na área de História, que abordem a temática. Como sinaliza Michele Perrot, há uma lacuna a ser preenchida na História, a qual, por séculos, foi alimentada por uma historiografia que privilegiasse o olhar e a percepção do homem sob todo e qualquer assunto, inclusive sobre a mulher. Consolidou-se uma hierarquia científica no campo da História, atribuindo direta ou indiretamente às mulheres a invisibilidade e um lugar de inferioridade e passividade. Em suma, há uma tendência na historiografia de seguir uma postura excludente perceptível: o “ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem

a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios.³

No livro, *Rock and Roll: uma História Social*, o autor, Paul Friedlander apresenta os principais marcos identificáveis e divisórios da história do rock internacional, os quais são: primeiro, 1954-1955, com a explosão de “rock and roll” clássico; segundo, 1963-1964, a invasão inglesa; terceiro, 1967-1972, conhecido como a era de ouro (o amadurecimento sincrônico de artistas de vários gêneros, incluindo a primeira invasão inglesa e a ascensão dos reis da guitarra, como Jimi Hendrix); quarto, 1968-1969, com a explosão “hard rock”; e quinto, 1975-1977, com a explosão *punk*.⁴ São vários os rocks que se configuraram de maneira peculiar, a partir do tempo histórico no qual estavam inseridos. O autor nos relata os primeiros trinta anos da música pop/rock e apresenta os vários estilos musicais, oriundos da mesma matriz rítmica. São dezenove capítulos que narram o processo de consolidação do gênero, assim como as peculiaridades dos artistas e lugares por onde engendrou o rock. Apesar de considerado uma odisséia sociomusical do “rock and roll”, o livro não aborda a atuação das mulheres nesse cenário.

No trabalho de Arthur Dapieve, referência para os estudos de rock no Brasil, criador do conceito “BRock” - sigla usada para designar o rock brasileiro dos anos 1980, período em que se consolida e adquire visibilidade -, registra-se a relação de percepção de mundo por meio do rock. Dapieve destaca a atuação de grupos que desfrutavam do bom humor em tempos tão rígidos, em meio à ditadura civil-militar e abertura política, da mesma forma que esboçavam o rock que estava surgindo. A narrativa destaca a atuação dos artistas que começam a ingressar na vida pública por seus próprios meios de expressão, sendo um deles o fazer e ouvir rock, o qual despontou com autonomia e força, sinalizando, de certa forma, uma ruptura de estilo em relação à MPB⁵. O autor ainda menciona a atuação de algumas mulheres

³ PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988 [Tradução de Denise Bottmann]; Práticas da memória feminina. In: BRESCIANI, Maria Stella Martins. (org.) Revista Brasileira de História. A mulher no espaço público. Vol. 9, nº 18, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, ago/set de 1989. [Tradução de Cláudio Henrique de Moraes Batalha e Miriam Pilar Grossi.]; 1995, 1998). p. 6.

⁴FRIEDLANDER, PAUL. Rock and Roll: Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed, RJ: Record, 2006.

⁵ A sigla MPB conquistou peso na década de 1960 para designar “Música Popular Brasileira” Para essa discussão, indicamos os trabalhos de Marcos Napolitano, Alberto Moby Ribeiro da Silva. Conferir em: NAPOLITANO, M. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/69). São Paulo: Annablume, Fapesp, 2001. NAPOLITANO. MPB sob suspeita: a cena musical vista sob a ótica dos serviços de vigilância política. Revista Brasileira de História, v.24, n.47, p.103-26, jan./jul. 2004. SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78). 2a. ed. Rio de Janeiro: Ateliê, 2007.

como Rita Lee, as meninas da Blitz e Paula Toller, mas apenas como integrantes de grupos formados por homens, sem problematizar a atuação dessas mulheres.

A psicanálise considera pertinente analisar os jovens, o rock e a introdução desse estilo no seio familiar, considerando a experiência de jovens de diferentes classes sociais, além de incluir as mulheres e suas perspectivas para ingressar na esfera pública, de forma a assumir responsabilidades sociais e lhes propiciando sentido⁶. O livro *Os filhos do Rock*, da psicóloga Eva Gilberti, observa que, ao falar de jovens e adolescentes, é preciso distinguir períodos históricos distintos, geracionais, com características sociopolíticas próprias⁷.

Por seu turno, a obra *Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro*⁸, do antropólogo Goli Guerreiro, apresenta-se como outra importante referência à pesquisa a ser realizada, sobretudo, nos tópicos dedicados pelo autor à questão da relação histórica do rock, tentando buscar no universo das canções as imagens que captam o mundo da juventude no cotidiano. Os tópicos dedicados pelo autor à questão histórica do rock no campo da música no Brasil apresentam-se como outra importante referência para a pesquisa a ser realizada, sobretudo nos dedicados ao rock, como poderoso vínculo com a juventude.

Obras como: *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*, de Guilherme Bryan⁹, *O diário da Turma*, de Ricardo Alexandre¹⁰, *Noites Tropicais*, de Nelson Motta¹¹, *Cómo Vino la Mano - Orígenes Del Rock Argentino*, de Miguel Grinberg¹², oferecem levantamentos gerais e retrospectivos, além de analisar alguns discursos, como as narrativas que versam sobre o “conflito de gerações” para singularizar a “geração” abordada e as próprias categorias “rock brasileiro dos anos 1980, “BRock” e “Rock Brasil”. Como tratam-se de textos jornalísticos, certos cuidados devem ser efetuados, visto que são bastante opinativos.

⁶GALPERI, Silvia; JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana. “Jóvenes y mundo público” in: *Revista del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Psicología*, Universidad de Buenos Aires, año 3, No. 1, Buenos Aires, 1988,

⁷GILBERTI, Eva. **Hijos de del rock**. Buenos Aires: Losada, 1996.

⁸ GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro*, Salvador, UFBA, 1994.

⁹BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80**. Rio de Janeiro, Record, 2004.

¹⁰ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. Ed. DBA.

¹¹MOTTA, Nelson. **Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

¹²GRINBERG, Miguel. “**Como vino la mano**”, Orígenes del rock Argentino. Editorial Distal, edición, 1993.

No artigo *El brock y la memória de los años de plomo en Brasil democrático*¹³, de Samantha Quadrat, podemos conhecer melhor o perfil de jovens que estavam em cena, pois o trabalho analisou a memória da ditadura, a partir das canções compostas pelos jovens diretamente afetados pela ditadura. Quadrat discutiu a trajetória dos que nasceram nos “anos de chumbo” e tinham, no período de 1980, seus 20-24 anos, quando o rock, de certo modo, ocupou o espaço vazio para essa geração, um espaço sem distinção de classes sociais, nos quais as metáforas usadas pela MPB foram substituídas por mensagens claras e diretas, com ritmos fortes, pesados e acelerados. Nesse contexto, os jovens da década de 1980 não se identificavam com a geração da MPB, tanto em plano musical como em estilo. O rock constrói solidamente seu espaço no campo da cultura e sela a comunicação e representação direta dessa parcela de juventude. Para Luiz Carlos Soares, o rock surgiu da necessidade da juventude enfrentar os padrões morais e comportamentais. O seu caráter transgressivo atenuou-se aos poucos novos padrões de comportamentos.¹⁴

Por meio do livro publicado *Derrubando Reis*¹⁵, uma ampliação da nossa dissertação de mestrado, intitulada: *Os filhos da Revolução, a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*¹⁶, podemos conhecer melhor o processo de consolidação do rock no Brasil, pois o trabalho discute a trajetória do rock nacional, a partir do momento em que esse gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. Analisando uma parcela da juventude da década de 1980 e sua produção musical no contexto da transição à democracia, a dissertação compreendeu o produto musical, com base na lógica social e no tempo histórico em que foi construído. Proveniente da juventude, o rock manifesta força na medida em que, ao produzir a ruptura dos padrões musicais anteriores, também rompe com as convenções sociais que o cercam.

Os discursos nas músicas projetam fatos ligados aos anos de ditadura civil-militar e caracterizam uma nova geração de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída ao rock.

¹³ 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, pp. 93-117.

¹⁴ SOARES, L.C “ITS ONLY ROCK’N’ROLL BITT I LIKE IT” Música e mudança de comportamento nos anos de 1960. Mimeo.

¹⁵ ROCHEDO, Aline. **Derrubando Reis: a juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980**. Editora Flaneur. Rio de Janeiro, 2014, p.26.

¹⁶ ROCHEDO, Aline do Carmo. “**Os filhos da Revolução**” : a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro. 2011.

Problematizamos a representação direta dessa parcela da juventude, mas, infelizmente, não é feita menção à participação das mulheres nesse processo.

A conexão entre a história das mulheres e a política é, ao mesmo tempo, óbvia e complexa, pela tentativa constante de atribuí-las à invisibilidade. Há um movimento forte entre as operárias, evidenciado esse aspecto no século XIX, como por exemplo, as sufragistas. A palavra “sufragista”, que significa “partidário ou partidária do princípio do sufrágio, ou eleição por meio de votos”, também é sinônimo de voto ou declaração de opinião. Em uma das narrativas convencionais das origens desse campo, a política feminista é o ponto de partida. O movimento das sufragistas, na Inglaterra, inclusive com a participação de mulheres indianas nesse país residentes, inicia-se em 1897, com a criação da National Union of Women’s Suffrage Societies – NUWSS (União Nacional das Sociedades de Mulheres Sufragistas), mas a inquietação das mulheres pela busca por direitos é anterior, datando de 1792. Nesse ano, a britânica Mary Wollstonecraft lançou um livro sobre direitos femininos, intitulado “Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher”. Podemos concluir que a primeira onda feminista surgiu no contexto da sociedade industrial e das políticas liberais, mas foi conectada tanto ao movimento liberal pelos direitos das mulheres quanto pelo novo feminismo socialista, do final do século XIX e início do século XX, nos Estados Unidos e Europa. A segunda onda feminista é intimamente ligada às vozes radicais de empoderamento das mulheres e direitos diferenciais e, durante os anos 1980 a 1990, também ligado a uma diferenciação crucial da segunda onda feminista em si, foi iniciada por mulheres de cor e mulheres do terceiro mundo.¹⁷

A História das Mulheres e de Gênero, que são âmbitos distintos, porém, na historiografia do século XX, são temas que suscitam debates em relação a diversas questões. As últimas décadas evidenciaram um considerável avanço nesse âmbito. Mas, apesar dos avanços, percebe-se a história das relações de gênero como um tema em construção.

Simone de Beauvoir sinalizava, com a obra “O segundo sexo”, de 1949, a lacunosidade da História em relação às mulheres, pois, embora se inscrevesse como “Universal”, as rejeitava. As mulheres que participavam da vida política, principalmente com o ingresso nas universidades e nas lutas de classes, inserem-se como eixo intelectual e mobilizador, que assumiu um protagonismo com tom subversivo. Tais mulheres, ainda que passando pelo crivo do universo masculino, conquistam, gradativamente, seu espaço de fala:

¹⁷ Kroløkke, C. & Scott Sørensen, A. (2006). Three waves of feminism: from suffragettes to girls. In: **Gender communication theories & analyses: From silence to performance** (pp. 1-24). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd. p.1.

A história nos mostra que os homens sempre exerceram todos os poderes específicos; desde os primeiros dias do patriarcado, eles têm mantido as mulheres em um estado de dependência; seus códigos são definidos contra elas; e, assim, as mulheres se constituíam especificamente como outro. Esta condição serviu os interesses econômicos dos homens; mas também lhes convinha suas pretensões ontológicas e morais.¹⁸

A História das mulheres no século XX ficou marcada por correntes feministas fundamentais, precedentes dos questionamentos de muitas décadas sobre a ainda forçada submissão da mulher no âmbito social. A participação da mulher no mercado de trabalho, neste século - incluindo o trabalho realizado no âmbito artístico -, afetou sensivelmente as relações no interior das famílias, provocando mudanças significativas em suas estruturas. As grandes Guerras colaboram para esse contexto, uma vez que, partindo os homens para a frente de batalha, cedem às mulheres, mesmo que de forma indireta, o seu lugar no mercado de trabalho. Ainda que o espaço doméstico permaneça visto “naturalmente” como território de atuação da mulher, o período de pós-guerra, marcado por dificuldades econômicas e sociais, impulsiona a mulher a atender também às demandas de domínio público. Para a mulher, ter um emprego significou muito mais do que receber um salário. Ter um emprego significou participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida.¹⁹

Os homens não opuseram obstáculos a elas em alguns setores, uma vez que também receberiam vantagens e reclassificações em suas atividades. As mulheres poderiam escolher atuar como professoras, costureiras, secretárias, atendentes, garçonetes. Além disso, ter filhos e cuidar da esfera doméstica, como seu “dom” de ser mulher impunha. Tal fato ainda é corrente em nossos dias. Por isso, faz-se fundamental romper essa visão da mulher historicamente desligada do trabalho, assalariado ou não, para atingir a completa integração da mulher como sujeito ativo em qualquer processo histórico e para incorporar a visão do feminino à análise desses processos, assim como de qualquer observação ou crítica científica.²⁰

Curiosamente, trabalhos que estivessem ligados ao intelecto e âmbito artístico seguiam outra perspectiva, uma vez que a concorrência era forte e o meio muito hierarquizado pelos

¹⁸ BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, v. II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 70.

¹⁹ SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. 3. ed., São Paulo: Expressão Popular, 2013. p. 96.

²⁰ RAGO, Margareth. **Gênero e História**. Edita: CNT- Compostela, 2012, p. 16.

homens. O espaço acadêmico, no direito ao ingresso a uma universidade, ainda era um terreno de conflitos e resistências a serem superados. Em algumas profissões dos setores artísticos, igualmente, registrou-se resistência que, gradativamente, ao logo dos anos 1950 e 1960, foi atenuada. Tais aberturas para o trabalho da mulher são recorrentes das lutas travadas em décadas anteriores, a começar pelo direito ao voto.²¹ Com a consolidação da participação feminina nas eleições, a mulher conquistou a possibilidade de atuação no cenário político, fato que, de certa forma, impulsionou outras conquistas, no âmbito de direitos sociais e trabalhistas. Mas, as diferenças de remuneração e valorização de atividades ainda são evidentes. Nísia Floresta (criadora da primeira escola para mulheres), Bertha Lutz e Jerônima Mesquita (ambas ativistas do voto feminino) são as expoentes do período.

A partir da década de 1950, registrou-se a participação da mulher em maior número de atividades, principalmente, pelo marco do uso da pílula anticoncepcional (1954). Atualmente, sabemos que seu uso também tem efeito prejudicial à saúde da mulher, no entanto, o fato de poder “decidir”²² sobre a concepção ou não de um filho, sinalizou, para o período, uma conquista simbólica de grande importância. Nessa perspectiva, as análises concordam em mostrar a influência crescente das mulheres nas engrenagens da sociedade, em todo tempo e em todo lugar.²³

A participação política institucional não foi preocupação desta pesquisa, visto que nosso foco foi a experiência político-social. As reflexões e abordagens das mulheres, nas décadas de 1950 a 1970, reportaram às atuações de uma parcela de artistas, ligadas ao rock, que romperam com os modelos de um período no qual as expressões e manifestações da mulher ainda eram deslegitimadas. Intenta-se, também, registrar as nuances da vida de uma sociedade que corroborava para que determinados radicalismos e cerceamentos ainda se constituíssem como prática comum.

Na década de 1960, a partir da terceira geração da escola de Annales,²⁴ iniciou-se um movimento suscitado por mulheres que já faziam parte da academia. As ativistas feministas

²¹ No Brasil, a mulher conquista o direito ao voto em 1932, por meio do decreto 21.076, do Código Eleitoral Provisório, após intensa campanha nacional. Em 1934, as restrições ao voto feminino foram eliminadas do Código Eleitoral, embora a obrigatoriedade do voto fosse um dever exclusivo aos homens. Em 1946, a obrigatoriedade do voto foi estendida às mulheres.

²² Digo “decidir” entre as aspas porque o homem era muito mais privilegiado do que a mulher com o uso da pílula.

²³ MARINI, Marcelle. “O lugar das mulheres na produção cultural: o exemplo da França”. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (org.) **História das Mulheres V: O Século XX**. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

²⁴ A terceira geração se constitui a partir de 1968 e foi dirigida por vários pesquisadores, não apresentando assim uma marca pessoal, tal como nas anteriores fases.

reivindicavam uma história que estabelecesse a atuação das mulheres, assim como questionavam a opressão ainda vigente. As feministas acadêmicas contemplaram tais reivindicações em paralelo às militantes. Em 1962, com o Estatuto da Mulher Casada²⁵, despontou como fato histórico a liberação da mulher no Brasil. Grande avanço conquistado pelo Estatuto²⁶ foi consagrar o princípio do livre exercício de profissão da mulher casada, oportunizando a que ela ingressasse livremente no mercado de trabalho.

Para a historiadora brasileira Rachel Soihet, as contribuições recíprocas decorrentes da explosão do feminismo e das transformações na historiografia, a partir da década de 1960, foram fundamentais à emergência das História das Mulheres, nos anos 1980.²⁷

Segundo Scott, historiadora estadunidense, a história das mulheres apareceu como um campo definível, principalmente, a partir dos anos 1970. Para a autora, apesar das enormes diferenças nos recursos para as mulheres alocados, em sua representação e em seu lugar no currículo, na posição a ela concedida pelas universidades e pelas associações disciplinares, parece não haver mais dúvida de que “[...] a história das mulheres é uma prática estabelecida em muitas partes do mundo”. Embora a situação dos Estados Unidos seja única pelo fato de a história das mulheres ter atingido uma presença visível e influente na academia, em artigos e livros, na autoidentificação dos historiadores, é possível encontrar, em conferências internacionais, e nas redes informais, que transmitem as notícias do mundo intelectual, a participação internacional no movimento da história das mulheres.²⁸

Nos anos 1970, com a conclusão das pesquisas iniciadas na década anterior, há uma proliferação significativa de teses acadêmicas e/ou políticas que envolviam a história das mulheres, assim como o uso atual do termo “gênero” e a tentativa de determinar o seu campo de preocupações e atuações:

A partir da década de 1970, "gênero" tem sido o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual. Foi inicialmente utilizado pelas feministas americanas, sendo inúmeras as suas contribuições. A ênfase no caráter fundamentalmente social, cultural das distinções baseadas no sexo, afastando o fantasma da naturalização; a precisão emprestada à ideia de assimetria e de hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das relações de poder; o relevo ao aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, de que nenhuma compreensão de qualquer um dos dois poderia existir através de um estudo que os considerasse

²⁵ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L4121.htm

²⁶ LEI No 4.121, DE 27 DE AGOSTO DE 1962.

²⁷ Entrevista com Rachel Soihet. Revista Consciência. 2011. Conferir em http://www.revistahistoria.ufba.br/2011_1/e01

²⁸ SCOTT, Joan W. História das mulheres. In: BURKE, Peter.(Org.) **A escrita da história**: Novas Perspectivas. São Paulo: Unesp. 1992.

totalmente em separado, constituem-se em algumas dessas contribuições. Acresce-se a significação, emprestada por esses estudos, à articulação do gênero com a classe e a raça/etnia. Interesse indicativo não apenas do compromisso com a inclusão da fala dos oprimidos, como da convicção de que as desigualdades de poder se organizam, no mínimo, conforme estes três eixos.²⁹

Rachel Soihet sinaliza que as grandes transformações nessas décadas (1960-1970) assinalavam a historiografia, os temas em que os “donos do poder” ocupavam o cenário, cediam lugar a temáticas e grupos sociais até então excluídos do seu interesse. Some-se a esse processo a segunda vaga do feminismo, ocorrido a partir de fins dos anos 1960, do que resultou um fértil intercâmbio, alçando-se as mulheres à condição de objeto e sujeito da história.

No Brasil, um dos fatos mais emblemáticos dos anos 1970 foi a criação, em 1975 (Ano Internacional da Mulher), do Movimento Feminino pela Anistia. No mesmo ano, a ONU, com apoio da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), realizou uma semana de debates sobre a condição feminina. Ainda nos anos 1970, foi aprovada a lei do divórcio, uma antiga reivindicação do movimento: Parágrafo único - O casamento válido somente se dissolve pela morte de um dos cônjuges ou pelo divórcio.³⁰

Com a “Lei do Divórcio”, os cônjuges puderam cancelar o casamento e constituir nova família. Tal determinação foi bastante positiva para a mulher: com curso superior, poderia optar ou não pelo uso do patronímico do marido; foi retirada a imposição da mulher de se despersonalizar, abrindo mão do próprio nome para adotar o do marido; substituiu o regime da comunhão universal de bens para o da comunhão parcial de bens; ampliou a equiparação dos filhos, dentre outras questões.

Privilegiou-se o eixo estruturante das relações entre mulheres, rock e trabalho artístico e esperamos contribuir com uma parcela de conhecimento quanto à historicidade das mulheres, refletindo sobre o conceito do termo “protagonismo da mulher”, argumentação que questiona e assimila as possibilidades de atuação entre homens e mulheres, em um mesmo cenário.

Para a mulher musicista ou cantora, a profissão exige a utilização do conhecimento de técnicas e fundamentos da música para tocar um ou vários instrumentos. O trabalho ampliou-se a vários aspectos: cantando, escrevendo arranjos, compondo, regendo, ou dirigindo um grupo coral, algum grupo de músicos, como orquestras, bandas ou ainda lecionando. As

²⁹ Entrevista com Rachel Soihet. Revista Consciência, 2011. Conferir em http://www.revistahistoria.ufba.br/2011_1/e01.pdf

³⁰ Conferir em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6515.htm

cantoras entrevistadas para a pesquisa de doutorado mesclaram-se entre as que tiveram formação acadêmica na área de música e as que adquiriram experiência com o tempo de dedicação.³¹

As transformações que têm marcado o campo da história abriram espaço para o estudo do presente, do político, da cultura, reincorporando o papel do indivíduo ao processo social.³² Como mencionado, tal efeito vem estimulando o uso das fontes orais, além de consolidar a credibilidade ao uso da História Oral. Dessa forma, consideramos como metodologia a História Oral, por causa das questões e objetivos elencados nessa proposta de pesquisa, fomentadas pelas perguntas formuladas.

Ao privilegiar os estudos do Tempo Presente, objetivou-se apresentar orientações preciosas para a implantação da metodologia da história oral como instrumento de compreensão mais ampla, pois privilegia, por meio de entrevistas, a participação de pessoas que foram testemunhas de um processo de consolidação das mulheres roqueiras no Brasil. A pluralidade proposta pela metodologia da História Oral, desdobrou-se em rico diálogo, raramente presente em outras áreas da História.³³ Posteriormente, em momento histórico futuro, tais entrevistas servirão como fonte de consulta sobre o tema.

Em relação ao uso de entrevistas como fonte histórica, as considerações de Amado e Ferreira³⁴ chamaram atenção para as várias possibilidades dessa metodologia e aprofundaram reflexões sobre pontos cruciais, como as relações entre memória, história, tempo presente e os principais conceitos e estilos de investigação por meio da história oral, presentes nessa tese. Tal metodologia propiciou a aproximação com atores do período histórico analisado, sendo as entrevistas instrumento e auxílio importante para melhor entendimento da realidade estudada.

Segundo a historiadora Silvia Salvatic, o encontro entre a história de mulheres e a História Oral fomentou reciprocidade, já que as vozes das mulheres, captadas pelas entrevistas, proporcionaram um passado com o qual podiam se identificar: “[...] era como se as palavras de milhares de mulheres fossem as suas palavras, ou as palavras dos grupos oprimidos pelos quais estavam lutando”.³⁵ Para a autora, a história oral das mulheres era, a

³¹ Uma musicista pode não ter a formação acadêmico-técnica. Quando não tem formação institucionalizada, costuma-se dizer que é uma musicista popular, ou ainda que produz música *de ouvido*.

³² FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 314-332.

³³ AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2001, p.14.

³⁴ Idem.

³⁵ SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero. Reflexões sobre a história oral de Mulheres. **Revista da Associação Brasileira de História Oral**. Volume 8, Número 1, Janeiro-junho de 2005, p. 29-43.

princípio, considerada limitada, haja vista sua natureza específica, individual e emocional; era preciso verificar, por meio de outras fontes, se o conteúdo da entrevista era “verdadeiro”. No entanto, uma mudança crucial, que ocorreu a partir dos anos 1980, permitiu valorizar a subjetividade das fontes orais, que passaram a ser vistas como um sinal de força e não como uma fraqueza intrínseca.

Nessa perspectiva, dentre os trabalhos que problematizam a História Oral das Mulheres e que corroborou para enriquecimento e entendimento específico da metodologia, destacamos as coletâneas “Women’s Words. The feminist practice of oral history”³⁶ e “Women’s oral history: The Frontiers Reader”³⁷. Nessas pesquisas, percebeu-se a importância da comunicação ao utilizar esse método com mulheres, como a atenção que deve ser voltada à entonação vocal e à linguagem corporal, uma vez as palavras acompanham movimentos, como gestos e expressões. Segundo Minister, para as meninas, comunicação é a oportunidade de estabelecer igualdade e intimidade em grupos relativamente pequenos e particulares; para meninos, comunicação é o local para contestar dominância em grupos hierarquicamente estruturados que são públicos e relativamente amplos.³⁸

A historiadora Natalie Zamon Davis, autora do famoso ensaio “Women’s history in the transition: the European case”, de 1976, ressalta que a maior parte do que conhecemos nos é transmitida por homens. Em trabalhos literários, textos normativos, tratados morais e expressões artísticas, ou as mulheres estão completamente ausentes, ou são encontradas dentro do discurso de homens sobre mulheres [...]. Mulheres por si mesmas falam mais diretamente.³⁹

Sherna Berger⁴⁰, também historiadora, afirma que a história oral das mulheres é a criação de um novo tipo de material sobre as mulheres; é a validação das experiências das mulheres, a comunicação entre mulheres de diferentes gerações: “[...] é o descobrimento de nossas próprias raízes e o desenvolvimento de uma continuidade que nos vem sendo negada

³⁶ GLUCK, Sherna Berger & PATAI, Daphne. (Eds.) **Women’s Words**. The feminist practice of oral history. New York/London : Routledge, 1991.

³⁷ ARMITAGE, Susan H.; HART, Patricia; WEATHERMON, Karen. (Eds.) **Women’s Oral History: The “Frontiers” Reader**. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002.

³⁸ MINISTER, Kristina. “A feminist frame for the oral history interview”. In: GLUCK, Sherna Berger & PATAI, Daphne. (Eds.) **Women’s Words**. The feminist practice of oral history. New York/London : Routledge, 1991, p. 30.

³⁹ DAVIS. Natalie Zamon. **Women’s history in the transition: the European case**, 1976.

⁴⁰ GLUCK, Sherna Berger & PATAI, Daphne. (Eds.) **Women’s Words**. The feminist practice of oral history. New York/London : Routledge, 1991.

na descrição tradicional da história”⁴¹. A autora destaca que, quanto mais completo for um documento oral, mais permitirá a elaboração de reflexões sobre as experiências, os valores, as atitudes, sobre a vida das pessoas entrevistadas, possibilitando uma aproximação maior com as mulheres e, dessa maneira, com a sua história. Salienta que o interesse pelas mulheres e o uso das fontes orais ampliaram de forma positiva o panorama da pesquisa histórica e nele introduziram novas temáticas de investigação:

Recusando-se a serem deixadas historicamente sem voz por mais tempo, as mulheres estão criando uma nova história - usando nossas próprias vozes e experiências. Estamos contestando o conceito tradicional de história, aquilo que é ‘historicamente importante’, e estamos afirmando que nossa vida cotidiana é história. Usando uma tradição oral, tão antiga quanto a memória humana, estamos reconstruindo nosso próprio passado.⁴²

Destacamos, assim, que a História Oral das Mulheres possibilitou valorizar a sensibilidade histórica, sinalizando a interpretação da emoção, a felicidade, o medo, a rejeição, dentre outros sentidos que estruturam a vida cotidiana. Segundo Paul Thompson, pela influência da psicanálise, a história Oral é um ouvir mais perspicaz: “[...] é aprender a estar atento àquilo que não está sendo dito, e a considerar o que significam os silêncios [...]”, pois “[...] o que o inconsciente conserva pode diferir em proporção e em poder, mas não em espécie [...]”.⁴³ Por não possuir uma formalidade demasiada, a História Oral é dinâmica e versátil, em relação a outras metodologias utilizadas na academia. Respeita as diferenças e facilita a compreensão das identidades e dos processos de suas construções narrativas, pois “[...] todos são personagens históricos, e o cotidiano e os grandes fatos ganham equiparação na medida em que se trançam para garantir a lógica da vida coletiva”.⁴⁴

A História Oral, ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das ditas “minorias” – refere-se a grupos numerosos da sociedade, porém, excluídos da atuação política – enfatizou a importância de memórias subterrâneas, como denomina Michael Pollak⁴⁵. A relação estabelecida entre entrevistado e entrevistador é também um processo que se desdobra

⁴¹ GLUCK, Sherna Berger. “What’s so special about women? Women’s oral history”. In: ARMITAGE, Susan H.; HART, Patricia; WEATHERMON, Karen. (Eds.) **Women’s Oral History: The “Frontiers” Reader**. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002, p. 5.

⁴² BERGER, Sherna, Apud. *Frontiers: a Journal of Women’s Studies*, 1977.

⁴³ THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. História Oral. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

⁴⁴ MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

⁴⁵ POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 5 (10), p. 200-212, 1992.

em dados de grande importância para a metodologia da História Oral. A relação colabora com a produção historiográfica quando privilegia a relação entre pesquisadores e os atores e não a relação do pesquisador e seu objeto. No caso dessa tese, optamos por trabalhar com a entrevista aberta, com ênfase na história de vida da depoente, fundamentada no diálogo sobre sua trajetória enquanto mulher e roqueira, nos anos 1980, com a intermediação da pesquisadora.

A metodologia da fonte oral foi um método de trabalho privilegiado para o enfoque dado a essa pesquisa porque nos possibilitou dar voz às mulheres e novas versões à história do rock do Brasil. A partir das entrevistas, pode-se saber o motivo da ênfase a um assunto e não ao outro, além de fazer uma análise entre as falas e as temáticas nas letras das canções. É certo que tal seletividade tem o seu significado.

Além da produção da imprensa e acervos pessoais, as fontes orais foram fundamentais para a compreensão das relações vividas pelas artistas, no cotidiano da produção do rock. Tais documentos orais foram pensados de forma situada espaço-temporalmente.

O diálogo entre o narrador efetivou-se em espaços públicos, nos estúdios de gravação e também via Skype, no caso das entrevistadas que não se encontravam no Brasil, como Virginie Boutaud e Alice Pink Punk; também, por questões de agenda, como nos casos de Márcia Bulcão e Sandra Coutinho. Foram múltiplas e diversificadas narradoras que vivenciaram e participaram da trajetória do rock nos anos 1980, por meio de suas referências de esfera pública e privada. Objetivamos, com a entrevista aberta, alicerçar a história de vida das entrevistadas, que consiste no relato de um narrador sobre sua existência, com o passar do tempo, usando a intermediação de um pesquisador. Compreendemos como um trabalho baseado no diálogo.

Das entrevistas para a pesquisa, conversamos com dez mulheres, dentre artistas e envolvidas com o cenário do rock. São elas:

Adélia Caldas, que compartilhou memórias sobre Celly Campell, realizada em Julho de 2016, sinalizando como o programa de rock ministrado pela artista influenciou as jovens mulheres de seu tempo:

Alice Pink Punk, que foi integrante do grupo Gang 90 & As Absurdettes, com Júlio Barroso à frente - com quem compartilhou importantes norteadores sobre o gênero *new wave*, que ganhou espaço no Brasil a partir da banda. Júlio Barroso havia recebido contato com a cena *new wave* quando morou em Nova York, por volta de 1980, e a banda seguia essa tendência. A Gang 90 & As Absurdettes despontou em 1981, no festival MPB-Shell, exibido pela TV Globo. O grupo ficou conhecido primeiramente com a música "Perdidos na Selva",

de composição feita por Júlio Barroso, Guilherme Arantes e Márcio Vaccari, lançada em compacto pelo selo Hot, em 1981. A entrevista foi realizada em 14 de junho de 2015.

Fátima Setubal, ativista dos anos 1960, que apreciava rock. Carioca, de família numerosa e extremamente católica, nutria grande admiração pelos dois irmãos mais velhos, Marcos e Januário; foi torturada, a fim de fornecer o paradeiro do irmão Januário. Não cedeu, mas muitas sequelas foram deixadas pelo episódio. A entrevista com Fátima Setubal ocorreu em setembro de 2016.

Flávia Cavaca, da banda Sempre Livre, em entrevista realizada em 24 de setembro de 2015, relatou os desafios pessoais como musicista mulher, assim como os coletivos, enfrentados como integrante da banda Sempre Livre, uma das primeiras bandas brasileiras de rock, formada apenas por mulheres. O nome do grupo faz menção a uma marca famosa de absorventes femininos. Em 1984, lançaram o primeiro disco, produzido por Ruban (mesmo produtor do grupo As Frenéticas). O maior sucesso foi a música "Eu sou free", parceria de Ruban com Patrícia Travassos. O grupo acabou em 1986, mas voltou cinco anos depois, com o disco "Vícios de Cidade" e uma formação que, da original, só mantinha a baterista.

Karla Sabah, da banda Afrodite se Quiser, em entrevista realizada em 09 de junho de 2015, compartilhou as disputas internas de uma banda também formada apenas por mulheres. Além disso, falou sobre quais foram as questões que mais as colocaram em rivalidade e quais eram as estratégias solidárias. A banda Afrodite se Quiser esteve em atividade na década de 1980. Sua formação contava com as cantoras Karla Sabah, Emilinha e Patrícia Maranhão. O trio gravou o LP Afrodite se Quiser (1987). Mais tarde, Patrícia deixou o grupo, oferecendo lugar a Gisela Zingoni. Com a nova formação, o grupo lançou seu segundo álbum, Fora de mim (1989).

Márcia Bulcão, da banda Blitz, foi uma das fundadoras do grupo que despontou e irrompeu no cenário do rock, com nítida influência teatral. O nome do conjunto foi sugestão de Lobão, uma referência aos contratemplos que os músicos tinham com a polícia. A Blitz é um caso particular no BRock, tendo a atuação de Marcia Bulcão e Fernanda Abreu, as quais participavam da estrutura da banda e não apenas como Backing vocal. Na formação da banda, a idade dos membros no período variava entre 17 e 20 anos, exceto Evandro Mesquita, que nasceu em 1952 e tinha seus 29 anos. A entrevista foi realizada em 04 de outubro de 2015.

M.R., que sugeriu sua não identificação, foi radialista da década de 1950 e nos contemplou com muitas informações sobre a questão da mulher, no contexto do trabalho artístico e radiofônico, nas décadas de 1950/1960. Entrevista realizada em julho de 2015.

Renata Prieto, também integrante da banda Sempre Livre, em entrevista realizada em 01 de outubro de 2015, compartilhou sua experiência em ter sido guitarrista em uma banda formada por homens, além da experiência na banda Sempre Livre.

Sandra Coutinho, musicista e compositora da banda Mercenária, foi integrante desde a primeira formação da banda e colaborou muito, por meio de seu relato, para a compreensão dos desafios das mulheres roqueiras que ignoravam a logística mercadológica para apresentar seu trabalho. A banda de *pós-punk* nacional, que surgiu no início dos anos 1980, contou com as integrantes Sandra Coutinho (baixo), Rosália (vocal) e Ana Machado (guitarra), além da adição de Edgard Scandurra, sendo que ele sairia tempos depois, deixando vago o lugar de baterista, que ficou para Lou. O grupo foi influenciado por bandas inglesas, como Siouxsie and the Banshees, Joy Division, The Slits e Sex Pistols. A entrevista foi realizada em julho de 2016.

Virginie Adele Ludi Boutaud, cantora e compositora brasileira, ficou conhecida por ter sido vocalista da banda Metrô. Em entrevista realizada em 10 de agosto de 2015, nos forneceu informações importantes, a partir de sua experiência na relação entre homens em uma banda de rock, sendo ela a única mulher.

Sobre o processo de conquistas das mulheres brasileiras no século XX, a historiadora Raquel Soihet, no livro “Nova História das mulheres no Brasil”, sinalizou que, mesmo já no século XX, havia na sociedade brasileira, em geral, forte oposição às reivindicações das mulheres. As mulheres eram consideradas inadequadas para as atividades públicas; o lar era o local apropriado à sua inserção social e o cuidado com a família sua ocupação prioritária. Críticas ácidas também eram designadas às atuações das mulheres no meio artístico.⁴⁶ Nesse mesmo livro, problematizou-se a inserção das mulheres no mercado de trabalho e o reconhecimento das demandas, que teria sido reforçado pela pressão exercida pelos movimentos feministas, os quais contribuíram para a definição, pela ONU, da década de 1980 como a “Década da Mulher”. Esse período foi aquele em que mais se constatou número de projeto de bandas formadas por mulheres. Lembremos, também, que essa segunda metade do século XX foi marcada pela multiplicidade dos movimentos de minorias políticas, os Estudos da História das Mulheres, o Movimento Negro e LGBT, assim como os movimentos feministas. Também nesse período, as feministas começaram a utilizar a palavra “gênero”, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos.

⁴⁶ PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

Na pesquisa desenvolvida por Adriana G. Piscitelli, que abordou as relações de memória e gênero, há diferenças entre as lembranças femininas e masculinas. Elas apareceram com diversidade de matizes nas histórias de vida. E, assim, a escrita da História seria feita por homens e mulheres, abordando os mesmos temas, mas são as mulheres que se comprazem em detalhar os [...]. Em geral, as mulheres parecem ser as guardiãs de detalhes.⁴⁷

Em relação às técnicas musicistas, na pesquisa de Tatyana Jacques⁴⁸, as atribuições ao ato de tocar um instrumento, que supostamente requer potência, força, “pegada forte”, resistência física e poder são relacionadas às características presentes no rock, mais comumente ligadas ao ideal da “masculinidade” do homem. Por outro lado, a sensibilidade, suavidade, afetividade, são características associadas à mulher, as quais não são bem assimiladas nesse gênero musical. Segundo a autora, também por esse motivo, a atuação das mulheres nem sempre foi bem vista pelos adeptos do *rock*, considerando a presença delas como inferior. A autora ainda sinaliza que a presença das mulheres é mais democrática entre os músicos do movimento *punk* pelos movimentos “Rock Against Sexism”, dos anos 1980, e o “Riot Grrrl”, na década de 1990.

O “Rock Against Racism” - Rock contra o racismo - foi uma campanha que ocorreu no Reino Unido, em 1976, como resposta ao aumento na tensão racial do país, com o crescimento de grupos de supremacia branca, como a British National Front.⁴⁹ A campanha envolveu artistas de música pop, rock e reggae, que organizaram eventos musicais, tendo como tema central a luta contra o racismo, como forma de desencorajar os jovens a adotar tal ideologia.

O “Riot grrrl” foi um movimento, efetivado por meio de fanzines, festivais e bandas de hardcore punk rock feministas. A intenção do movimento foi informar a mulher sobre seus direitos e incentivá-las a reivindicá-lo. Ambos os eventos tiveram como objetivo promover imagens mais positivas das mulheres no rock e encorajá-las a formar bandas e tocar instrumentos, bem como denunciar o tratamento meramente de caráter sexual destinado às mulheres na música.

⁴⁷ PISCITELLI, Adriana. "Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico". **Cadernos Pagu**, IFCH/ UNICAMP, n. 1, p. 149-171, 1993.

⁴⁸ JACQUES, Tatyana de Alencar. **Comunidade Rock e bandas independentes de Florianópolis: uma etnografia sobre sociabilidade e concepções musicais**. 2007. 142p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

⁴⁹ British National Front BNF- (Frente Nacional Britânica) é um partido político britânico de orientação ultradireitista e fascista ao qual a atividade política atingiu o ápice durante as décadas de 1970 e 1980.

Uma pesquisa, que não se detém ao tema aqui proposto, mas que nos auxiliou, foi o trabalho de dissertação de mestrado em História de Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel.⁵⁰ A dissertação mapeia as trajetórias de vida e as produções musicais de Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti, compositoras que residem atualmente em São Paulo e que participaram do momento musical, denominado pela imprensa paulistana de Vanguarda Paulista. Em uma proposta de trabalho com a memória, a autora buscou pensar como se exprimem as relações de gênero na composição musical. Também, indagou sobre a dimensão feminina no fazer artístico, na tentativa de decifrar especificidades na criação poética e musical das mulheres.

Na mesma perspectiva, a leitura da dissertação “My Pussy é o Poder”. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural, de Mariana Gomes, muito colaborou para os questionamentos suscitados acerca do protagonismo feminista das roqueiras. A autora aborda duas premissas equivocadas: a de que as funkeiras são feministas sem cartilha e a de que incentivam o machismo e a violência contra a mulher.

Apenas a presença da mulher não serve como prova de que houve “abertura” para elas nestes espaços, é preciso compreender o papel desempenhado por elas. Tampouco pretendo demonstrar que o uso do erotismo por essas mulheres represente por si só um discurso feminista. A música que dá título a este trabalho (My Pussy é o Poder), por exemplo, é repleta de contradições que abordarei ao longo do texto. Esta, obviamente, não a única polêmica que faz com que as funkeiras sejam vistas com certo estranhamento por parte de alguns coletivos do movimento feminista.⁵¹

As considerações de Joana Holanda e Cristina Gerling revelam que pesquisas sobre música e gênero, ainda que o conceito de gênero não seja nosso norteador, são importantes para sinalizar que tiveram maior abrangência, em países como EUA e Inglaterra, os quais são considerados os precursores na abordagem desse assunto. Segundo as autoras, os primeiros vestígios começaram por volta dos anos 1980, nos Estados Unidos, com as primeiras antologias de partituras e biografias de compositoras.⁵²

⁵⁰ MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti: produção musical feminina na Vanguarda Paulista** Campinas, São Paulo. Dissertação de mestrado, 2005.

⁵¹ GOMES, Mariana. **My pussy é o poder: representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural.** Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, 2015.

⁵² HOLANDA, Joana C.; GERLING, Cristina Capparelli. Estudos de Gênero em Música a partir da Década de 90: Escopo e Abordagem. **Revista Associação Nacional de Música**, Revista ANM - Rio de Janeiro, v. XV, 2005.

A análise de Mila Burns nos auxiliou na percepção de construção das trajetórias de vidas das artistas e análise das entrevistas. A autora abordou a vida de Dona Ivone Lara, primeira mulher a integrar uma ala dos compositores de escola de samba, a compor um samba-enredo oficialmente e a ser reconhecida como compositora em um meio, até então, exclusivamente masculino. A dissertação suscitou um debate sobre gênero e mediação no universo do samba, no subúrbio do Rio de Janeiro. Foram utilizadas informações recolhidas em depoimentos de Dona Ivone Lara, de seus amigos e familiares e de outros sambistas. Como sinaliza Burns, em 1965, Dona Ivone Lara foi encontrar-se com um dos bambas da escola, Silas de Oliveira. Chegou à casa do já famoso compositor de sambas do Império, onde estavam ele e o parceiro, Bacalhau. Os dois trabalhavam no samba-enredo daquele ano da escola: “Os Cinco Bailes da História do Rio”, mas já não conseguiam pensar em mais nada porque haviam bebido além da conta. E ainda faltava uma parte da música. Yvonne chegou, cantarolou um pedaço da melodia e foi o suficiente para que entrasse para a história da música brasileira como a primeira mulher a compor um samba-enredo oficial.⁵³

A pesquisa apresenta um panorama da figura feminina no restrito espaço dos compositores do ritmo no Brasil e, nesse sentido, também pode nos auxiliar na construção de um panorama no cenário do rock.

O cenário sociopolítico que propomos problematizar não é somente o palco das transformações sociais em curso, mas é compreendido como condição dos fenômenos dele e nele emanados. O estudo da história de mulheres, nesse contexto, tem como função importante pesquisar e entender os aspectos similares e diferentes de fenômenos, auxiliando a compreender suas causas e origens.⁵⁴ A escolha das bandas de rocks, formadas por mulheres e artistas roqueiras, para a análise, foi atribuída por serem grupos de rock nacional (e internacional), que surgiram a partir de 1955, e que fizeram parte do processo de consolidação do rock no Brasil. O recorte temporal, porém, deter-se-á, especificamente, entre 1980, quando o rock brasileiro completou três décadas. A escolha das artistas para a análise seguiu o critério de serem cantoras e/ou bandas que produziram um legado de composições e fizeram parte da História do rock nos anos 1980.

As mulheres que formam as bandas de rock, efetivamente, corroboraram para a conquista de seu espaço enquanto artistas, no cotidiano brasileiro, por meios midiáticos, como periódicos, televisão e rádio, em programas de divulgação, que despontaram, em especial, na

⁵³ BURNS, Mila. “**Nasci para sonhar e cantar**”: gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara. Record, Rio de Janeiro, 2009. p. 69.

⁵⁴THEML, N e BUSTAMANTE, M. R. **História Comparada**: Olhares Plurais (2007).

década de 1980. Nessa década, por exemplo, os movimentos feministas endossam a luta contra a violência às mulheres e pelo princípio de que os gêneros são diferentes, mas não desiguais. Em 1985, foi criado o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), subordinado ao Ministério da Justiça, com objetivo de eliminar a discriminação e aumentar a participação feminina nas atividades políticas, econômicas e culturais.

A proposta foi acompanhar as conquistas e avanços na história da mulher, paralelamente à das mulheres roqueiras. Ou seja, a partir dos anos 1950, quando a primeira voz de mulher cantou “Rock Around the Clock”, apresentam-se as reivindicações das mulheres, em cada período em que atuaram, como: o reconhecimento dos direitos econômicos, sociais, culturais das mulheres; o direito universal à educação, saúde, benefícios e contribuições previdenciárias; a defesa dos direitos sexuais e reprodutivos; o reconhecimento do direito das mulheres sobre a gestação, com acesso de qualidade à concepção e/ou contracepção; a descriminalização do aborto como um direito de cidadania e questão de saúde pública.

Justifico a escolha das bandas selecionadas para esta pesquisa por terem a formação de mulheres e que, apesar da insistência de seu protagonismo, não obtiveram o sucesso esperando. A partir deste critério, não ponderei relevante tratar aqui artistas que foram consagradas no rock do período como Paula Toller, Marina Lima, Fernanda Abreu e Dulce Quental. Considerei que o trabalho poderia priorizar um grupo que muito representa a própria condição da mulher do período em diferentes esferas de atuação profissional. Não desmerecendo a atuação das artistas supracitadas, ressaltamos ainda que a trajetória de sucesso destas é em parte uma exceção no quadro apresentado. E ainda, há uma série de informações, artigos e matérias jornalísticas que as abordam.

No primeiro capítulo, apresentamos a história do rock no Brasil, evidenciando a participação e atuação das mulheres envolvidas, inicialmente, por meio do rádio. Apresentamos as artistas que mais se destacaram na trajetória entre os anos 1950 e finais dos anos 1970, sendo elas: Nora Ney, Celly Campello, Wanderléa, Rita Lee e Baby Brasil. Essas mulheres, precursoras do rock feito por mulheres no Brasil, muito influenciaram e abriram o caminho para a geração das artistas dos anos 1980. A lista apresentada é de marcos significativos, mas não esgota as múltiplas possibilidades de atuações de outras mulheres, como cantoras nacionais e internacionais. Trazemos também o ofício de trabalho enquanto artistas, as conquistas gradativas nesse campo. O capítulo ainda apresenta a atuação das mulheres em movimentos, como a Jovem Guarda e a Tropicália, além dos processos de transição de mídia do rádio para a televisão, principalmente, por meio dos Festivais da

Canção. Ressaltamos que não se trata de gênese do rock feminino. A intenção é apenas mostrar os esforços anteriores e não estabelecer uma linha evolutiva

No segundo capítulo, apresentamos as questões ligadas à história recente do país, em paralelo à consolidação do rock, destacando as novas formas de expressão cultural e história das mulheres: as questões e lutas comuns a todas; os processos das várias “rupturas” tanto no âmbito privado quanto no público, assim como o avanço tecnológico. Apresentamos também a colaboração de bandas mistas ao cenário roqueiro, como Metrô, a Gang 90 e as Absurdettes, (a qual participou de um dos últimos Festivais da Canção), pois trouxeram a *new wave* para o cenário brasileiro no início dos anos 1980.

No capítulo terceiro, apresentamos a história de formação das bandas, constituídas por mulheres, tendo as entrevistas coletadas para a pesquisa como espaço privilegiado de diálogo. Evidenciamos as questões política e social, o privado e o público, na fala das mulheres envolvidas com o rock. As bandas, apresentadas nesse capítulo, são Blitz, Sempre Livre, Afrodite se Quiser e Mercenárias, oriundas do Rio de Janeiro e São Paulo, as quais evidenciam o cotidiano do período nessas cidades, a persistência no projeto de montar uma banda, as dificuldades superadas. Tais bandas contribuíram para quebrar regras e tabus na sociedade com seu comportamento e ao se inserirem num campo majoritariamente do homem. As bandas ainda tinham em comum o fato de serem formadas por mulheres jovens, que viveram o período de transição do regime militar à democracia.

A análise da década de 1980, por meio da pesquisa em mídias, periódicos, rádios e programas de televisão da época, constituiu a temática do quarto capítulo. Para tanto, além das análises em acervos online de programas televisivos, pesquisamos a seção de acervos musicais do Museu da Imagem e do Som; de periódicos da Biblioteca Nacional e da Associação Brasileira de Imprensa, ambas no Rio de Janeiro, com ênfase nas publicações da época, como as revistas: BIZZ, Roll, Som Três, Isto É e os jornais O Globo e Jornal do Brasil. Também, acompanhamos matérias jornalísticas sobre eventos, como o Rock in Rio e Hollywood Rock. O objetivo dessa empreitada foi notificar o espaço conferido às mulheres nessas mídias e eventos relacionados ao rock, assim como os principais debates da época, especialmente, as críticas e manifestações de apoio ao rock, realizadas por elas.

No quinto capítulo, a análise ficou voltada à discografia, priorizando as temáticas mais evidentes nas letras das bandas formadas por mulheres. Privilegiamos as bandas “Mercenárias”, “Afrodite se Quiser” e “Sempre Livre”, justificando-se, por serem originadas na década de 1980, em um momento específico de ruptura, pelo qual o Brasil passava, e por configurarem uma proposta diferente das bandas anteriores, principalmente, por terem canção

de autoria própria. Importante ressaltar que uma das características mais importantes do rock desse período eram as letras em português, o instrumental tosco, a princípio como proposta estética, derivada do *punk*. E, num segundo momento, como realidade de quem estava tocando, com a influência pop da *new wave*, as mulheres puderam ousar com humor e irreverência em suas letras.

A análise das temáticas nas letras das músicas de bandas formadas por mulheres foi considerada como elemento que contribui para a problematização, a partir da lógica social e do tempo histórico em que foram escritas e compostas, a fim de registrar a contribuição dessas mulheres nas relações com o indivíduo e como elemento de um grupo. As letras das músicas abordaram política, economia, sociedade e relações pessoais e revelaram os questionamentos, conflitos e as inquietações que elas enfrentaram para conquistar seu espaço. Portanto, consideramos como fonte, também, discos, letras, vídeos, com o propósito de acompanhar o amadurecimento dessas artistas ao longo das décadas. É nosso objetivo compreender e mapear o cenário musical do rock, realizado por mulheres, especialmente a partir de 1980, quando o rock brasileiro se consolidou e atingiu visibilidade.

Dessa forma, a historicização da presença e o protagonismo das mulheres no rock brasileiro, analisando suas experiências e problematizando como as suas “falas” poderão alterar a hierarquia moldada pela ótica do homem na construção da história do rock, são objetivos que foram considerados. Ao compreender e mapear o cenário musical do rock, realizado por mulheres, na década de 1980, quando o rock brasileiro se consolidou e atingiu visibilidade, identificamos as rupturas com o conservadorismo e os padrões moralistas e preconceituosos, por meio da produção do rock, realizado por mulheres.

A visualização do percurso feito pelo rock foi necessária para compreensão do momento histórico em que as mulheres e suas bandas estavam inseridas. Intentamos entender o que influenciou a maneira como as letras das músicas eram criadas, como se configuraram e quais questões enfrentaram. Buscamos responder às seguintes questões: de que forma esse protagonismo foi historicamente construído? Quais as resistências à presença das mulheres no rock? Ser mulher e ser feminina no rock é a mesma coisa? O que está em disputa nessa cena musical? Assim, a linguagem musical do rock, efetivado por mulheres, pode ser compreendida compreendendo as peculiaridades de suas protagonistas e seu entorno.

Capítulo 1

Ela canta rock e ele faz a fama

Desconstruindo a história do rock no Brasil feita majoritariamente por homens

No Brasil, a partir dos anos 1950, o início da história do rock foi marcado pela representatividade do estilo na moda, na discografia e nos meios de comunicação. Nos periódicos impressos, o rock não usufruiu de espaço imediato, mas, temas relativos à propaganda comercial para o consumo popular ganham fôlego nos meios de comunicação mais utilizados. As radionovelas, que eram populares no período, traziam como complemento propagandas de produtos de limpeza e toalete, evidenciando o direcionamento desses comerciais ao público feminino e corroborando para a perspectiva de atuação da mulher, restritamente, como “donas de casa”.

Ainda que a televisão⁵⁵ começasse a fazer parte do cotidiano, o rádio e os periódicos impressos eram os recursos mais utilizados. Além disso, a emissora de rádio era o veículo mais eficaz, no requisito de divulgação musical. Neste capítulo, apresentamos a história do rock no Brasil, evidenciando a participação e atuação das mulheres envolvidas nesse segmento, inicialmente, por meio do rádio. Importante destacar que é por meio da voz de uma mulher que a primeira canção do rock foi gravada no Brasil, nos anos 1950. Apresentamos as artistas que mais se destacaram nessa trajetória, sendo: Nora Ney, Celly Campello, Wanderléa, Rita Lee e Baby Brasil. Essas mulheres, precursoras do rock feito por mulheres no Brasil, muito influenciaram e abriram o caminho para a geração das artistas dos anos 1980.

Faz-se importante ressaltar que o rádio contribuiu para o processo de consolidação do rock. No capítulo seguinte, veremos sua importância nos anos 1980. A Rádio Nacional, com sede no Rio de Janeiro, por exemplo, tornou-se líder absoluta de audiência.⁵⁶ A Rádio chegou a contratar 96 cantoras. Entrevistamos M.M.B, identificada neste trabalho pelas iniciais de seu

⁵⁵ A televisão no Brasil teve seu marco inicial em 18 de setembro de 1950, quando foi inaugurada, na capital São Paulo. Por meio da primeira emissora, a TV Tupi, no canal 3, a televisão teve seus primeiros anos marcados pela fase de aprendizagem e experimentação, tanto na técnica quanto artisticamente. Os recursos eram variados e improvisados: usavam-se equipamentos mínimos, suficientes para manter a estação no ar e a maior parte dos profissionais trabalhava de acordo com os conhecimentos que haviam adquirido no rádio, cinema ou teatro. Mesmo nessas condições, o veículo foi se impondo e se expandindo. Em 1953, já existiam mais quatro emissoras, duas no Rio de Janeiro (RJ) e duas outras em São Paulo (SP).

⁵⁶ Sobre a História do Rádio no Brasil, conferir em <http://www.ebc.com.br>

nome, radialista e diretora de projetos da rádio MEC/Brasil do período, que notificou algumas questões relevantes, como os gêneros musicais mais interpretados pelas cantoras do rádio:

As mulheres chegam ao rádio primeiro como cantoras. Eram as grandes cantoras que vinham de fora e foram chegando porque primeiro os maiores nomes eram cantoras. Temos a Isaurinha Garcia, as irmãs Batista a Dirce e a Linda e “o envolvimento de uma delas com a presidência da República” onde ganham notoriedade. Depois vem Inezita Barroso que era um folclorista, uma mulher culta de São Paulo que também é outra que quebra porque ela vai explorar uma coisa que não era explorado. Porque não era música popular no sentido de Samba, de choro...Não! ...era música de raiz. Era música folclórica que ela traz e vai gravar.⁵⁷

O sucesso das cantoras impulsionou a formação dos primeiros “fã-clubes”, estimulados pela “rivalidade” entre artistas como Marlene e Emilinha Borba, além de despertar nas ouvintes o desejo de investir no trabalho artístico, por vezes, executando mais de uma tarefa:

De São Paulo também veio a Marlene que era outro fenômeno. Essa Marlene era uma multimídia. Ela tanto atuava em teatro, em música, em cinema, ela era “pau pra toda obra”. Ela fazia coisas incríveis e tinha uma ginga fantástica. Ela tinha uma voz pequena, mas uma voz bem colocada. Ela moveu multidões de fãs. Como a tal da Emilinha, que era a Emilinha Borba que dividia os espaços, inclusive os publicitários com a Marlene. Então havia uma rixa entre elas, entre os fãs e um quebra-quebra uma adoração incrível. Os fãs clubes não podiam se encontrar. E esse é um fenômeno interessante a criação dos fãs clubes onde os fãs se juntam em prol de uma adoração a um ídolo.⁵⁸

⁵⁷ Entrevista com M.M. R. radialista, realizada por Aline Rochedo em 15 de julho de 2016.

⁵⁸ Entrevista com M.M. R. radialista, realizada por Aline Rochedo em 15 de julho de 2016.

Figura 1: Emilinha Borba. Década de 1960**Figura 2: Marlene. Década de 1960**

Fonte: jornalggn.com.br/blog/laura-macedo/o-primeiro-disco-de-emilinha-borba

Fonte: www.raimundofloriano.com.br

Neste período, em algumas atividades técnicas na área de comunicações, em especial no rádio, as mulheres começaram a executar tarefas que eram exclusivamente desempenhadas pelos homens. O trabalho era muito mais intenso, uma vez que lhes era atribuída mais de uma tarefa. A mulher poderia operar as máquinas específicas de funcionamento interno da rádio, mas, se houvesse a necessidade de limpar o chão ou preparar o café para algum artista, ela deveria estar disponível. Contratava-se uma pessoa que exercia várias funções, e iam aprendendo a partir da prática. :

Entre os anos cinquenta e sessenta e poucos, a mulher ganha um espaço que não aparece para o público, que é a mulher por trás das máquinas. Então você tem operadora de áudio, que não existia. Na própria rádio MEC a gente teve moças que faziam curso e queriam ser operadoras. Elas não queriam falar no microfone, elas não queriam ter programa...elas não queriam nada disso. Não era essa a praia delas. A praia delas era por trás, operando os equipamentos como os meninos. Então esse foi um espaço fantástico que as mulheres adquiriram e isso a rádio propiciou. As mulheres começaram a aprender a usar os equipamentos, na medida em que a rádio, para enxugar custos, começa a contratar uma pessoa que tinha várias funções.⁵⁹

⁵⁹ Entrevista com M.M. R, realizada por Aline Rochedo, em 15 de julho de 2016.

Ainda que uma fenda estivesse aberta, pouquíssimas mulheres trabalhavam em funções sinalizadas acima. Estavam sob os regulamentos severos do “mundo dos homens”. Em algumas profissões, desenvolvidas no setor terciário, em grande expansão no período, a mulher, para estar empregada, deveria ser solteira, disciplinada, ter “boa aparência”, ser educada e gentil, nunca chegar atrasada, jamais se sentar no período de trabalho, dentre outras “recomendações”.

Mesmo com os avanços significativos que a mulher vinha conquistando, as nuances do cotidiano sinalizavam que esse processo de direitos e igualdade de gênero demoraria muito para chegar ao que seria ideal. Um dado registrado, em outro período, sinaliza que, no mesmo ano que o rock estadunidense eclode e chega ao Brasil, pela voz de uma mulher (1955), a revista *Housekeeping Monthly* publicou um artigo chamado “O guia da boa esposa”,⁶⁰ que literalmente ditava como a mulher deveria agir, em relação ao marido. No Brasil, a revista “Fon Fon”⁶¹, em auge na década de 1940, desempenhava a mesma função “doutrinária”. Esses periódicos, escritos, editados e dirigidos por homens, formalizavam, por meio da escrita, como a “mulher ideal” deveria ser, perfil que não se enquadraria à mulher que atuava na esfera do rock.

O rock chegou no Brasil pela voz dela

Nos anos 1950 e 1960, a sociedade brasileira esteve em contato com movimentos culturais inovadores no teatro, cinema e música.⁶² Dentre tais movimentos, o rock surge e ganha a apreciação do público jovem, formado por mulheres e homens. E foi com uma mulher que o rock passou a ser conhecido no Brasil.

⁶⁰ <http://www.littlethings.com/1950s-good-housewife-guide-vcom/>), visitado em 25 de agosto de 2016.

⁶¹ http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Visitado em 28 de julho de 2016.

⁶² Durante os anos de JK, por exemplo, o diretor Nelson Pereira dos Santos lançou o filme “Rio 40 graus”, que, como outros filmes do período, ditou a inovação do cinema nacional. Já durante o governo de João Goulart, jovens ligados à UNE fundaram o Centro Popular de Cultura, CPC, que objetivava levar ao público o que entendiam como arte revolucionária. Nesse período, a Companhia Teatro de Arena, de São Paulo, também estava no campo da resistência democrática à ditadura militar. O Teatro Oficina, no Rio de Janeiro, foi um importante centro de vanguarda e de resistência aos anos autoritários do país. Ainda do campo das artes cênicas, houve o show “Opinião”, na cidade do Rio de Janeiro, que mobilizou diferentes setores da sociedade e foi considerado o primeiro ato de resistência em oposição ao regime. Conferir em RIDENTI, Marcelo. **Em busca do Povo Brasileiro**. Artistas da revolução do CPC à era da TV. Editora Record, Rio de Janeiro, 2000.

Como aconteceu em seu país de origem, os Estados Unidos, o rock foi difundido no cenário musical brasileiro via telas de cinema, pelo filme “The Blackboard Jungle” (1955). O filme ficou conhecido como “Sementes da Violência” e obteve tanta repercussão que reuniu adeptos e versões variadas para a trilha sonora. A primeira delas foi interpretada por Nora Ney⁶³, uma versão da música “Rock Around the Clock”, sucesso do conjunto Bill Haley e seus Cometas, também por conta da divulgação. A canção de Bill Haley atingiu notoriedade nos EUA, apenas após sua inclusão na abertura do filme. Não se tratou propriamente de uma trilha sonora, mas uma abertura com cenas selecionadas, tendo a canção como fundo musical. A canção foi inspirada em um antigo blues de 1922, chamado “My Daddy Rocks Me (With One Steady Roll)”, de Trixie Smith, e o country-boogie “Move It On Over”, de Hank Williams, de 1947, sendo que “Rock Around the Clock” evidencia a variação roqueira.

Como narrava, Nora Ney⁶⁴ (Iracema de Sousa Ferreira), cantora de jazz e samba-canção⁶⁵, acompanhada do Sexteto Continental, gravou ‘Rock Around The Clock’, em inglês, o primeiro registro de um rock gravado no Brasil, em 24 de outubro de 1955.⁶⁶ Em um momento particularmente favorável de sua carreira, recebeu inúmeros convites para gravar canções que prometiam estar ligadas à nova onda musical, que chegava ao Brasil: o rock.

Virginie, da banda Metrô, relata que a influência do rock desse período foi muito forte em sua carreira. “Tudo pode mudar” foi gravada pela banda Metrô e é de autoria do cantor e compositor gaúcho Joe (Joe Euthanázia); “[...] talvez o Joe tenha feito essa comparação, esse paralelo, mas, bom ele não está mais aqui com a gente infelizmente. Mas, talvez seja até. Eu sei que é uma música que atravessou, por anos, uma letra incrível.”⁶⁷

⁶³Nora Ney: nome artístico de Iracema de Sousa Ferreira (Rio de Janeiro, 20 de março de 1922. Falecimento: Rio de Janeiro, 28 de outubro de 2003); foi uma cantora, a primeira mulher a cantar rock no Brasil.

⁶⁴ Como era comum no período, Iracema foi criada para ser esposa e mãe. Segundo depoimento da cantora, registrado no livro de Alcir Lenhado, “[O] casamento era a nossa única saída, nossa realização pessoal, nosso sonho”. Ela casou ainda adolescente com um homem seis anos mais velho e que pertencia ao Partido Comunista. Ao participar da militância, ainda que de forma tímida, Iracema adquiriu consciência política e viveu sob a ameaça da perseguição da polícia de Getúlio Vargas. A cantora teve dois filhos desse primeiro casamento, Vera Lúcia e Hélio. O marido comunista do primeiro casamento agredia fisicamente Iracema. Para escapar do marido violento, aceitou retirar todas as acusações contra ele na justiça desde que ele lhe concedesse o desquite, o que aconteceu em 1953. O sucesso profissional de Nora Ney foi acompanhado por uma vida conjugal mais equilibrada quando assumiu o relacionamento com o cantor Jorge Goulart, com quem viveu por mais de cinquenta anos. Conferir em Cantores do Rádio – A Trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo Alcir Lenharo, 1995.

⁶⁵ Samba-canção, originário do samba, é um subgênero musical, que surgiu no final da década de 1920, no seio da modernização do samba urbano do Rio de Janeiro, quando iniciava seu processo de distanciamento do maxixe.

⁶⁶ ROCHEDO, Aline do Carmo. **Derrubando Reis**. A juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980. Editora Flaneur. Rio de Janeiro, 2014. p. 40.

⁶⁷ Entrevista com Virginie Boutaud, vocalista da banda Metrô, realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

Figura 3: LP Nora Ney-capa



Figura 4: Ronda das Horas



Fonte: Disponível em <http://maisquepalavras1a.blogspot.com/>

A cantora Nora Ney gravou, em 1955, pela gravadora Continental, a música que já era um sucesso do conjunto Bill Harley e seus Cometas. A canção foi gravada na letra original, mas o título foi transformado em “Rondas da hora”. Comentando esse fato, em entrevista com a radialista do período M.M.B, ela sinaliza algumas curiosidades, na perspectiva de quem estava acostumada a ouvir as “divas da Rádio”:

Eu me lembro da Nora, o que marcou nela foi uma voz grave, afinadíssima, cantando sem pretensões porque as grandes deusas da música eram pessoas que tinham vozes maravilhosas, como a Dalva de Oliveira e Elizeth Cardoso não podia esquecer... que a Elizete transitou da Música mais tradicional, e depois também na Bossa Nova, ela era muito amiga do Tom Jobim [...] Então essas grandes deusas da música deste tempo tinham vozes fantásticas.⁶⁸

Nora Ney, que possuía uma voz expressiva e grave, foi convocada pela gravadora, devido a dois motivos: a versão brasileira da música não foi aprovada e ela era a única que sabia cantar em Inglês: “One, two, three o'clock, four o'clock rock? Five, six, seven o'clock, eight o'clock rock/Nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock rock,/We're gonna rock around the

⁶⁸ Entrevista com M.M. R., realizada por Aline Rochedo, em 15 de julho de 2016, Rio de Janeiro.

clock tonight/Put your glad rags on and join me hon'/We'll have some fun when the clock strikes one.”⁶⁹

Para M.M.R, que nessa pesquisa representa também as ouvintes de rádios do período, ouvir Nora Ney cantando rock causou estranhamento. A artista é lembrada pelo seu timbre de voz, no gênero samba-canção:

Ela cantava suave, ela não ia além, porque ela não tinha como ir além. [...] Ela teve a vida independente dela. E ela cantava uma música de fossa...essas músicas como: “Ninguém me ama...ninguém me quer...músicas pra baixo”. Tons soturnos. Porque combinava com a voz dela e com a mensagem que ela estava querendo passar. Então eu não sabia nada disso do rock.⁷⁰

É importante destacar a participação da artista na esfera política; Nora Ney e Jorge Goulart, seu esposo, eram militantes comunistas e atuantes na organização de vários artistas, empregados na Nacional do Rio de Janeiro. Por conta de sua atuação política no Partido Comunista, Nora Ney e Jorge Goulart tiveram que se exilar, após o golpe militar de 1964. Ainda em 1955, no Brasil, tais canções eram disputadas como artigos valiosos. Outras gravadoras ficaram extremamente interessadas no novo gênero musical que despontava no Brasil por conta do sucesso de “Rock around the Clock”. Em dezembro do mesmo ano, a gravadora “Odeon” (atual EMI) lançou uma versão em português do sucesso, de autoria de Júlio Nagib, que foi gravada por outra mulher, Heleninha Silveira, sobre quem não temos muitas informações. A Columbia, atual gravadora Sony Music, também investiu no gênero rock, produzindo outra versão, com o acordeonista Frontera, lançada em dezembro. As duas gravações não tiveram repercussão porque a juventude identificou-se mais com a versão próxima do original, que conheceram via cinema, interpretada por Nora Ney.

Apesar de Nora Ney ter sido a primeira mulher a interpretar o rock no Brasil, a história da mulher no rock brasileiro remonta à Celly Campello⁷¹, (Célia Benelli Campello) uma jovem criada no interior de São Paulo, que teve trajetória meteórica, ao lado de seu irmão Tony Campello. A carreira prematura destoa às exigências para a mulher do período, ainda voltada para as atividades domésticas. Celly começou a apresentar se muito cedo, dançando

⁶⁹ Uma, duas, três, quatro horas de rock/Cinco, seis, sete horas, oito horas de rock./Nove, dez, onze horas, doze horas de rock/Nós vamos dançar rock pelas horas hoje à noite/Ponha seus trapos alegres e aproveite comigo./Teremos diversão quando o relógio bater uma/Nós vamos dançar rock pelas horas hoje à noite. Nós vamos dançar rock, rock, rock, até amanhecer.

⁷⁰ Entrevista com M.M. R., realizada por Aline Rochedo, em 15 de julho de 2016, Rio de Janeiro.

⁷¹ Célia Campello Gomes Chacon, mais conhecida como Celly Campello (São Paulo, 18 de junho de 1942 - Campinas, 4 de março de 2003), foi uma cantora e a precursora do rock no Brasil.

"Tico-Tico no Fubá", aos cinco anos. Aos seis anos, foi iniciada precocemente como cantora na Rádio Cacique, em Taubaté. Tornou-se participante, ainda na terna infância, do Clube do Guri (Rádio Difusora de Taubaté). Estudou piano, violão e balé. Aos doze anos trabalhava em seu próprio programa de rádio, também na Rádio Cacique. Aos quinze, gravou o primeiro disco, em São Paulo, com o irmão Tony Campello, seis anos mais velho, que a acompanhou em boa parte da carreira como cantora e atriz.⁷² Celly Campello argumenta, em entrevista, que seu "sonho" era ser casar e ter filhos.

É uma história que parece conto de fadas. Porque eu nunca pensei em ser cantora. O que eu tinha vontade era estudar, casar e ter filhos. O que aconteceu comigo foi em ocorrência do Tony ter saído de Taubaté e ido para São Paulo. Ele ficou fazendo amizade com o pessoal da música.⁷³

A artista sinaliza que ela e o irmão foram, em um primeiro momento, apresentados como artistas estadunidenses, o que marca a grande influência midiática que os artistas norte-americanos causavam. No período, era costume os nomes artísticos serem alterados para versões em inglês, como os nomes Celly (Célia Benelli Campello) e Tonny (Sérgio Benelli Campello).

Fomos lançados pela ODEON como dois cantores norte-americanos, como não sendo brasileiros. Mudamos de nome, eu de Célia passei para Celly e o Sérgio para Tony. Nesse espaço de tempo que a música (na versão em inglês) foi lançada, apareceu na gravadora a música original de Estúpido Cupido. Gravamos. Dali uma semana o negócio era sucesso nacional.⁷⁴

As canções roqueiras, por sua vez, eram interpretadas para versões em português, sem estarem traduzidas fielmente em alguns casos:

Eu e Tony trouxemos o rock para cá em 1958 e passamos por uma série de dificuldades. Quando nós cantávamos o rock, éramos obrigados a fazer versão (do inglês). Não havia condição de gravar um rock feito aqui.⁷⁵

⁷² MAGALHÃES, Thiago. **Celly Campello**: a rainha dos anos dourados. 2. ed., São Paulo: Clube dos Autores, 2014.

⁷³ Trecho retirado da entrevista de Celly Campello à Scarlet Moon, 1975. Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=1tFTmToqeA4>.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem.

Celly ficou conhecida para além do espaço de Taubaté ao gravar seu primeiro LP, aos quinze anos, por meio do programa de rádio no qual cantava desde os doze. Tornou-se famosa nas grandes cidades brasileiras, no final dos anos 1950, ao gravar versões de rocks americanos, como “Banho de lua”, de 1958, e “Estúpido Cupido”, de 1959.⁷⁶ O profissionalismo, no entanto, não dispensava as mulheres das obrigações sociais, como também não minimizou as cobranças coletivas. Celly Campello é um exemplo dessa pressão social, ao abandonar o rock para se dedicar ao casamento. Além desse dado, como em muito casos, a presença do homem como administrador/ou produtor ou ainda empresário, é um fato que delimitava muito a atuação livre das artistas. Adélia Caldas, ouvinte assídua do programa dos irmãos na rádio, rememora alguns dados da presença constante do irmão de Celly:

Eu tinha uns 13...14 anos na época. Todo dia quando chegava da escola eu ouvia a Celly e seu irmão Tony. Essa música tocava quando iniciava, sempre por volta de uma hora da tarde. Começava assim, um diálogo entre os irmãos: “- Oi Celly! - Oi Tony! -Você vai sair essa noite? - Claro que vou! - Com quem, posso saber? - Com Pedro Alvares Cabral. - Como? Você ficou biruta? - Não, essa noite eu vou estudar história!” Eu não tinha namorado e também não podia sair, então me identificava muito com a Celly.⁷⁷

O primeiro grande sucesso de Celly Campello foi a versão da canção "Stupid Cupid", de Neil Sedaka e Howard Greenfield. No período, Neil Sedaka fez grande sucesso com a canção, gravada também por Patsy Cline, Connie Francis, Wanda Jackson, Teresa Brewer, dentre outras cantoras. Apesar de ser da autoria de um homem, a canção retratava o universo da mulher, mostrando a relação de rompimento com o amor idealizado, romantizado, no qual a mulher era sempre a figura passiva frente ao posicionamento do homem. A versão brasileira não conseguiu ser fiel ao conteúdo original, mas chegou perto. A música “Estúpido Cupido” fez tanto sucesso que uma parcela significativa de pessoas credita à Celly Campello as primeiras versões do rock no Brasil. Isso se comprova pelo título de “Rainha do Rock” (o título de rei foi atribuído a Sergio Murillo), recebido em 1962, pela Revista do Rock, número 19º.⁷⁸ Ainda que a letra pareça infantil, a canção interpretada por Celly remete ao Universo da mulher, que não quer restringir a sua felicidade ao fato de estar acompanhada de um companheiro. A felicidade, nesse caso, é a própria liberdade:

⁷⁶ Trecho retirado da entrevista de Celly Campello à Scarlet Moon, 1975. Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=1tFTmToqeA4>

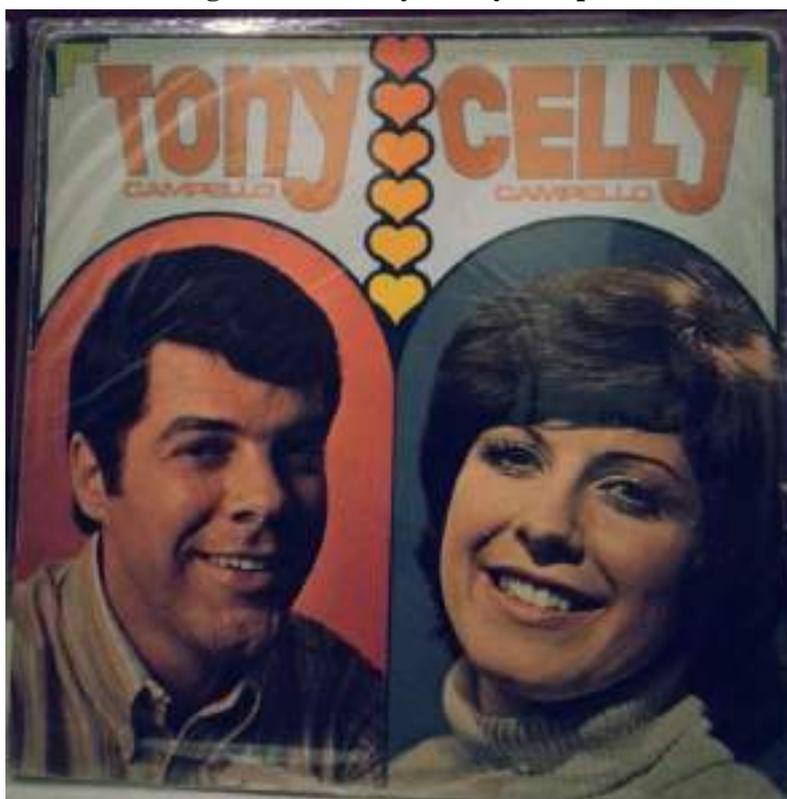
⁷⁷ Entrevista com Adélia Caldas. Telefonista e fã de Celly Campello. Realizada por Aline Rochedo, em 29 de agosto de 2016, Rio de Janeiro.

⁷⁸ Revista do Rock, número 19º, matéria de capa “acervo de colecionador”.

Oh! oh! Cupido!/Vê se deixa em paz/(Oh! oh! Cupido!)
 Meu coração que já não pode amar/(Oh! oh! Cupido!)
 Eu amei há muito tempo atrás/(Oh! Oh, Cupido!)
 Já cansei de tanto soluçar/(Oh! Oh, Cupido!)
 Hey, hey, é o fim/Oh, oh, cupido! Vá longe de mim
 (Oh! Oh, Cupido!).⁷⁹

No auge do sucesso, Celly decidiu encerrar a carreira para se casar e despediu-se dos discos com outro sucesso, a canção "Canário", em dueto com o irmão Tony Campello.

Figura 5: LP Tony e Celly Campello



Fonte: <https://produto.mercadolivre.com.br>

A canção, uma versão de Fred Jorge para “Yellow Bird”, de Norman Lubolf, Marilyn Keith e Alan Bergman, marcou em 1962 a despedida da primeira rainha do rock brasileiro. Quatro anos de sucesso que marcaram a artista durante sua vida:

Quando eu deixei de cantar, eu não achava que isso não fosse durar, ter essa presença das pessoas lembrando e a música ligada ao meu nome. Nada acontece por

⁷⁹ "Primeiro grande sucesso de Celly Campello, em 1959, "Estúpido Cupido" é uma versão de Fred Jorge para "Stupid Cupid", de Neil Sedaka e Howard Greenfield.

acaso. Tinha que ser naquela época, esses quatro anos que são lembrados até hoje, pra mim é lindo.⁸⁰

Na primeira metade dos anos 1960, surge o fenômeno da Jovem Guarda, nome derivado de um programa de TV dominical, que divulgava os artistas jovens. Celly Campello chegou a ser convidada por Marcos Lázaro, para apresentar o Jovem Guarda com Roberto Carlos, mas manteve-se firme com a ideia de se afastar do trabalho artístico:

Olha aqui Celly, vamos lançar um cantor novo, Roberto Carlos, com um programa para juventude. É ele e um outro, o Erasmo Carlos. Quero você no programa! O ídolo da juventude é você, não posso perdê-la! Essa oferta e mais o salário de dois milhões de cruzeiros eram mais do que tentadores. [...]. Mas a resposta de Celly foi: “Agradeço, mas não quero”.⁸¹

A linguagem própria, conhecida como “iê-iê-iê”, atingiu repercussão entre a juventude e se fez por meio de seu lançamento no programa de música jovem de mesmo nome: “Jovem Guarda”, exibido pela Rede Record, entre 1965 e 1968.

A narrativa sobre Nora Ney e Celly Campello mostram que as mulheres já estavam presentes no cenário de formação do rock, desde seu surgimento no Brasil. As manifestações na esfera da música propiciaram também o aparecimento público da mulher e ela, gradualmente, foi assumindo o lugar de sujeito social específico, mesmo com as dificuldades apresentadas.

“Ternurinha” e a Jovem Guarda

Nos anos 1960, as práticas visuais no Brasil estavam se consolidando com base na difusão da TV. Dentre outros estilos musicais existentes, ainda que visto como “alienado” por jovens, envolvidos com outros gêneros, como a Bossa Nova, a Jovem Guarda manifestou-se como cultura própria da juventude, incluindo as mulheres jovens, reflexo de suas tendências comportamentais representadas, principalmente, pela música e atuação midiática e as há quebras de tabus importantes para a juventude do período.

⁸⁰ Trecho retirado da entrevista de Celly Campello à Scarlet Moon, 1975. Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=1tFTmToqeA4>

⁸¹ MAGALHÃES, Thiago. **Celly Campello: a rainha dos anos dourados**. 2. ed., São Paulo: Clube dos Autores, 2014.

No livro “Em busca do Povo Brasileiro”, de Marcelo Ridente, o autor versa sobre a década de 1960 com a perspectiva utópica da revolução. Segundo Ridente, “[...] na década de 1960, a utopia que ganhava corações e mentes era a Revolução”.⁸²

Nessa perspectiva, ao se referir ao grupo social juventude, no âmbito do trabalho na esfera artística, assinala que os jovens de classe média, com a sensibilidade aguçada para os problemas sociais, tinham uma ligação entre expressão política artística e científica, que os conduzia a militar no âmbito das artes, seja no jornalismo, cinema, periódicos, música, teatro, dentre outros. No contexto social, econômico, político e cultural brasileiro, a partir do final dos anos 1950, recuperar o passado na contramão da modernidade era indissociável das utopias de construção do futuro, que vislumbravam o horizonte do socialismo.

Sobre a produção Cultural do período, Ridente sinaliza que o florescimento cultural e político dos anos 1960 e início dos anos 1970, na sociedade brasileira, pode ser caracterizado como romântico-revolucionário. Segundo o autor, a década de 1960 é considerada o período da história recente mais assinalado pela convergência entre política, cultura, vida pública e privada, na sociedade brasileira. Para melhor analisar essa convergência, o autor utiliza o conceito de romantismo-revolucionário, formulado por Michael Löwy e Robert Sayre. Ao adequar esse conceito à esfera social brasileira, durante os anos 1960, Ridenti desenvolveu a ideia da existência entre a intelectualidade brasileira de um movimento, que lançava novos olhares acerca da realidade social, não no sentido de justificar a ordem social existente, mas sim, de questioná-la.

A experiência brasileira não se dissociava de traços do romantismo revolucionário da época em escala internacional: a liberação sexual, o desejo de renovação, a fusão entre vida pública e privada, a ânsia de viver o momento, a fruição da vida boêmia, a aposta na ação em detrimento da teoria, os padrões irregulares de trabalho e a relativa pobreza, típicos da juventude de esquerda da época, são características que marcaram os movimentos sociais nos anos 60 em todo o mundo, fazendo lembrar a velha tradição romântica.⁸³

No âmbito da Juventude, valorizava-se, acima de tudo, a vontade de transformação, a ação para mudar a História e para construir o homem novo, como propunha Che Guevara, recuperando o jovem Marx. Mas, o modelo para esse homem novo estava, paradoxalmente,

⁸² RIDENTI, Marcelo. **Em busca do Povo Brasileiro**: artistas da revolução do CPC à era da TV. Editora Record, Rio de Janeiro, 2000, p 44.

⁸³ Ibidem, p.199.

no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista.⁸⁴

Apesar de sinalizar a força motriz de uma parcela de juventude, o autor não referencia a Jovem Guarda nessa perspectiva. Já em sua dissertação de mestrado, Adriana Mattos, sinaliza que:

Apesar da grande variedade de programas de rádio e televisão dedicados à música jovem e das diferentes percepções sobre o programa Jovem Guarda, é justamente ele que teve as fronteiras de seu nome extravasadas, passando a denominar todo um movimento cultural jovem ocorrido no Brasil durante a década de 1960, movimento este que não se resumia apenas no estilo musical, mas também se refletia em todo um novo modo de se comportar, vestir, falar de parte da juventude brasileira da década de 1960.⁸⁵

Flávia Cavaca, que além de musicista foi espectadora do programa, relata a importância que a Jovem Guarda teve para a sua formação musical, principalmente porque os instrumentos ligados ao rock, em destaque a guitarra, sempre foram de difícil aquisição e circulação. Eram importados, não havia ainda um mercado fluido no Brasil para que pudessem ser adquiridos. Flávia nos conta qual a sensação de ver pela televisão os instrumentos que apenas ouvia pelo rádio:

Então quando veio a Jovem Guarda, com essa “coisa” de trazer os instrumentos, eu vi na TV Tupi que aqueles instrumentos eram de verdade, que funcionavam, tocavam e eram viáveis. Daí eu ter escolhido essa profissão muito nova. Nova, nova eu comecei a ter bandinha...bandinha caseira que tocava em festa junina do prédio em função de ver essas bandas brasileiras mesmo.

Segundo Paulo César Araújo, o movimento reuniu gente de todo o país, com domínio de cariocas e paulistas. Ele abrangeu todos os estados: Roberto, do Espírito Santo; Wanderléa e Eduardo Araújo, de Minas; Erasmo e Ronnie Von, do Rio; Jerry Adriani, de São Paulo; e até o Reginaldo Rossi, de Pernambuco. “O movimento atingiu o Brasil. Não foi igual ao pessoal da MPB, que atingia a classe média e os intelectuais. A Jovem Guarda teve essa força.”⁸⁶

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ OLIVEIRA, Adriana Mattos de. **A jovem Guarda e a Indústria Cultural**: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 2011.p 51.

⁸⁶ Entrevista com Paulo César Araújo, autor da biografia “Roberto Carlos em detalhes”. Conferir em <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2015/05/31/noticias-musica,168241/jovem-guarda-foi-concretizacao-do-brasil-roqueiro.shtml>

Figura 6: LP Jovem Guarda



Fonte: Disponível em <http://estilosasefashionistas.blogspot.com/2015/12/os-50-anos-da-jovem-guarda-parte-1->

Figura 7: Verso do disco - Jovem Guarda



Fonte: Disponível em <http://sintoniamusikal.blogspot.com/2013/07/variados-artistas-documento-musical-jovem.html>

Flávia Cavaca sinaliza que parcela das canções da Jovem Guarda eram versões. Segundo a artista, o aspecto positivo das versões em português, das letras em inglês, era que se poderia ter uma ideia do seu conteúdo:

Eles só tocavam versões de músicas de fora. Eles não tinham músicas de autoria nenhuma. Mas era bacana porque eu ouvia todas as músicas de Beatles em Português. E aí foi a minha primeira coisa com o rock, realmente [...]. A Jovem Guarda era pra mim tudo de bom. A influência da Jovem Guarda foi muito grande, para todo mundo, até hoje.⁸⁷

A Jovem Guarda⁸⁸ abriu caminho para que outros programas, dedicados à música jovem, também fossem incorporados ao cenário midiático, apresentados por cantores como Ronnie Von em “O Pequeno Mundo de Ronnie Von”, o “Excelsior a Go-Go”, apresentado por Jerry Adriani e “O Bom”, apresentado por Eduardo Araújo e dirigido por Carlos Imperial, cujo título remete a uma canção de Imperial, interpretada por Eduardo Araújo, que passou a ser conhecido como *o Bom*. Segundo Paulo Cesar Araújo, autor da biografia de Roberto Carlos:

Existe uma tendência de reduzir a jovem guarda a um movimento mercadológico ou comportamental. Seu alcance, de fato, foi amplo. As meninas que hoje usam minissaia têm que agradecer a Wanderléa. Mas há um aspecto musical muito importante, principalmente no que se refere à introdução da guitarra na música brasileira, que é deixado de lado. A Jovem Guarda trouxe para a cena grandes músicos, como Renato e Paulo Cesar Barros (irmãos, respectivamente guitarrista e baixista do Renato e seus Blue Caps), Manito (saxofonista dos Incríveis) e Aladim (guitarrista dos Jordans), além de Lafayette, organista dos discos de Roberto.⁸⁹

Paralelamente, o período brasileiro foi marcado pela instauração da ditadura civil-militar (1964-1985). Nesse contexto, o movimento estudantil adquiriu visibilidade, visto pela

⁸⁷ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista, vocalista e compositora da banda Sempre Livre, realizada por Aline Rochedo, em 25 de setembro de 2015, no Rio de Janeiro.

⁸⁸ Os principais integrantes da Jovem Guarda, além de Roberto, Erasmo e Wanderléa, foram os artistas Ronnie Von, Eduardo Araújo e Sylvinha Araújo, Wanderley Cardoso, Jerry Adriani, Martinha, Vanusa, Rossini Pinto, Leno e Lílian, Evinha (Trio Esperança), Denny e Dino, Paulo Sérgio, Dick Danello, Reginaldo Rossi, Sérgio Reis, Antônio Marcos, Márcio Greyck, Kátia Cilene, Sérgio Murilo, Waldirene, Arthurzinho, Ed Wilson, Ronnie Cord, Jorge Ben Jor, Tim Maia, Bobby de Carlo, George Freedman, além de bandas como Golden Boys, Renato e Seus Blue Caps, Lafayette e seu Conjunto, Os Incríveis, Os Vips, Os Jovens, The Pops e The Fevers.

⁸⁹ Paulo César Araújo, autor da biografia “Roberto Carlos em detalhes”. Entrevista Jornal O Globo. <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/nos-50-anos-da-jovem-guarda-musicos-especialistas-avaliam-legado-do-movimento-17195892#ixzz5HJk2WtIh>

participação de alguns artistas, que compunham e cantavam músicas de protesto, originando outra vertente musical. O movimento da Jovem Guarda, por sua vez, não tinha a pretensão de usar as canções para protesto em sua temática. Segundo Quadrat:

En una época donde se exigía que los jóvenes demuestren un comportamiento comprometido con la política y en la que los grandes festivales consagraban los nombres de la MPB, la *Joven Guarda* fue objeto de prejuicios, tachada de alienada. Sin compromiso político pero con propuestas transgresoras de los comportamientos, la *Joven Guarda* fue un fenómeno de corta duración.⁹⁰

A Jovem Guarda, por conta de um caráter comparativo ao novo estilo musical que surgia, fora analisada pelos críticos correntes como um fenômeno de massa simplório, sem características próprias, uma mera derivação do rock anglo-americano e italiano. Segundo Ezequiel Neves: “[...] a Jovem Guarda não tinha a pretensão de ser uma coisa séria, por isso ela é sempre jovem, foi algo sem culpa.”⁹¹ Para os que estavam engajados, da MPB, a Jovem Guarda representou a falta de comprometimento que esvaziava a cabeça da juventude e a tensão entre os dois movimentos, em parte, estimulada pela mídia de forma crescente. Em 1967, a briga chegou ao auge, motivando alguns episódios pitorescos, como a “passeata contra as guitarras elétricas”, liderada por Elis Regina e Geraldo Vandré, que percorreu as ruas do centro de São Paulo, em julho.⁹² Sobre as críticas recebidas, o cantor Jerry Adriani declara:

Nós enfrentamos uma censura enorme, nós enfrentamos críticas porque a Jovem Guarda não era um movimento que falava de política e o Brasil atravessava um problema político grande na época, - a ditadura-. Mas a Jovem Guarda tinha o grande ideal de modificação na base, na estrutura e no comportamento. Os jovens, evidentemente, estavam na vanguarda.⁹³

Dentre as mulheres que estiveram envolvidas com a Jovem Guarda, destaca-se a atuação de Wanderléa (Wanderléa Charlup Boere Salim), que apresenta histórico muito próximo ao de Celly Campello. Nascida em cidade do interior do país, em 1947, com família

⁹⁰QUADRAT, Samantha. “El brock y la memoria de los años de plomo en Brasil democrático”. In: JELIN, Elizabeth y LONGONI, Ana (comps.). **Escrituras, imágenes y escenarios ante la representación**. Madrid, Siglo XXI, 2005. Pp. 93-117.

⁹¹Depoimento de Ezequiel Neves, compositor e produtor musical- contido no DVD Documentário: 40 ANOS DE ROCK BRASIL - JOVEM GUARDA. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music. 2009. 2 filmes (229min.)

⁹²NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)** 2ªed. São Paulo: Contexto, 2004.p. 56

⁹³Depoimento de Jerry Adriani, compositor e cantor- contido no DVD Documentário: 40 Anos de Rock Brasil - Jovem Guarda. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music.2009. 2 filmes (229min.)

de origem libanesa, Wanderléa⁹⁴ é natural de Governador Valadares, Minas Gerais. Aos três anos, a família transferiu-se para Lavras, cidade próxima, onde a artista precocemente começou a fazer apresentações artísticas. A família mudou-se, novamente, para o Rio de Janeiro, onde, aos dez anos, iniciou o trabalho precoce no programa "Vovô Odilon", da Rádio Tupi. Nessa época, apresentou-se na TV Rio e ganhou o título de "A mais bela voz infantil". Sua estreia em disco aconteceu em 1962. Três anos depois, foi convidada a participar do programa Jovem Guarda.

O programa, que era transmitido nas tardes de domingo, era apresentado pelo trio Erasmo Carlos, Roberto Carlos e Wanderléa, a "Ternurinha", como era chamada. A garota chocava o público conservador ao se apresentar vestida com roupas ousadas, minissaias e, ainda, sendo a suposta namorada de Roberto e Erasmo. A cantora Wanderléa lembra que:

Foram lançados uma série de produtos em expansão no *marketing* dentro da Jovem Guarda: revistinhas, roupas, papel de carta (...). Foi grande o momento de expansão da moda jovem no país porque o que antecedeu a nós era uma roupa criada pelos pais, era a mãe quem escolhia aquilo que o jovem iria usar. Eu me senti muito envolvida com a coisa de criar e projetar moda de uma maneira muito espontânea.⁹⁵

Eram muitos os conflitos que as mulheres do período enfrentavam, por estarem quebrando os "tabus" de uma sociedade conservadora e ao estarem inseridas no meio artístico. Além das questões sociais, no auge da fama, Wanderléa ainda precisou lidar com questões de cunho pessoal, como o choque de ver seu noivo, José Ricardo, ficar paraplégico. Ao recordar sobre a relação de parceria com Roberto e Erasmo Carlos, no programa dominical, dos anos 1960, a artista declara que a sua postura no palco muito incomodava aos homens de seu convívio. O rock, enquanto atitude, é também a expressão que a artista transmite, a forma com a qual se apresenta:

Eles eram machistas e ainda são! Como todo homem brasileiro, né? Por mais que as coisas mudem e eles sejam descolados, você pega umas coisas machistas neles. Na época da jovem guarda, o Erasmo adorava as minhas roupas modernas, dizia até que queria uma namorada que se vestisse daquele jeito. Já o Roberto ficava muito preocupado com o tamanho do meu decote. Quando eu namorava o filho do Chacrinha (Zé Renato, com quem fiquei por sete anos), ele também ficava preocupado com o meu decote. Era uma coisa de pensar: "Ah, não vai ficar bem".

⁹⁴ Wanderléa Charlup Boere Salim - Governador Valadares- 5 de junho de 1946.

⁹⁵ Entrevista com Wanderléa: DVD Documentário: 40 Anos de Rock Brasil- Jovem Guarda. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music.2009. 229min.

Mas não vai ficar bem de acordo com a cabeça deles, né? Porque todo mundo adorava.⁹⁶

Na performance da artista, a forma de se vestir (a minissaia, o decote) era contestadora, mas as letras das músicas que ela cantava não mostravam essa contestação. Tal dado pode estar relacionado ao fato das letras de seus principais sucessos serem de autoria de homens. Segundo a artista, para conquistar cada espaço, dentro de suas perspectivas, grandes dificuldades eram enfrentadas:

Meu pai era muito austero. A minha liberdade cresceu quando eu comecei a me impor. Pra dirigir era uma dificuldade, que mulher não podia dirigir. Pra cantar era uma coisa difícil, pra usar as roupas que eu usava então... Quer dizer, tudo o que eu conseguia conquistar dentro de casa eu levava para o palco e trazia uma geração junto comigo. Assim, naturalmente.

Dentre as músicas interpretadas por Wanderléa, destacou-se: “Pare o casamento”, uma versão da canção “Stop The Wedding”, lançado em 1966, no álbum “A ternura de Wanderléa”, gravado pela CBS. A versão brasileira atingiu tanto sucesso que recebeu várias regravações, em períodos posteriores aos anos 1960.

Figura 8: LP A ternura de Wanderléa



Fonte: Disponível em <http://wanderlea.com.br/album/a-ternura-de-wanderlea-1966/>

⁹⁶ Wanderléa, em entrevista a Nina Lemos, em 12.03.2009/ Revista TPM /Uol. Acessado em 24 de julho de 2016.

Na versão interpretada por Wanderléa, a tradução é fiel à letra original, mas o ritmo da música é alterado na versão brasileira, que, ao invés de manter o blues, investe na aceleração rítmica própria do rock. “Pare o casamento”, na versão de Wanderléa, simboliza não uma decisão de escolha e posicionamento, mas uma forma de submissão:

Por favor, pare agora, senhor juiz, pare agora
 Senhor juiz eu quero saber, sem esse amor o que vou fazer
 Pois se o senhor esse homem casar, morta de tristeza sei que vou ficar
 por favor, pare agora, senhor juiz, pare agora
 senhor juiz, eu sei que **o senhor é bonzinho, por favor**
 ele é tudo que eu amo, é tudo que eu quero
 e eu estou certa de que ele também me quer
 Por favor, pare agora, senhor juiz, pare agora(...).

A mídia vendeu um produto. Foram lançados: marca de roupas, artigos de papelerias, bolsas (dentre outros itens) com o estilo da Jovem Guarda, com o propósito de ser consumido pela juventude. O próprio apelido, com o qual era chamada “Ternurinha”, não fez sentido para a artista, posteriormente: “Em alguns momentos da minha vida eu questioneei muito a ‘Ternurinha’, mas eu falei assim: “Olha, só vou ser Ternurinha quando eu for vó. Vou ser vovó Ternurinha”.⁹⁷

Mulheres na luta ao som do rock

Entre os anos 1960 e 1970, prevaleceu o elemento otimista em relação à ação das juventudes capazes de liderar e reconstruir o mundo, segundo os valores de liberdade e justiça. Supôs-se que o grupo mais preparado a se adequar e prosperar num período incerto de pós-guerra eram os jovens, sustentados pelo fato de poderem se adaptar facilmente às mudanças e não aceitar como natural a ordem estabelecida. Os movimentos de protesto e mobilização política foram eventos marcantes dos anos 1960, em especial, o ano 1968: A primavera de Praga; o maio de 68 - símbolo da utopia revolucionária da juventude; o massacre dos estudantes no México; a alternativa pacifista dos hippies; o desafio existencial da contracultura; os grupos de luta armada. Em todos esses movimentos, é evidente a mistificação que se constrói sobre a ação dos jovens. As mulheres jovens fizeram parte desse

⁹⁷ Jornal Estadão. Entrevista com Wanderléa. Conferir em <http://cultura.estadao.com.br/blogs/direto-da-fonte/idade-traz-uma-visao-mais-generosa-da-vida/>

cenário. A televisão e os periódicos do período proveram a imagem de mulheres jovens atuantes e politizadas, como o reflexo de toda uma geração.

Nesse mesmo período, o rock cresceu em diversos países, acompanhado por um público jovem e entusiasmado, adequando-se às peculiaridades regionais. Referência desse período são os Beatles, quarteto mais famoso da Inglaterra, que registrou o rock inglês. O Carvern Club foi o lugar preferido, onde os jovens se encontravam, e foi nesse clube de rock inglês que os Beatles fizeram as primeiras apresentações de suas composições.

No primeiro período da explosão dos Beatles, as letras remetiam ao universo juvenil da sensibilidade adolescente, nas relações de amizade e namoro. Posteriormente, o grupo adquire um perfil mais amadurecido, com letras e músicas mais elaboradas, mostrando uma visão de mundo mais ampla e criando uma linguagem musical própria, que influenciou o comportamento juvenil de sua época, além de conquistar fãs em todas as partes do mundo, inclusive, no Brasil.⁹⁸ Fatima Setubal, que era uma apreciadora da banda e militante de esquerda, relembra que: “[...] quando os Beatles cantavam Help!!! Eu cantava e completa: Help! Socorro!!! Nós estamos no meio de uma ditadura!”⁹⁹

Por sua vez, outro importante grupo, os Rolling Stones, ao lado dos Beatles, protagonizou a chamada “invasão britânica” dos anos 1960, que projetou os artistas ingleses nas paradas dos EUA.

No final da década de 1960, os movimentos estudantis de 1968 tiveram destaque e especificidades, por ocorrerem em países que passavam por conjunturas políticas e sociais específicas. Há diferenças nas manifestações dos países europeus dos democratas liberais e nos da América Latina, os quais não gozavam de democracia, sendo submetidos a regimes autoritários.

Segundo Angélica Muller, na primeira metade dos anos 1970, o ressurgimento do movimento estudantil esteve ligado a um processo de reflexão (autocrítica) sobre a derrota (política e militar) da luta armada. O debate, realizado pela maior parte da esquerda, orientou-se pela proposta da luta pela redemocratização. É preciso lembrar o slogan, proposto para as passeatas de 1977, que era “Pelas liberdades democráticas”.

Nesse sentido, “o histórico do próprio movimento e principalmente os últimos tempos em que a repressão foi mais dura, serviram de reflexão para criação de uma nova “auto consciência coletiva” que passaria a definir a postura do movimento

⁹⁸ SALAS. Fabio. *El grito del amor- Una actualizada historia temática del rock*. Ed. Coleccion entre Mares. Chile. 1998. p 43.

⁹⁹ Entrevista Com Fátima Setubál, realizada por Aline Rochedo em setembro de 2016.

estudantil com relação às novas lutas e também às antigas baseadas a partir da ideia de resistência civil e democrática.¹⁰⁰

O fato, relevante nesses eventos de 1968, seria o culminar de um processo de consolidação de jovens, que desejavam manifestar sua opinião e defesa em diferentes movimentos e projetos. Se a geração de 1968 preconizava uma cultura política revolucionária, em que a radicalidade estava centrada na luta armada, “[...] a nova geração assumiu uma postura, a partir daquela experiência que não teve sucesso, apostando num novo tipo de luta de resistência contra o regime autoritário, assumindo como tática de enfrentamento político o confronto pacífico”.¹⁰¹ A presença das mulheres em tais episódios representou uma ruptura com as gerações anteriores e uma transgressão evidente:

A presença das mulheres na luta armada, no Brasil dos anos 1960 e 1970, implicava não apenas se insurgir contra a ordem política vigente, mas representou uma profunda transgressão ao que era designado à época como próprio das mulheres. Sem uma proposta feminista deliberada, as militantes negavam o lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao assumirem um comportamento sexual que punha em questão a virgindade e a instituição do casamento, ‘comportando-se como homens’, pegando em armas e tendo êxito nesse comportamento.¹⁰²

Segundo Cynthia Sarti, os movimentos de mulheres militantes e vítimas da repressão militar permite confirmar que o caráter radical do feminismo brasileiro foi gestado sob a experiência da ditadura civil-militar. Entre as militantes do Brasil, supomos que seria difícil encontrar uma mulher que fosse, ao menos, apreciadora do rock, diante da pressão em rejeitar o gênero tanto pela esquerda quanto pela direita. Estando no meio da pesquisa e desenvolvendo um trabalho paralelo, relacionado ao registro de pessoas que foram torturas na ditadura militar no Brasil, conhecemos a Fátima Setubal¹⁰³, que era uma das poucas militantes do período a sinalizar que apreciava ouvir rock:

¹⁰⁰ MULLER, Angélica. Os usos políticos do passado: a construção da história da União Nacional dos Estudantes na sua reconstrução (1976-1979). ANPUH. 2007.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. Revista de Estudos Feminista, Florianópolis, v. 12, n.264. 2004.

¹⁰³ Fátima Setúbal é carioca, de família numerosa e extremamente católica, que nutria grande admiração pelos dois irmãos mais velhos, Marcos e Januário. Após o AI-5, em dezembro de 1968, Januário e Marcos ingressam na ala vermelha do PC do B. No período, Fátima passou a atuar como “simpatizante” da organização VAR PALMARES, frequentando grupos de estudo, encontrando companheiros, além de fornecer assistência. Em 29 de março de 1972, por ocasião de prisão e assassinato em massa de militantes da VAR-PALMARES, assim como de outras organizações revolucionárias, Marcos, juntamente com duas jovens companheiras, foi assassinado, num episódio conhecido como “Chacina de Quintino”. Cerca de um mês após a chacina, Fátima, na época com 18 anos, foi presa e levada para o Destacamento de Operações de Informações do Centro de

Eu participei da primeira reunião de militância na JEC (Juventude Estudantil Católica) com treze anos. A média de idade dos participantes das reuniões eram de 16 a 15 anos. Assim, comecei a participar. Meu apelido era “igualzinha” por participar com meus irmãos mais velhos. Erámos conhecidos como “Os iguais e a Igualzinha”.

No relato de Fátima, faz-se importante perceber o “lugar” da mulher na fala “igualzinha”. O diminutivo pode ser expressão de carinho, mas também sinaliza um lugar secundário, aquela que não tem identidade própria, desprezo e depreciação. Fátima, que participou ativamente dos encontros da esquerda armada, mesmo após ser torturada, não delatou seus irmãos. Lembra-se dos momentos em que o rock foi uma forma de desabafo às radicalidades da esquerda, em relação à música:

Mas eu questionava: “Quero que vá tudo para o inferno! do Roberto Carlos ...eu ouvia e dizia para meus irmãos: Vocês não falam de música de protesto? Essa também não é um protesto? Quero que vá tudo para o inferno!” Tanto que eu não podia cantar essa música em casa.¹⁰⁴

Nesse mesmo período, as manifestações jovens, em Paris, difundida como o epicentro do movimento estudantil, foram mais intensas e surpreenderam a sociedade parisiense. Em maio de 68, eclodiram violentos choques entre policiais e estudantes. As fotografias da época lembram uma praça de guerra, com centenas de feridos, carros incendiados, barricadas de paralelepípedos. A pichação nos muros do Quartier Latin, bairro dos universitários, traduzia a criatividade daquela geração.

A MPB e os Festivais da Canção

A partir de 1965, como abordado, a censura foi instaurada no teatro, no cinema, nos meios de comunicação. Os movimentos sociais, em contrapartida, intensificaram-se, sendo que se destacaram os movimentos estudantis, representados pelo (CPCs) Centros Populares de Cultura, (UNE) União Nacional dos Estudantes e o movimento dos trabalhadores, que constituía a Confederação Geral dos Trabalhadores. Nesse período, o movimento musical

Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), onde foi barbaramente torturada para contar o paradeiro do irmão Januário.

¹⁰⁴ Entrevista com Fátima Setúbal, realizada por Aline Rochedo, em setembro de 2016.

também se intensificou e surgiram os grandes festivais, cujas canções apresentavam teor de contestação e oposição à ditadura.

A expressão MPB, nesse período, já existia e se designava à produção musical brasileira. Segundo Napolitano, durante a década de 1960, antes mesmo de a MPB surgir, nos anos 1960, “[...] a canção já tinha consolidado seu lugar no mercado de bens culturais e na vida cultural cotidiana dos brasileiros. As questões sociais e políticas sempre estiveram presentes na pauta de temas abordados pela canção”.¹⁰⁵ E, diante desse contexto, notificou-se ainda maior abertura às mulheres no cenário musical, Alguns campos neste cenário não são tão interditados para as mulheres, como sinaliza Napolitano:

Os intérpretes e, **sobretudo, as intérpretes - dada a absoluta predominância das vozes femininas na MPB** - foram fundamentais para a efetiva disseminação social da canção, materializada em *performances* de alta ressonância social. Em alguns casos, como o de Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia e Clara Nunes, o poder de comunicação e dotes vocais dessas intérpretes marcavam a tal ponto o sentido da canção que poderíamos falar numa segunda autoria, problema altamente complexo e ainda pouco exercitado na historiografia da canção brasileira. As cantoras mais populares dos anos 1970, ao contrário do que ocorria no início dos anos 1960, não se pautaram pelos estilos intimistas da Bossa Nova. Num certo sentido, estavam mais próximas **das performances tradicionais da era do rádio**, em interpretações que valorizavam a assimilação da melodia, com certa dose de ornamentos, em vozes com amplo volume e tessitura. Elis, Bethânia e Clara Nunes estavam entre as cantoras mais populares da época, e a maior parte do seu repertório se identificava com o gênero MPB.¹⁰⁶ Grifos meus.

A explosão dos festivais da canção, sobretudo os festivais da TV Record, de São Paulo, a partir de 1966, coincidiu com o crescimento da agitação estudantil. “A "setembrada" estudantil daquele ano, quando os estudantes saíram às ruas para protestar contra o regime, foi seguida pela "outubrada" musical”, culminando no frenesi provocado pelas apresentações de “A banda” e “Disparada”, esta última, consolidando a vocação de sucesso comercial da canção engajada brasileira.¹⁰⁷

Os festivais apresentaram compositores e intérpretes como Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Geraldo Vandré, dentre outros. O caráter inovador também se efetivou pela mudança, uma vez que a música chegou aos ouvintes: em vez da música chegar ao público por meio do rádio, chegou à casa das pessoas pela televisão e, anos depois, pelos discos.

¹⁰⁵ MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). Estud. av. vol.24 no.69 São Paulo, 2010.

¹⁰⁶ Idem.

¹⁰⁷ NAPOLITANO. Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). Revista Brasileira de História. vol.24 no.47 São Paulo, 2004.

No período dos Festivais, a radicalidade, em relação ao rock, foi notória, como ficou evidenciado na marcha contra as guitarras elétricas, no ano de 1967, em São Paulo, que objetivou “defender” a música nacional da “invasão estrangeira”. Em 1967, a música estrangeira, sobretudo o rock dos Beatles, dominava as rádios brasileiras.¹⁰⁸ Participaram da passeata artistas liderados pela cantora Elis Regina, como Jair Rodrigues, Zé Keti, Geraldo Vandré, Edu Lobo, MPB-4 e Gilberto Gil. Segundo Caetano Veloso, em depoimento no documentário “Uma noite em 67”¹⁰⁹, ele e Nara Leão assistiam a tudo da janela do Hotel Danúbio, horrorizados. “Nara chegou a dizer que aquilo parecia uma manifestação integralista”. No mesmo documentário, Gilberto Gil justificou-se quanto à sua participação:

Eu participava com Elis daquela coisa cívica, em defesa da brasilidade, tinha aquela mítica da guitarra, como invasora, e eu não tinha isso com a guitarra, mas tinha com outras questões, da militância, era o momento em que nós todos queríamos atuar. E aquela passeata era um pouco a manifestação desse afã na Elis.¹¹⁰

Um dado interessante é que, posteriormente, praticamente todos os artistas envolvidos na manifestação fizeram grandes composições, tendo como instrumento a guitarra elétrica.

Em 1968, no auge do movimento musical, aqui no Brasil tinha a Jovem Guarda, a MPB, com Chico Buarque, Caetano e Gil e tinha os Beatles. E eu adorava os Beatles! Os Beatles despertavam um certo fascínio, mesmo na esquerda. Música estrangeira e rock era discriminado, mesmo sendo uma música de protesto.[...]¹¹¹

O terceiro festival - 1967, foi apresentado de forma intensa, pois tinha um caráter de protesto. A programação parecia normal até que Caetano Veloso subiu ao palco com uma banda argentina de rock, a Beat Boys. Juntos, tocaram “Alegria, Alegria”. Para o público, que em maioria não queria receber a guitarra, isso foi motivo para vaias.

O episódio abriu espaço para a incorporação de novos elementos sonoros, como a guitarra elétrica. No mesmo festival, Gilberto Gil, com postura oposta à da marcha contra as guitarras, apresentou sua canção com o grupo Os Mutantes, composto por Rita Lee, Arnaldo Batista e Sérgio Dias. Juntos, apresentaram “Domingo No Parque”, música que conta a

¹⁰⁸ Ainda hoje, há questões referentes à temática, como a criação de leis, a exemplo do que fez o ex-deputado Rogério Silva, de 2003, que obriga as emissoras a terem 50% de suas programações em português.

¹⁰⁹ Documentário brasileiro de 2010, dirigido por Renato Terra e Ricardo Calil, com imagens de arquivo da Rede Record e depoimentos de artistas que participaram do 3º Festival de Música Popular Brasileira.

¹¹⁰ Documentário brasileiro de 2010, dirigido por Renato Terra e Ricardo Calil, com imagens de arquivo da Rede Record e depoimentos de artistas que participaram do 3º Festival de Música Popular Brasileira.

¹¹¹ Entrevista com Fátima Setúbal. Realizada por Aline Rochedo, em setembro de 2016.

história de dois amigos que se apaixonaram por uma mesma mulher. Tal como “Alegria, Alegria”, a canção causou estranhamento, por conta dos elementos do rock que estavam presentes.

A canção vencedora do festival foi "Ponteio", de Edu Lobo e Capinam, interpretada por Edu Lobo e Marília Medalha. No entanto, outras canções, que se tornaram memoráveis, foram apresentadas, como “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso; “Roda Viva”, de Chico Buarque e “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil, a qual havia sido considerada o marco inicial da Tropicália.

Eu quero é tocar guitarra!

O rock é um gênero musical que surgiu na esfera de enfrentamento dos padrões morais e comportamentais de um período. A psicanálise considera pertinente analisar a juventude, o rock e a introdução desse estilo musical no seio familiar, considerando a experiência de jovens de diferentes classes sociais e suas perspectivas para ingressar na esfera pública, assumindo responsabilidades, além de propiciar sentido a elas.¹¹² Para falar dos jovens e adolescentes, é preciso distinguir períodos históricos distintos, geracionais, com características sociopolíticas próprias.¹¹³ O fato de compor e ouvir rock remetia imediatamente à quebra dos ditos padrões convencionais e o rock configurava-se enquanto um campo de informação do qual se dispunha. Rita Lee sinaliza bem essa característica quando compõe, em parceria com Paulo Coelho, a canção “Esse Tal de Roque Enrow”, principalmente, na interpretação de estranhamento, causada na família da jovem, inclinada ao gênero: “Ela nem vem mais pra casa, doutor/Ela odeia meus vestidos/Minha filha é um caso sério, doutor/Ela agora está vivendo/Com esse tal de... Roque Enrow/Roque Enrow.”¹¹⁴

No conteúdo da letra, os estereótipos, o comportamento esperado e o comportamento fora do padrão, que a roqueira apresenta: “Ela dança o dia inteiro, doutor/E só estuda pra passar/E já fuma com essa idade, doutor /Desconfio que não há mais cura pra esse tal de Roque Enrow!” O título sinaliza a forma como o rock foi assimilado por parcela da sociedade

¹¹² GALPERI, Silvia; JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana. “Jóvenes y mundo público” In: **Revista del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Psicología**, Universidad de Buenos Aires, año 3, No. 1, Buenos Aires: 1988.

¹¹³ GILBERTI, Eva. **Hijos de del rock**. Buenos Aires: Losada, 1996.

¹¹⁴ "Esse Tal de Roque Enrow". Composição Rita Lee e Paulo Coelho. Álbum Fruto Proibido, 1975.

brasileira do período, conquistando aos poucos seu espaço “[...] é um menino tão sabido, doutor!/Ele quer modificar o mundo, esse tal de Roque Enrow!”

Assim, ainda na década de 1960, outra mulher surgia no cenário do rock brasileiro, Rita Lee Jones Carvalho, a Rita Lee. Influenciada pelos Beatles, no início de 1964, durante um dos shows no Teatro João Caetano, com a participação de conjuntos de vários colégios, Rita Lee formou seu primeiro grupo musical, apenas por mulheres, e conheceu os colegas que futuramente seriam seus companheiros de profissão, Arnaldo e Sérgio Baptista:

Em 1962, com catorze anos, Rita formou com três meninas do Liceu Pasteur um conjunto vocal, o “Teen Ager Sisters” (na verdade, “Teenage Singers”), que só cantava música folclórica americana. Eram todas muito louras como Rita, e por isso os amigos apelidaram o conjunto de “**rataria branquela**”. Duas delas, uma inglesa e outra suíça, voltaram aos seus países um ano depois. Rita ficou sem o conjunto: restara apenas sua colega paulista Sueli, hoje também cantora.¹¹⁵

Na matéria, os amigos apelidaram a primeira banda de mulheres formada por Rita de “Rataria Branquela”, que, na gíria popular, referente à malandragem, tinha conotação de atuação desqualificada. A artista pouco fala sobre o episódio. Tampouco, propôs posteriormente a formação de outra banda formada apenas por mulheres.

Em fins de 1966, Arnaldo, após várias tentativas com integrantes variados para o grupo, decidiu formar um conjunto de apenas três integrantes: ele, Sérgio e Rita. Os três tocavam instrumentos variados e cantavam. Formaram, então, com guitarra, baixo, flauta ou pandeiro, um trio sem nome. Era o embrião de Os Mutantes.

Em 15 de outubro de 1966, Os Mutantes fizeram sua primeira apresentação, na noite de estreia do programa de “O Pequeno Mundo de Ronnie Von”¹¹⁶, na TV Record. O trio era a grande novidade musical do programa. Causou impacto imediato com a versão para duas guitarras, sendo que Rita tocou a segunda, e baixo elétrico. Além de transitar por vários programas da TV Record, o trio também começou a ser convidado a fazer aparições em outras emissoras.¹¹⁷

¹¹⁵ Matéria/Entrevista publicada pela revista Realidade, em 1969. Talvez, a primeira grande matéria com os Mutantes, que, no período, haviam lançado o segundo LP, depois de participar dos polêmicos festivais da Record. O texto é assinado pelo jornalista Dirceu Soares.

¹¹⁶ “O Pequeno Mundo de Ronnie Von”, de 1966, foi um programa apresentado por Ronnie Von, no qual interpretava um personagem baseado no livro O pequeno príncipe. A partir daí, ficou conhecido como “O pequeno príncipe”, apelido que o acompanhou durante alguns anos, como uma forma de comparação ao apelido de “Rei”, atribuído a Roberto Carlos. A mídia, na época, tinha criado um clima de rivalidade entre os programas dos respectivos cantores.

¹¹⁷ CALADO, Carlos. **A Divina Comédia dos Mutantes**. São Paulo: Editora 34, 1995. p. 66

No período, o destaque para música ocorria por meio dos Festivais da Canção¹¹⁸, transmitidos pela TV Record. Com a apresentação do grupo, em outubro de 1967, Gilberto Gil e Caetano Veloso perceberam que a atuação dos Mutantes, com a canção “Domingo no Parque” não foi a de um conjunto acompanhante de Gil “[...] o trio trazia informações novas, que interferiram diretamente no futuro grupo tropicalista”.¹¹⁹

Rita, Arnaldo e Sérgio tinham um jeito diferente de se vestir, de falar e de se comportar. Pareciam jovens ingleses da geração Beatles. Isso foi um dos diferenciais em relação aos baianos, que olhavam o universo do rock de fora; os Mutantes passavam a impressão de que viviam dentro daquele mundo.

¹¹⁸ Festivais da canção eram festivais de música, promovidos por emissoras de TV, como a Record e a Globo, de 1965 a 1972. As músicas chegavam ao público pela televisão e só depois pelo rádio e disco.

¹¹⁹ CALADO, Carlos. **A Divina Comédia dos Mutantes**. São Paulo: Editora 34, 1995. p. 66

Figura 9: Festival da Canção- 1967/ Os Mutantes e Gilberto Gil apresentando a canção Domingo no parque



Fonte: Captura de Tela disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-rzjgdBGbk&list=RD-rzjgdBGbk&t=17>

A saída de Os Mutantes, em 1972, exauriu Rita Lee. Ao lado de Arnaldo Baptista, viveu tempos intensos numa relação amorosa, que chegavam ao fim, após quatro discos com a banda e dois solos. Segundo a própria Rita Lee, ela teria sido "convidada a deixar" os Mutantes porque não teria habilidades musicais para acompanhar a banda: “[...] em sua nova direção, rumo ao Rock Progressivo¹²⁰: "A gente resolveu que a partir de agora você está fora dos Mutantes porque nós resolvemos seguir na linha progressiva-virtuose, e você não tem calibre como instrumentista", disse Arnaldo Baptista para Rita, na casa que mantinham na Serra da Cantareira. Como ela lembra, em vez de “[...] me atirar de joelhos chorando e pedindo perdão por ter nascido mulher, fiz a silenciosa elegante. Me retirei da sala em clima dramático”.¹²¹ Rememora:

Fui expulsa dos Mutantes. Um comunicado tipo 'você não tem o virtuosismo para instrumentos e não sei o quê, então você está fora'. Foi então a facada no coração da Virgem Maria, ela segurou a pose e falou 'legal'. Pegou os “instrumentinhos” dela e foi embora num Jeep. Na primeira esquina eu desabei, doeu muito, doeu muito. Eu

¹²⁰ Rock progressivo é uma vertente do rock, que surgiu no fim da década de 1960, na Inglaterra. Tornou-se muito popular na década de 1970. A vertente é marcada por composições longas, com harmonia e melodias complexas.

¹²¹ Vale ressaltar que a artista interpretou a sua saída da banda como um ato machista de seus colegas, mas poderia não ser. Eles poderiam estar interessados em desenvolver outro tipo de rock ou a relação entre os membros do grupo poderia estar desgastada por conflitos pessoais.

chorei tanto, xinguei tanto. E eis-me aqui achando hoje que foi um presente dos deuses ter sido expulsa dos Mutantes. Eu me mandei e me dei bem, cara!¹²²

Rita entrou em depressão após a saída dos Mutantes. Pensou em terminar a carreira.

Trancou-se um tempo em casa, período em que compôs muitas músicas. Formou o Tutti Frutti, para uma série de apresentações no Teatro Ruth Escobar. Por sugestão da gravadora, que queria lançar Rita como estrela nacional, o grupo passou a se chamar Rita Lee & Tutti-Frutti. Já com essa banda, lançou alguns grandes sucessos, como Ovelha negra, Agora só falta você, Esse tal de Roque Enrow, Miss Brasil 2000 e Jardins da Babilônia.

Para Flávia Cavaca, que no período já participava do cenário como musicista iniciante, a saída de Rita dos Mutantes foi algo muito positivo para o rock feito por mulheres. Apesar dos desgastes e enfrentamentos desse processo, Rita, quando saiu dos mutantes, trouxe o rock para Brasil. Ela é roqueira. Essa é atitude *rock and roll*. Ela tem atitude. Para uma mulher que tem atitude.¹²³

A canção “Luz del Fuego” expressa, em parte, o problema pelo qual a artista passou. Composta por Rita Lee, em 1975, a canção é uma homenagem à Luz Del Fuego¹²⁴ - Dora Vivacqua, uma bailarina, naturista e feminista brasileira, que muito ousou com suas ideias para o período e que, por vingança, foi assassinada, em 1967, por dois homens. O caso não foi bem esclarecido no período e não se sabe sobre as penalidades impostas aos criminosos. O movimento feminista brasileiro tem respeito e valoriza a história de Luz del Fuego, a qual, na década de 1950, já lutava pela liberdade da mulher, sendo muito conhecida por uma frase que dizia: “Daqui a 50 anos serei lembrada”.¹²⁵ A letra da canção expressa a atitude de Rita ao escrever, homenageando uma mulher que era considerada transgressora: “Eu hoje represento o segredo/ Enrolado no papel/ Como Luz del Fuego/ Não tinha medo/ Ela também foi pro céu, cedo!

¹²² Rita Lee, em entrevista concedida, em outubro de 2006, ao programa Fantástico, da TV Globo. Disponível em whiplash.net/materias/news_906/045460-ritalee.html

¹²³ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre, realizada por Aline Rochedo, em 25 de setembro de 2015, no Rio de Janeiro.

¹²⁴ Luz del Fuego, nome artístico de Dora Vivacqua (1917–1967), foi uma vedete, bailarina, naturista e feminista brasileira. De tradicional família, oriunda da imigração italiana, no Espírito Santo, apresentava-se em circos e teatros por todo o Brasil, nos anos 40 e 50, seminua, com uma ou às vezes duas cobras jiboias enroladas em seu corpo, ficando muito famosa em sua época. Adepta da alimentação vegetariana e do nudismo, não fumava, nem ingeria bebidas alcoólicas, e, por meio de uma concessão da Marinha, obteve licença para viver na ilha Tapuama de Dentro, que foi por ela rebatizada como “Ilha do Sol”, onde fundou o primeiro clube naturista do Brasil, o “Clube Naturalista Brasileiro”. Seu legado permanece até hoje e o chamado naturismo brasileiro tem Luz del Fuego como uma de suas personagens históricas, sendo muito conhecida uma frase que repetia, a de que “Daqui a 50 anos serei lembrada”.

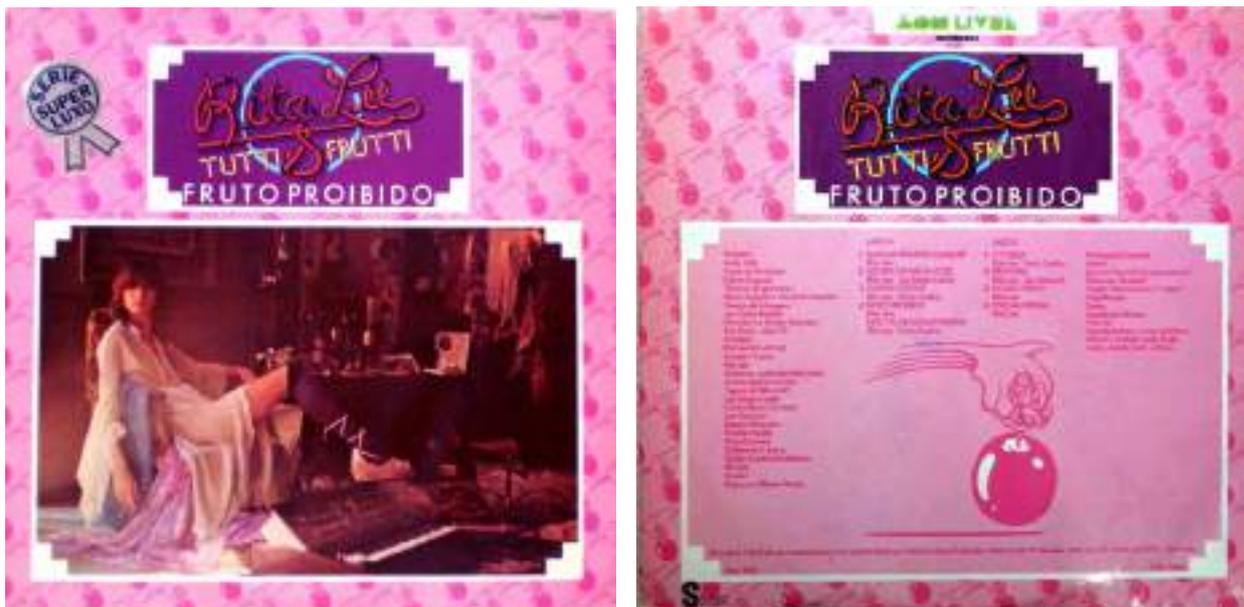
¹²⁵ MENEZES, Thiago de. **A verdadeira luz del fuego**. Editora ALL PRINT, 2011.

Nessa canção, Rita Lee sintetiza a problemática da mulher, que, ao conquistar seu espaço na sociedade, é considerada louca, ou mesmo precisa se declarar como louca. Nesse sentido, a “loucura” representa a coragem que as mulheres têm para enfrentar diariamente as lutas e conquistar espaços que são vinculados aos homens, social e historicamente. No decorrer da pesquisa, outras mulheres referem-se ao termo, associando-o à originalidade e ousadia: “Eu hoje represento a loucura/ Mais o que você quiser/Tudo que você vê sair da boca/De uma grande mulher/Porém louca!”¹²⁶

O final dos anos 1960 e início dos anos 1970 foi um período de alta tensão política no Brasil, que vivia sob repressão. No campo da música, os grupos que sugeriram poderiam estar voltados para uma militância política, nutrindo aversão a qualquer influência norte-americana, inclusive, às guitarras, como já citado, diante do caso da marcha contra as guitarras elétricas, em 1967. Foi em 1975, mesmo ano em que a ONU declarou o Ano Internacional da Mulher, pelo impacto que o feminismo europeu e norte-americano propiciava, favorecendo a discussão da condição feminina no cenário internacional, que Rita Lee lança o álbum “Fruto Proibido”, pela Som Livre. Considerado pela revista Rolling Stone como um dos 20 melhores álbuns de todos os tempos da música brasileira, o disco “Fruto proibido”, projetou Rita e sua banda para o sucesso, com um trabalho que ia além da poesia instigante de Rita, oferecendo também a força dos arranjos dos músicos do Tutti-Frutti, liderados pelo guitarrista Luiz Carlini e pelo baixista Lee Marcucci.

¹²⁶ Luz Del Fuego - Composição Rita Lee. Álbum “Fruto Proibido”, 1975. Rita Lee.

Figura 10: Capa e Contracapa do LP Fruto Proibido - Rita Lee e Tutti Frutti



Fonte: Disponível em <http://ritaleetuttifrutti.blogspot.com>

Rita contou com a produção do engenheiro de som Andy Mills, que já tinha uma carreira consolidada, visto que produziu vários discos de Alice Cooper. Fruto Proibido foi considerado uma das obras-primas da história do rock nacional. Com pitadas de blues, hardcore e glam, Rita e os rapazes do Tutti-Frutti¹²⁷ evidenciam um novo som, com o auxílio de Manito (o mesmo dos Incríveis, do Som Nosso de Cada Dia e dos Mutantes) e do piano de Guilherme Bueno. “Ovelha Negra”¹²⁸ apresenta uma letra instigante, no sentido de que propicia uma interpretação ligada ao contexto de relevância da discussão feminista, por não aceitar uma condição imposta. O personagem “Pai” representa também a sociedade machista que confina a mulher a uma situação de cerceamento constante. Fátima Setúbal descreve o momento em que ela se sentiu a própria ovelha negra, da canção de Rita.

Havia uma repressão em casa também. Quando fui presa em novembro de 1971, eu tinha dezoito anos. Os agentes do DOPs foram a minha casa procurando armas entre

¹²⁷ Tutti Frutti (Rita Lee & Tutti Frutti) foi uma banda, formada após a saída de Rita Lee dos Mutantes. Trata-se de uma banda brasileira de rock, formada no início dos anos 1970, por músicos do bairro da Pompeia, em São Paulo. A banda foi o grupo de apoio de Rita Lee, após a saída da cantora dos Mutantes. Com ela, tornaram-se um dos grandes nomes do rock brasileiro, na década de 70, e gravaram várias músicas de sucesso nacional como “Agora só Falta Você”, “Esse Tal de Roque Enrow”, “Ovelha Negra” “Jardins da Babilônia”, dentre outras. Passaram pela formação da banda os músicos: Emilson Colantonio, Guilherme Bueno, Juba Gurgel, Lee Marcucci, Lúcia Turnbull, Marcos Posato, Marinho Thomaz, Naila Mello, Paulo Maurício, Renato Figueiredo, Willie de Oliveira, Roberto de Carvalho, Ronaldo Paschoa, Sérgio Della Monica, Simbas, Walter Bailot.

¹²⁸ “Ovelha Negra”. Composição Rita Lee. Álbum Fruto Proibido, 1975.

meus pertences. E quando me viram disseram “Seu namorado está preso!”. E minha mãe disse: “Foi o namorado dela quem a levou para este mau caminho”. E eles responderam: “Namorado, não, amante!”. Minha mãe ficou horrorizada! E eles disseram: “A senhora vai saber que ele era o amante dela. Ela usa arma!”. E começaram a olhar meus pertences. Mexer na minha bolsa. E foram olhar minha bolsa e encontraram a pílula anticoncepcional. O militar pegou a pílula, como se fosse uma arma, e apontou para minha mãe. Apontou como uma arma, porque ela chorava e se desesperava. Minha mãe tinha sido quase freira. Minha família super católica, imagina!? A cena ficou como se fosse um revólver apontando para minha mãe. Eu fiquei muito culpada. Meu pai olhava para mim e os olhos dele me matavam. Eram como balas. O olhar dele era de ódio.¹²⁹

O que mais marcou Fátima foi a exposição de sua vida sexual aos pais, principalmente, à sua mãe. A pílula anticoncepcional, que representa um marco de liberdade da vida da mulher, é associada a uma arma, pela militante.

A experiência da resistência das mulheres à ditadura militar no Brasil pode ser ampliada às questões da Luta das mulheres, em contextos mais específicos. A expansão do mercado de trabalho e do sistema educacional, que estava em curso em um país que se modernizava, gerou, ainda que de forma excludente, novas oportunidades para as mulheres. A explosão de novos comportamentos afetivos e sexuais, relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais, influenciou a esfera privada das mulheres. Novas experiências cotidianas entraram em conflito com o padrão tradicional de valores nas relações familiares.

Um ano após o lançamento do álbum “Fruto Proibido”, o episódio da prisão de Rita Lee, grávida, por suposto porte de drogas, evidencia tal questão:

Embora tenha afirmado não ser viciada em maconha e que não eram seus os cigarros e as sementes da erva encontrados pela polícia em sua casa, só hoje, quinta-feira, em julgamento que começará às 13 horas na 20.^a Vara Criminal de São Paulo, será decidido o destino de Rita Lee. Ela está presa desde o último dia 24, quando um grupo de policiais, com um mandado judicial, apreendeu em sua casa em São Paulo “baganas de maconha semi-consumida, além de sementes e porções da erva”. Rita Lee foi levada presa, juntamente com três integrantes de seu conjunto Tutti-Frutti, Judi Spencer, Mônica Lisboa e Antônio Carlos, que estavam em outra casa em que foram encontrados, segundo a polícia, “dez pastilhas de LSD, pequenas porções de maconha, uma pastilha de mescalina e dez gramas de haxixe”.

Grávida de três meses, Rita Lee estava dormindo (doente, segundo disse) quando os policiais chegaram a casa em que ela estava com a tia, Luísa, e a empregada, Dalva. Levada para a delegacia de Entorpecentes do Departamento de Investigação Criminais (DEIC), a cantora disse ao delegado Carlos Ferreira Castros que não era viciada. “Já experimentei maconha, sim, mas há tempos, e deixei de usar a erva por dois motivos: primeiro, porque estou grávida e, segundo, para que minha imagem, como artista, não fique deturpada perante o público. Nunca fui presa nem processada, não tenho nem nunca tive qualquer vício de maconha e estou deixando inclusive de fumar os cigarros comuns, por causa de minha gravidez.”

¹²⁹ Entrevista Com Fátima Setúbal, realizada por Aline Rochedo, em setembro de 2016.

Rita Lee disse ainda que não sabia da existência de maconha em sua casa. “Há dias estava doente, acamada, e com isso perdi o controle da casa. Amigos e fãs iam sempre me visitar e por eles eu não posso responder.”

De qualquer forma, só o Juiz Antônio Aurélio Maciel, da 20.^a Vara Criminal, é quem decidirá se Rita Lee continuará ou não presa. Se ela for absolvida, será expedido o alvará de soltura nesta sexta-feira, dia 3; se condenada, irá para uma penitenciária feminina.¹³⁰

Rita Lee ficou um ano em prisão domiciliar, precisando de permissões especiais do juiz para sair de casa e fazer shows. Abalada e sem dinheiro, compôs, com Paulo Coelho, a polêmica “Arrombou a festa”. O compacto com essa faixa bateu recordes de venda do pop brasileiro, com 200 mil cópias vendidas.

Após sua saída da prisão, foi convidada por Elis Regina para participar de um especial para a *Bandeirantes*, quando gravaram juntas a música “Doce de pimenta”, composta, especialmente, por Rita, em homenagem a Elis. A amiga, inclusive, havia tentado visitá-la na cadeia, mas teve de voltar, quando um de seus filhos não se sentiu bem naquele ambiente. No discurso da época, os valores da sociedade eram a importância do catolicismo, do discurso da ditadura, em defesa da moral e dos bons costumes. Havia o apoio à censura em relação à imprensa. Por isso, a matéria não qualifica a ação contra a Rita como violência.

No período, o reconhecimento oficial pela ONU, relacionado à mulher como ser social e às problemáticas de seu entorno, favoreceu a criação de uma abertura, mesmo que tênue, para um movimento social que ainda atuava nos bastidores da clandestinidade, “[...] abrindo espaço para a formação de grupos políticos de mulheres que passaram a existir abertamente, como o Brasil Mulher, o Nós Mulheres, o Movimento Feminino pela Anistia”, dentre outros.

Segundo a historiadora e cientista política Celi Pinto, as mulheres protagonizavam ações muito mais perigosas que os homens, durante o regime militar, por serem menos visadas. “Quando eram presas, a condição de mulher falava mais alto e a primeira coisa que faziam era chamá-las de prostitutas, depois aplicavam choques em seus órgãos genitais com ameaças de que não poderiam mais ter filhos, era uma tortura diferente em relação a dos homens.”¹³¹. A entrevista com Fátima Setúbal é esclarecedora nesse sentido:

¹³⁰ Revista Amiga. Matéria: “Só quero falar do meu filho”. Número 331, 22/09/1976. Editora Abril.

¹³¹ Palestra Regime militar: Repressão à mulher teve duas frentes nas ditaduras. Em 04 de abril de 2014.

Tinha o machismo entre a esquerda. Eles me diziam: você precisa se preservar! Você é mulher. Quando eu namorei um militante, o Bené, eu notava que ele saía comigo sempre armado, mas nunca conversava comigo o motivo claro. Eu era simpaticante. Tinha codinome, era “Márcia”. Eu não tinha contato com outras mulheres nas reuniões do grupo. A discriminação maior eu senti na minha prisão. Quando fui presa no DOPs, eles diziam: “Você é despreparada” e riam muito de mim numa situação de inferioridade. “Você não sabe ou não quer dizer? Em abril de 1972, fui presa ainda com 18 anos. Fui tão torturada que eles tiveram que me levar para o HCE. Aguentei quarenta minutos de tortura, menstruada, com hemorragias...eu quase morri. Eles me torturaram para relatar onde estava meu irmão. E eu resisti. Viram que eu não era tão “bobinha assim”. Porque eu fui torturada mas não dei a localização do meu irmão.¹³²

Ainda sobre essa questão, outro ângulo apontado pela pesquisadora Celi Pinto é a ação das mulheres, frente às próprias questões de gênero. Segundo a pesquisadora, quando, na década de 1970, os ideais feministas ressurgem no mundo e no Brasil, as mulheres, já perseguidas pelas ditaduras, passaram também a ser oprimidas por companheiros de resistência, que viam essa organização como uma potencial ameaça à luta. “Enquanto os militares diziam que o feminismo ameaça a família, a tradição e a religião, em Paris, organizações que ajudavam os exilados ameaçaram cortar auxílios financeiros para famílias que tivessem mulheres feministas”.

A ativista uruguaia de Direitos Humanos Lilian Celiberti¹³³, sequestrada e presa, em 1978, em Porto Alegre, na Operação Condor, compartilha com a opinião de Celi. Além dos casos de tortura por militares, Lilian relatou que não foram muitas as ocorrências de mulheres que sustentavam discurso e postura feministas, no período, e que sofreram resistência de companheiros de luta, inclusive, na prisão. A uruguaia defende que o feminismo é uma forma de as mulheres construírem um arsenal de conceitos, pensamentos e sentimentos que ajudam a propiciar sentido a uma transformação de sua posição política e social. Sem o estabelecimento dessas diretrizes conceituais, elas não conseguiriam perceber as opressões vividas.

Em 1979, Rita Lee lançou o álbum conhecido como “Mania de Você”. O trabalho pode ser visto como um álbum de transição, que marca o início de um estilo mais pop. O

¹³² Entrevista Com Fátima Setúbal, realizada por Aline Rochedo, em setembro de 2016.

¹³³ Lilian Celiberti ficou conhecida em 1978, quando foi sequestrada junto com dois filhos pequenos, por forças policiais uruguaias e brasileiras, em solo gaúcho. Era uma ação da Operação Condor, que juntava secretamente forças militares das ditaduras do Cone Sul para trocar informações e prender militantes políticos nas nações vizinhas. Lilian é uruguaia e estava em Porto Alegre com um companheiro de militância e dois filhos de três e oito anos. Os dois adultos foram torturados na capital gaúcha e levados para o Uruguai, onde permaneceram presos por cinco anos. Seu sequestro ganhou repercussão porque um jornalista e um fotógrafo descobriram e noticiaram o fato.

álbum ficou conhecido por ser o primeiro em parceria com seu marido, Roberto de Carvalho¹³⁴.

Tropicália ou *Panis et Circencis*

Nos Estados Unidos, florescia o pacifismo à medida que a televisão mostrava os horrores da guerra do Vietnã. A juventude hippie, com seu lema Paz e Amor, produziu grandes transformações de posturas e influenciou também a juventude no Brasil. Tratava-se de uma nova forma de resistência, em contrapartida às guerras eminentes e à indústria bélica.

Nesse período, mais precisamente em 1967, surgiu A Tropicália, ou Tropicalismo, na primeira fase do regime civil-militar. Consistia em um grupo de artistas, cantores, poetas e compositores, que se reuniram para trazer algo novo para o cenário artístico brasileiro. Os participantes conhecidos do movimento foram os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, a cantora Gal Costa e o cantor-compositor Tom Zé, a banda Mutantes e o maestro Rogério Duprat. Outros nomes que completaram o grupo foram a cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinam e Torquato Neto.

Mesmo a linguagem predominante não sendo o rock, pois havia samba e bolero, havia fortes representantes do rock, como Rita Lee, com os Mutantes.¹³⁵ Para entender a Tropicália, faz-se necessário inseri-la no contexto, a partir de 1967, quando, na região de San Francisco e Berkeley, ocorreram as primeiras manifestações públicas dos “hippies”, como foram rotulados os participantes pela imprensa.¹³⁶ O ponto de partida da sensibilidade do movimento foi a reação à guerra do Vietnã.¹³⁷ A rejeição à guerra levou uma fração da juventude de diversas partes do mundo a adotar diferentes versões de pacifismo, várias delas influenciadas por religiões orientais, notadamente o budismo.

Todas essas correntes tinham em comum uma atitude crítica em relação à sociedade de consumo. Seus comportamentos libertários e significantes mais visíveis difundiram-se para o mundo todo, inclusive para o Brasil.

¹³⁴ Roberto Zenóbio Affonso de Carvalho -Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1952- é um multi-instrumentista e compositor brasileiro.

¹³⁵ DAPIEVE, Arthur. **Brook**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34,1995. p.15.

¹³⁶ CORRÊA, Tupã G. **Rock, nos Passos da Moda**. Mídia: Consumo X Mercado. Campinas, Papyrus, 1989.

¹³⁷ RIDENTI, Marcelo. “1968: rebeliões e utopias” In: REIS FILHO, Daniel, FERREIRA, Jorge e ZENHA, Celeste. **O século XX**: o tempo das dúvidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

Segundo Santuza Cambraia Naves, a Tropicália configurou-se como um movimento mais amplo que procurou pensar o Brasil por meio da canção popular. Foi considerada um movimento cultural que, para além da produção coletiva e da força do sentido do grupo, promoveu um debate e uma transformação na arte brasileira, que não diziam respeito unicamente à questão estética – como fora outrora a postura dos músicos da Bossa Nova.¹³⁸ A Tropicália, enquanto movimento, reivindicou a construção de uma nova imagem do Brasil a partir da criação de uma forma experimental e inovadora para as diferentes linguagens artísticas. Assim, o que chamamos hoje “tropicália” ou “movimento tropicalista” configura-se por uma série de ações artísticas que buscou se fixar no contexto da arte brasileira, construindo um diálogo com questões que refletiam sobre a condição política ditatorial do país, a desigualdade social, que caracterizava a forma de organização social e estabelecia um diálogo com demais segmentos artísticos de massa. A Tropicália tentava inserir-se nesse contexto, como um movimento de arte de vanguarda, mas assumindo uma concepção que se assemelhava mais ao Modernismo brasileiro do que às vanguardas europeias do início do século XX. A tropicália estabeleceu como fundamental o diálogo entre a criação experimental, base da vanguarda europeia, com o resgate da tradição da cultural nacional.

O Tropicalismo adotou uma série de significantes contraculturais: as roupas coloridas, os cabelos compridos e, em destaque, as guitarras elétricas e outros elementos da linguagem do rock. O Tropicalismo foi agregando poetas, cineastas, outros músicos e adquirindo visibilidade, em especial, no LP manifesto: “Tropicália ou Parnis et circencis”, em 1968.

Figura 11: LP Tropicália ou Panis et circencis

¹³⁸ NAVES, S. C. **Da Bossa Nova à Tropicália**. 2. reimpressão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.



Fonte: Disponível em blogn.ning.com/profiles/blogs/o-antol-gico-tropic-lia-ou-panis-et-circencis

Sobre o LP, o historiador Marcos Napolitano destaca que:

Fundindo tradições do cancionero nordestino, Bossa Nova e música pop [...] além das guitarras elétricas, instrumentos típicos do rock anglo-americano. As músicas traziam outras inovações, principalmente nas letras e na performance dos artistas.¹³⁹

Atentos aos componentes subversivos nas manifestações musicais de alguns artistas, especialmente após a apresentação de Caetano e os Mutantes no 3º Festival Internacional da Canção com a música: “É proibido proibir”, os militares começavam a entender a ameaça do Tropicalismo. Quando Gilberto Gil e Caetano Veloso foram presos, no Natal de 1968, o movimento começou a apresentar sinais de enfraquecimento. No entanto, ainda no mesmo ano, outro grupo importante para o movimento, os Mutantes, influenciados pelos Beatles pós

¹³⁹ NAPOLITANO, *Op. cit.* p. 62.

“Revolver”, gravou seu primeiro LP.¹⁴⁰ No final do ano de 1969 e início da década de 1970, o grupo potencializou o sucesso e gravou mais três LPs. Tanto para o Tropicalismo como para os Mutantes, há um debate dentro do meio artístico e até mesmo acadêmico, sobre o fato de serem considerados rock ou grupos/movimentos que mesclam diferentes tendências, dentre elas, o rock.

A utilização de elementos do rock, que foram introduzidos pelas manifestações juvenis nos anos 1950, começou a se generalizar. Em meados dos anos 1970, percebe-se a junção da linguagem roqueira ou pop com a de músicas regionais mais frequentes. Dos conjuntos do período, que obtiveram grande sucesso de público, destacamos os Novos Baianos, formado por Moraes Moreira (compositor, vocal e violão), Pepeu Gomes (Guitarra), Paulinho Boca de Cantor (vocal), Dadi (baixo), Luiz Galvão (letras) e principalmente pela atuação de Baby Consuelo (vocal) na banda.¹⁴¹ A história do grupo tem início no Teatro Vila Velha (Salvador - BA), com o espetáculo "O Desembarque dos Bichos Depois do Dilúvio Universal".

O Jornal da Bahia de 8 de janeiro de 1970 traz a reportagem “Novos Baianos substituem no sul a Caetano e Gil”. É preciso lembrar que “O Desembarque dos Bichos após o Dilúvio Universal” era o nome de um espetáculo. O grupo que o produziu só viria a estabelecer um nome propriamente dito no fim de 1969. Foi Marcos Rizzo, um dos diretores da TV Record, que nomeou o grupo como *Novos Baianos*.¹⁴²

A banda ganha espaço nessa narrativa pela presença de Baby Brasil, no período, conhecida como Baby Consuelo. No mesmo momento, marcado pela despedida de Gilberto Gil e Caetano, os Novos Baianos surgem com inovador estilo musical. A formação data de 1969, no auge da repressão militar no Brasil. No período, os protestos de jovens secundaristas, universitários e grupos participantes do movimento jovem da Igreja Católica intensificariam nas passeatas suas reivindicações, transformando-as numa das imagens mais reconhecidas dos anos, como a passeata dos cem mil, em 1968.¹⁴³

¹⁴⁰ CALADO, Carlos. **A Divina Comédia dos Mutantes**. São Paulo: Editora 34, 1995.

¹⁴¹ Rock psicodélico: caracteriza-se como o estilo de rock que incluía músicas instrumentais muito longas e efeitos sonoros especiais.

¹⁴² PEREIRA, Humberto Santos. **O mistério do planeta**: um estudo sobre a história dos Novos Baianos (1969-1979) Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em História). Universidade Federal da Bahia, 2013. p. 34.

¹⁴³ Em dia 26 de junho de 1968, ainda no auge dos protestos em relação à morte do estudante Edson Luís, em março daquele ano, cerca de cem mil pessoas ocuparam as ruas do centro do Rio de Janeiro e realizaram importante protesto contra a repressão militar. A manifestação, iniciada a partir de um ato político na Cinelândia,

As manifestações foram provocadas, a princípio, por questões relativas ao ensino: a falta de vagas nas universidades, a qualidade da escola. Aos poucos, a pauta de reivindicações foi ampliada, passando a incluir palavras de ordem contra o Imperialismo Americano e contra o Regime ditatorial. A atitude dos estudantes brasileiros estava em sintonia com a atitude de jovens, em várias partes do mundo. Moraes Moreira inclui de forma poética a participação do grupo nessa atmosfera de lutas, em seu livro: “A história dos novos baianos e outros versos”: A luta não foi em vão/Contrariando o regime/ Vingaram sim nossos planos/ Com cara de campeão/ Em campo entrou um bom time/ Chamado Novos Baianos.¹⁴⁴

Contrariando toda a conjuntura de cerceamento do período, Bernadete Dinorah de Carvalho Cidade, nascida em 18 de julho de 1952, carioca de Niterói, fugiu de casa ainda jovem, com apenas 17 anos e rumou para Bahia.¹⁴⁵ Em Salvador, no ano de 1969, participou do show “BARRA 69”, que marcou a despedida de Caetano e Gil do Brasil. Nessa mesma ocasião, conheceu Pepeu Gomes, guitarrista que estava no palco. Baby, com falta de moradia, chegou a viver debaixo da ponte de Piatã. A perspectiva de vida mudou ao encontrar com o grupo musical formado por Moraes Moreira, Galvão e Paulinho Boca de Cantor. O grupo a acolheu e o convite para participar do show “O Desembarque dos Bichos Depois Do Dilúvio Universal” foi quase que imediato. O evento ocorreu no famoso Teatro Vila Velha.

Moraes Moreira, ainda em verso, descreve Baby Brasil: Voltando aos novos baianos/ Eu vou seguir o roteiro/ Pois a história promete /Eu vou contar os seus planos/ Mas quero falar primeiro/ Daquela tal Bernardete/ Vem do Rio de Janeiro/ Desembarca na Bahia /Na Boa Terra vai fundo/ Agitava o tempo inteiro/ Não lhe faltava energia/ Queria mudar o mundo/ Deixou pra trás a família/ Na busca por outros laços/ Quebrando tudo que é selo/ E vejam que maravilha! Conquistando seus espaços/ Virou Baby Consuelo.¹⁴⁶

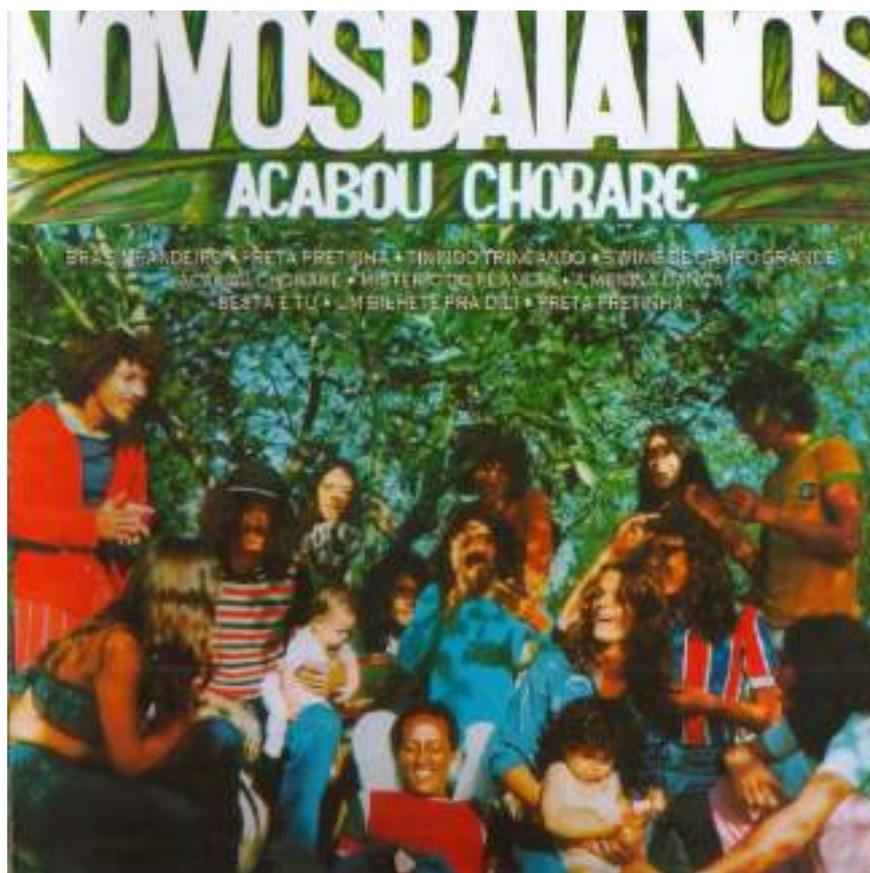
Figura 12: Capa do LP dos Novos Baianos - Acabou Chorare

pretendia cobrar uma postura do governo frente aos problemas estudantis e, ao mesmo tempo, refletia o descontentamento crescente com o governo; dela participaram também intelectuais, artistas, padres e grande número de mães.

¹⁴⁴ MOREIRA, Moraes. **A história dos Novos Baianos e outros versos**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007, p.12.

¹⁴⁵ Conferir em : <http://babydobrasil.webnode.com.br/baby-do-brasil/biografia/>

¹⁴⁶ MOREIRA, Moraes. **A história dos Novos Baianos e outros versos**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007, p.19.



Fonte: Disponível em <https://www.discogs.com/Os-Novos-Baianos-Acabou-Chorare/release/11137018>

Das canções da banda, destaca-se "A Menina Dança", sétima canção gravada pelos Novos Baianos, no álbum *Acabou Chorare*, de 1972. Foi composta por Luiz Galvão (letra) e Moraes Moreira (música) especialmente para Baby Consuelo cantar. Segundo Baby Brasil, a "Menina Dança" é simbólica porque fala que "estava tudo virado", questão relacionadas à ditadura, à conjuntura do Brasil: "Cheguei depois do tempo regulamentar". Na época, havia muitas cantoras famosas despontando, como Gal Costa e Elis Regina; Baby vinha com outro estilo e com seu jeito ousado de ser:

[...] a brasilidade com pegada rock 'n' roll, a marca do Novos Baianos. Nessa música eu improvisei, que é outra faceta minha, a jazzística. Também existe a influência de instrumentos musicais, eu gosto de solfejar. O "din-gon", por exemplo, é influência das sílabas do João. Essa música é um retrato fiel da Baby, musical e pessoalmente. E nela coloquei um pouco das cantoras que reverencio: Ademilde Fonseca, Edith Piaf, Janis Joplin, Julie Andrews e Elis Regina.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Baby do Brasil, em entrevista a Cristiano Bastos. Revista Rolling Stone, nº 46 . Trecho da reportagem "Tinindo Trincando - Novos Baianos e o Melhor da Música Brasileira", sobre o disco *Acabou Chorare*.

Conferir em <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/46/baby-e-do-brasil#imagem0>

Os Novos Baianos experimentaram uma nova forma de convivência artística. A experiência comum pela qual passaram foi marcada por um momento de transição política, tecnológica e também pela transição usual, vivenciada pelas juventude, em termos biológicos. O fato de assumirem a postura hippie evidenciava um conflito com o regime, tanto que muitos grupos foram indiciados por vadiagem.

O contexto social de criminalização dos *hippies* configurado no fim do ano de 1969 ainda perdurava ao fim do ano de 1970. O *Jornal da Bahia* do dia 4 de novembro de 1970 traz a notícia “Paulinho Boca de Cantor preso com violão e tudo” [AJ16], expondo o caso do cantor dos Novos Baianos, detido sem chance de se identificar e levado à Delegacia de Jogos e Costumes quando, no Farol da Barra, tocava violão com alguns amigos. A política, nessa ocasião, cumprindo determinação do delegado Gutemberg, efetuava uma decidida caça aos *hippies*.¹⁴⁸

A elaboração e a produção musical indicam questões de sua geração, principalmente por meio das letras de músicas, que acabaram servindo como elemento de ligação com outros jovens, os quais se identificavam com a postura da banda. As canções produzidas instituíram representações sobre o imaginário ideal de sociedade em transformação. Nos anos 1960 e 1970, o rock no Brasil encontrou oposição, tanto na direita, que considerava o estilo um atentado aos valores morais, ocidentais e cristãos, como na esquerda, que o considerava como centro do colonialismo cultural, imputado ao Brasil pelos países centrais, especialmente, os EUA, como vimos no episódio da passeata contra as guitarras. O rock, presente no período, foi fundamental para influenciar as mulheres que fizeram parte da juventude dos anos 1980: “São aquelas mulheres que tocaram nos anos 70 com os homens de cabelão, sujos, típicos machos, as minhas ídolas”.¹⁴⁹

Visualizamos como o rock no Brasil, realizado por mulheres e/ou homens, enfrentou dificuldades para conquistar seu espaço. Antes da explosão, nos anos 1980, sua trajetória passou pelos momentos apresentados. No primeiro, destacou-se a atuação das artistas, na década de 1950, como Celly Campello e Nora Ney. Lembrando que não se trata de relacionar a primeira gravação do rock com o fortalecimento do rock no Brasil no período dos anos 1980. O marco não expressa o processo. Nora Nery, mais adiante, no ano de 1961, gravou a

¹⁴⁸ PEREIRA, Humberto Santos. **O mistério do planeta**: um estudo sobre a história dos Novos Baianos (1969-1979) Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em História). Universidade Federal da Bahia, 2013. p. 58

¹⁴⁹ Entrevista com Flávia Cavaca. Baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de setembro de 2015, Rio de Janeiro.

música Cansei do rock que dizia em uma estrofe: “toque cabalado, toque um samba, toque. Toque cabalado, já cansei de rock”.

O segundo referiu-se aos anos 1960, tendo como ícone a Wanderléa, da Jovem Guarda. O terceiro apresentou, no final dos anos 1960, o movimento Tropicália e, nos anos 1970, com Rita Lee e os Mutantes, Baby Brasil e os Novos Baianos.¹⁵⁰ Tais momentos, definidos por gerações distintas, contribuíram para a inserção do rock no Brasil.

As mulheres, citadas neste primeiro capítulo, foram precursoras do rock feito por mulheres no Brasil e algumas muito influenciaram a geração de 1980. Tais mulheres “semearam” o caminho das bandas das gerações seguintes. Mesmo com a invisibilidade, elas construíram seu papel de protagonismo, a partir de uma ação insistente de adentrar e permanecer na esfera do rock, mesmo com todas as dificuldades impostas a essa escolha. Artistas como Rita Lee e Baby Brasil continuaram com carreira solo, no decorrer dos anos 1980. O fato de trabalharmos com as bandas formadas por mulheres não exclui a importância dessas artistas na análise.

Rita Lee, lembrada como a rainha do rock, fez grande sucesso nos anos 1980, alterando suas composições de rock para um estilo pop. Suas canções foram trilhas sonoras de considerável número de novelas, transmitidas a vários países do mundo pela televisão. Na década de 80, Rita Lee lançou alguns dos seus maiores sucessos. A música “Lança Perfume”, por exemplo, obteve tanto alcance que chegou a ser gravada em francês e inglês. Com composição assinada por Rita Lee e seu marido, Roberto de Carvalho, a canção polemizou, devido à letra sensual e por fazer apologia ao uso do produto.¹⁵¹

Nos anos 1980, tanto Rita Lee quanto Baby Brasil ainda participaram de momentos importantes da história do rock brasileiro, como o rock in Rio de 1985 e, por isso, no capítulo quarto, ainda serão citadas. A análise voltada para as bandas formadas por mulheres, em destaque “Mercenárias”, “Afrodite se Quiser” e “Sempre Livre” é justificável por serem originadas na década de 1980, em um momento específico de ruptura, pelo qual o Brasil passava, e por configurarem uma proposta diferente das bandas anteriores.¹⁵² Importante ressaltar que uma das características mais importantes do rock desse período eram as letras

¹⁵⁰ DAPIEVE, Arthur. **Rock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

¹⁵¹ O lança-perfume surge no Carnaval de 1904, no Rio de Janeiro, e foi incorporado aos festejos carnavalescos de todo o Brasil. Em 1961, por um decreto do então Presidente Jânio Quadros, o lança-perfume, fabricado pela Rhodia, na Argentina, foi legalmente proibido no Brasil, após alguns casos de morte de usuários por embriaguez, seguidos de acidentes fatais.

¹⁵² Apresentaremos também três bandas de formação mista - homens e mulheres: “Gang 90”, “Metrô e “Blitz”. As bandas tiveram importante papel no cenário *new wave* e influenciaram, principalmente, as bandas “Afrodite se Quiser” e “Sempre Livre”.

em português, o instrumental tosco, a princípio como proposta estética, derivada do *punk*. E, num segundo momento, como realidade de quem estava tocando, com a influência pop da *new wave*, as mulheres puderam ousar com humor e irreverência em suas letras. A análise da discografia privilegiará as bandas formadas por mulheres e as letras igualmente de autoria das mulheres, no quinto capítulo dessa Tese.

No próximo capítulo, veremos como o processo de abertura política, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, tornou possível o desenvolvimento do feminismo no Brasil. Serão apresentadas as questões ligadas à história recente do país, em paralelo à consolidação do rock, às novas formas de expressão cultural e história das mulheres. Também, apresentaremos a história das bandas, as características de cada uma e as questões e lutas comuns a todas; os processos das várias “rupturas”, tanto no âmbito privado quanto no público, assim como o avanço tecnológico.

Capítulo 2

Os anos 1980: transições, rupturas e o coletivo de mulheres

Nos anos 1980, o movimento feminista brasileiro passou por importantes mudanças e conquistou a ampliação dos direitos da mulher. A transição entre o período de ditadura militar à abertura política é um marco, mas faz-se importante sinalizar as mudanças ocorridas na esfera dos movimentos sociais e da tecnologia.

Objetos e utilidades não imaginados passaram a fazer parte do cotidiano brasileiro, como micro-ondas, jogos eletrônicos, computadores, instrumentos importados, a própria guitarra elétrica, a fusão de empresas, a fita cassete, o celular, a transição do LP para o Cd, a televisão com controle remoto, dentre outros exemplos; tudo isso marca o início de certa globalização. Luiz André Alzer, jornalista e escritor, autor do livro “Almanaque dos anos 80”, sinaliza que “[...] ao mesmo tempo uma geração que brincou muito na rua e com jogos de tabuleiro, passa a se divertir com o videogame e ligar a TV com controle remoto”.¹⁵³

A experiência comum, pela qual as artistas passaram, foi assinalada por um momento de transição, rupturas e inovações. A elaboração e a produção musical desses grupos de mulheres indicam questões de seu tempo, principalmente por meio das letras de músicas, que acabaram servindo, posteriormente, como elemento de identificação da década.

O movimento feminista: do singular para o coletivo

No final dos anos 1970, além da reforma partidária no Brasil, que determinou o fim do bipartidarismo¹⁵⁴ - em vigor desde 1965 -, ocorre também a anistia aos exilados e presos políticos. Nesse período, as mulheres que lutaram contra a ditadura militar e estiveram exiladas retornaram ao país, com a anistia política, em 1979, após terem convivido com grupos feministas no exterior, o que lhes influenciou profundamente. Ilze Zirbel, filósofa e

¹⁵³ Entrevista com Luiz André Alzer, jornalista e escritor - realizada por Aline Rochedo, em 18 de agosto de 2010.

¹⁵⁴ O bipartidarismo - situação política na qual dois partidos dividem o poder, constitucionalmente ou de fato, sucedendo-se em vitórias eleitorais, em que um deles conquista o governo do país e o outro ocupa o segundo lugar, nas preferências de voto, como oposição oficial e institucionalizada. O regime civil-militar brasileiro, mediante o Ato Institucional n. 2 (AI-2), anulou os partidos políticos, permitindo a existência de apenas duas “associações políticas”. Criou-se, então, a ARENA (Aliança Renovadora Nacional), base de sustentação civil do regime, e o MDB, com a função de fazer uma oposição “aceitável” ao regime.

estudiosa de Política Feminista, sinaliza que a reforma partidária dividiu as feministas, agrupadas no Movimento Democrático Brasileiro (MDB):

Parte delas permaneceu junto a este partido (renomeado como de Partido do Movimento Democrático Brasileiro, PMDB) e parte ingressou no Partido dos Trabalhadores (PT), quando de sua fundação, em fevereiro de 1980. A divisão era reflexo das diferenças em torno de questões estratégicas. [...] De um lado ficaram as que lutavam pela institucionalização do movimento e por uma aproximação da esfera estatal e, de outro, as autonomistas, que viam nessa aproximação um sinal de cooptação.¹⁵⁵

No final da década de 1970, formaram-se grupos e correntes no Brasil sobre o feminismo, especialmente, nas universidades e em centros de estudos. Segundo a pesquisadora Gohan: “[...] assassinatos de mulheres, como o caso de Ângela Diniz por Doca Street, mobilizou as feministas no Brasil durante o processo judicial, na luta contra a impunidade corrente neste tipo de crime. “Quem ama não mata” foi o mote”:

Os estudos e pesquisas das feministas integraram-se paulatinamente na comunidade científica universitária e em centros de pesquisa, a exemplo da Fundação Carlos Chagas em São Paulo. A Fundação Ford teve um papel importante como impulsionadora de pesquisas sobre as mulheres no Brasil na década de 1980.¹⁵⁶

O período sinaliza o crescimento dos levantes populares e a luta pela redemocratização, a partir de diversas frentes. Os movimentos sociais ganham fôlego como grupos formados por mulheres, negros, indígenas, homossexuais, sem-terra, dentre outros, que “[...] trouxeram à pauta temas até então pouco valorizados ou ausentes do pensamento das esquerdas tradicionais [...]”,¹⁵⁷ levantando novas discussões sobre o campo da democracia e reivindicando direitos, frente ao Estado. A partir dos anos 1980, a separação do movimento feminista, em relação aos partidos de esquerda, aprofundou-se. Segundo Cardoso, com isso, proliferaram entidades feministas ligadas a universidades, ONGs ou Conselhos Estaduais e Municipais da Mulher, cuja principal característica é “[...] a especificidade dentro da agenda

¹⁵⁵ ZIRBEL, Ilze. **Estudos feministas e estudos de gênero no Brasil**: um debate. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UFSC, Florianópolis, 2007, p. 28.

¹⁵⁶ GOHN, Maria da Glória. **Mulheres**: atrizes dos movimentos sociais: relações político-culturais e debate teórico no processo democrático. Dossiê, 2008.

¹⁵⁷ ZIRBEL, Op cit. p. 29.

de gênero: violência, saúde, sexualidade, educação e pressão política para as causas feministas”.¹⁵⁸

As mulheres eram maioria nesses grupos e protagonizaram, desde os anos 1980, a maioria das ações coletivas públicas:

As mulheres estavam nas redes associativas e de mobilização estruturadas em organizações não governamentais (ONGs), nas associações de bairro e nas associações comunitárias, em entidades assistenciais, nas organizações criadas por empresas a partir de políticas de responsabilidade social, em organizações populares que atuam. [...] Destacam-se por serem as que têm tido os maiores índices de participação e de organização de suas demandas em entidades associativas (certamente estamos considerando nos movimentos de gênero a presença feminina e a masculina). As mulheres também sustentam, majoritariamente, as redes solidárias de projetos sociais que trabalham pela inclusão de crianças e adolescentes nas ruas; educadores das escolas articulam-se com grupos comunitários e desenvolvem trabalhos contra a violência e o uso de drogas.¹⁵⁹

As ações do movimento feminista foram decisivas para articular o caminho da igualdade entre os gêneros, que, apesar de todos os avanços, ainda não é plenamente garantida. Segundo Raquel Soihet, entre os anos 1970-1980, os movimentos consideravam prioritário unir a luta das mulheres à luta geral contra a desigualdade de classes, como no combate à ditadura. “Outras consideravam que as questões específicas como àqueles referentes ao corpo, à sexualidade, à violência contra as mulheres deveriam ficar em primeiro plano. Dessas divergências resultaram cisões dando lugar ao aparecimento de outras entidades”.¹⁶⁰ Para a autora, no movimento das mulheres, na década de 1970, firmou-se o antagonismo ‘homem versus mulher’, como um foco central na política e na história, que favoreceu uma mobilização política importante e disseminada. Já no final da década, porém, tensões instauraram-se, quer no interior da disciplina de História, quer no movimento político.

Essas tensões teriam se combinado para questionar a viabilidade da categoria ‘mulheres’ e para introduzir a ‘diferença’ como um problema a ser analisado. Inúmeras foram as contradições que se manifestaram, demonstrando a impossibilidade de se pensar uma identidade comum. A fragmentação de uma ideia universal de ‘mulheres’ por classe, raça, etnia, geração e sexualidade associava-se a diferenças políticas sérias no seio do movimento feminista. Assim, de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre as mulheres, passou-se a outra, em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades. Mulheres negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, muitas delas feministas,

¹⁵⁸ CARDOSO, Elizabeth. Imprensa feminista brasileira pós-1974. **Revista de Estudos Feministas**, dez 2004, v.12, número especial, p. 37-55.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Entrevista com Raquel Soihet. Tempo de Histórias - Publicação do Programa de Pós-Graduação em História PPG-HIS/UnB, n.11, Brasília, 2007.

reivindicaram uma ‘diferença’ – dentro da diferença. Ou seja, a categoria ‘mulher’, que constituía uma identidade diferenciada da de ‘homem’, não era suficiente para explicá-las.¹⁶¹

Nos anos 1980, um episódio, que modificou o papel da mulher na sociedade contemporânea, foi a introdução do princípio da igualdade, presente na Constituição Federal de 1988, que alterou, entre outros fatores, o conceito anterior, fixado na referência ao “homem”. O emprego da palavra ‘pessoa’ amplia o âmbito e insere a mulher. Essa mudança considera os avanços presentes na Constituição Federal de 1988, que estabelece que ‘homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações’. Elege a instituição do Estado Democrático, o qual se destina:

[...] a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais”, assim como o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça social, bem como, seguindo a tendência do constitucionalismo contemporâneo, incorporou, expressamente, ao seu texto, o princípio da dignidade da pessoa humana (art. 1º, inc. III) – como valor supremo –, definindo-o como fundamento da República¹⁶².

No início da década de 1980, a movimentação em prol dos direitos das mulheres tem nos seus primórdios as lutas feministas, em defesa dos direitos à cidadania e à democracia. Em grande parte, “[...] a força da repercussão do movimento feminista dependeu da sua participação na luta geral pela democracia, contra a ditadura e contra as desigualdades sociais”.¹⁶³ A ação das mulheres inscreveu-se numa prática em prol da democracia, da cultura e dos novos costumes na sociedade brasileira. Em parte, por ser um período de grandes transformações para os movimentos sociais, o feminismo dos anos 1980 pode ser visualizado como “[...] um feminismo militante de rua, engajado em duas frentes: nas causas nacionais e na visibilidade dos problemas sofridos pelas mulheres”.¹⁶⁴

Os sindicatos também passaram a ser lugar da militância feminista, criando uma interlocução entre as feministas e as sindicalistas. Dessa forma, foi possível obter desdobramentos significativos para as relações entre o sindicalismo e as trabalhadoras. A imprensa alternativa também teve um papel muito importante, como os casos dos jornais

¹⁶¹ História das mulheres-uma entrevista com Rachel Soihet. Revista de História, 3, 1 (2011), p. 120-124
http://www.revistahistoria.ufba.br/2011_1/e01.pdf

¹⁶² Conferir em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

¹⁶³ MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. 2. ed., São Paulo: Francis, 2010.

¹⁶⁴ ZIRBEL, Ilze. **Estudos feministas e estudos de gênero no Brasil**: um debate. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UFSC, Florianópolis, 2007, p. 20

feministas “Nós Mulheres”, “Brasil Mulher” e “Mulherio”. Na produção acadêmica, em 1989, a Revista Brasileira de História publicou um número dedicado ao tema da Mulher, intitulado “A mulher no espaço público” (v.9, n.18), organizado por Maria Stella Martins Bresciani. Em sua apresentação, a organizadora dizia ser uma “história da exclusão”.

No início da década, mais precisamente em 10 de outubro de 1980, foi instituído o - Dia Nacional de Luta contra a Violência à Mulher-. A data foi estabelecida a partir de um movimento que começou em São Paulo, quando várias mulheres se reuniram nas escadarias do Teatro Municipal para protestar contra o aumento dos crimes domésticos contra mulheres em todo o país. Na sequência, o depoimento de uma das militantes:

A gente resolveu fazer uma coisa mais conjunta, então nessa época nos estávamos organizadas, em “Nós Mulheres”, “Brasil Mulher” e “Grupo Feminista 8 de Março”. E aí nessas reuniões pensamos em lançar um serviço contra a violência à mulher, quando nós recebemos algumas denúncias, de mulheres que haviam sido mortas pelos seus companheiros, era a Esmeralda e Eliane de Gramont, na época e aí a gente acabou adiantando todo o processo, então o processo de reflexão de como seria esse serviço, ele de certa forma foi atropelado, por causa dessas denúncias. Nós resolvemos fazer um ato público no municipal, lançando um protesto contra esses assassinatos de mulheres, e acontece que no municipal nós lançamos o SOS.¹⁶⁵

O SOS foi criado em São Paulo capital; logo em seguida, em Campinas e no Rio de Janeiro. Em Minas, foi criado o Centro de Defesa da Mulher. Todas as entidades eram autônomas e tinham como objetivo atender a mulher, vítima de violência, com um serviço de voluntárias, que incluía psicólogas e advogadas. Em reação aos homicídios, foi criado o slogan: “Quem ama, não mata”, já sinalizado anteriormente. Além de atender a mulher, formavam-se grupos de reflexão sobre a violência e procuravam os meios de comunicação para promover o debate junto à opinião pública.

A esfera privada e os encontros solitários foram paulatinamente substituídos por processos públicos. Nessa perspectiva, o movimento feminista permitiu que a experiência tivesse uma existência e um significado social e “[...] configurasse uma nova referência de ser mulher. Este é o sentido radical do movimento feminista como manifestação coletiva das mulheres[...]”¹⁶⁶, desenvolvido como politização e participação coletiva.

¹⁶⁵Entrevista com Tereza Verardo, cedida a Simone G. Diniz, conferir em <http://www.observatoriodeseguranca.org/files/simonepdf.pdf>

¹⁶⁶ SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. Revista de Estudos Feminista, Florianópolis, v. 12, n.264. 2004.

Mulherio: a imprensa feminista da década de 1980

A divulgação dos ideários do movimento feminista é um marco importante da década de 1980. O Mulherio foi um periódico idealizado por um grupo de pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas (São Paulo), com o intuito de fazer intercâmbios entre as instituições e grupos que estudavam as condições das mulheres no Brasil, na década de 1980. O projeto contou com o financiamento da Fundação Ford, até o ano de 1988 (apesar de ter se desvinculado da Fundação Carlos Chagas, em 1984). A trajetória do Mulherio divide-se em três fases: março/1981-setembro/1984; maio/1984, abril/1988; junho/1988-julho/1988.¹⁶⁷

O periódico era distribuído entre órgãos de comunicação, grupos de mulheres e entidades culturais e acadêmicas. Segundo a pesquisadora Viviane Freitas, o conselho editorial da primeira fase era composto por 16 mulheres que participavam da luta pela melhoria da condição feminina no Brasil “[...] como profissionais e como militantes, por exemplo, a antropóloga Ruth Cardoso e a psiquiatra Maria Rita Kehl”. Os artigos traziam informações sobre questões políticas, as lutas contra a discriminação das mulheres e a violência contra as mulheres.

O Mulherio, em seus oito anos de circulação, foi mais do que um substituto dos dois primeiros jornais feministas publicados no país – Brasil Mulher e Nós Mulheres. Além de discutir a agenda feminista por meio de textos analíticos e que despertavam a reflexão, possibilitou a troca de informações entre os movimentos, seja de mulheres ou feministas, o que também contribuía para o fortalecimento das reivindicações na arena pública.¹⁶⁸

O jornal não apresentava um posicionamento político de defesas de ideais de esquerda ou direita e, por ser apartidário, conseguiu vinculação significativa na campanha para a Assembleia Constituinte, em 1985. Foi também um espaço de discussão, enfrentamento e atuação nos Conselhos da Condição da Mulher, nas conferências internacionais e na luta por direitos. Para Freitas, o apoio e o registro, propiciado às atividades desenvolvidas no momento da redemocratização brasileira, como a atuação de várias mulheres em frentes distintas, clamando e lutando por seus direitos como mulheres, trabalhadoras e cidadãs, também foram relevantes na história do Mulherio.

¹⁶⁷ FREITAS, Viviane. **O jornal mulherio e sua agenda feminista**: primeiras reflexões à luz da teoria política feminista. Revista, histórias. Brasília, vol. 2, n. 4, 2014. ISSN 2318-1729.

¹⁶⁸ Idem.

Figura 13: Jornal Mulherio, março-abril, 1987.

MARÇO-ABRIL 87 ANO I NÚMERO 6

MULHERIO

Por que Mulherio?

Mulherio. Quase sempre, a palavra é empregada com sentido pejorativo, associada a histérico, gritaria, chatices, fofocagem ou, então, "gostosura". Mas qual é a palavra relacionada à mulher que não tem essa conotação? O próprio verbo "mulher" já é apresentado no dicionário de forma especial. Segundo o consagrado Aurélio Buarque de Holanda, mulher é: "1. Pessoa do sexo feminino, após a puberdade; 2. esposa". Em seguida a definição, vêm as composições usualmente feitas com a palavra: "à toa", "da comédia", "da rus", "da vida", "da zona", "da rótula", "do fado", "errada", "perdida", etc. — todas sinônimos de meretriz. As três exceções: "mulher de César" (de re-

putação inatacável), "mulher do piolho" (muito teimosa) e a cinematográfica "mulher fatal".

Consulte no mesmo dicionário as composições feitas com o verbo "homem": "de ação", "de bem", "de Estado", "de letras", "de negócios", etc.

Mulherio, por sua vez, nada mais é do que "as mulheres" ou "uma grande porção de mulheres". É o que somos, é o que este jornal será. Sim, nós vamos nos assumir como o *Mulherio* e, em conjunto, pretendemos recuperar a dignidade, a beleza e a força que significam as mulheres reunidas para expor e debater seus problemas. De uma maneira séria e consequente, mas não mal-humorada, sizada ou dogmática.

Os objetivos do jornal

A idéia de criação de um jornal sobre mulher surgiu já há alguns anos entre as pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas que se dedicam ao estudo da condição feminina no Brasil. Inicialmente, imaginava-se apenas um boletim de notícias que fizesse o intercâmbio entre as diversas instituições e pesquisadores voltados ao tema, visando à suprir uma deficiência básica: por falta de informações, quem trabalhava em São Paulo não sabia o que se fazia no Rio, por exemplo.

Aos poucos, percebeu-se que um boletim deste tipo seria útil também para os diversos núcleos organizados de mulheres, que em pouco tempo multiplicaram-se em todo o País. E que sentem falta não só de um canal onde possam trocar suas experiências, mas também onde encontrem resultados de pesquisas sólidas, capazes de orientar suas atividades práticas. Mais: constatou-se que também os meios de comunicação veriam com interesse um boletim deste tipo. Nos últimos anos, a imprensa brasileira está descobrindo o assunto "mulher", antes relegado às páginas de culinária e dicas de beleza. No entanto, as informações da imprensa sobre mulher ainda são, em geral, superficiais, esparsas e contraditórias. Falta justamente um veículo que se dedique de forma sistemática, aprofundada e abrangente a todos os problemas que afetam a mulher brasileira, e que, pela reunião periódica de informações obtidas de fontes fidedignas, possa servir de orientação e manancial informativo para os que focalizam tais assuntos nos meios de comunicação.

Já mais amadurecida e debatida, a idéia de criação de um jornal dirigido a esses três públicos — os órgãos de comunicação, os grupos de mulheres e as entidades culturais e acadêmicas — torna-se agora realidade, ao ser integrada ao conjunto de projetos sobre a condição feminina que a Fundação Carlos Chagas realiza com o apoio da Fundação Ford. Isso garante a saída regular de *Mulherio* por um período inicial de um ano e meio.

Adília Borges

Nossa pauta

O que você está recebendo hoje é o número zero do jornal — mais uma carta intencional, um *lay-out* do que pretendemos fazer. *Mulherio*, com 16 páginas, terá sempre um artigo de fundo, de análise, abordando um tema polêmico, como o que Maria Carneiro da Cunha escreveu na página 3, sobre o significado do 8 de março. Várias reportagens e notas curtas abordarão a mulher no Brasil e no mundo. Uma seção será dedicada a pesquisas, teses e outros estudos sobre a mulher. Outra procurará abrir espaço aos diversos grupos feministas e femininos para que divulguem suas atividades. Na área de cultura,

acompanharemos com resenhas e críticas o lançamento de livros, filmes, programas de televisão e peças de teatro. E sempre traremos charges — como esta que Ciza enviou para o número zero — e muitas fotos.

A pauta do jornal e seus rumos são definidos pelo nosso Conselho Editorial, composto por 16 mulheres que têm batalhado pela melhoria da condição feminina no Brasil, como profissionais e como militantes (*ver a relação no expediente*).

Em sua primeira reunião, realizada aqui na Fundação Carlos Chagas no dia 4 de fevereiro, o Conselho deci-

O movimento *punk* e as questões do cotidiano social

Na esfera do rock, o movimento *punk* muito se aproximou das questões coletivas, nos anos 1980. Ainda que esse assunto seja abordado no próximo capítulo, faz-se importante situá-lo no cenário social da década, pois o *punk* foi de grande influência tanto para as bandas formadas por mulheres quanto por homens, no Brasil. A vertente origina-se do movimento *punk* anglo-americano e suas derivações surgidas em meados dos anos 1970, denominadas *pós-punk*¹⁶⁹ ou *new wave*¹⁷⁰. O movimento propunha a composição de uma música por acordes simples, sem a necessidade de grandes aparatos e virtuosismo, característicos do rock progressivo, que estava em alta, no final dos anos 1970.

O *punk* trouxe as questões do cotidiano social em suas letras carregadas de críticas à opressão do capitalismo e, por isso, também fez sentido à geração que havia crescido no período de ditadura militar. Os jovens que compunham as bandas, dentre eles as mulheres, que em sua maioria tinham entre 18 e 24 anos, cresceram e foram educados no período de maior repressão do regime. Para Sandra Coutinho, uma das fundadoras da banda “As Mercenárias”, o envolvimento a uma causa é a questão básica de sobrevivência, principalmente, em momentos tão atribulados como os que o país passou com a ditadura civil-militar:

O importante eram todos lutarem por um mesmo ideal. Criar uma liberdade. [...] Eu acho que as vezes você se perde um pouco ficando no específico porque você acaba se isolando e até encontrando barreiras em outros setores. Teria que ser um pouco mais inteligente essa forma de envolvimento da sociedade. Porque todos somos humanos. Então a questão mais básica de sobrevivência é de todo mundo.

Sandra Coutinho rememora que a linguagem do *punk* era a linguagem de um período: “[...] a arte nem sempre é uma arte de denúncia. Assim como foi o *punk* nos anos 80, assim como foi a música no período da ditadura militar. A cada época, a arte tem uma missão de ser, o novo ou a continuidade de algo, mas com outras linguagens”.¹⁷¹

O movimento *punk* e o início do rock não estavam diretamente ligados a posicionamento político de esquerda ou direita, mas às questões que envolviam a luta contra o

¹⁶⁹ *Pós-punk* surgiu na Inglaterra, após o auge do *punk rock*, em 1977. Mantém suas raízes no movimento *punk*, porém, é mais introspectivo, minimalista, complexo e experimental.

¹⁷⁰ O termo *new wave* foi assimilado como sinônimo do *punk rock*, antes de se tornar um estilo musical independente. A *new wave* incorporou elementos da música eletrônica, música experimental, assim como o pop. Foi a vertente do rock mais popular e influente na década de 1980. Influenciou diversos estilos, como na moda, no cinema e na televisão.

¹⁷¹ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

autoritarismo e a repressão, uma causa social e coletiva, contra uma realidade que estava em vigor no país, desde 1964. Em São Paulo, por exemplo, o movimento tinha características peculiares, a partir da realidade social e econômica de seus adeptos:

O pessoal de Brasília não empunhou armas. Mas, todos eles de Brasília tinham grana. Aqui em São Paulo, por exemplo, os *punks* eram uma causa bem social. De contestar mesmo, de forma raivosa. Era uma coisa bastante agressiva porque isso era importante fazer no momento.¹⁷²

Para a artista, no cenário de 1980, o clima era de instabilidade, medo e pânico, registrado na canção da banda. A sensação de impotência e de experiências frustradas, em relação ao período de transição, no movimento *punk*, é expressa a partir de uma postura de rebeldia e inconformidade: “Pânico/ ainda perdidos partidos políticos/ Selados/Os segredos da pátria, os desejos/ Um jovem fala de amor/ Sem faixas/Apenas palavras de ordem, sem ordem/ partidos ainda gelados, mais tarde/ Oásis/ Palavras de ordem sem faixas/ Um jovem fala de amor.”¹⁷³

Nos festivais da canção, um segundo para o rock

No início dos anos 1980, ocorreram os últimos festivais da Canção, transmitidos pela Rede Globo, que eram os geradores de artistas e músicos, nos anos 1970. Essa foi mais uma ruptura com a década anterior. Em março de 1980, iniciaram-se as eliminatórias do Festival da Música Popular Brasileira e, diferentemente do que ocorreu nos anos anteriores, em que as apresentações revelavam novos nomes do meio musical, houve uma mudança no perfil durante esse período. Os festivais passaram a abrigar artistas como Rita Lee, Lucinha Lins e Elis Regina. Dapieve lembra o momento:

Havia uma repulsa ideológica, a priori do rock. E havia também uma dificuldade de material à posteriori, necessitava de instrumentos de qualidade, estúdios de gravação. Para um disco importado chegar no Brasil na década de 60 devia ser um problema grave, difícil. Eu peguei a partir dos anos 70 e já era difícil conseguir um

¹⁷² Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

¹⁷³ Pânico. As mercenárias. Álbum “Cadê As Armas?” 1986.

disco importado, cuja qualidade era muito melhor. Quando apareceu, o rock era visto como uma coisa extraterrestre, alienígena.¹⁷⁴

Em um dos últimos festivais da Canção, realizado no Maracanãzinho, Lucinha Lins, a vencedora do MPB-Shell Especial, ouviu, ao ser anunciada como melhor intérprete com a música *Purpurina*, de Jerônimo Jardim, uma sonora vaia, que durou 15 minutos. O público preferia *Planeta Água*, de Guilherme Arantes, artista que também foi integrante de um grupo de rock progressivo, nos anos 1970, chamado “Moto Perpétuo”. Segundo Frodo Oliveira, que acompanhou o período, anos antes do estouro do rock nacional, Guilherme Arantes já fazia rock e de qualidade: “Em 1980, lançou um disco roqueiro bem pesado para a época, o ‘Coração Paulista’, que foi incompreendido pela crítica bairrista da virada dos 70 para os 80, principalmente a galera do Rio, que não perdoou o nome do álbum”.¹⁷⁵

Nesse mesmo festival, realizado em 1981, participou o grupo *Gang 90 & As Absurdettes*, sendo que tivemos a oportunidade de conversar com Alice Pink Punk¹⁷⁶, integrante da banda. A importância de registrar a participação da banda, formada por homens e mulheres, faz-se por ter sido uma das que romperam o modelo de apresentação nos festivais, apresentando o estilo *new wave*.

Júlio Barroso¹⁷⁷, à frente, era o tímido representante do rock que estava pouco a pouco despontando. Alice nos conta que chegou ao Brasil nos últimos anos do regime civil-militar. Ela nos relata a impressão que teve no período, em que Figueiredo era presidente e em que vários artistas foram exilados. Rememora que as pessoas achavam interessante a presença dela na banda por ser estrangeira e a novidade que causava uma banda de rock em meio à transição:

O povo no Brasil estava pensando: Poxa realmente alguma coisa nova! E como eu era da Europa, eu acho que as pessoas me achavam uma coisa fresca, da Europa *new*

¹⁷⁴ Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor na PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

¹⁷⁵ Entrevista com Frodo Oliveira, editor e pesquisador. Realizada por Aline Rochedo, em 22 de abril de 2014.

¹⁷⁶ Alice Pink Punk foi o nome artístico de Alice Vermeulen – Tilburgo. Holanda, 1954 - bailarina e tecladista neerlandesa, durante sua passagem pelo Brasil, na década de 1980. Alice Pink Punk foi uma personagem da cena *new wave* e pop brasileira, da primeira metade dos anos 80. Chegou ao Brasil em 1980, onde morou por seis anos. Foi backing vocal da banda *Gang 90* e as *Absurdettes*, à época em que era namorada de Júlio Barroso, líder do grupo.

¹⁷⁷ Júlio Barroso foi editor da revista “Música do Planeta Terra”, durante a década de 1970, na qual colaboraram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Sergio Natureza e Salgado Maranhão, entre outros. Participou da revista “Som Três” com artigos, entrevistas com personalidades do meio musical e uma coluna chamada “Toda taba ateaia som”. Tornou-se conhecido nacionalmente a partir da apresentação no “MPB-Shell 81”, com o seu conjunto *Gang 90 & As Absurdettes*.

wave, que era como eu me vestia: cabelinho curtinho, colorido. Muito moderna para o período brasileiro.¹⁷⁸

A banda tem importância por inserir o rock brasileiro no estilo *new wave*. Júlio Barroso havia tomado contato com a cena *new wave* quando morou em Nova York, por volta de 1980, e a banda seguia essa tendência. A Gang 90 & As Absurdettes despontou em 1981, no festival MPB-Shell, exibido pela TV Globo. O grupo ficou conhecido primeiramente com a música "Perdidos na Selva", de composição de Júlio Barroso, Guilherme Arantes e Márcio Vaccari, lançada em compacto pelo selo Hot, em 1981.

O visual alegre, as letras bem-humoradas e debochadas e o excesso de “performance” eram as características da *new wave*, trazidas por Júlio Barroso. O álbum tinha muita alegria, alto astral, letras inspiradas, que falavam de amor, romance, dentre outras temáticas: “Perdidos na selva/ Mas que tremenda aventura/ Você até jura/Nunca sentiu tamanha emoção/Meu uniforme brim cáqui/Não resistiu ao ataque/Das suas unhas vermelhas/Meu bem, você rasgou meu coração, Ooooh!/Eu e minha gata rolando na relva/Rolava de tudo/Covil de piratas pirados/Perdidos na selva.”¹⁷⁹

A banda apresentou as novas influências. Antes, ninguém tinha ouvido falar em *new wave* ou *pós-punk* no Brasil. Alice rememora os bastidores e o clima meio agitado dos primeiros ensaios:

Não se pode esquecer que na época também eu quase não falava Português. Quando eu fui para o primeiro ensaio na casa do Guilherme Arantes, alguém me deu as letras das músicas, eu fui estudar, quando cheguei lá era a única pessoa que conhecia as letras, mas, eu não sabia o que eu estava cantando. Ninguém sabia as letras mas, eu sabia todas. Então pra mim era tão confuso, todo mundo estava correndo pra lá, pra cá... Vamos correndo precisamos pegar um avião! De repente estamos num táxi e eu nunca sabia o que estava acontecendo.

Em 1982, Júlio viajou para os EUA, retornando no ano seguinte para desenvolver as atividades da banda. Em 1983, com a formação um pouco diferente, o grupo lançou o LP "Essa Tal de Gang 90 & Absurdettes", com o hit "Nosso Louco Amor", tema de novela global.

¹⁷⁸ Entrevista com Alice Pink Punk. Realizada por Aline Rochedo, em julho de 2015.

¹⁷⁹ "Perdidos na Selva", de composição feita por Júlio Barroso, Guilherme Arantes e Márcio Vaccari, 1981.

Figura 14: LP Gang 90, 1983



Fonte: Disponível em <http://ojardimeletrico.com.br/discos-escondidos-054-gang-90-absurdettes-essa-tal-de-gang-90-absurdettes-1983/>

Júlio César Barroso, nos vocais: Denise Maia Barroso Chaves de Souza, Maria Elisa Capparelli Pinheiro (May East), Luíza Maria Salgado Da Cunha, Alice Wermiller (Pink Punk), fizeram sua estreia na boate Paulicéia Desvairada (SP). Apesar de o líder ser um homem, as três mulheres presentes na banda foram inspiradoras - principalmente a postura de Alice - para as meninas que queriam ter uma atitude diferente, que podiam expressar no comportamento e no visual:

A May tinha um estilo bem dela. Cabelos longos e loiros. A Denise puxava para os anos 50 que combinava bem com o rosto dela. Teve uma menina que entrou depois de mim. A Taciana Barros, era muito parecida comigo. Tudo mundo pensava que eu não tinha saído e tinha Kid Abelha e as abóboras selvagens... Aquela menina do Kid Abelha, começou a ter aquele cabelinho como eu tinha.¹⁸⁰

Indiretamente, a artista aponta para certa rivalidade, ao se referir à Paula Toller, não dizendo seu nome e se dirigindo a ela como “aquela menina”, o que insinua que Paula Toller copiou o seu estilo, no que diz respeito ao cabelo curto. Ou seja, indiretamente, Alice reivindica para ela a inovação em termos de padrões. Alice foi a única das participantes a ter

¹⁸⁰ Entrevista com Alice Pink Punk. Realizada por Aline Rochedo, em julho de 2015.

coautoria nas letras, ambas do álbum lançado em 1983, sendo: Românticos a Gô-Gô. (Alice Pink Pank - Júlio Barroso) e Jack Kerouac¹⁸¹. (Alice Pink Pank - Júlio Barroso).

Donga, Cartola, Guevara, Sinhô
 Jimi, Caymmi, Roberto, Melo
 Rita, Lolita, **Del Fuego**, Bardot
 Gato, Coltrane, Picasso, Cocteau
 Zeca, Zé Kéti, Gigante, Wally
 Jorge, Lonita, Sarita, Ceci
 Cummings, John Done, Augusto, Pagu
 Yoko, Rodchenko and B-52
 Nietzsche, Nijinski, Alan Poe
 Sheena, Marilda, Tzara, Seraut
 Arto, Ornette, Isadora, Monroe
 Marley, Duchamp, Oiticica, Xangô¹⁸²

Em 1984, Júlio Barroso, que trazia um histórico anterior de problemas sérios com drogas e alcoolismo, caiu da janela do seu apartamento no 11º andar, em São Paulo, encerrando prematuramente a sua carreira, no auge do sucesso. A maior hipótese corrente é de que a queda tenha sido acidental. O grupo liderado por ele naturalmente teve carreira curtíssima, mas rendeu um rock fundamental na história da música brasileira e influenciou bandas do período, como a banda Metrô, formada por quatro homens e apenas uma mulher.

No período, a então tecladista, Taciana Barroso, assumiu a liderança do grupo, após a morte de Júlio, e tentou insistir em sua continuidade, lançando um álbum “Rosas e Tigres”, 1985, que tinha em seu repertório canções inéditas de Júlio Barroso. O trabalho acabou tendo pouquíssima repercussão comercial, apesar de haver sido razoavelmente bem recebido pela crítica. Uma última tentativa, em 1987, foi o álbum "Pedra 90", já sem praticamente nenhum integrante original do grupo e que selou o fim da banda.

Metrô

A banda Metrô foi formada em 1978, com o nome "A Gota Suspensa", antes de se rebatizar em 1984. A vocalista Virginie Boutaud, está na formação original do grupo, ao lado dos colegas de escola Alec Haiat (guitarra), Yann Laouenan (teclados), Zavier Leblanc (baixo) e Dany Roland (bateria), e rememora que a mudança de nome da banda também acompanhou o movimento *new wave*. A banda alterou o nome quando a Gota Suspensa gravou um LP

¹⁸¹ Românticos a Gô-Gô.- Alice Pink Pank - Júlio Barroso. Álbum Essa Tal de Gang 90 e As Absurdettes, 1983.

¹⁸² Românticos a Gô-Gô.- Alice Pink Pank - Júlio Barroso. Álbum Essa Tal de Gang 90 e As Absurdettes, 1983.

independente, pelo selo underground, em 1984, “[...] graças a um produtor que acreditou na banda e investiu então”. O LP foi como um cartão de visitas que abriu as portas, o que propiciou que assinassem contrato com a CBS, que é a Sony hoje em dia. Como banda Metrô, acompanhou a criatividade do rock nacional, que mostrava uma grande efervescência, a partir do Movimento *new wave*:

Em 1984/85 com a influência musical *new wave*, pop rock Europeu, tínhamos vinte e poucos anos. A nossa vida estava integrada a cidade. Tudo isso desencadeou uma série de mudanças. A música que nós começamos a fazer não coincidia mais com o nome Gota Suspensa. Então a gente procurou e fez uma lista de nomes e até postei essa lista outro dia e trabalhamos todos com essa ideia do metrô: da autoridade, rapidez, locomoção, modernismo.¹⁸³

O momento de transição política não foi muito percebido pela banda: “Estávamos na escola, e as nossas maiores inquietudes eram ter notas aceitáveis para o clima ficar legal em casa com nossos pais, mas dava para sentir a euforia de um momento de libertação que o país atravessava [...]”, recorda a vocalista. Para ela, o marco foi a sensação de liberdade pós 1985: “[...] o poder falar. Poder se expressar. Portar instrumentos.”¹⁸⁴

Fazíamos shows em escolas, em algumas casas e de repente a turma de amigos que nos seguia foi aumentando. A Gota foi começando a ter seus seguidores fiéis, foi uma coisa lenta que acabou nos levando a interessar pessoas que tinham peso e meios de fazer acontecer algo. Tivemos a oportunidade de produzir um LP independente, A Gota Suspensa, que nos abriu portas para assinarmos na CBS (hoje Sony). 'Beat Acelerado', uma bossa nova que virou pop estourou em todo o Brasil como um fogo de artifício colorido espetacular.¹⁸⁵

Durante o período em que a banda ficou separada, quase trinta anos, Virginie, que já era modelo e atriz, voltou aos desfiles e focou em sua carreira solo. “Fui resgatada por amigos. Comecei por desfilar na escola de samba Beija-flor, com uma terrível dor de garganta debaixo de uma chuva torrencial. Fiz alguns comerciais.”¹⁸⁶ Depois desse período, a artista casou e se propôs a trabalhar em versões de canções de bossa nova para o francês. Cada um dos integrantes seguiu um caminho e, atualmente, segundo Virginie, trabalham pelo retorno do Metrô.

¹⁸³ Entrevista com Virginie Boutaud, realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

¹⁸⁴ Entrevista com Virginie Boutaud, realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

¹⁸⁵ Conferir em <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2015/08/18/noticias-musica,170755/banda-metro-sucesso-nos-anos-1980-anuncia-retorno.shtml>

¹⁸⁶ Entrevista com Virginie Boutaud, realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

Seguindo os passos da Gang 90 e da banda Metrô, ambas oriundas de São Paulo, vimos uma espécie de preâmbulo do rock brasileiro, que iria dominar as paradas musicais no decorrer da década. As bandas que iniciavam e estavam de certa forma no circuito Rio/São Paulo traduziam a liberdade da linguagem da qual dispunham no momento de abertura política. As duas bandas colaboraram para com a vertente do rock *new wave*. Em tempos de censura e ainda ditadura militar, o humor e a alegria eram artigos raros, embora indispensáveis. Isso, antes da Blitz estourar com o sucesso “Você não soube me amar”.

O rock brasileiro e um período de mudanças

Nos anos 1960 e 1970, ainda, não havia se consolidado uma indústria cultural do rock. Esses momentos, definidos por gerações distintas, contribuíram para o fortalecimento do rock, nos anos 1980.

Uma parte desse rock brasileiro influenciado pelo “faça você mesmo”, do *punk-rock*, sinalizava uma forma de expressão artística criativa e original, simbolizando a quebra entre um modelo de repressão aos meios fonográficos e a livre expressão. Em seu processo no Brasil, muito semelhante com o que ocorreu nos EUA, o rock foi alvo de críticas, que se posicionavam de maneiras diferentes. Durante os primeiros anos da década de 1980, registram-se, nos periódicos brasileiros, as críticas de jornalistas que não viam o rock como um movimento positivo, tendo-o como produto auge do processo de americanização da cultura nacional. Dentre esses críticos, destacamos nomes como José Ramos Tinhorão e José Nêumanne Pinto, os quais, nas páginas dos jornais e revistas em que escreviam, criticavam a explosão do rock nacional. Nesse exemplo, duas opiniões distintas dividem espaço num mesmo jornal: “[...] esta nova onda representa uma safra de equívocos. O rock tupiniquim não veio para ficar. É apenas uma jogada mercadológica. Como foi a jovem Guarda”.¹⁸⁷

Dos que apoiavam o rock, destacamos jornalistas como Jamari França, no Jornal do Brasil, e uma mulher, a Ana Maria Bahiana, do jornal *O Globo* e da revista *Pipoca Moderna*, além de Maurício Kubrusly, na revista *Som Três* e na rádio Excelsior FM, de São Paulo, os quais aproveitavam os espaços à sua disposição para argumentar a favor do rock. Tais jornalistas foram importantes figuras para a consolidação do rock brasileiro. Apesar de desfrutar na época de prestígio e experiência em escrever sobre música brasileira, foram

¹⁸⁷ Jornal do Brasil - José Nêumanne Pinto, 25 de outubro de 1983.

receptivos às novas bandas roqueiras e alcançaram reconhecimento profissional sobre o gênero.

[...] acusar a atual geração de mistificadora é um insulto contra jovens que estão fazendo um trabalho honesto e criativo, a partir das influências que receberam de um gênero musical externo, a que recorreram e adaptaram porque não encontraram nada que os satisfizesse no Brasil. O rock responde a uma nova visão de mundo que a geração pós-Hiroxima não encontrou na MPB, muito preocupada em cantar baixinho, num cantinho, ao violão, enquanto o mundo está explodindo na maior transformação tecnológica de toda a história.¹⁸⁸

Os críticos que acompanharam e, paralelamente, especializaram-se em rock, paulatinamente, conquistaram notoriedade dentro da imprensa em colunas de jornais e em revistas especializadas. As informações estrangeiras levavam muito tempo para chegar ao Brasil. Discos internacionais eram disputados, tanto quanto as publicações brasileiras de música, de pouquíssimas edições e lidas avidamente. Entre elas, estava o *Jornal Canja* e as revistas com a participação da jornalista Ana Maria Bahiana, envolvida com o rock, na versão Brasileira da *Rolling Stone*, pela qual passou Ezequiel Neves, dentre outros:

Eu diria que cada cidade tem seu encorajador. Aqui no Rio eu citaria dois em particular: a Ana Maria Bahiana e o Jamari França do JB. Ele é o criador de uma expressão que é um sinônimo pra *BRock*, que é Rock Brasil, expressão do Jamari. A Ana Maria patrocinou, por exemplo, o começo da carreira pública do Tom Leão e do Carlos Albuquerque do Rio Fanzine. O Maurício Kubrusly, repórter da Globo, na época era diretor da rádio Excelsior FM. E rádio FM naquele tempo era rádio que tocava direto rock. E, além disso, ele também editava uma revista que foi a grande revista de música na virada de década, a *Som Três*, da editora Três, onde praticamente todo mundo que eu consigo me lembrar de importante em atividade naquele momento escrevia.¹⁸⁹

No cenário nacional, o regime civil-militar vinha, aos poucos, enfraquecendo, apresentando a ausência de legitimidade política. O momento era de instabilidade política, falta de perspectivas e grande incerteza. A geração de 1980, que cresceu durante os anos de ditadura militar, foi educada em um momento de desarticulação política. A escola transformava-se no lugar de aprendizagem, em que o Estado pretendia fixar sua ideologia e organizar os jovens, mulheres e homens, para suprir suas próprias necessidades.

A experiência do tempo vivido traz à tona uma narrativa presente nos relatos das mulheres envolvidas com o rock, que são similares em muitos pontos e em outros se

¹⁸⁸ *Jornal do Brasil* - Jamari França, 26 de outubro de 1983 - Fonte JB online.

¹⁸⁹ Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

conflitam. No processo de consolidação do rock foi apresentada uma série de experiências vividas, possibilitando o entendimento dos sentidos que essa parcela de mulheres artistas atribui à sua realidade social: “[...] nos anos 80 a gente tinha umas coisas bem claras. A gente sabia, todos tinham uma posição de derrubar aquele regime. Todos tínhamos um objetivo em comum que era derrubar a ditadura.”¹⁹⁰

A formação de uma linguagem, nesse contexto, é um elemento indispensável, pois é por meio dela que se fixa e se mantém o contato. Os jovens, mulheres e homens, envolvidos com o rock, sentiam-se parte de um coletivo, em que a linguagem musical traduziu o seu cotidiano. Segundo o senso do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a população jovem, incluindo jovens mulheres, de 14 a 24 anos, que vivia nos centros urbanos, era próxima aos 68,3% dos jovens do país.¹⁹¹ Esse número diz respeito aos que tinham maior contato com as mudanças e com novidades nos meios midiáticos e fonográficos.

O rock surge, de certa forma, como um dos elementos de agregação de grupos juvenis, pelo qual informações, discos e instrumentos faziam com que fossem criados elos de identificação entre os que se interessavam pelo gênero.

A opinião sobre o rock no período provocava polêmica e alguns periódicos o anunciavam como a volta da Jovem Guarda, ao caracterizar prematuramente o rock nacional dos anos 1980 como tão avassalador quanto passageiro.¹⁹² Os derivados do fenômeno correspondem a uma geração que se diferenciaria das anteriores, em vários ângulos. As formas de expressão no rock foram apropriadas por grupos de jovens, como um emblema para marcar a identidade do grupo. Como nasceram a partir dos anos 1960, confirmaram sua experiência em um contexto social e tecnológico econômico diferente de seus pais.

Em novembro de 1982, foi aprovada a emenda que restabelecia eleições diretas para governador, o que não acontecia desde 1965. A oposição fortalecida exigia a redemocratização completa do país, principalmente, uma Assembleia Constituinte e eleições diretas para presidente. O governo não permitiria que isso ocorresse, pois significaria perda do poder, uma vez que sentia que a opinião pública ofereceria vitória à oposição. Com uma economia em crise, o apoio propiciado aos militares pelas elites econômicas e pelos setores da sociedade estava apresentando sinais de desgaste, desde meados de 1970. As imagens, usadas

¹⁹⁰ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

¹⁹¹ Censo demográfico 1980. Dados gerais, migração, instrução, fecundidade, mortalidade. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, v.1, t. 4, n.1, 1983; Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996; IBGE, Contagem da População 1996, microdados.

¹⁹² GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro**. Salvador, UFBA, 1994.

para convencer, eram de que havia a tentativa de construção de um país próspero, rumo ao desenvolvimento econômico de primeiro mundo. Praticamente, todos esses artistas eram filhos da classe média, sendo que a política do governo ditatorial já não correspondia às expectativas. Flávia Cavaca lembra que nem todos estavam articulados com o que realmente estava acontecendo:

Em 1983 quando a gente começou ainda estávamos no contexto da ditadura. A população ainda não estava na rua. E nem a gente. A gente era a geração da ditadura. A juventude na Ditadura. Eu não sabia, por exemplo, algumas coisas. Eu não sabia e não me disseram.¹⁹³

A sociedade brasileira enfrentou dificuldades em entender sua participação num passado ainda recente da construção de uma ditadura. A reflexão sobre as lembranças desses artistas nos remete ao universo de quem viveu e presenciou tais episódios na história brasileira:

Eu estudava em um colégio em Copacabana que não era um colégio militar, porém era de uma família com uma linhagem militar, Malett Soares. O Mallet Soares, o Marechal Mallet era o patrono da artilharia e vários membros da família dele então eram militares. Não era um colégio militar, mas você tinha certa vigilância. O Sérgio Cabral Filho, por exemplo, tentou criar um grêmio e um jornal e era proibido no colégio, e ele foi expulso da escola. Mas quando eu entrei na faculdade, foi que eu percebi claramente quais eram as alternativas possíveis. Porque a gente ainda tinha muito medo. Medo que algum colega fosse um informante do regime, o que era uma possibilidade real. Porque sabe se lá o que iria acontecer se esse informante nos delatasse por alguma razão. Quando você nasce sob uma ditadura, você só percebe todas as injunções que ela tem em sua vida quando ela termina. Aí você percebe como é diferente e aprende a valorizar isso.¹⁹⁴

Vivia-se o início da abertura política e, nesse sentido, a politização de quem fazia rock na década de 1980, como já sinalizado, era a negação do sistema, não como a defesa de direitas ou esquerdas, mas a manifestação do momento social. Com o processo de abertura política e a volta à democracia, a Delegacia da Mulher (DEAM) foi criada, assim como o Conselho Estadual dos Direitos das Mulheres, em vários estados brasileiros, além de serem efetivadas várias mobilizações pelo país:

¹⁹³ Entrevista com Flávia Cavaca. Baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de setembro de 2015, Rio de Janeiro.

¹⁹⁴ Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2014.

Em 1983, no Rio de Janeiro, diversos grupos feministas organizaram o Encontro sobre saúde, sexualidade, contracepção e aborto. Esse encontro se “constituiu num marco de debate de caráter público sobre o aborto face a seu caráter de reunião nacional que, durante três dias, reuniam cerca de 57 grupos de mulheres de todo o país, além de parlamentares (senadores, deputados federais e estaduais e vereadores). Nesse encontro foi definido o dia 28 de setembro como o dia Nacional de Luta pelo direito ao aborto e foi mantido como marco de mobilização nas décadas seguintes.¹⁹⁵

Porém, em 1984, quando o Congresso rejeitou a emenda Dante de Oliveira, que restabelecia as eleições diretas para presidente da República, uma insatisfação generalizada e várias manifestações de protestos foram eclodindo, simultaneamente. Em Brasília, no dia 25 de abril de 1984, após uma longa sessão, sendo duas de discussão e uma de votação, que duraram das 9 às 2 horas do dia seguinte, a Câmara dos Deputados rejeitou a Emenda Dante de Oliveira, a qual não obteve a maioria qualificada de dois terços exigidos para alterações constitucionais, embora os votos favoráveis à aprovação fossem em maior número. A Câmara dos Deputados, por falta de 22 votos, rejeitou a emenda que propunha as Diretas Já. Precisando de 320 votos para ser aprovada, de um total de 479 congressistas, a emenda Dante de Oliveira recebeu 298 votos.¹⁹⁶

Na madrugada de 25 para 26 de abril, o presidente do Congresso, o senador Moacir Dalla (PDS-ES), anunciou que a emenda Dante de Oliveira não alcançara os indispensáveis 2/3 dos votos na Câmara dos Deputados, sendo assim rejeitada. Foram 298 votos a favor, 65 contra, 3 abstenções e 113 deputados ausentes.

¹⁹⁵ MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. 2. Ed., São Paulo: Francis, 2010. p. 112.

¹⁹⁶ <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretas-ja>

Figura 15: Jornal do Brasil, 26 de abril de 1984.



Fonte: Disponível em <http://memorialdademocracia.com.br/card/contra-diretas-tanques-ameacam-brasilia>

No período, os símbolos nacionais, como a bandeira e o hino, voltavam a ser apropriados pela população. Diante da crescente insatisfação popular, articulou-se um dos maiores movimentos de massa da História do Brasil: A Campanha das “Diretas Já”. O movimento eclodiu porque os anos que a antecederam assistiram a uma revolução subterrânea na economia, na sociedade e na política brasileira.¹⁹⁷ Os jovens que moravam em Brasília e que estavam ligados ao movimento *punk-rock* viram de perto esses momentos. Flávia Cavaca relembra um fato interessante em relação às Diretas Já, que poderia ter comprometido a sua banda, em relação ao processo pelo qual o país passava. A artista aborda que a letra do hit mais conhecido da banda precisou se adequar ao cenário político, segunda a artista, na entrevista realizada 30 anos após o episódio a letra foi modificada. Não encontramos nenhuma informação do período que confirme a memória relatada:

¹⁹⁷ RODRIGUES, Jorge Caê. **Anos fatais**: design, música e tropicalismo. Coleção: Serie Design. Ed. Novas Ideias. 2007. p 27.

Uma coisa curiosa e constrangedora foi a letra do “Sou Free”. Em plena ditadura todo mundo cantando contra o regime. De Brasília vinha o Legião Urbana chegando, as letras ficando mais politizadas e aí a gente tinha o seguinte sucesso: “Não sou do tipo que faz comício tenho horror a compromisso”. Essa frase pra nós era tipo: O que? O que nós estamos fazendo com essa letra? O povo na rua pedindo diretas já! Fafá de Belém rouca em cima do palanque e a gente cantando: “Não sou do tipo que faz comício tenho horror a compromisso”, (Como assim?) Combinamos em reunião entre nós, acrescentar uma frase no final da canção. Quando rolou as Diretas Já a gente continuou cantando, “Não sou do tipo que faz comício tenho horror a compromisso? Que nada! Diretas já! Então tinha essa vírgula: “Que nada! Diretas já! Tanto que teve as diretas e a gente continuou cantando desta forma. Dentro do contexto que estava se vivendo na época era muito “anti-cidadão”. Porque a história do “Sou free” era de uma menina que estudou em escola experimental, que o pai era surfista, a mãe fazia mapa astral.. nem aí..

E a agente fazendo até shows em comício. Tínhamos um posicionamento Acrescentamos a frase e veio a força. A Dulce botava tudo o que tinha na voz: QUE NADA! DIRETAS JÁ! A gente viveu intensamente isso.¹⁹⁸

O rock, nesse processo, apesar de não estar diretamente ligado ao protesto, também ecoou como voz de quem reivindica democracia. Como existia uma insatisfação da população muito forte, era um caminho certo essa identificação entre bandas e o público, que imprimiam nas músicas o seu momento histórico-social. Assim, tratava-se de uma música que queria se expressar muito diretamente, queria falar sobre o Brasil de uma maneira que não precisasse de metáforas. O “inimigo” era comum a todos: “Você não sabe quem é seu inimigo./Você está completamente perdido./Perde tempo arrojando meu amigo./Perde tempo esmurrando meu amigo./De que adianta arranjar treta comigo/Se sou inimigo do seu inimigo/Se estamos todos por baixo das mesmas garras/Das mesmas garras. Das mesmas garras.”¹⁹⁹

As formas de expressão artísticas, cinematográficas, televisivas e impressas registraram as novas ideias que chegaram com o rock. O rock dispunha de seus próprios discursos, sendo que se desenvolve de acordo com as ideologias expressas dentro de cada sociedade. O rock foi uma conquista dos artistas e do público, pois “[...] conseguiu provar que o rock podia ser um gênero de música brasileira e não meramente uma coisa tomada emprestado de americanos e ingleses”.²⁰⁰

As mulheres envolvidas com o gênero descobriram no rock uma opção de vincular seu cotidiano à arte musical. A possibilidade de fazer música, de montar uma banda, suscitou um

¹⁹⁸ Entrevista com Flávia Cavaca. Baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de setembro de 2015. Rio de Janeiro.

¹⁹⁹ Inimigo. As mercenárias. Álbum “Cadê As Armas?”, 1986.

²⁰⁰ Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

movimento de procura, de um espaço próprio no seu tempo. Assim, poderiam experimentar o protagonismo, construindo referência para sua identidade e sua atuação social. Com base nos elementos do rock, reconheceram e compartilharam o sentimento de fazer parte de um universo destacado dos demais, com seus próprios códigos e significados, num momento de riqueza e questionamentos: “Cadê as Armas?/Tantas barricadas como em pesadelo/No centro da cidade névoas de fumaça/O velho teatro brilhando entre chamas/Numa invasão de antigos bárbaros/Vitrines quebradas, imagens da fúria/Do alto de edifícios papéis são picados/As tribos dançando em volta das fogueiras/ Fazem nas escadas o altar de sacrifícios/Tantas barricadas como em pesadelo/No centro da cidade névoas de fumaça/Os gatos assistem ônibus virados/A dança enlouquece, rojões atirados.”²⁰¹

Após a Abertura Política, em 1985, a sociedade que presenciou a emergência tecnológica e as mudanças decorrentes no mundo, reivindicava o direito à liberdade e ao consumo. No aspecto financeiro, a crise tornou-se mais aguda, levando a economia a uma espiral inflacionária que provocou uma queda dos níveis de poupança do setor público, criando um ambiente de incertezas e instabilidades. O Plano Cruzado²⁰², lançado pelo governo de José Sarney, em fevereiro de 1986, pretendia estabilizar a inflação. Suas principais medidas foram o congelamento dos preços, o aumento no salário mínimo e a deflação das dívidas contraídas em cruzeiros. Sobre as propostas, o então presidente declarou em rede nacional:

Iniciamos hoje uma guerra de vida ou morte contra a inflação. A decisão está tomada. Agora, cumpre executá-la e vencer. São palavras que a população brasileira desejava ouvir. Talvez por isso, o habitual ceticismo que se segue aos pacotes econômicos baixados pelo governo pode ser substituído, a partir de agora, por outro tipo de reação - pela primeira vez, é possível ao cidadão brasileiro argumentar numa conversa, sem ser ridicularizado, que acredita na queda da inflação.²⁰³

Dessa forma, no ano de 1986, a sociedade brasileira desfrutou da possibilidade de consumo, inclusive, de discos e de grandes vendas dos LPs do rock, fato que propiciou a transformação do rock em gênero musical popular no Brasil. A proposta do Plano Cruzado, no entanto, não se sustentou por muito tempo e o seu fracasso atribuiu-se à administração, que

²⁰¹ Cadê as Armas. As mercenárias. Álbum “Cadê As Armas?”, 1986.

²⁰² O Plano Cruzado foi um conjunto de medidas econômicas, lançado pelo governo brasileiro, em 28 de fevereiro de 1986, com base no decreto-lei nº 2.283, de 27 de fevereiro de 1986, sendo José Sarney o presidente da República e Dilson Funaro o ministro da Fazenda.

²⁰³ Presidente José Sarney, em seu discurso à nação - março de 1986. Fonte: revista Vejaonline: /veja.abril.com.br/arquivo_veja/planos-economicos.

creditou à proposta o encargo de acabar com a inflação e propiciar a redistribuição de renda de forma imediata. O nome da nova moeda brasileira que substituiu o cruzeiro surgiu como uma esperança para a população brasileira que, na época, se defrontava com uma trajetória ascendente da inflação, a qual atingiu uma taxa anual de 517%, nos meses de janeiro e fevereiro de 1986, de acordo com o índice geral de preços da Fundação Getúlio Vargas²⁰⁴. Nove meses depois, o Plano Cruzado fracassou, pois a inflação voltou e, no primeiro bimestre de 1987, a taxa anual de inflação já estava em 337%.²⁰⁵

Quais as razões do fracasso do Plano Cruzado? Alguns analistas atribuem a erros de administração do próprio plano a principal razão para o seu fracasso. Outros economistas identificam na sua concepção a única causa para o seu malogro. Outros planos econômicos, com os mesmos objetivos, foram lançados no final dos anos 1980, como o “Plano Bresser”, de Luiz Carlos Bresser Pereira, de junho de 1987, e o “Plano Verão”, de janeiro de 1989. Tal sucessão de planos agravou a situação econômica com novos congelamentos. O congelamento de preços provocou inúmeras distorções no sistema econômico. As empresas estatais de petróleo, eletricidade e telecomunicações tornaram-se vítimas do Plano Cruzado, pois não tinham mecanismos para contornar o congelamento de preços, como poderiam fazer as empresas privadas, com base, por exemplo, da maquiagem de produtos. A lucratividade real dessas empresas diminuiu ao longo de 1986, contribuindo para agravar as contas públicas do governo.²⁰⁶

Rupturas, sim! Violência, Não!

Em tempos de transição, a violência contra a mulher é temática do movimento feminista de toda a década de 1980, quando surgem delegacias de mulheres e atendimento diferenciado para mulheres vítimas. Nessa década, a violência contra a mulher passou a fazer parte da pauta das políticas públicas, da legislação, da produção, acadêmica, da mídia, dos direitos humanos, da saúde, e “[...] em um vasto de ações sociais como resposta ao

²⁰⁴ Plano Cruzado. CPDO <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/plano-cruzado>

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ Há uma hipótese popular, entre os estruturalistas, para explicar a inflação como suposto conflito distributivo entre capitalistas e trabalhadores. De acordo com essa hipótese, a inflação é o resultado das demandas (inconsistentes) dessas duas classes sociais. Tal conflito, em outras partes do mundo, seria resolvido de maneira diversa, mas, na América Latina, a inflação se encarregaria de resolvê-lo. O conflito distributivo poderia ser compreendido por meio da determinação dos preços e salários da economia. Mas, os economistas estruturalistas não foram capazes de oferecer uma explicação convincente para o fato de a determinação de preços e salários, na América Latina, ser diferente de outras partes do mundo.

reconhecimento dessa injustiça”.²⁰⁷ O fim da década de 1980, como saldo positivo de todo esse processo social, político e cultural, ofereceu uma significativa alteração da condição da mulher na Constituição Federal de 1988, que extinguiu a tutela masculina na sociedade conjugal.

O rock feito por mulheres caminha estabelecendo uma relação de percepção de mundo, no processo de transição política, pelo qual o país atravessava, paralelamente aos avanços nos direitos das mulheres. As agressões às mulheres que aconteciam nos espaços público e privado começaram a ser denunciadas. O tema da violência contra a mulher virou praticamente sinônimo de violência doméstica. A delegacia de Defesa da Mulher é um marco desse período. Em 1985, o Conselho Nacional levou à discussão a violência contra a mulher no país, objetivando que o combate fosse identificado na esfera de luta. A implantação das Delegacias de Defesa da Mulher, por mais precárias que fossem, desmistificou o caráter sagrado da família, a ela atribuído pela sociedade, tornando visível a violência contra mulheres, sobretudo, a doméstica:

Em 1985, foi criada a primeira Delegacia Policial de defesa da Mulher, e em 1986. Essas iniciativas vão se estendendo por todo o país, como parte de uma agenda de reivindicações do movimento de mulheres, organizadas ou não em partidos, com ênfases e formatos diversos quanto aos serviços reivindicados.²⁰⁸

Registra-se a Delegacia da Mulher como um dos primeiros espaços que oferece atendimento a mulheres vítimas de violência. Trata-se de uma Delegacia de Polícia considerada “especializada”, uma vez instituída para atender mulheres vítimas de qualquer tipo de violência, seja simbólica ou física. A implantação das DMs foi uma conquista social e um passo importante no tratamento da problemática da violência contra a mulher no Brasil.

A violência em relação à mulher pode se expressar nas formas física, sexual, psicológica e simbólica, sendo relacionada com os mecanismos de opressão que legitimam as desigualdades de gênero, por meio de relações de poder. Alice Pink Punk relata um caso de violência que presenciou e que, de certa forma, representa os bastidores do cenário musical:

²⁰⁷ Diniz, S. G. (2006). Violência contra a mulher: estratégias e respostas do movimento feminista no Brasil (1980-2005). Em S. G. Diniz, L. P. Silveira & L. A. Mirim, (Orgs.), Vinte e cinco anos de respostas brasileiras em violência contra a mulher: Alcances e Limites (pp. 15-44). São Paulo: Coletivo Feminista Sexualidade e Saúde.

²⁰⁸ TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 181.

É engraçado que o mundo dos músicos em todos os lugares ainda é dominado pelos homens. Fiquei espantada! Eu ia trabalhar com uma amiga e ela também escrevia letras das músicas. Nós íamos gravar em um estúdio, mas, só poderíamos após a meia noite. Passei na casa dela para pegá-la e quando ela veio, disse que o “homem” dela não queria que ela fosse. Mas que ela ia assim mesmo. Quando ela ia sair ele tirou o cinto e começou a querer bater nela. Eu achei uma loucura. Quem é ele???? Eu acho o Brasil, de qualquer jeito, um país machista.

A violência sexual, e aqui incluímos o assédio verbal (comentários indesejados de natureza sexual, assobios ou gestos obscenos), é caracterizada pela relação sexual forçada ou outros atos sexuais forçados. De acordo com estudo do Unicef, os agressores sexuais mais comuns são os atuais ou ex-maridos, companheiros ou namorados.²⁰⁹

A violência psicológica e simbólica é definida pelo uso verbal, humilhação, xingamentos, dentre outros. Ocorre quando a vítima sofre algum dano emocional ou tem a autoestima comprometida, em casos de constrangimento, com base em palavras e atitudes repreensivas, que geralmente não acarretam em contato físico do agressor para com a agredida. Esse tipo de violência também está relacionado a tratamento inferior em relação aos homens, salários abaixo na função exercida, assédio moral, dentre outras desigualdades.

Uma forma de compreender a violência, à qual as mulheres são submetidas em variadas situações do cotidiano, é o conceito de violência simbólica, elaborado por Pierre Bourdieu. Com base em processos dominadores, que ele denomina sistemas simbólicos, o poder sobre o outro edifica e revela-se. Segundo Bourdieu, a língua como objeto [...], enquanto sistema simbólico, configura-se como instrumento de conhecimento e construção do mundo dos objetos, delineando seu caráter socialmente determinado e arbitrário.²¹⁰ Bourdieu, em relação à dominação masculina, da qual deriva a violência simbólica sobre a mulher, sinaliza que:

[...] a primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os habitus: moldados por tais condições, [...] elas funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais e históricos.²¹¹

²⁰⁹ <http://www.compromissoeatitude.org.br/alguns-numeros-sobre-aviolencia-contra-as-mulheres-no-mundo/>

²¹⁰ BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989. p. 7

²¹¹ BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 45.

Um desdobramento da violência simbólica muito comum é a desqualificação da mulher na área em que atua, em relação ao homem. Em algumas situações, como ocorreu com a artista Rita Lee, no capítulo anterior, a atitude do homem, segundo a artista, revela-se como uma relação social de dominação, constituída com base no princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, na qual a mulher estaria incapacitada para essa ou aquela função.

Outra percepção é o uso do diminutivo como estratégia de constrangimento. O diminutivo, na forma em que é utilizada uma palavra, adjetivo ou sujeito, evidencia a imposição de poder e/ou superioridade de uma pessoa em relação a outra. Renata Prieto, guitarrista da banda Sempre Livre, antes de ingressar na banda feita por mulheres, foi guitarrista da banda já consagrada “Golden Boys”²¹². A artista lembra quanto difícil era a aceitação, por parte dos homens colegas de profissão de outras bandas, ver uma mulher no lugar privilegiado de uma banda de rock - com a guitarra:

Você precisa ter grana, você precisa se sustentar. Aos 19 anos caí na estrada com os Golden Boys ganhando em dólar. Os meus amigos guitarristas ficavam putos falando: eles só te chamaram porque você é **mulherzinha** porque eles queriam uma **mulherzinha** no palco...uma mulher no palco! E na verdade não...eles me chamaram porque eu mandei bem no meu recado. Tanto que eu fiquei 10 anos com eles.

O uso do termo “mulherzinha” é presente em muitos relatos, alguns sem a autorização de vinculação ao nome da artista. Renata ainda questiona o lugar “estipulado” para as mulheres no cenário do rock e as falas pejorativas que trazem a figura da mulher como submissa:

[...] porque a mulher no piano é uma coisa comum né...mulher tem que estudar piano clássico [...] Mas guitarristas, bateristas, contrabaixistas! Como assim? Como os homens aceitariam isso? Até ser cantora que já era uma coisa de quebrar os tabus, mas usar um instrumento??? O instrumento era uma ferramenta masculina.²¹³

Ao priorizar as falas das entrevistadas, tal violência é expressada no desejo de posse (em muitos casos): “[...] o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação”.²¹⁴

²¹² Golden Boys é um grupo doo-wop, do movimento Jovem Guarda e do Brasil. Eles são, na origem, um quarteto formado por três irmãos (Roberto, Ronaldo e Renato Correa) e aquele a quem todos diziam “primo”.

²¹³ Entrevista com Renata Prieto, guitarrista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em outubro de 2015.

²¹⁴ Idem.

Nas situações abaixo, sinalizamos dois exemplos ocorridos entre as artistas entrevistadas que marcam uma divisão de funções entre os homens e as mulheres das bandas, as quais participavam. Ainda que sem perceber, sustentou-se nessas falas, a ideia de que apenas os homens seriam bons músicos e compositores e, às mulheres, restava a função de dançarina ou *back vocal*:

Os músicos eram todos homens e eram bons músicos que o Júlio tinha escolhido pra ser a banda atrás da gente. Porque a banda eram as três mulheres e o Júlio. O Júlio era um líder e **as meninas eram só para dançar e fazer *backing vocal***. Então isso era pra mim.²¹⁵

A banda Metrô era a única composta por apenas uma mulher: Virginie Boutaud. Segundo ela: “Éramos amigos, antes de tudo, e a música era o que nos divertia mais. Escutar não era o suficiente, tínhamos vontade de fazer música”. No entanto, na hora de compor as canções, por exemplo, os colegas não a chamavam. As reuniões de composição das canções e outras decisões importantes eram exclusivas dos homens. Ela se justifica pelo fato de não ser instrumentista, mas sabemos que não seria necessário esse atributo para colaborar com a composição. Esse é um dado presente também em outras bandas mistas, que “naturalmente” desclassificaram o papel da mulher, atribuindo a uma não capacidade profissional:

Na hora de compor eu participava muito pouco. Pelo fato principalmente de não ser instrumentista. Realmente eles trabalhavam mais entre si em termos de composição. Eu entrava mais como intérprete mesmo. Mas, por exemplo, na melodia de *beat acelerado* todos nós trabalhamos “nessa brincadeira”. E agora, nessa nova versão do Metrô, eu estou trabalhando mais em letras.²¹⁶

Em relação às bandas formadas por homens e mulheres, faz-se necessário trazer discussões sobre o machismo e a violência de gênero, física ou simbólica. A artista começou a sentir a necessidade de compor e escrever suas canções quando a banda se dissolveu, após o ano de 1986. Nessa ocasião, ela entrevistou a colega de profissão Rita Lee, que a incentivou a compor e montar sua trajetória no cenário musical. O motivo da dissolução não foi divulgado. Na Revista BIZZ, daquele período, pouco depois do rompimento, a banda reaparece na matéria de Sonia Maia, apenas sinalizando o rompimento. A matéria inicia com a frase no pronome de tratamento masculino: “Eles deram um basta...deram um tempo!”²¹⁷ Tampouco,

²¹⁵ Entrevista com Alice Pink Punk. Realizada por Aline Rochedo, em julho de 2015.

²¹⁶ Entrevista com Virginie Boutaud. Realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

²¹⁷ Revista BIZZ.

fazem menção a Virginie e, ainda, insinuam ter vergonha da própria banda e de sua produção nos primeiros anos de 1980.

Figura 16: Metrô - correndo em linha nova- Revista Bizz



Fonte: Revista BIZZ- número 21- abril de 1987

Virginie relembra emocionada como as palavras de Rita foram importantes para ela naquele momento.

Comecei a ter vontade de compor e de escrever e de necessidade de me conhecer melhor, foi na época que a gente se separou que eu estava bastante triste. E queria a música para me expressar. Eu compus bastante. Isso foi em 1986. Nessa época eu tive uma entrevista com a Rita Lee - eu nem transcrevi ainda-. Ela foi muito gentil

comigo. Eu estava tão triste. Eu estava no “chinelo”. Ela disse: - Você está compondo? Eu disse que não. Aí ela disse: Compor é só começar! E vai! Enfim, foi uma frase que ela me disse e que foi tão importante! Então, vamos! Seja o que Deus quiser. Foi muito gostoso e eu tenho feito bastante coisa e melodias e letras.²¹⁸

Vale ressaltar que algumas mulheres estimulavam outras a compor, como no caso acima. Outra observação já sinalizada é o fato de que as mulheres, envolvidas com o rock, quando conseguem um espaço de visibilidade e atuação, se autodefinem como “loucas”, o que representa uma resposta à violência simbólica da qual eram vítimas. Esse termo aparece ao longo da Tese. Ora elas se definiam como loucas, ora eram os outros que as consideravam assim. Renata Prieto sinaliza esse mesmo termo “ser louca” para chegar ao espaço enquanto musicista. Talvez se trate de uma defesa em relação às técnicas musicistas, às atribuições ao ato de tocar um instrumento, que supostamente requer potência, força, “pegada forte”, resistência física e poder; tudo isso é relacionado às características presentes no rock, mais comumente ligadas ao ideal da “masculinidade”, do homem. Por outro lado, sensibilidade, suavidade, afetividade, são características associadas à mulher, as quais não são bem assimiladas nesse gênero musical. A saída era ser “louca”, ousada e contrariar a violência simbólica constante, além da pressão pelo fato de ser mulher:

Meu apelido na escola era “Renata Joplin”, - **a louca**- em homenagem a Janis Joplin que eu era fã. Meu segundo grande ídolo feminino mesmo era Rita Lee, a Rita é uma deusa, ela é perfeita. Sempre de um jeito **muito louco** eu sempre fui caindo para o Rock and roll não teria como ser diferente entendeu? O meu jeito de pegar na guitarra, as escalas que eu gosto de usar, os acordes que eu gosto de fazer. Tocar sem o compromisso de ser virtuoso Tocar pelo simples prazer de tocar, eu acho que nunca soube o que era isso. Porque eu precisava sobreviver então, eu tinha que ser sempre a melhor guitarrista, tinha aquela cobrança de entrar no palco com perfeição.²¹⁹

²¹⁸ Entrevista com Virginie Boutaud. Realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

²¹⁹ Entrevista com Renata Prieto, guitarrista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em outubro de 2015.

Pluralidade e liberdade

Uma necessidade de pluralidade caracterizou essa geração, ansiosa pela prática de direitos, liberdade e por estar mais conectada com o mundo. Rompia-se com os estereótipos forjados e com os modelos opressores dos vinte e um anos de ditadura. Para as mulheres, não fazia sentido a distinção entre engajados e alienados, caretas e roqueiros. A informação que lhes faltava aos poucos seria sanada num processo que anunciava novos tempos para o Brasil. Os anos 1980 configuraram uma série de eventos que possibilitaram a consolidação do rock nacional. Considerando seu relacionamento com a conjuntura político-econômica brasileira, sua permanência não seria possível sem o processo de redemocratização.

Como vimos, os anos 1980 assistiram à proliferação de bandas que tinham em comum o fato de serem formadas por jovens mulheres, que viveram tanto a ditadura civil-militar quanto o retorno à democracia. Foi um período a que se atribuiu a popularização do rock no Brasil. Uma verdadeira explosão de bandas de rock surgiu no país, como as quase cinquenta elencadas abaixo²²⁰, das quais apenas três são formadas por mulheres, sendo três bandas mistas:

²²⁰ Conferir em <http://www.bandaderocknacional.com.br/rock-anos-80.php>. Grifos nossos.

1. 14 Bis- 1979/ 1980-MG
2. 365- 1983/SP
3. A Chave do Sol-1982/SP
4. **Afrodite se Quiser** -1986/RJ
5. Barão Vermelho -1982/RJ
6. Biquíni Cavadao1985/RJ
7. **Blitz**-1982/RJ
8. Camisa de Vênus- 1980/ BA
9. Capital Inicial- Brasília 1982
10. Cascavelletes- 1986/ PO-RS
11. Centúrias- 1985/ SP
12. Cólera- 1979/SP
13. Dr. Silvana & Cia- 1985/RJ
14. Egotrip-1987/RJ
15. Engenheiros do Hawaii
16. **Gang 90 e as Absurdettes-**
1981- SP
17. Garotos de Rua- 1983/RS
18. Garotos Podres- 1982/ SP
19. Golpe de Estado-1985/SP
20. G.U.E.T.O. 1987/ SP
21. Grafite, 1988/RN
22. Hanói Hanói- 1985/RJ
23. Harppia- 1985/SP
24. Heróis da Resistência-1986/RJ
25. Herva Doce- 1982/RJ
26. Hojeriza- 1983/ RJ
27. Inocentes-1981/SP
28. Ira! 1981/SP
29. **Kid Abelha 1981/RJ**
30. Legião Urbana- 1982- Brasília
31. Magazine-1980/SP
32. **Mercenárias SP**
33. **Metrô- 1978/SP**
34. Nenhum de Nós- 1986/RS
35. Os Paralamas do Sucesso,
1982/RJ
36. Os Replicantes- 1983/RS
37. Platina- 1984/SP
38. Plebe Rude-1981/ Brasília
39. Rádio Táxi-1980/SP
40. Ratos do Porão- 1981/SP
41. RPM- 1983/SP
42. Sepultura- 1984/MG
43. **Sempre Livre** 1983/RJ
44. Titãs-1982/SP
45. Ultraje a Rigor-1980/SP
46. Uns e Outros- 1983/RJ
47. Violeta de Outono- 1984/SP
48. Viper- 1985/SP
49. Yahoo- 1988/RJ

O processo de abertura política, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, tornou possível conviver com as questões ligadas à história recente do país: informações, então desconhecidas, entraram em cena com as denúncias que chegavam do exterior sobre violação dos direitos humanos e com o retorno dos exilados, depois da anistia. No âmbito internacional, no início dos anos 1980, as eleições de Ronald Reagan, como presidente dos Estados Unidos, e Margareth Thatcher, como primeira ministra da Inglaterra, marcaram toda a década com a política neoliberal. Em 1989, a queda do Muro de Berlim simbolizou o desmoronamento do Comunismo na Europa Central e Oriental.

Nos anos 1990, as bandas, mesmo sem deixar de ser fundamentalmente roqueiras, foram assimilando a nova conjuntura histórica, novos ritmos e passando a incorporar elementos tipicamente brasileiros. Quando Fernando Collor de Mello assumiu a presidência, em 1990, houve uma significativa mudança na perspectiva de futuro no país: “E aí na primeira eleição direta veio o Collor, aumentava a sensação de angústia, insegurança”.²²¹ Nesse período, o país foi surpreendido com o considerado mais traumático de todos os planos econômicos. O primeiro presidente eleito pelo voto direto, Fernando Collor de Mello,²²² confiscou poupança e a contracorrente dos brasileiros, com menos de dois dias de mandato. Sobre o episódio, Luiz Inácio Lula da Silva, que disputou as eleições para presidente de forma acirrada, situação em que Collor foi eleito, declarou à revista *Veja*:

A sociedade está perplexa. Collor instaurou o pânico neste país dizendo a todos que se eu fosse eleito mexeria na poupança das pessoas e das empresas. Foi exatamente o que ele fez - só que ele acabou mexendo até mesmo nas contas correntes. Não dá para acreditar.²²³

O confisco não reduziu a inflação; os danos foram refletidos na esfera privada das famílias, saindo do âmbito geral da economia, o que gerou revolta na classe média, a qual sentiu o prejuízo no dia a dia, de forma acentuada. Dessa forma, estudantes e outros “militantes”, ausentes da política, saíram às ruas exigindo a renúncia de Collor, num processo de *Impeachment*. No dia 2 de outubro de 1992, Collor recebeu o comunicado oficial do Senado, afastando-o temporariamente da presidência, pelo tempo que durasse o processo de impeachment. No mesmo dia, Itamar Franco, vice-presidente, que rompera meses antes com

²²¹Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

²²²Fernando Collor de Mello foi o primeiro presidente eleito por voto direto depois do regime civil-militar.

²²³Luiz Inácio Lula da Silva. apud: Revista *Veja*, 21 de março de 1990 - Fonte ABI.

Collor, assumiu o cargo. Collor renunciou ao cargo de presidente em 29 de dezembro de 1992, data da sessão de julgamento do processo de *impeachment* no Senado, que o tornou inelegível por oito anos. A economia começaria a se estabilizar apenas em 1994, quando Fernando Henrique Cardoso²²⁴, ao assumir o Ministério da Fazenda, apresentou o “Plano Real”²²⁵, a última troca de moedas da história brasileira até o presente momento.

Neste capítulo apresentamos a experiência comum pela qual as artistas passaram, assinalada por um momento de transição, rupturas e inovações na política e sociedade. A elaboração e a produção musical desses grupos de mulheres indicaram questões de seu tempo, principalmente, por meio das temáticas nas letras das músicas. Vimos as mudanças referentes ao papel da mulher na sociedade contemporânea, assim como a introdução do princípio da igualdade, presente na Constituição Federal de 1988. O desejo por liberdade e atuação marcou parcela de mulheres dessa década.

No próximo capítulo, apresentaremos a história das bandas formadas por mulheres, tendo as entrevistas coletadas para a pesquisa como espaço privilegiado de diálogo. Daremos enfoque às questões política e social, o privado e o público na fala das mulheres envolvidas com o rock. Como sinalizado, apesar de não defenderem os ideários feministas, as bandas contribuíram para quebrar regras e tabus na sociedade, com seu comportamento, de forma que se inseriram num campo majoritariamente do homem. Acompanhamos, nessa década, a formação de bandas que tinham em comum o fato de serem formadas por mulheres jovens, as quais viveram o período de transição até a democracia.

²²⁴ Fernando Henrique Cardoso, candidato à presidência da República pela coligação PSDB/PFL/PTB, elegeu-se no primeiro turno eleitoral, em 3 de outubro de 1994, tendo obtido 54,3% dos votos válidos. Reelegeu-se presidente da República, em 1998, pela coligação PSDB/PFL/ PTB/PPB.

²²⁵ De acordo com Fernando Henrique Cardoso, o combate à inflação só poderia ser alcançado com a reforma do Estado, que incluiria a redução de gastos públicos e a intensificação do processo de privatizações. Em fins de julho, foi decretado o corte de três zeros na moeda, que passou a se chamar Cruzeiro Real. Em dezembro, foi lançado o Plano de Estabilização Econômica, que visava, entre outras medidas, preparar a economia para a entrada em circulação de uma nova moeda, o Real, antecedida pela adoção da Unidade Real de Valor (URV), que passou a vigorar a partir de 1º de março de 1994, como um indexador único da economia.

Capítulo 3

Conquistar é construir uma história

A formação das bandas

*A música era consequência da atitude da gente”.*²²⁶

O rock, que despontou nos anos 1980, no Brasil, foi influenciado por um momento de rupturas, no qual atitudes preconceituosas, por parcela da sociedade, já não eram aceitas. A expressão de “década perdida”, que partiu dos economistas ao analisarem o baixo crescimento econômico e que se tornou uma referência para além das questões econômicas, não condiz com a pluralidade de eventos e rupturas do período. Segundo Samantha Quadrato, ao longo da década é possível acompanhar o retorno do povo brasileiro às ruas, onde euforia e frustrações foram sensações permanentes. No âmbito da cultura, jovens artistas dos mais diversos setores conviviam com os nomes consagrados da época, dando vazão a voz da nova geração que havia crescido sob a ditadura: “e como cantou uma das maiores bandas da geração 1980, a Legião Urbana, ‘não foi tempo perdido’”.²²⁷

As mulheres que construíram a trajetória na música enfrentaram um processo de invisibilidade e, ao mesmo tempo, desenvolveram seu protagonismo, insistindo, além de investir tempo e dedicação. Até os dias atuais, mesmo que as bandas selecionadas para a análise tenham conquistado um espaço de atuação, poucas pessoas possuem conhecimento sobre todas. Protagonismo, nesse sentido, não se configura - apenas - no âmbito de fundar uma banda ou ser a compositora, mas entende-se esse protagonismo como um processo de conquista de espaço e lugar de fala, que, por meio da arte musical, registrou uma forma de se comunicar com o mundo, atuando numa esfera restrita aos homens.

Analisaremos, neste capítulo, quatro bandas em específico: três que tinham a formação exclusiva por mulheres e que conquistaram espaço no cenário do rock brasileiro e uma na qual as mulheres eram integrantes junto aos homens. As bandas são as seguintes: de formação exclusiva por mulheres, “Sempre Livre”, “Afrodite se quiser”, ambas no cenário do Rio de

²²⁶ Sandra Coutinho. Banda “As Mercenárias”. Entrevista realizada por Aline Rochedo, em Julho de 2016.

²²⁷ QUADRATO, Samantha Viz (org.). Não foi tempo perdido: os anos 1980 em debate. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

Janeiro; as “Mercenárias”, de São Paulo, que apresenta forte influência do movimento *punk*; e, de formação mista, a banda Blitz (RJ), que abriu caminho para outras bandas no cenário do rock. Dessas bandas, como mencionado, apresentaremos a discografia apenas das formadas exclusivamente por mulheres, assim como as faixas que foram compostas por elas.

Consideramos importante incluir bandas mistas nesta análise, por representarem a busca de direitos de igualdade em relação aos homens, sem excluí-los do processo. O movimento feminista foi conduzido, desde seu princípio, na década de 1960, de maneira intensa e radical. Conquistou direitos importantes para as mulheres, ao longo das décadas, em especial, nos anos 1980, incentivando-as a tomar consciência de seu próprio valor. No entanto, “para muitas”, ficou estabelecido o conceito extremo de que os homens são inimigos em potencial e que podem prejudicar o processo de “ascensão profissional”.²²⁸ O trabalho misto no rock, entre homens e mulheres, procurou desmitificar esse estereótipo de que todo roqueiro homem é machista, assim como corroborar para a inclusão do homem na construção de consciência da igualdade de gênero.

Por causa do rock, as mulheres conseguiram veicular suas mensagens, utilizando-se dos meios midiáticos e artísticos, e dos espaços conquistados nas cidades, principalmente por meio das letras das músicas e atitude das apresentações, buscando a originalidade, a liberdade de ser e a igualdade no cenário do rock, seja como “afrodites” ou como “mercenárias”. A visualização da época foi necessária para apresentar o momento histórico em que as bandas estavam inseridas, o que influenciou a maneira como as letras das músicas eram criadas e como os grupos se configuraram.

Destaco, neste capítulo, a história de bandas supracitadas, registrando as estratégias que usaram para se inserir no mercado. Tais bandas são oriundas das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, nas quais o rock adquiriu influências peculiares. As jovens mulheres dessas cidades, que formam as bandas, efetivamente corroboraram para a inserção do gênero no cotidiano, com base nos meios midiáticos mais autônomos e underground, que também estavam despontando.

No Rio de Janeiro, o rock tinha por característica a leveza e o bom humor. Além disso, trata-se da cidade onde se encontravam as gravadoras, as rádios, jornais e revistas, os espaços para shows. O processo de expansão da cultura do rock, nos anos 1980, propiciou o aparecimento de rádios, programas de televisão e revistas, voltadas, em especial, ao público roqueiro.

²²⁸ Laila Pincelli - psicóloga clínica, especialista em terapia de casal e família- Jornal Folha de Londrina.

Em São Paulo, a influência veio do movimento *punk*. Nos bairros e periferias da cidade, grupos juvenis, dentre eles “As Mercenárias”, ligados ao gosto pelo *punk-rock*, eram movidos pela busca de atividades diversificadas. Foi na cidade que ocorreu o primeiro Festival *Punk*, em 1982. As bandas circulavam pelo teatro Lira Paulistana, sede da música alternativa da cidade, e uniam teatro e “várias linguagens” numa mesma manifestação.

O rock carioca

No Rio de Janeiro, o processo de expansão da cultura do rock, nos anos 1980, propiciou o aparecimento de rádios, programas de televisão e revistas voltadas, em especial, ao público roqueiro, como veremos no próximo capítulo. A cidade conhecida internacionalmente como berço do samba e da bossa-nova, percebeu-se repleta de bandas roqueiras, algumas coloridas e engraçadas, surpreendendo as previsões negativas acerca do gênero que surgia. O teatro, a praia, a diversão, as relações pessoais estavam presentes na temática dessas bandas. A inauguração do Circo Voador, no verão de 1982, iniciou o processo de expansão do rock, que ganharia todo o país. A partir do Rock in Rio, em 1985, tornou-se referência, como “cidade do rock”, no Brasil. O marco para essa expansão do rock brasileiro se concretizou com a inauguração do Circo Voador, no verão de 1982.

O Circo Voador

Idealizado por Perfeito Fortuna, Márcio Calvão e Maurício Sette, todos envolvidos com o teatro, o projeto era um misto de centro cultural e comunitário, aberto a diversas formas de manifestações educacionais artísticas e culturais. A princípio, localizou-se na Praia do Arpoador, pois esse era o local onde os jovens da zona sul reuniam-se, especialmente, os que faziam curso de teatro no Asdrúbal, situado no Parque Lage. Para os frequentadores, tratava-se de “[...] um circo de verdade, em frente ao mar, armado na areia da praia dos roqueiros e surfistas, um circo de teatro e música”.²²⁹

Para que a iniciativa fosse aprovada pela prefeitura, Perfeito Fortuna convenceu a então primeira dama do Estado, Zoé Chagas, a interceder junto ao Prefeito, Júlio Coutinho,

²²⁹MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 342

para que ele cedesse um trecho da praia, com fornecimento de energia gratuita. A relevância da proposta era justificada pelo fato de o espaço ser utilizado somente no verão, promovendo cursos na área de artes para qualquer cidadão interessado. Aceitas as condições estipuladas pela prefeitura, o projeto foi o atrativo do verão de 1982, com cursos de teatro, aulas de dança, durante o dia, peças teatrais e shows de música, à noite. Nelson Motta lembra sua participação como aluno de teatro: “Empolgado, me inscrevi no curso de teatro. Durante um mês, tomei um banho de juventude, me divertindo em exercícios de expressão teatral com uma garotada em torno dos 20 anos”.²³⁰

Perfeito Fortuna tinha seu próprio grupo, denominado “Cia. Do Ar, Paraquedas do Coração” e, entre seus alunos, estava Agenor de Miranda Araújo Neto, conhecido como Cazuza, que participou ativamente das aulas e de uma montagem *punk* do musical “A Noviça Rebelde”. Patrícia Travassos e Evandro Mesquita também ministravam curso de teatro. Os shows à noite contavam com a presença de artistas consagrados, como Chico Buarque e Caetano Veloso, e novas bandas de rock, como o recém-formado Barão Vermelho e a banda Blitz. Assim que terminou o verão, a prefeitura cumpriu o acordo e o circo foi desmontado. Ao sair do Arpoador, três meses depois da inauguração, o projeto foi associado ao trabalho que Maurício Sette desenvolvia nas favelas cariocas: “O circo sem Lona”. A nova proposta tinha a iniciativa de intervenção urbana batizada “Rede Voadora”, que objetivava chamar a atenção da imprensa e obter um novo espaço: a Lapa. A abertura da nova sede ocorreu em 23 de outubro de 1982, dia do avião: “Sei que carregamos uma energia iluminada de criar espaços para que o diferente possa existir”, declarou Perfeito Fortuna, posteriormente.²³¹

No espaço da Lapa, o Circo Voador foi apelidado de “Espaçonave da alegria” e consolidou-se, ao longo dos anos, como uma das mais populares e democráticas casas de espetáculos da cidade, com capacidade para 4 mil pessoas. Havia espaço para teatro (como o suburbano Teatro de Anônimos), arte circense, coral (Coro Cabeludo) e grupos de rock brasileiro. Mantendo o perfil inicial da proposta, durante o dia, eram realizados cursos, como os da “Escola de Circo do Mundo”, e, à noite, ocorriam os shows.²³²

O Circo Voador trouxe visibilidade para uma nova geração de artistas na mídia, além de alterar o cenário da Lapa do período, como lembra a produtora e atual diretora Maria

²³⁰MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 342

²³¹PERFEITO citado in, BRYAN, *op cit*, p.118.

²³²Idem. p.119.

Juça²³³: “O circo impulsionou o desenvolvimento da Lapa, trazendo para um bairro marginal, violento e miserável, a juventude, os artistas e a imprensa. E descobriu que ela era riquíssima e tinha muita história”.²³⁴ Desde seus três primeiros meses de existência, tornara-se referência para o rock: “[...] o templo carioca para o novo rock brasileiro”, como registra o autor Arthur Dapieve.²³⁵ Vale ressaltar que a Lapa era a antiga zona boêmia da cidade, que foi reativada nos anos 1980 com o gênero do rock.

Dentre as apresentações, no catálogo de shows, especialmente o ano de 1985, não se verifica uma programação exclusiva por bandas de rock, formadas por mulheres, apesar de a casa ser muito frequentada por elas. Bandas formadas por homens e mulheres, como a Blitz, tinham shows frequentes. A banda Sempre Livre passou pela Casa de Show e Flávia Cavaca lembra a sensação que causou o momento, quando se sentiu observada pelos músicos que estavam na ocasião:

Ainda estávamos gravando e a empresária fechou esse show, a gente fez um compacto com uma música só e nossa produtora fechou o Circo. A gente só tinha duas músicas, fizemos mais cinco para a ocasião.²³⁶

As apresentações em locais de grande circulação do público roqueiro foram evidenciadas, por algumas artistas, como um momento no qual eram “testadas” suas habilidades de musicistas, como se essas artistas estivessem passando por um “teste”, a exemplo do que informou Flávia Cavaca: “No dia da apresentação no Circo, a Casa lotada de banda de homem “pra ver”, olhando se eu sabia fazer as escala com o dedo certo.”²³⁷

As Mercenárias, por sua vez, apesar dos anos de carreira, tiveram a primeira apresentação no Rio de Janeiro apenas em julho de 2017. O show aconteceu no palco do Subúrbio Alternativo, casa de shows em Brás de Pina, na Zona Norte da cidade, que dedicava sua programação exclusivamente a apresentações de bandas de rock. No Circo Voador, a banda tocou pela primeira vez em 14 de janeiro de 2017. Sandra Coutinho declarou a importância da presença da banda no Circo:

²³³ Maria Juça vivenciou a trajetória do Circo Voador, desde 1982, quando foi convidada a integrar a equipe.

²³⁴ BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004. p. 201.

²³⁵ DAPIEVE, Arthur. **Brock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 33

²³⁶ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

²³⁷ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

É sempre interessante a troca com o público, ainda mais para verem as mulheres lá em cima. Ainda é importante estar lá, mostrando a nossa força. Porque se a gente pode, elas também podem. É uma questão de representatividade.²³⁸

Outro episódio que merece ser registrado é o fato de que o Circo Voador, que acompanhou todo o processo de consolidação do rock brasileiro, a partir dos anos 1980, apenas no dia 21 de janeiro de 2012, conseguiu promover o primeiro show da artista conhecida como “rainha do rock no Brasil”, a Rita Lee: “O Circo é um clássico. Vontade de ambas as partes não faltou. Nunca deu certo, apesar das inúmeras tentativas. Melhor culpar os astros”.²³⁹

O registro das entrevistas apresentou a sequência dos fatos, a emoção das lembranças. Diante da construção da narrativa, justificada por esses aspectos, o capítulo explorará trechos mais longos das entrevistas. Por meio da noção de memória, em Walter Benjamin, que se destaca pela sua atenção aos fragmentos e à narrativa, a memória dessas artistas configura-se como território em que a experiência pode ser reencontrada. Recordamos que, ao conversar assuntos relacionados ao processo de construção das canções em bandas mistas, algumas artistas apenas compreenderam que eram excluídas da fase de composição pelos companheiros homens quando rememoraram. O território dessa memória foi assinalado pelo entrecruzamento de traços das memórias individual e coletiva.²⁴⁰ Ao conceber a memória como processo, incluindo nele as representações coletivas, tratamos de um fenômeno que diz respeito às relações entre sujeitos, no seio de uma comunidade, de uma sociedade, de um grupo (e aqui as pessoas no entorno do rock) entre o passado e o presente.

Somos cientes de que a reconstrução integral da memória é impossível e que a memória é seletiva, por isso, compreenderemos sua manifestação por intermédio da obra humana, nesta análise, evidenciada pelas letras das canções.

O mundo interior e a memória musical

²³⁸Entrevista com Sandra Coutinho. Conferir em <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/sucesso-nos-anos-1980-as-mercenarias-tocam-pela-primeira-vez-no-circo-voador-20771425>

²³⁹Entrevista cedida a José Raphael Berrêdo, do jornal O Globo, em 21 de outubro de 2012.

²⁴⁰BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.197-221 (Obras Escolhidas, Volume 1).

Acompanhamos, nessa década, a formação de bandas que tinham em comum o fato de serem formadas por mulheres jovens, as quais viveram tanto a ditadura civil militar quanto o retorno à democracia. O processo de abertura política no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 tornou possível conviver com as questões ligadas à história recente do país: “[...] informações então desconhecidas entraram em cena com as denúncias que chegavam do exterior sobre violação dos direitos humanos e com o retorno dos exilados depois da anistia”.²⁴¹

As mulheres, integrantes das bandas aqui selecionadas, na década de 1980, tinham entre 18 e 24 anos, cresceram e foram educadas no período de maior repressão do regime civil-militar. Nesse contexto, apesar do AI-5 ter sido abolido, em 1979, a censura não havia cessado e tanto músicos quanto produtores de televisão e escritores deveriam continuar enviando suas obras para Brasília, aguardando a autorização. O resultado da avaliação variava entre alterações nos textos e recomendações para eliminar expressões ou para substituir uma palavra por outra mais adequada. Caso contrário, a execução da música poderia ser proibida em lugares públicos e nos meios de comunicação. A censura aguçava a curiosidade dos jovens quando proibia uma canção: “[...] não era raro que os discos censurados fossem os mais vendidos e as canções censuradas as escutadas em maior volume”.²⁴²

No âmbito internacional, no início dos anos 1980, as eleições de Ronald Reagan, como presidente dos Estados Unidos e Margareth Thatcher, como primeira ministra da Inglaterra, marcaram toda a década com a política neoliberal. Em 1989, a queda do Muro de Berlim simbolizou o desmoronamento do Comunismo na Europa Central e Oriental.

As músicas que as artistas escutavam e as lembranças do período variam muito de uma a outra, por causa da diversidade de temperamentos e da história pessoal de cada uma. Pensando a memória, podemos concebê-la como a esfera por meio da qual uma sociedade representa para si a mesma articulação de seu presente com o seu passado, configurando o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprios. Sabemos, porém, que a memória é bem mais que um conjunto de representações; ela exerce também uma área irrepresentável: modos de sentir, querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas.²⁴³ A

²⁴¹ JELIN, Elizabeth e SEMPOL, Diego (comps). **El pasado en el futuro**: los movimientos juveniles. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. p. 100.

²⁴² *Ibidem*, p. 103

²⁴³ A obra de Maurice Halbwachs foi fundamental para a compreensão do conceito de memória coletiva; podemos considerá-la como ponto de partida para a contribuição de outros autores. Para o autor, a memória, apesar de existir apenas em função dos esquecimentos e lembranças, não é somente uma lembrança individual, pois carrega também a influência da coletividade, dos grupos que participam de seu processo de construção.

memória é um fenômeno atual, um elo vivido no presente: vivo, pulsante, capaz de ser sentida e percebida nas expressões diferenciadas, nos grupos, nos indivíduos. Até mesmos as referências mencionadas datam de um período específico e, por meio dessas sutilezas nas falas, podemos ter referências do período, sendo a memória elemento importante para a criação da identidade do grupo.

E como tudo começou? E a relação com o rock?

As artistas entrevistadas compartilham os fatos que foram importantes em sua vida particular e que, em alguns casos, tiveram desdobramentos na vida pública. Consideramos também importante ilustrar o processo ao pesquisador que está no lugar de escuta, uma vez que não há “objetos” nesta pesquisa, mas sim, pessoas, mulheres.

São relevantes as condições em que foram compostas as suas canções, como seus autores as pensaram e com que finalidade as compuseram.²⁴⁴ Utilizaremos os norteadores para uma análise didática, denominada “Janela do Rock”, por Paul Friedlander, autor do livro *Rock and Roll: Uma História Social*.²⁴⁵ “Janela do Rock”. Letras, músicas, ritmos, artistas, atitudes e contextos sociais são ponderados para a compreensão do gênero e propriamente das composições. Para Friedlander, a análise de uma música e sua letra deve considerar a história pessoal do artista, a relação da música com a sociedade, no contexto da época, os padrões e valores contemporâneos e ainda atentar para o fato de que cada ouvinte interpreta a canção de maneira diferente, dependendo de sua própria experiência de vida.²⁴⁶

Acreditamos ser importante permitir que essas artistas se apresentem. Os registros das falas seguem a sequência dos capítulos apresentados: os primeiros anos de rock no Brasil, as bandas mais conhecidas nesse processo, nome de artistas e o tempo. As entrevistadas nasceram nos anos 1960 (com exceção de Renata Prietro, que nasceu em 1971).

Márcia Bulcão nasceu no Rio de Janeiro, no dia 30 de julho de 1963. Recordou a influência que teve, por causa dos irmãos mais velhos. Também, que, inclusive, o primeiro

Maurice Halbwachs desenvolveu uma linha de pensamento que nos permite compreender claramente o que considera como memória coletiva.

²⁴⁴ Idem. p. 50.

²⁴⁵ FRIEDLANDER, PAUL. **Rock and Roll: uma história social**. Tradução de A. Costa. 4. ed., Rio de Janeiro: Record, 2006.

²⁴⁶ ROCHEDO, Aline. Um olhar sobre o livro, *Rock and Roll: Uma História Social*. In: **Cadernos do Tempo Presente**. São Cristóvão, SE, 2013 n. 13, p. 71–75, jul./set. 2013. Disponível em: Acesso em: 30 abr. 2017.

show de rock do qual participou foi uma apresentação do grupo Bill Haley, que ainda fazia sucesso nos anos 1970, com a canção "Rock Around the Clock":

Eu sou a quarta filha na minha casa, a caçula, então sou muito influenciada pelos meus irmãos. Eu fui com o meu irmão mais velho para um show no Maracanãzinho. Foi o primeiro show da minha vida! Fui pro o Show de Rock do Bill Haley!!!, dançando Rock Around the clock na década de 1970.

Nesse trecho, como destacamos no primeiro capítulo, surgiu a importância da atuação das mulheres no início da MPB, Festivais da Canção e Tropicália:

Mas aqui em casa a minha mãe gostava mais de MPB. Ela comprava muitos discos e tinha claro “medalhões” como Gal Costa e Maria Bethânia. Eu era alucinada pela duas, um pouco mais pela Maria Bethânia. Eu decorava todas as músicas. Aquele duplo da Gal Costa, o melhor disco eu sabia inteiro de cor. Cantava o dia inteiro. Essa palavra protagonismo é curiosa. Eu nunca na minha vida pensei em ser cantora, nunca. Eu queria ser atriz. Então veio a música. É engraçado que anos depois, depois da Blitz, uma pessoa que me conhecia desde que eu era pequena, uma atriz chamada Sura Berditchevsky -não sei se você já ouviu falar nela, ela era professora no Teatro Tablado onde eu estudei teatro cinco anos, aí um dia ela falou assim: “Marcinha, eu te via sempre cantando. Em todo lugar você estava cantando”. Cara, quando ela falou aquilo... Eu nunca tinha percebido... “caramba é mesmo”...devia estar lá cantando Gal Costa, Maria Bethânia, sem saber, sem perceber. Depois eu fui me lembrando que desde o jardim de infância eu gostava muito de cantar, mas sempre o teatro estava junto.

[...] Eu me lembro quando eu tinha 15 anos aquele *long play* da Maria Bethânia que virou um marco e começou a vender mais ou a mesma coisa que Roberto Carlos.

A banda era oriunda do grupo de teatro experimental “Asdrúbal Trouxe o Trombone”. Márcia Bulcão rememorou a bagagem que influenciou as performances da banda e as canções em forma de narrativas ou “historinhas”.

Sempre fiz peça de teatro em todos os colégios que estudei. Então sempre pensei numa carreira de atriz, não é sempre, mas, achei que uma atriz devia cantar e dançar. Eu cantava porque pra mim era uma coisa boa, prazerosa, feliz, gostosa...

E, com os amigos, vieram as descobertas. Muitos jovens da década de 1980 conheceram o rock por meio de amigos. Os grupos reuniam-se e incentivam a ouvir rádio, os LPs. iam para a casa uns dos outros e gravavam o que eles tinham em fita cassete. Conversavam sobre os mecanismos de gravação das bandas:

Eu tinha amigão, que na verdade era amigo da minha irmã, eu me lembro que ele foi a primeira pessoa que falou pra mim - eu tinha 15 anos- Ele falou assim: “Você sabe que ela não grava com os músicos né?” Como é que é...??? “É assim, primeiro vai a banda, faz a base, o baixo, guitarra, bateria, por último ela põe a voz. Eu disse: “que coisa estranha...não sabia que era assim”. Porque eu ia no show

e via todo mundo tocando junto e não imaginava. Eu lembro que fiquei chocada...e mal sabia eu que ia parar nesse mundo dali a quatro anos...é muito legal, é curioso. Depois de quatro anos eu ia entrar num estúdio para gravar com a Blitz.²⁴⁷

A Blitz conseguiu misturar as classes sociais, das boates de ricos aos bailes de subúrbio. Os pais levavam os filhos aos shows para cantar juntos.

Outra musicista do período, aqui considerada, foi Flávia Cavava, da banda Sempre Livre. Flávia nasceu no Rio de Janeiro, em 1955. Fã da banda inglesa Beatles, começou a ensaiar seus primeiros passos como baixista a partir da influência deles.

Foram os Beatles realmente que me fizeram pegar a raquete de frescobol e vassouras como se fosse um microfone...e eu estava tocando mesmo! E ninguém arriscava me dizer que aquilo era mentira, que aquilo era um frescobol, que era uma vassoura e não era um microfone e uma guitarra! As letras com um inglês que eu imagino, inventado... e eu fazia o disco inteiro dos Beatles. Aí tive uma queda, obviamente, com as bandas nacionais “Renato e seus Blue Caps” pois faziam versões dos Beatles. Tem até -em off- (risos) aquela mais pedófila música do *rock in roll* nacional que era: “Larga essa boneca faça-me o favor, deixa isso tudo e vem brincar de amor”. Coisa pra uma criança! Eu tenho certeza que foi inocente, mas hoje seria visto de forma pedófila. E eu ouvia e também ia a TV Tupi ver essas bandas. A “The Pops”, o “Renato e Seus Blue Caps”, “Fevers”, “Os Incríveis”, porque essas bandas tornaram viável pra mim ter uma guitarra, porque os Beatles estavam longe.²⁴⁸

Sua inclinação a apreciar bandas, no período da Jovem Guarda, efetivou-se, primeiramente, por estarem reproduzindo as melodias dos Beatles, mesmo sem a tradução fidedigna das letras. Também, por propiciarem, pelos shows que aconteciam, o contato da artista como os instrumentos-chave do rock, dentre eles, a guitarra.

Então quando veio essa coisa da Jovem Guarda, essa coisa de trazer os instrumentos, então eu vi na TV Tupi que aqueles instrumentos eram de verdade, que funcionavam, tocavam...e eram viáveis.

Daí eu ter escolhido essa profissão muito nova. Nova, nova eu comecei a ter bandinha...Bandinha caseira que tocava em festa junina do prédio em função de ver essas bandas brasileiras mesmo. Mas que só tocavam versões de músicas de fora. Eles não tinham músicas de autoria nenhuma. Mas era bacana porque eu ouvia todas as músicas de Beatles em português. E aí foi a minha primeira coisa com o rock. O Roberto Carlos? Eu não tenho nada que dizer mal dele. Ele fez com que eu fosse pra TV Record ver o programa dele. A Jovem Guarda que era pra mim tudo de bom.²⁴⁹

²⁴⁷ Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁴⁸ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e vocalista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

²⁴⁹ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e vocalista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

Flávia Cavaca aprendeu a tocar por observação. Uma das fundadoras da banda Sempre Livre, iniciou as primeiras notas acompanhando o pai, o humorista Dom Rossé Cavaca, que também era músico. Possui uma vasta experiência com rock: tocou com Paulo Bagunça e a Tropa Maldita, além de estar presente na segunda formação da banda Veludo.

Meu pai era humorista, jornalista, ele era muito amigo dessa galera da Bossa Nova. Ele inclusive assinava para algumas bandas atrás dos LP's. Bandas como "Tamba Trio" e "Os cariocas"...Então ele tinha essa coisa com a Bossa Nova. Mas esse estilo nunca fez minha cabeça. (risos). Eu lembro que ia para a loja para comprar um compacto do "Tamba Trio" ou dos "Cariocas", mas quando via um disco do Beatles eu ficava enlouquecida. O disco deles era bem mais caro. Eram caríssimos! Muito mais que qualquer disco nacional. Por ser Beatles, por ser novidade eram muito mais caros. Lembro-me de ter comprado um "Pepino de Capri". Sabe quando você compra um negócio, mas, com a mão na outra? (risos) Eu queria levar os Beatles e tive que levar "Roberta". É uma frustração.²⁵⁰

No trecho abaixo, Flávia Cavaca enfatiza sua preocupação em observar os músicos e aprender com eles, mesmo que indiretamente. Para a artista, o divertimento do baile era observar a forma como os instrumentistas tocavam:

Eu ia para Olaria! Pegava o ônibus do Leblon para Olaria só para ver os Canibais, que era um baile. Para todo mundo os Canibais tocavam e naquele tempo não se tocava rock, isso é importante dizer [...]. Era um show pra ir lá dançar. Eu não! Eu ia para esses lugares e não era pra dançar nem pra procurar ninguém. Eu ia pra ver as bandas. Então eu ficava de costas pra festa e de frente para as bandas. E aí foi uma relação muito forte. Virei roqueira.²⁵¹

Da banda mista, Metrô, trazemos para esse diálogo, Virginie Adèle Lydie Boutaud Manent. A artista nasceu em São Paulo, 27 de fevereiro de 1963. Virginie não foi a primeira a citar nomes de grandes cantoras brasileiras que estimularam sua formação.

Como não havia o rock no Brasil, anterior a 1950, a música que ouviam em casa era basicamente de cantoras e cantores nacionais. Importante aqui Virginie ter citado também Clementina de Jesus.²⁵²

²⁵⁰ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e vocalista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

²⁵¹ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e vocalista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

²⁵² **Clementina de Jesus da Silva**, Valença/RJ, 7 de fevereiro de 1901 — Rio de Janeiro, 19 de julho de 1987), foi uma cantora brasileira de samba. Mesmo tendo iniciado tardiamente sua vida artística e com uma curta carreira, foi sem dúvida uma das mais importantes artistas brasileiras. Aprendeu os cânticos de escravos com sua mãe, filha de escravos, e os divulgou em suas canções.

É Curioso! Você me fala do rock e eu penso em Aracy de Almeida, Clara Nunes, Clementina de Jesus. São pessoas que fizeram o que elas queriam na hora que elas quiseram. Dolores Duran também. Pessoas que se impuseram sendo mulheres. Depois veio a Maria Bethânia na voz mais grave e Gal Costa nos agudos. E em termos de influências de fã, eu diria que tinha Françoise Hardy, que continua ativa até hoje que tem um canto muito suave, muito melódica é uma delícia de cantora. Penso em Edith Piaf que era exagerada na maneira de cantar e acho que isso me ajudava muito na maneira a expressar um pouquinho pela voz. [...] ²⁵³

Em termos históricos, o rock and roll significou uma ruptura geracional, por despontar como um componente para a concepção da juventude do pós-guerra, na vida cultural e social. A música que os pais não gostavam era a preferida dos filhos e houve uma divisão, uma fenda entre gerações:

Na minha história pessoal o que aconteceu foi que eu sou filha de uma mulher que gostava muito de cantar. Minha mãe nasceu na França, mas viveu a maior parte da vida dela fora da França. Ela teve um mentalidade aberta por essas viagens e quando ela chegou ao Brasil, em 1963, ela se encantou bastante.

Foi na minha adolescência que o rock chegou com a Suzi Quatro - o primeiro disco que comprei com a minha mesada. E eu colocava e dançava muito no meu quarto. Uma mulher rasgando...eu adorava. E outra influência: quem me dera ter um décimo da voz dela Janis Joplin! A gente escutava muito, minha mãe escutava muito e minha irmã mais velha. [...] Janis Joplin, Jimi Hendrix, Pink Floyd, enfim, não são mulheres todas essas bandas - na verdade eu não estava muito preocupada se eram homens ou mulheres. E Tina Turner, o Ópera Rock Tommy!!! Era demais isso...

Virginie recorda o “revival”, de Celly Campello, em 1976, com a novela "Estúpido Cupido", em que atuou como cantora. Ela gravou o disco "Celly Campello", pela RCA Victor, e voltou a fazer shows e a se apresentar em programas de TV.

Celly Campello... eu ainda estava no colegial quando ela estourou com a novela Estúpido Cúpido que a trouxe com um lado mais bonitinho mais arrumadinho” “mais bobinho”. E neste período eu cantava e tocava violão. Tinha três acordes, mas eu tocava 160 canções. ²⁵⁴

Representante da banda Afrodite se Quiser e a única da banda que permaneceu no meio midiático foi Karla Sabah. Da banda, que deu origem ao título desta tese, Karla de Jesus do Nascimento, mais conhecida como Karla Sabah, nasceu no Rio de Janeiro, em 22 de

²⁵³ Entrevista com Virginie Boutaud, vocalista da banda Metrô. Realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

²⁵⁴ Entrevista com Virginie Boutaud, vocalista da banda Metrô. Realizada por Aline Rochedo, em agosto de 2015.

janeiro de 1962. Fez parte da banda Afrodite Se quiser e rememorou seu contato com o rock a partir da adolescência. Sua preferência musical está bem próxima do hard rock, apresentando elementos próximos ao heavy metal moderno. O estilo pioneiro das performances chocantes no palco misturou rock com o terror cinematográfico, incomodando os conservadores:

Quando era quase adolescente, meu ídolo era o Alice Cooper, mas era muito mais por aquela coisa macabra que ele tinha. Ele era muito alto, magro com aquelas botas de tigre, de onça, até em cima do joelho e aquela maquiagem borrada. Depois veio o “Kiss” com aquela cara toda pintada era coisa de *rock in roll* que entrou no começo da minha vida. Eu não tinha grana pra comprar disco. Então eu ouvia pelo rádio e gostava das fotos, eu me apaixonava pelas fotos. Quando eu comecei mesmo a ouvir coisas novas teve também o Peter Frampton que foi o primeiro disco meu que decorei inteiro com uma vitrolinha que eu ganhei da minha prima...usada. E depois foi o Steve Wonder com aquele disco *Songs in the Key of Life*. Aí pronto, eu entrei nesse mundo. Dali, foi Marvin Gaye, comecei a ouvir aquelas músicas.²⁵⁵

Da banda, representante do movimento *pós-punk*, conversamos com Sandra Coutinho, compositora, baixista e vocalista da banda Mercenárias. Sandra nasceu em São Paulo, em 15 de janeiro de 1959, e apresentou seu cotidiano particular como estimulador de sua postura como artista.

Nasci em São Paulo, na capital. Tenho superior incompleto, entrei na ECA/USP, mas abandonei, lá fiz um ano de Jornalismo, transferi para Teatro e depois fui para Cinema.

Na adolescência ouvia MPB, lançados nos tempos da ditadura, mas também o que me gravavam em cassete: Pink Floyd, Supertramp, Beatles, aquelas musiquinhas de bailinho.²⁵⁶

Parte das entrevistadas falaram que ouviam MPB, mas a música MPB não existia como sigla de fato, antes dos anos 1960. A sigla MPB foi criada e difundida, em larga escala, apenas nos anos 1960, com os festivais da canção, e ficou conhecida como música de protesto. A referência à MPB é uma construção delas, a posteriori, no momento das entrevistas.

Para Sandra Coutinho, avó e mãe, representantes de gerações diferentes foram mulheres que desafiaram os costumes de sua época, foram a base estrutural da artista:

²⁵⁵ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

²⁵⁶ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista, vocalista e compositora da banda Mercenárias, realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

Eu acho que as Mercenárias, na época, foi uma saída criativa pras questões que a gente viveu. Foi uma forma de expressão, de fazer a arte, a música. Foi algo que me realizou porque até então eu não tinha o espaço de “berrar”. Eu sentia antes a falta de um ambiente que a gente pudesse se expressar.

A banda surgiu como a possibilidade de liberdade, de um espaço de atuação e protagonismo. A artista sinalizou a influência de sua mãe, como foi criada e como essa criação determinou sua perspectiva de mundo, sua autonomia em relação ao:

Eu acho que isso fez parte de uma criação de maior naturalidade. Por exemplo, a minha mãe que agora tem 91 anos, ela teve um carro, um conversível, ela era professora e economizou para ter o automóvel, morava no Ipiranga. A minha avó teve nove filhos, teve uma vida sofrida. Minha mãe, quando casou com meu pai, não casou na igreja. Só casou no civil. Não foi cumprida uma tradição para agradecer um ou outro familiar. Então eu tive esse exemplo, de uma mulher que é batalhadora... que depois que meu pai faleceu, na gerência da casa, a gente nem sentiu essa diferença da ausência.²⁵⁷

Ela sempre me incentivou, me colocou para estudar música. Então eu tive esse respaldo de ir avante com as coisas que ia fazer, reunia as pessoas para ir na casa e ela aguentava.²⁵⁸

As memórias das canções que ouviu na infância remeteram aos primórdios do rock. Esse dado também indica a influência sobre a atuação das mulheres precursoras do rock:

Tive condições pra desenvolver a inclinação para a música, para escutar as coisas. O que a gente ouvia na época? Nora Nei e Nina Haley para mim foram exemplos de personalidade. A música era legal. Mas, não foi a música que pegou, foi a atitude. Então a gente se ligava muito nas atitudes. A música era consequência da atitude da gente.²⁵⁹

Outra musicista da banda Sempre Livre, que trouxe um legado importante e a experiência em bandas mistas e formadas exclusivamente por mulheres, foi Renata Prieto. A musicista nasceu no Rio de Janeiro, em 1971, sendo a única dentre as artistas, que nasceu na década de 1970 (as demais nasceram na década de 1960), a sinalizar a influência do rock nacional, que despontava nos anos 1980, além de artistas como Janis Joplin, que faleceu prematuramente, um ano antes de seu nascimento:

²⁵⁷ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista, vocalista e compositora da banda Mercenárias, realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

²⁵⁸ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista, vocalista e compositora da banda Mercenárias, realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

²⁵⁹ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista, vocalista e compositora da banda Mercenárias, realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

De mulher na música, a que me encantava e fazia o meu coração ficar em frangalhos era a Janis Joplin, meu apelido na escola era “Renata Joplin Louca”. E meu segundo grande ídolo feminino mesmo era Rita Lee, porque não tem como, a Rita é uma deusa. Eu sou louca pela Rita Lee! E tenho ainda os discos. Na verdade eu não tenho mais vitrola, toca-discos, mas, eu tinha todos os discos de Tutti frutti, Mutantes... coisas bem raras, totalmente fora de época.²⁶⁰

O termo “Louca” reaparece:

Então um jeito muito louco eu sempre fui caindo para o rock and roll não teria como ser diferente entendeu? O meu jeito de pegar na guitarra, as escalas que eu gosto de usar, os acordes que eu gosto de fazer...não vou dizer que não ficou nenhuma influência do jazz ou do violão clássico porque fica empregado. Mas, é isso que estava dizendo. Tocar sem o compromisso de ser virtuoso ...tocar pelo simples prazer de tocar eu acho que nunca soube o que era isso porque eu precisava sobreviver então eu tinha que ser sempre a melhor guitarrista, tinha aquela cobrança de entrar no palco com perfeição e assim o nome já diz tudo, sempre livre então.²⁶¹

As entrevistas evidenciaram inspirações similares, no âmbito do rock, referência de artistas da MPB, dados sobre memória, em relação à atuação das suas mães. Não mencionam memória relacionada à violência ou a problemas com a família, sobre a opção de adentrarem o âmbito do rock. Essa é a representação do primeiro grupo de mulheres brasileiras, nos anos 1980, que conseguiu consolidar o rock tanto no aspecto mercadológico como no gosto musical de boa parte da população, ocupando espaço na mídia e nas principais casas de espetáculos do país. Isso só se acentuou após a realização do primeiro grande festival, concretizado no Brasil, dedicado a esse gênero musical – o Rock in Rio. Na década de 1980, o rock brasileiro, ou o BRock (expressão cunhada pelo jornalista e baterista Arthur Dapieve)²⁶², impôs-se no mercado musical do país. Ficavam para trás as lamúrias das cantoras como Joanna, Fafá de Belém e Adriana; e entrava um rock feito por mulheres, bem-humorado, com heranças da Jovem Guarda e forte influência do *punk*, do *pós-punk* e da *new wave* internacionais. Como sinaliza Karla Sabah, da banda Afrodite se quiser:

Algumas mulheres compositoras falam do mal do amor ocasionado. Elas não têm uma força de reabilitação, de se considerar forte o suficiente. Foi muito difícil a música. Eu tive que fazer pra poder ter. Porque senão, só os homens falam isso. Na

²⁶⁰ Entrevista com Renata Prieto, guitarrista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em outubro de 2015.

²⁶¹ Entrevista com Renata Prieto, guitarrista da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em outubro de 2015.

²⁶² DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

verdade, eles fazem essa coisa do durão, mas, eles são uns bobões. Eles são muito influenciáveis. A gente tem uma força muito grande.²⁶³

Se, a princípio, nenhuma dessas jovens mulheres era exímia musicista, elas superaram isso pela atitude no palco e com letras poéticas e contundentes.

O pop e o *punk* ajudaram a propagar estilos e comportamentos que caracterizaram a década. Os cabelos estilo “mullet”, usados pelas cantoras e musicistas, e a predominância na moda, como também as cores cítricas e as ombreiras, que vieram da estética da *new wave* - um dos subgêneros do pop-rock -, são exemplos dessas características visuais que diferenciaram os anos 1980, da mesma forma que os topetes com brilhantina, as lambretas e as jaquetas de couro caracterizaram os anos 1950.

As mudanças não estão ligadas apenas ao visual: novas tecnologias de comunicação e de entretenimento mudaram estilos de vida e formas de fazer negócios, além de aproximar culturas. Essas inovações tecnológicas, juntamente, sobretudo, à música, à moda e ao cinema, ajudaram a cultura pop a se consolidar.

Blitz

Os shows do circo voador iriam ser os últimos shows. A banda acabaria ali mas, não acabou.

Márcia Bulcão

Das bandas cariocas, o grupo que despontou e irrompeu no cenário como tal foi um conjunto de jovens da zona sul, com nítida influência teatral, denominado Blitz. A Blitz foi um caso particular no *rock brasileiro*, com a participação de mulheres na composição da banda, uso do humor e da narrativa, assim como de muita teatralidade. Márcia Bulcão, que se considera cocriadora da banda, nos relatou a influência importante que a banda causou, em especial, na perspectiva do trabalho artístico ser assimilado pelo jovem como profissão:

O fato de jovens terem visto jovens tocando, trabalhando, ganhando dinheiro e se sustentando é um resultado até hoje [...]. Hoje em dia você vê músicos no RJ, pessoas carregando instrumentos de manhã, de tarde, de noite. Vemos músicos andando pela cidade a Lapa que virou o que era a *New Orleans* nos EUA. Como que a gente conseguiu isso? Então as décadas depois 90, 2000 acreditaram na música como um trabalho, uma profissão, isso foi muito bacana. Isso que acho que foi a grande evolução dos anos 1980 e independente do estilo musical.²⁶⁴

²⁶³ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

²⁶⁴ Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz. Realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

Antes da Blitz eu já namorava o Ricardo Barreto²⁶⁵. A gente se conheceu no Teatro. Então eu chamei a Fernanda e ele chamou o Antônio Pedro²⁶⁶. O Billi²⁶⁷ na verdade, veio com a Gang 90. Ele ficou na casa do Lobão que na época era o baterista. E ele participou de um ensaio e foi ficando.²⁶⁸

A banda ficou conhecida, no mesmo verão de 1982, após apresentações no recém-inaugurado Circo Voador. Para Marcia Bulcão, o Brasil, em 1982, era um país que passava por uma série de crises e ainda vivia o contexto da ditadura militar: “[...] inflação altíssima, poder aquisitivo baixíssimo, a gente vê hoje mas, era muito pior.” Segundo Evandro Mesquita:

A Blitz veio das entranhas do Rio numa época de ditadura e decisões importantes de vida. Fazíamos uma peça chamada “Aquela Coisa Toda” no teatro Ipanema e a Marina Lima tocava. Ficava depois da peça para ver a passagem de som dos caras e cantava com eles as minhas músicas em parceria com o Barreto. E as músicas ganharam um peso incrível. Até que uma namorada minha, que era *promoter* do bar Caribe, em São Conrado, me pediu pra arrumar uma banda para se apresentar. Esse foi o primeiro show da Blitz. O cachê foi uma calça e uma camiseta pra cada um. Felicidade total. No dia seguinte, na praia, foi o maior bochicho e o pessoal querendo saber onde seria a próxima apresentação. E o Lobão era o baterista e batizou a banda de Blitz.²⁶⁹

Na formação da banda, a idade dos membros, no período, variava entre 17 e 20 anos, exceto Evandro Mesquita, que nasceu em 1952 e já tinha seus 29 anos. Os membros da banda tinham origem no grupo teatral “Asdrúbal trouxe o Trombone” e, entre um ensaio e outro, aproveitavam os instrumentos para um ensaio típico de uma banda de rock. Márcia Bulcão, apesar de não se sentir protagonista, relatou a importância das mulheres na banda, visto que trabalhavam em equipe desde a ideia dos integrantes até a produção de LPs, videoclipes e composição dos arranjos das canções, inclusive, a forma com a qual atuariam:

²⁶⁵Ricardo Barreto – Guitarrista e compositor da BLITZ, nos anos 1990, tocou com o Cidade Negra. Casado com Márcia Bulcão, apresenta-se com o percussionista Pedro Lima, no Djambo Trio.

²⁶⁶Antônio Pedro Fortuna – Baixista. Participou do retorno da banda em 1994 e 1997. Arriscou uma volta à formação dos Mutantes, em 2006. Hoje, fora da mídia, dedica-se a composições pessoais.

²⁶⁷ Billy - William Forghieri – Tecladista desde a formação original da banda BLITZ. Em 2007, fez uma parceria com Jô Soares, no lançamento do CD de poemas Remix em Pessoa.

²⁶⁸Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, Realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁶⁹Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 25 de outubro de 2009.

Eu conheci o Ricardo no tablado musical. Ele fez todas as músicas. Ele falou: você não quer ir a minha casa fazer um *Lá Lá Lá*, não? Aí eu e ele que começamos a inventar os vocais. Aí que está... eu não fundei a banda mas, fiz uma parte muito importante da banda dei uma característica. [...] Praticamente eu sou pós-fundadora. Sou uma cofundadora um passinho depois. (rs) E aí o fato de eu ter chamado a Fernanda, de eu ter dito que seria legal a presença dela. O Ricardo concordar e depois todo mundo, lógico.²⁷⁰

Evandro Mesquita, além de cantar, dialogava com as cantoras Fernanda Abreu e Márcia Bulcão: “A coisa que mais chamou atenção era a música começar sendo falada. Foi um pré rap. O que depois virou um fenômeno mundial”.²⁷¹ Em pouco tempo, a banda conquistou popularidade entre a juventude e instaurou polêmicas na crítica especializada, em função do uso de linguagem improvisada e da inserção de gírias. A música da Blitz era novidade absoluta tocada nas rádios e muitos de seus versos ainda estão incorporados à linguagem. Conseguiu espaço na mídia por utilizar situações do cotidiano dos jovens cariocas, como as referências a botecos, namoros, chopes e batatas fritas, combinando jogos cênicos, canto e oralidade. Era a poesia urbana, numa linguagem mais direta e coloquial. Marcia rememorou o momento em que fizeram teste para serem contratados pela EMI Odeon:

Quem indicou a gente para a Odeon foi a banda 14 BIS. Eles foram na gravadora que na época era EMI-Odeon e falaram com o Mariozinho Rocha que hoje em dia é o diretor da TV Globo: *Olha, tem uma banda aí que é diferente, eles falam ao invés de cantar. Eles cantam também, mas, eles falam. É muito diferente.* Mariozinho chamou a gente pra tocar num estúdio, todo mundo junto ao vivo, na frente do então diretor presidente da rádio cidade. Aí ele falou assim: *se o fulano gostar eu vou contratar vocês, se ele não gostar eu não vou.* Foi assim. Simples assim.²⁷²

Em julho de 1982, o grupo gravou o compacto “Você não soube me amar”, título também do maior hit da banda. O compacto trazia a novidade do canto falado, da narrativa, numa letra que era puro discurso de rua, sobre o passeio de um casal, que se transformou em linguagem corrente em todo o país. “Ok, você venceu, batata frita”, “Eu tava nervoso” e “Nada, nada, nada” foram adaptadas ao linguajar carioca. Dapieve²⁷³ rememorou que a

²⁷⁰Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁷¹Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁷²Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁷³Crítico musical e professor PUC-RJ.

música era ouvida em todos os lugares e rádios; era o refrão que ficava na cabeça: “Mas aí, no meio do sono, aparece alguém dizendo: você não soube me amar”.²⁷⁴

Críticas não intimidaram a banda, como a do cartunista Angeli, publicada na revista Pasquim, de setembro de 1982. No artigo, a banda foi acusada de um suposto plágio na música “Você não soube me amar”. Segundo Angeli, a ideia original era de um compositor londrinense, radicado em São Paulo.²⁷⁵ O fato, descartado pela crítica, não gerou transtornos para o grupo e, no mesmo mês, foi lançado o LP “As Aventuras da Blitz”, com uma venda ainda mais impressionante que a do compacto. No LP, era anexado um vale brinde para que, posteriormente, o consumidor trocasse por uma revista em quadrinhos da banda. Em três meses, vendeu 100 mil cópias, chegando a 250 mil. Márcia Bulcão expressou seu momento de jovem iniciante no cenário profissional do rock:

Imagina, tem aqui um long-play que só vendeu 250 mil cópias. Mariozinho era o presidente à época da EMI-Odeon; era uma multinacional. Era uma coisa muito louca! Imagina... eu com 19 anos num mundo internacional.

Eu não me lembro se era de um em um ano ou dois anos mudava o presidente da gravadora. Neste ano era um japonês, depois veio um Suíço. O Japonês e o Mariozinho fizeram uma aposta. O Mariozinho achava que ia vender 30 mil; o Japonês achava que não. Aí eles apostaram uma caixa de whisky - Eu que odeio Wisky-. Aí o Mariozinho ganhou. Então foi assim que a situação aconteceu pra gente.²⁷⁶

O sucesso da Blitz provocou uma verdadeira “corrida do ouro” das gravadoras, atrás de uma nova Blitz, “[...] o que possibilitou muitas bandas que, como nós, nem sonhavam com a possibilidade de gravar um disco.”²⁷⁷ O selo de "venda proibida a menores de 18 anos" e a alteração na impressão das duas últimas faixas do lado B, que continham as músicas então censuradas “Ela quer morar comigo” e “Cruel, cruel, esquizofrenético Blues”, impulsionou a venda dos LPs:

A ditadura acabou oficialmente em 1985. Antes, em 1982, nós tivemos música censurada. Eu já nem lembro mais. Foram duas músicas censuradas. E aí o Mariozinho mandou riscar o disco. Isso foi uma jogada de Marketing dele. E aí muitas crianças quebravam a agulha, mas, não dava pra ouvir. Era riscado com um

²⁷⁴DAPIEVE, Arthur. **Brock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34,1995. p.10

²⁷⁵Idem.

²⁷⁶Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁷⁷Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 25 de outubro de 2009.

x, não dava para ouvir. Aí depois lançamos um compacto simples com essas duas músicas. Uma é “Cruel- cruel” e “Ela quer morar comigo na Lua”.²⁷⁸

²⁷⁸Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

Figura 17: LP Blitz – Tarja da Censura



Fonte: Arquivo pessoal de Aline Rochedo.

As canções foram censuradas por conterem palavras consideradas grosseiras, como palavrões e referência à sexualidade: “Não, não vá botar a culpa no destino, por ter casado com um cretino industrial. Apenas para dar uma satisfação à sociedade. Pois na verdade eras parada, num surfista boçal. Não agora não dá mais, ah puta que pariu!”.²⁷⁹ A censura, ao contrário do esperado, contribuiu para o sucesso do álbum:

No primeiro disco, tivemos duas músicas censuradas. No segundo disco a música Beth Frígida foi censurada. Escrevi uma carta com minha mãe para a Dona Solange²⁸⁰, que era a *Xerifa* da censura²⁸¹ na época... E na carta, entre outras coisas, dizíamos que era importante conservar os palavrões e temas até como forma de um documento histórico de linguagem de uma época. Lembro que um dos conselheiros, Ricardo Cravo Albin, deu um parecer favorável e a música foi liberada.²⁸²

²⁷⁹ Blitz - Cruel, Cruel- Esquizofrenético Blues – Álbum As aventuras da BLITZ, 1982.

²⁸⁰ Léo Jaime intitulou uma música com o nome de *Solange*, versão de *So lonely*, do Police. Em referência à censura, foi composta, em 1985, para o disco de maior sucesso do compositor goiano. Na letra, a vingança passa por “Eu tento me esparramar e você quer me esconder, eu já não posso nem cantar, meus dentes rangem por você”, para terminar com o trocadilho: “Solange para de me censolange”.

²⁸¹ Segundo o historiador Alexandre Fiuza, em pesquisa sobre censuradores, que surgiram em cena já no início da década de 1970, vão figurar muitas mulheres, com nível de pós-graduação, o que se diferenciava do nível de escolaridade dos homens. Em 1980, assumiu a direção geral da DCDP a historiadora Solange Hernandez, citada, anteriormente, a qual era formada pela USP e que já atuava na Censura paulista, chegando a cursar uma pós-graduação em História na mesma Universidade, levando a DCDP a um novo endurecimento.

²⁸² Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 25 de outubro de 2009.

A arte sem censura

Olha nessa capa, todo mundo estático eu estou em movimento...todo mundo está estático e eu me movimentando.

Márcia Bulcão

Figura 18: As aventuras da Blitz



Fonte: Arquivo pessoal de Aline Rochedo.

Sobre a produção artístico-visual do primeiro álbum da banda, podemos ressaltar a originalidade e diversidade, no período de ruptura política no Brasil. O tratamento de pintura sobre a fotografia foi uma referência ao *Pop Art*, movimento que trouxe a crítica sobre o comportamento humano com irreverência e ironia.

A capa foi feita pelos jovens designers Gringo Cardia e Luiz Stein. A imagem de Márcia Bulcão nessa capa revelou uma nova expressão da presença feminina nos meios fonográficos e a originalidade da banda, o que marcou também uma influência para toda a década:

Houve isso também, uma revolução visual. Até o fato de eu aparecer com uma minissaia levantada, a calcinha aparecendo... - isso não foi planejado, viu-. Esse vestido meu era velho. Era um vestido que talvez a minha avó tenha feito pra mim. Eu não lembro. Eu adorava ele. Ele era meio grudado assim no corpo e ele tinha quatro faixas. Ele era longo. Eu cortei o vestido [...] A calcinha foi minha outra vó paterna que trouxe dos EUA que eram umas calcinhas super coloridas com pontinhos. Isso ele fez igual também. Essa era roxa. Ele mudou todas as cores e desenharam por cima. Isso também foi uma rebeldia. Mas, não foi nada pensado. Não teve um estilista. Foi no Cais do porto que fotografamos. Um montão de fotos! A cor real. Se eu não me engano o fotógrafo era o Cafê, casado com a Deborah Colker. Sabe o cais do porto, nos armazéns eram na rua de dentro, tem um desnível, a gente ficava pulando. Acho que eles recortaram a foto. Foi um trabalho de arte.

Na capa do LP, todos estavam praticamente no primeiro plano, com destaque para Evandro Mesquita e Márcia Bulcão; mas houve um apelo sexual na exploração da imagem dela. Porém, ela media isso, dizendo que não foi proposital: “A calcinha foi minha outra vó paterna que trouxe dos EUA que eram umas calcinhas super coloridas com pontinhos. Isso ele fez igual também. Essa era roxa. Ele mudou todas as cores e desenharam por cima. Isso também foi uma rebeldia. Mas, não foi nada pensado”, enfatizou.

O segundo álbum da banda, “Radioatividade”, foi lançado em 10 de setembro de 1983, contendo as duas músicas censuradas. A banda, já um fenômeno de mídia, percorreu todo o país, concluindo a excursão de divulgação do álbum no palco do Canecão, reduto consagrado da MPB, em 11 de abril de 1984. O sucesso da temporada possibilitou o desdobramento do show por duas semanas. O último dia de espetáculo, com a excursão, ocorreu no dia 03 de junho, somando um público de cerca de 54 mil pessoas. Em setembro do mesmo ano, a banda ainda se apresentou na Apoteose. O terceiro álbum, “BLITZ 3”, foi lançado em dezembro de 1984 e a banda não obteve a repercussão dos anteriores. Os hits não alcançaram as paradas de sucesso.²⁸³ Assim, a banda passou um ano de escassez em relação às vendas de discos. O fato que novamente os animou foi a apresentação no *Rock in Rio*, em janeiro de 1985. Após o evento, a banda voltou a se apresentar no Canecão, atingindo três semanas de sucesso.

²⁸³ Faixas do álbum: Eugênio (William Forghieri/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Xeque-mate (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita/Ricardo Barreto)/ Egotrip (Antônio Pedro/Patrícia Travassos/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/ Amídalas (Antônio Pedro/Chacal/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Tarde demais (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Táxi (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Sandinista (Chacal/Ricardo Barreto/Ricardo Barreto)/Você vai, você vem (William Forghieri/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita) /Louca paixão (Bernardo Vilhena/William Forghieri/Ricardo Barreto)/ Dali de Salvador (Antônio Pedro/Evandro Mesquita)/ Trato simples (Antônio Pedro/Evandro Mesquita)/Cresci, mamãe cresci (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita).

Menina, Não! Eu tenho nome!

A questão do lugar da mulher nas apresentações de bandas mistas (formadas por homens e mulheres) é um dado para entender o seu papel e a relação entre os homens e mulheres. Nem sempre as divergências são fruto de atitudes dos membros, mas de uma ação externa. A discrepância entre os gêneros ficou clara, em alguns momentos: “Aquelas duas moças são bailarinas, elas não são cantoras”. Márcia Bulcão rememorou dois fatos, que mostram situações de preconceito e de misoginia no cenário musical:

Uma vez a gente foi gravar um programa na extinta TV Manchete. O diretor ficava no estúdio, na ilha de edição e de lá ele falava. A gente não o via, mas ele falava: *mais pra direita, mais pra esquerda. Câmera, luz...* Era uma gravação com plateia. Era um programa que a Angélica fazia. Ela era uma menininha. Ainda tinha cabelo encaracolado naquela época. Aí, em determinado momento, o diretor chega e fala assim: *Evandro, fala para as meninas chegarem mais pra direita...* Aí eu peguei o microfone e falei: *Fala pra meninas uma ova, fala direto que eu falo Português igual você.*

Depois eu até me arrependi (parece que foi um pouco grosseiro). Aí a plateia parou e aplaudiu (rs). O cara não deu mais nenhuma palavra. Aquilo mexeu comigo. Achou que a gente era o quê? Débil mental? Achou que a gente era o quê? A gente era uma banda. Eu nunca me esqueci. Mas, nunca mais aconteceu isso. Foi a única vez. Foi machismo! Ele não devia nem saber os nossos nomes, para ele falar: fala para as meninas...

Ainda que tenha sido um ato legítimo interferir na fala incoerente do diretor do programa, a artista sentiu-se arrependida, apesar da importância em ter agido assim: “Depois eu até me arrependi (parece que foi um pouco grosseiro)”. E a plateia aplaudiu porque concordou com a colocação de Márcia Bulcão. Na banda BLITZ, mulheres e homens ficavam na mesma linha de direção, no momento das apresentações, o que demonstra um equilíbrio entre os integrantes: “[...] atrás só ficava a bateria e o teclado porque não cabiam”.²⁸⁴ Mas, esse cuidado não ocorria em todas as bandas. O próprio termo “Back Vocal” foi apresentado com a definição de “vocal de apoio” ou “vozes que ficam atrás da voz principal”, marcando um lugar de secundário de presença e atuação:

Eu tenho parentes em Porto Alegre, eu fui visitar meus primos e meu primo mais velho me levou pra assistir um show. E você acredita que lá atrás, bem lá atrás ficava a mulher do cantor que era linda de morrer! Fazendo os “backings”. Que machista desgraçado! Aí no meio do show ele a chamava pra cantar uma música só, botava um *microfoninho* no palco e depois mandava ela voltar. Eu fiquei horrorizada. Isso me marcou. Porque esse cantor é um cantor muito

²⁸⁴ Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

famoso...machismo existe né. Existiu, existe e existirá. Você sabe que no samba é assim. Elas ficam no fundo. Na lateral.²⁸⁵

O intenso ritmo de trabalho desgastou o relacionamento da banda no decorrer da década. Em março de 1986, pouco antes da data agendada para a gravação do 4º álbum, registrou-se a saída de Márcia Bulcão e seu marido Ricardo Barreto. “O último da Blitz”, nome do álbum que não foi gravado, remetia à ideia de que a banda estaria se dissipando. Segundo Ricardo Barreto, a pressão da superexposição, a competitividade e o assédio acarretaram situações difíceis e conflituosas internamente, que consumiram as perspectivas de continuidade da banda: “Não acho que a Blitz deu errado, deu certo, tem um currículo super respeitado, como nenhuma banda com disco de ouro, disco de platina. Cumpriu-se um ciclo”.²⁸⁶ Com o tempo, a banda reaproximou-se, realizando shows nos dias atuais, mas sem lançar novos álbuns.

O mercado da música é uma indústria como outra qualquer e tem que dar lucro, é o capitalismo. E o fato da gente ter “vendido muito disco” é que abriu as portas. Especialmente na ODEON, ou seja, para Paralamas que o primeiro disco não vendeu nada, eles só foram vender no segundo ou no terceiro. Mas, esse dado é fundamental muito forte na indústria. Se você for ver a indústria Americana ela existe por quê? Porque ela dá dinheiro, dá lucro. Não importa se você gosta ou não.

Para Márcia Bulcão, os artistas roqueiros poderiam receber pelo seu trabalho, mesmo não sendo os “consagrados da MPB”. Essa é a grande diferença, que tem um dado revolucionário, político, social, econômico que não existia antes. Marcia Bulcão, numa visão atual do seu papel, expõe o que pensa sobre protagonismo:

O protagonismo é complexo. Duas questões para definir essa palavra: Ou ser o fundador da banda ou o compositor. Eu não sou nenhuma das duas coisas. Mas, fui uma pessoa muito importante na formação da Blitz. Mantinha uma disciplina.²⁸⁷

²⁸⁵ Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

²⁸⁶ *Jornal do Brasil*, 03 de março de 1986.

²⁸⁷ Entrevista com Marcia Bulcão, integrante da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 04 de outubro de 2015.

Sempre Livre

A banda nunca teve essa coisa de apelo sexual, até porque a gente não tinha essa postura.

Flávia Cavaca

Ainda no cenário carioca e quebrando os tabus na década de 1980, a banda Sempre Livre, que fazia menção à marca de absorvente, foi uma das primeiras com formação exclusiva por mulheres do Brasil. A história da banda surpreende, quando, no decorrer da década, cinco mulheres chegaram ao topo do sucesso, ganharam disco de ouro e foram disputadas pelos melhores programas de televisão, como o Chacrinha.²⁸⁸

A Banda Sempre Livre estabeleceu-se com respeito no meio musical. A formação original (1984-1986) contava com Márcia Gonçalves (guitarra, violão e vocal), Flávia Cavaca (baixo e vocal), Lúcia Lopes (Bateria e vocal), Lelete Pantoja (teclado e vocal). O nome da banda foi sugestão de Flávia, que optou por algo que homens jamais usariam e que marcasse a composição da banda feita por mulheres:

As meninas sugeriram: Blush, Batom, Salto Alto, mas, todas essas coisas o homem usa. A única coisa que ele não usa é absorvente porque ele não fica é menstruado. Então vamos botar “Sempre Livre”. Porque isso, nem viado usa. [...]. O Mariozinho disse: -Adoro!! É esse o nome. Aí pediram uma licença para Johnson e Johnson. Como se tratava de produto diferente liberou, mas foi um nome que eu que coloquei.²⁸⁹

Sempre Livre, sendo alusão ao absorvente, remete à intimidade feminina, mas também remete à liberdade, a um novo tempo sem limitações e amarras. Pode sugerir quebra de papéis, normas e regras. Em 1984, o Sempre Livre lançou seu primeiro disco, intitulado “Avião de Combate”, produzido por Ruban²⁹⁰, que também produziu o grupo “As Frenéticas”²⁹¹. O vinil tornou-se um grande sucesso por conta da música tema “Eu Sou Free”, uma parceria de Ruban com Patrícia Travassos. O Jornal do Paraná, no artigo de Aramis

²⁸⁸ Sempre Livre no programa do CHACRINHA *Eu sou free*. Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=7-WGMBgauVM>

²⁸⁹ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

²⁹⁰ Rubens de Queiroz Barra- conhecido como Ruban (Valença, 5 de maio de 1950) é compositor, instrumentista, cantor e produtor brasileiro.

²⁹¹ As Frenéticas foi um grupo vocal feminino brasileiro formado por seis integrantes mulheres - Dhu Moraes, Edyr Duque, Leiloca Neves, Lidoka Martuscelli, Regina Chaves e Sandra Pêra. O grupo surgiu em 1976 no Rio de Janeiro, no auge do sucesso das discotecas no Brasil.

Millarch, originalmente publicado em 06 de janeiro de 1985, destacou a formação da banda e a originalidade de ser formada por mulheres:

A rapaziada faz uma música para se divertir e, faturar. [...] O Sempre Livre, primeiro conjunto formado exclusivamente por mulheres, já vendeu 30 mil cópias de seu primeiro LP ("Avião de Combate", CBS), fez mais de 60 shows e capitulou uma música de sucesso – "Eu Sou Free" e, na sua linguagem debochada, teve outra faixa do LP ("Alta Tensão" (Rafael Reis/ Fernando Moraes) proibida pela censura. O Sempre Livre é formado por Lelete (Maria Celeste Pantoja Harris), 24 anos; Marcinha (Márcia do Nascimento); Flávia Cavaca (30 anos), Lúcia Helena Lopes de Matos e Dulce Maria Rossi Quental, ambas com 24 anos.²⁹²

Segundo Millarch, a receita do Sempre Livre pareceu ter funcionado: “[...] tanto é que já apareceu outro conjunto de roqueiras, o Garotas do Centro, formado por sete garotas e um homem na bateria.” Miguel Almeida, da Folha de São Paulo, em 1984, teceu a crítica, iniciando o registo da seguinte forma: “[...] mais um disco de intérprete do que de compositores” acentuou que “[...] o trabalho deu oportunidade para que as meninas testassem algumas novidades nos arranjos, como um fraseado de baixo que lembrasse os Beatles, por exemplo.”²⁹³

Como comentado no capítulo anterior, a música foi adaptada ao período das “Diretas Já” e Flávia Cavaca explicou esse processo de alteração da interpretação da letra nas apresentações em comícios, já que a letra sugere uma personagem que não está inserida em questões sociais e políticas:

[...] a história do Sou Free era de uma menina que estudou em “escola experimental”, que o pai surfista, mãe fazia mapa astral. Ela estava *nem aí....* Então quando a gente fazia shows em comício vinha a força da cultura. A Dulce botava tudo o que tinha na voz: Que nada diretas já! Não sou do tipo que faz comício tenho horror a compromisso, QUE NADA DIRETAS JÁ! Então tinha essa vírgula, “Que nada, Diretas Já!” Tanto que teve as Diretas e a gente continuou cantando. Dentro do contexto que estava se vivendo na época era muito anti “sou um cidadão” a letra de *Sou Free*.²⁹⁴

A ditadura militar cerceou e/ou dificultou a livre circulação de ideias e a censura foi o algoz do cinema, das artes, do jornalismo, da literatura, do teatro e qualquer outra manifestação cultural ou científica. Nada escapava aos censuradores, que, em parte, eram formados por mulheres. A função da censura pela ditadura era de impedir o debate e a livre

²⁹² Jornal do Paraná. 06 de janeiro de 1985.

²⁹³ Folha de São Paulo", 20 de setembro de 1984.

²⁹⁴ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

expressão no país e a música foi uma de suas vítimas mais notórias. A banda Sempre Livre também sentiu o crivo da censura do período. Por conta de uma canção que fazia menção à liberdade sexual, a banda sofreu censura pela música “Alta Tensão”, com os seguintes versos: “Se não te encontro, vou com outro/ Eu quero ter prazer/ Ontem à noite você me deixou na mão/ Por isso, hoje estou tão tensa/ Estou com tensão”. Para Lúcia Lopes, baterista da formação original da banda, foi o preço pago pelo pioneirismo:

Imagina naquela época um grupo só de mulheres cantando rock e músicas com total liberdade sexual? Claro que sofremos preconceito. Mas a nossa grande sacada era não ter estilo nenhum. E esse nosso jeito independente de ser incomodou muita gente. Mas só queríamos fazer música”.²⁹⁵

Esse foi também o momento em que o movimento feminista estava pressionando sobre a questão da sexualidade feminina, defendendo o direito ao prazer, ao uso da pílula e ao aborto. Flávia Cavaca rememorou que a primeira questão emblemática, enfrentada pela banda, foi a censura:

A primeira coisa que nós tivemos foi uma música censurada pela Dona Solange. O Léo Jaime até fez a canção em protesto para ela. A gente fez uma música chamada alta tensão. Mas, a Solange censurou. Por quê? “Ontem a noite você me deixou na mão por isso hoje estou tão tensa. Estou com tensão/ já não dá mais pra segurar estou com tensão. Isso era o quê? Tensão. E aí vinha na capa: Música tal proibida de ser executada nas rádios. A canção teve que ser esquecida porque a gente tocava no show mas não era conhecida, porque ela não podia ser tocada no rádio. Então a música não aconteceu e tinha tudo para ser a “música”. Tudo de bom e a Solange foi e cortou.”²⁹⁶

Flávia nos contou que o público que acompanhou a banda nos shows era misto-homens e mulheres, mas prevaleciam as mulheres: “[...] havia as mulheres que amavam o “Sempre Livre” loucamente. As que queriam tocar; as que queriam estar lá tocando; as invejosas morrendo de ódio. E as que eram machistas também”.²⁹⁷ Durante as apresentações, havia insinuações dos homens, simulando cenas eróticas; colegas de profissão ficaram curiosos com a desenvoltura da banda. Havia mulheres que apreciavam a atitude, mas também as que se escandalizavam com a banda:

²⁹⁵ Lúcia Lopes, baterista da formação original da banda. Conferir em <http://virgula.com.br/musica/banda-de-mulheres-pioneiras-no-rock-sempre-livre-faz-show-de-30-anos/>

²⁹⁶ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

²⁹⁷ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

Nos shows havia de tudo! Muita mulher que achava normal levar tapa na cara. Tinha mulher machista*. Tinha o cara que era seu fã e tinha até os malucos que faziam cenas obscenas pra gente na frente do palco. Tinham os próprios músicos que iam por curiosidade. Eles me respeitavam pela minha história.²⁹⁸

Segundo a artista, o machismo não se fazia apenas pelos homens. No entanto, machismo, como um sistema de valores, está entranhado na sociedade, presente na socialização tanto de homens quanto de mulheres. Nos anos 1980, em artigo escrito pela socióloga Mary Pimentel Drumont, o machismo foi considerado um sistema de representações simbólicas, que mistifica as relações de exploração, de sujeição e dominação do homem para a mulher.²⁹⁹ Segundo a socióloga, o machismo, enquanto sistema ideológico, oferece sistemas de identidade tanto para o elemento masculino como para o elemento feminino. Ele é aceito por “todos” e mediado pela “liderança” masculina. Por meio desse modelo de normas, homens e mulheres “tornam-se” homem e mulher, e é também por meio dele que se ocultam partes essenciais das relações entre os sexos, invalidando-se todos os outros modos de interpretação das situações, bem como todas as práticas que não correspondem aos padrões de relação nele contidos.

Para Dulce Quental, o movimento feminista dos anos 1980 não foi uma bandeira levantada pelas artistas do rock e pelo público consumidor de rock. Ela explica que foram casos isolados as bandas que se atentaram a essa questão e cita “As Mercenárias”. Segundo a artista, a banda enquadrava-se dentre os excluídos das esferas de poder e de decisão. A artista entende esse grupo social como minorias, mas sabemos que:

Não houve intencionalmente um caráter feminista na formação do Sempre Livre. Também não acredito que existiu qualquer movimento feminista na música. Foram casos isolados e circunstanciais como as Frenéticas e as Mercenárias. Acho que veio tudo no mesmo pacote dos 80, uma década que sofreu muito a influência dos movimentos da contracultura. Nesse sentido o Sempre Livre se enquadraria muito mais no movimento das minorias gays do que no “womens lib”.³⁰⁰

Apesar de não defenderem a bandeira do feminismo, as bandas contribuíram para quebrar regras e tabus na sociedade com seu comportamento e ao se inserirem num campo

²⁹⁸Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo em 24 de setembro de 2015.

²⁹⁹ DRUMONTT, Mary Pimentel. **Elementos para uma análise do machismo**: perspectivas, São Paulo, 3: 81-85, 1980.

³⁰⁰ Dulce Quental- conferir em <http://caleidoscopicas.ig.com.br>. Blog da artista.

predominantemente dominado por homens. As Mulheres, segundo dados populacionais, não eram minoria na década de 1980. Segundo o Senso do IBGE, nos anos 1980, 50,32% da população era composta por mulheres e 49,77% por homens.³⁰¹ Em relação à população feminina economicamente ativa, os dados apontam para uma porcentagem de 19,69% e dos homens de 53,09%. Tais dados demonstram que as mulheres ainda não estavam inseridas com igualdade no mercado de trabalho. Havia mulheres que desenvolviam as mesmas atividades dos homens, mas não tinham sua profissão legitimada na carteira de trabalho. No caso do trabalho artístico no rock, era minoria. Flávia Cavaca rememora que as bandas formadas por mulheres enfrentavam um cenário em que quase todos os agentes eram homens, os quais, ora se relacionavam bem com as mulheres de forma igualitária, ora demonstravam-se irritados com a presença delas:

Pra encarar um palco onde você sobe tem: o técnico de som, homem; o cara da luz, homem; o maquinista do não sei o que, homem. Aí vem cinco meninas com sucesso embasado, com segurança ou alguém da gravadora. Estávamos numa posição social melhor. [...] Em certo show, eu fui passar o som, não gostei do meu retorno, porque eu não estava me ouvindo bem. O cara do som falou que Mulher não sabe tocar! Mulher é surda! Isso porque eu fui reclamar que meu retorno não estava bom.

Ainda sobre a questão da atuação das mulheres na esfera do trabalho artístico e na atuação social, uma percepção é a cobrança em relação à feminilidade e status de mulher socialmente aceito. Na banda Sempre Livre, no período dos anos 1980, nenhuma integrante engravidou, como nos relatou Flávia Cavaca, fato que rompeu, de certa forma, com o que a sociedade esperava. A opção pela maternidade não impede uma mulher de atuar em ambas esferas – e aqui lembramos o caso da Baby Brasil - agir de maneira sensível e buscar seus direitos de igualdade com relação aos homens, como agentes transformadores da sociedade, isso incluindo o meio artístico. Para Dulce Quental:

[...] a feminilidade é altamente potente. A mulher está na ordem daquilo que é falta; não tem a pretensão da autossuficiência masculina do falo. Mesmo quando procria e se torna mãe, seus frutos retornam pro mundo; a criança é criada para o mundo. A mulher, os loucos, os velhos, os gays são os grandes agentes transformadores da sociedade. A grande esperança; porque estão inscritos no discurso da delicadeza; porque precisam dos outros e por isso estão abertos ao diálogo; a busca. O mundo está ruindo porque o modelo do paternalismo criado pela hegemonia masculina faliu.³⁰²

³⁰¹ Fonte: IBGE, Censo Demográfico 1980, 1991, 2000 e 2010, e Contagem da População 1996.

³⁰² Dulce Quental- conferir em <http://caleidoscopicas.ig.com.br>. Blog da artista.

A Banda Sempre Livre negou as linguagens tradicionais na música e adotou também uma postura irreverente. Como desabafou Flávia Cavaca, apesar das diversas problematizações e reivindicações que as letras das músicas poderiam trazer, no primeiro álbum, elas não foram compostas pelas integrantes da banda, como veremos no capítulo V. A baixista relatou sua admiração às bandas que podiam se expressar com mais liberdade; apesar do nome da Banda ser “Sempre Livre”, ainda sentiam-se limitadas:

Teve As Mercenárias que seriam minhas “ídolas” nos anos 80. Elas tinham liberdade e a gente não. Nós compúnhamos, mas tínhamos que gravar música dos outros. Fui escondido ver as Mercenárias num show em São Paulo.³⁰³

A exposição de Flávia Cavaca mostrou o limite da ação e liberdade da banda Sempre Livre. O limite estava no mercado, nos contratos, na mídia. Elas eram um produto de venda da indústria cultural, mesmo que tentassem a liberdade, o próprio nome evidencia isso. A banda Sempre Livre ainda atua, mas não com a formação original. Hoje estão inseridas em questões ligadas ao meio ambiente e ao cuidado com animais abandonados. Segundo a baterista Lucia Lopes, os preconceitos enfrentados pela banda nos anos 1980 impulsionaram uma trajetória de muita originalidade: “Claro que sofremos preconceito. Mas a nossa grande sacada era não ter estilo nenhum³⁰⁴. E esse nosso jeito independente de ser incomodou muita gente. Só queríamos fazer música”.³⁰⁵ O repertório atual da banda prevê composições inéditas de artistas como Ângela Rô Rô, Carlos Colla e Mario Castro, além de composições de autoria da Banda, como era o objetivo desde o início da formação.

Afrodite se quiser

A gente tem uma força muito grande e temos que saber levar isso.

Karla Sabah

Outra banda carioca que não poderíamos deixar de citar e que deu origem ao nome desta pesquisa é a Afrodite se quiser. Trata-se de uma banda brasileira que esteve em atividade na década de 1980. Em sua formação, as cantoras Karla Sabah, Emilinha e Patrícia Maranhão. O nome do trio das

³⁰³Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

³⁰⁴ A autodeclaração de não ter estilo nenhum era também ter um estilo.

³⁰⁵ Lúcia Lopes, baterista da formação original da banda. Conferir em www.semprelivre.com

meninas é um trocadilho da frase "acredite se quiser", oriundo de um programa conhecido no período³⁰⁶ e de "Afrodite", a deusa do amor na mitologia grega. Afrodite é uma das divindades mais célebres da antiguidade: era ela quem presidia os prazeres do amor. Karla Sabah, vocalista da banda, recordou o momento da escolha do nome:

Na época estava rolando aquele programa na TV muito famoso “Acredite se Quiser”. Estava eu, a Emilinha e o Billy que ajudou a gente na produção das músicas, na casa dele. Naquela época de doideira e a gente estava pensando qual vai ser nome...a gente estava até fazendo a música o que é que ela tem que eu não tenho? E aí alguém falou Afrodite, aí alguém arrematou, Afrodite se quiser. E aí ficou porque Afrodite sozinho era nome de sabonete, de perfume, de shampoo sei lá. E aí a coisa ficou Afrodite se quiser, foi por acaso mas, foi mais por conta deste acredite se quiser do programa. Afrodite, Deus do amor e tal. E nós éramos três mulheres tenras.³⁰⁷

A banda tinha uma performance divertida e teatral. Figurinos excêntricos e diálogo que antecedia as canções. Elas gravaram o LP Afrodite se Quiser, em 1987, que conquistou espaço no cenário musical com a música “O Que Que Ela Tem Que Eu Não Tenho?”, a qual se transformou num dos ícones da música pop do Brasil daquela época e até hoje faz sucesso na pista de festa trash. Karla Sabah relatou como foi a transição de passar do anonimato para a vida pública e os conflitos existentes nesse processo. Para a artista, existia imagem real e aquela criada no imaginário das pessoas:

Foi uma coisa de eu entrar num mundo completamente desconhecido pra mim. Viajando e aparecendo na televisão, e todo mundo falando. Quando aparecemos na televisão duas síndromes que acontecem: você não é mais gente, você *é um mito*. Você sobe num pedestal e fica lá em cima. A outra é que você é rico. Então eu morava num dois quartos com a família inteira em Botafogo e todo mundo achava que eu era rica porque eu aparecia na televisão e quando aparecia na televisão era produzida.³⁰⁸

Pouco antes de 1989, Patrícia deixou o grupo e deu lugar a Gisela Zingoni. Com a nova formação, o grupo lançou seu segundo álbum, Fora De Mim, em 1989, e gravou a música “Canção Para Inglês Ver”, para a trilha sonora da telenovela Kananga do Japão, da extinta Rede Manchete.

³⁰⁶ Acredite se quiser. “Ripley's Believe It or Not!”, era originalmente uma coluna publicada em centenas de jornais, (rádios) em todo o mundo, apresentando fatos tão inusitados e inacreditáveis que o leitor (ouvinte) poderia questionar suas alegações.

³⁰⁷ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

³⁰⁸ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

Karla Sabah desabafa que muito a incomodava o fato de ter que cantar na mesma escala, não podendo dar liberdade às interpretações pessoais de cada uma das artistas. Isso causava constrangimento à artista que estudava canto no período. Segundo Sabah, o fato de se vestirem diferentemente não contemplava suas individualidades, pois a imposição de cantarem enfatizava a falta de liberdade criativa que lhes era imposta:

A gente não se vestia igual. Cada uma tinha um estilo de se vestir diferente mas, a gente cantava igual. Cantava uníssono. Quer dizer, todo mundo na mesma voz. Quando você tem um coral, as pessoas fazem vozes diferentes. A gente não! Cantava TUDO IGUAL. [...] Aquilo era um pouco vexatório pra mim. Porque eu tinha uma escola e uma educação. Eu fazia por onde para estar em qualquer lugar.³⁰⁹

O trio gravou o LP “Afrodite se Quiser”, em 1987, e emplacou no período com a música “O que que ela tem que eu não tenho?”, muito conhecida e difundida como música pop rock do período. As componentes da banda não eram instrumentistas, mas tinham formação em teatro e cinema, o que é perceptível na atuação em palco. Era uma intenção da banda o destaque à performance. Segundo Karla Sabah, Emilinha queria que fosse mais uma coisa visual. A desenvoltura cênica era importante para se posicionar nas luzes certas, explorar o espaço. “Eu era cantora de teatro. Eu não era cantora. Minha profissão era atriz e não cantora”.³¹⁰

A banda teve grande presença nos programas de televisão do período, principalmente por meio da canção “O que que ela tem que eu não tenho”. Karla Sabah recordou que se apresentaram em inúmeros programas de televisão: “Chacrinha, Xuxa, Milk Shake, da Angélica...Todos esses programas a gente fazia. Tinha Faustão. Aquele Perdidos na Noite. Quando ele ainda era da Band. E as câmeras ficavam todas em cima de mim. Porque eu abria a música com um texto teatral”.³¹¹

A banda Mercenárias, no cenário de São Paulo, apresentava outras perspectivas tanto de atuação e performance quanto de produção, em relação às bandas oriundas do Rio de Janeiro. Veremos a seguir.

³⁰⁹ Entrevista com Karla Sabah , vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

³¹⁰ Entrevista com Karla Sabah , vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

³¹¹ Entrevista com Karla Sabah , vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

O rock paulista

Em São Paulo, o som e as músicas feitos por suas bandas têm as características do *punk*, conforme sublinhado no segundo capítulo. Dentre as várias boates e casas de shows, que agregavam grande número de jovens nas noites paulistanas, destacamos Madame Satã, o Lira Paulistana e o espaço alternativo do Colégio Equipe, a saber, recantos da música underground na cidade, que abriram as portas para as bandas que estavam despontando. O teatro da Lira Paulistana era o refúgio para os adeptos da música alternativa. Nele, projetos como “Virada Paulista” e o “Boca no trombone” incentivaram o surgimento de novos artistas e grupos. O Madame Satã presenciou alguns dos primeiros shows do Ira!, RPM e outras bandas nacionais, além de ter sido cenário para a produção “Cult” filme “Cidade Oculta”.³¹²

Em parte, a grande influência do rock nacional nos anos 1980 vem do movimento *punk* anglo-americano e suas derivações, surgidas em meados dos anos 1970, denominadas *pós-punk* ou *new wave*. O movimento exerceu grande influência sobre os jovens da geração de 1980, pois propõe a composição de uma música por acordes simples, sem a necessidade de grandes aparatos e virtuosismo, característicos do rock progressivo. O *punk* trouxe as questões do cotidiano social em suas letras, carregadas de críticas à opressão do capitalismo.

O movimento *punk* e sua influência no Brasil

Os grupos *punks* anglo-americanos, formados por homens, como The Ramones e Sex Pistols, desprezavam o apuro técnico-formal da música, utilizando poucos e fáceis acordes. Os *punks* acreditavam numa arte crua, que atingisse o público e mexesse com suas emoções. Para os artistas envolvidos no processo de consolidação dessa vertente do rock, toda interpretação do mundo devia passar pela perspectiva *punk*.

Punk, que em inglês significa lixo ou coisa podre, também pode significar estopim. Foi termo denominado pela imprensa do período para se referir a tais grupos, o que significara “emprestáveis e obscenos”. Segundo Corrêa, os Sex Pistols foram coerentes até mesmo com relação ao significado do estilo que representaram na sua efêmera existência: “Os Sex Pistols em breve tempo ficaram famosos, como o ‘apocalipse musical’, por causa da total ausência de perspectivas que se denotava em suas músicas”.³¹³ Com isso, identificaram toda uma

³¹²Cidade Oculta é um filme brasileiro, produzido em 1986, dirigido por Chico Botelho, tendo no elenco Carla Camurati, Arrigo Barnabé e Claudio Mamberti.

³¹³CORRÊA, Tupã G. **Rock, nos passos da moda**. Mídia: Consumo X Mercado. Campinas, Papirus, 1989. p 85.

tendência existente entre os milhares de jovens desempregados, que constituíam sua audiência.

Nos Estados Unidos, a história do *punk* começou com Iggy Pop, artista que chocava a crítica por conta de suas apresentações marcantes. As letras falavam sobre a vida nas ruas, ligada às experiências dos jovens. O som era barulhento e sem aprimoramento técnico, por isso, muitos grupos tiveram um breve percurso de existência. Os Ramones, grupo estadunidense, influenciou as bandas que surgiram depois e tornou-se uma referência para o gênero. Segundo Abramo, o fenômeno *punk* aparece como uma nova subcultura juvenil, que se articula ao mesmo tempo em torno de uma revisão musical dentro do rock, além de um modo de se vestir inusitado e extremamente “anormal”:

São grupos fundados em atitudes como a rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da miséria e aspereza como elementos básicos de criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosidade, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras na ordem.³¹⁴

Na Inglaterra, de meados a final dos anos 1970, num outro cenário econômico, o desemprego e a falta de esperança desencadearam o movimento, o punk inglês, exemplificado aqui pelo grupo Sex Pistols, que expunha em suas canções a insatisfação entre os jovens. O grupo compunha com apenas três acordes e os fãs, em sua maioria jovens moradores da periferia, tinham a possibilidade de fazer suas próprias músicas e formar novos grupos de rock. Apesar das dificuldades na divulgação, surge, no cenário, do ano de 1977, atraindo um significativo número de jovens:

O movimento punk foi, sem dúvida, vitorioso, pois o cenário musical inglês foi significativamente alterado. Londres fervilhava uma proliferação de bandas de estilos múltiplos [...] os selos independentes se multiplicavam e as rádios piratas invadiam.³¹⁵

Tanto nos EUA quanto na Inglaterra, a música punk surgiu como uma reação ao estrelismo do rock progressivo dos anos 1970: uma música que faz sentido para os jovens e suas experiências reais.³¹⁶

³¹⁴ABRAMO, Helena Wendel. Anotações finais. In: **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994, p.43

³¹⁵GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro**. Salvador: UFBA.1994. p. 124

³¹⁶ ABRAMO, *op. cit.*, p. 44

O movimento *punk* brasileiro surgiu no final da década de 1970 e início de 1980, na periferia de São Paulo e, posteriormente, nos subúrbios do Rio de Janeiro. Tanto os *punks* paulistas quanto os cariocas tratavam de temáticas sociais, criticando o modelo político de sua época, em destaque, o imperialismo do presidente estadunidense Ronald Reagan. No Brasil, o movimento primeiro repercutiu no segmento social no qual se originou na Inglaterra: o proletariado, que se familiarizou com a revolta politizada dos Sex Pistols e do The Clash.³¹⁷

No período, a crise econômica e os índices de desemprego atingiram duramente os jovens proletários que, ao saírem do ciclo básico, não encontravam emprego e assim “transforma-se num ‘movimento de revolta adolescente’ de uma geração que, insatisfeita com tudo, invoca o espírito da mudança”.³¹⁸

As brigas frequentes que ocorriam entre um ou outro mais exaltado, as roupas, que geralmente eram jaquetas militares, camisetas rasgadas e coturnos e o corte de cabelo agressivo deram aos *punks* a fama de violentos, que ficavam constantemente sob a vigilância da PM. Os grupos de *punk* não alcançaram um lugar prestigiado no cenário brasileiro. Para a jornalista Ana Maria Bahiana, a virada *punk* foi exatamente isso: “[...] rock é coisa para qualquer um, seja um astro por quinze minutos, vire ao avesso essa música corrompida, mostre na carne, no cabelo, na roupa quem você é, e a partir dela, se reativam os fogos das tribos e seus rituais específicos”.³¹⁹

A partir dos anos 1980, mais precisamente 1982, a imprensa começa a divulgar o movimento *punk*. Nesse período, os grupos *punks* existentes já tinham conquistado um público fiel, códigos próprios, letras e roupas. Nessa época, existiam mais de 20 bandas na periferia de São Paulo, várias outras no Rio e em Brasília.

É a partir desse período que a banda “Mercenárias” faz suas primeiras apresentações. Não tinham espaço nas gravadoras, nos canais de televisão, ou nas danceterias, que então proliferavam, mas que apresentavam apenas as bandas já consagradas: “[...] por isso, começaram a buscar locais menores, menos equipamentos”.³²⁰ Geralmente, procuravam porões, bares e boates com frequência mais marginal e montavam um circuito referido com Underground, denominação que servia também para designar o grupo. Os adeptos eram

³¹⁷ DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

³¹⁸ Idem. p. 45.

³¹⁹ Ana Maria Bahiana- Revista Som Três, 1981. apud BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004. p.95.

³²⁰ Ibidem, p. 128.

principalmente garotos das classes trabalhadoras dos subúrbios que viviam no momento uma situação de desesperança sobre as bandas que despontavam.

Ainda que o rock, no Brasil, de maneira geral, tenda a ser um estilo caro, em função do custo, dos recursos, dos instrumentos elétricos, que são mais caros do que os acústicos, das informações internacionais, da possibilidade de ler em inglês, de entender inglês, que é a língua criadora dessa forma de arte, esses limites não foram suficientes para cercá-lo. E se lembrarmos da sua origem, veremos que suas raízes se revelam nos seus vários processos. O *punk* representa essa perspectiva, pois é um movimento que nasce de pessoas desempregadas, com conflitos sociais e econômicos emergentes. As letras revelam as esferas de lutas pelas quais esses músicos e as pessoas do seu entorno passavam.

As Mercenárias

E a gente chegou sem nenhum formato, eu achava que na época e até hoje mesmo, os meninos eles eram bem de copiar então se eles gostam de moto, eles sabem tudo sobre moto, todos os guitarristas, os bateristas, e então eles vão se espelhando nesses formatos e a mulher não tinha muito essa coisa de copiar, então nós tivemos a oportunidade de criar uma linguagem. A gente não se espelhava em ninguém.

Sandra Coutinho

No dicionário formal da Língua Portuguesa, Mercenária significa pessoa que age ou trabalha apenas por interesse financeiro, por dinheiro ou algo que represente vantagens materiais; interesseiro, venal. Tal definição não se enquadra à Banda. Caso o dicionário estivesse se referindo à banda “Mercenárias”, essa definição seria bem diferente: uma banda formada somente por mulheres, com letras politizadas, instrumental pesado e vocais expressivos, em plena década de 1980; isso não é exatamente o que se pode chamar de algo movido por “interesse financeiro”.

Com pouca exposição na grande mídia, o hoje clássico grupo de pós-*punk* paulista nunca primou por caminhos que levassem ao lucro fácil e ao sucesso instantâneo. Foram apenas dois álbuns de estúdio, Cadê as Armas (1986) e Trashland (1988). Uma discografia pequena, mas que resistiu ao teste do tempo e, aos poucos, vem sendo redescoberta pelas novas gerações.

As “Mercenárias” foi uma banda pós-*punk*, composta exclusivamente por mulheres, que teve sua formação iniciada em 1983. A formação inicial contou com Sandra Coutinho

(baixo), Rosália (vocal) e Ana Machado (guitarra), todas estudantes universitárias. Rosália fazia Psicologia na PUC; Ana e Sandra estudavam jornalismo, na ECA da USP. Sandra recordou que, quando pensaram em formar a banda, todas eram envolvidas com o movimento estudantil do período.

A Ana era da ECA, ela era um ano na minha frente. A gente se conheceu no movimento estudantil também. No abaixo a ditadura, nos princípios de panfletar a fábrica, era um período sério em que você estava fazendo história. O movimento estudantil teve que acontecer para depois vir o movimento operário, que a gente tinha essa capacidade mais intelectual. Depois que aconteceu o movimento dos operários a gente pode recuar um pouco. Mas foi a gente que começou a empunhar as bandeiras, gente indo presa a toda hora.³²¹

E estavam atentas ao fato de que poderiam auxiliar em movimentos contra a ditadura militar do período, em maiores proporções. Tanto que encontramos a ficha de Sandra Coutinho, nos arquivos da Comissão da Verdade, na USP. No Documento, registra-se: Em 14/02/1978, transferiu-se de Comunicações para Teatro. (requerimento). Em 08/03/1979, transferiu-se de Teatro para Cinema. (requerimento). Em 29/12/1981, solicita voltar para o curso de Teatro, mas o pedido foi indeferido pelo Parecer ECA 97/1982. “A comissão de graduação, em sessão de 14/04/1982, tomou ciência do despacho do senhor presidente “ad referendum”, indeferindo a solicitação”. Assinado por Timochenco Wehbim. Foi presa e fichada pelo DOPS. Sua foto e nome constam em um dos documentos que ficaram conhecidos como “álbuns do DOPS”. (Documento - DOPS - S.G. - S.S.P. - Mod 27 - fichas com fotos de detidos).

³²¹ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda “Mercenárias”. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

Figura 19: Comissão da Verdade USP- Ficha de Sandra Silva Coutinho

A Universidade de São Paulo durante o regime autoritário
Comissão da Verdade USP

FICHA INDIVIDUAL

Pesquisador: Roberta Astolfi

**Apresentar em todas as entradas referência a documento e/ou fontes bibliográficas, inclusive testemunhos, se houver.*

I. Dados Pessoais

Nome:	Sandra Silva Coutinho
Nasc./Morte:	15/01/1959
Curso:	Comunicações
Unidade:	ECA
Vínculo:	Estudante
Data matricula/contrato:	1º. Semestre 1977 (não se formou)
N processo USP	---

Fonte: Disponível em usp.br/comissaodaverdade/wp-content/uploads/.../Sandra-Silva-Coutinho.

Voltando à formação da banda, na bateria, por um bom tempo, estava o ainda desconhecido Edgard Scandurra³²², amigo de Sandra Coutinho, que dividia seu tempo entre as “Mercenárias”, Smack e o nascente Ira (sem ponto de exclamação nessa época). Edgard Scandurra ficou pouco tempo, por excesso de bandas. As “Mercenárias” começaram a se apresentar em pequenas casas de São Paulo, chamando a atenção pela força dos temas e pela sonoridade, visto que mesclavam o *punk* de primeira hora dos Sex Pistols, com arranjos que lembravam Siouxsie and the Banshees³²³, Joy Division,³²⁴ Slits³²⁵ - esta formada por mulheres, entre outros.

³²² Edgard Scandurra Pereira - cantor, compositor, guitarrista e baterista brasileiro, integrante da banda de rock Ira!.

³²³ Siouxsie and the Banshees foi uma banda de rock britânica, formada em Londres, em 1976, por Siouxsie Sioux (vocal) e Steven Severin (baixo).

³²⁴ Joy Division foi uma banda inglesa de rock, formada em 1976, em Manchester, e que se notabilizou como uma das pioneiras do *pós-punk*.

³²⁵ Slits foi uma banda britânica de *punk rock*. O quarteto foi formado em 1976 por membros das bandas The Flowers of Romance e The Castrators.

A música era consequência da atitude da gente. Que era a ECA. Eu fiz a USP então eu entrei justamente num período de ditadura, que tinha só manifestação, a Eca por ser uma faculdade de humanas na USP era muito liberal. A convivência entre homem/mulher era completamente liberal. Muitas festas, todo mundo transou com todo mundo. Sabe? A gente ia à piscina da USP todas peludas, queria se colocar lá, agredia todo o pessoal de biológicas, de engenharia. Quer dizer, era uma turminha bem mais contestadora. Então aquele ambiente também me deu liberdade.³²⁶

O ambiente universitário no período foi importante na formação da banda. Com pouco recurso e divulgação, mas com muita insistência, fecharam um contrato com a loja Baratos & Afins, que lançou o primeiro LP da banda, intitulado *Cadê as Armas?* As “Mercenárias” estrearam com um LP de 10 faixas curtas, urgentes, destacando-se as faixas, “Polícia” (apesar do nome, não tem relação com a faixa gravada pelos Titãs, em *Cabeça Dinossauro*), Santa Igreja e “Pânico”. As mulheres que acompanhavam as bandas tendiam a se identificar positivamente com um grupo abertamente feminino, ou recusar tal identificação com elas. O grupo, formado por homens, por outro lado, pareciam ter uma identificação inicial menos indecisa com o público. Já o público de homens que apreciam rock tendia a esperar sempre um apelo sexual em relação aos grupos de rock só de mulheres. Segundo Sandra Coutinho, o espaço de mulheres no *rock/punk* abriu caminho para que as mulheres da banda fizessem o que se desejava fazer, para construir uma identidade de artista, que mostrasse seu talento sem estereótipos, censuras ou meramente como apelo sexual:

Ás vezes, na presença de um homem mesmo que ele não seja censorador [...] você se sente pouco inibida em gritar, em fazer alguma coisa. Em parte, a grande influência do BRock vem do movimento punk anglo-americano e suas derivações surgidas em meados dos anos 1970, denominadas *pós-punk* ou *new wave*. O movimento exerceu grande influência sobre os jovens da geração de 1980, pois propõe a composição de uma música por acordes simples, sem a necessidade de grandes aparatos e virtuosismo, característicos do rock progressivo.

Segundo Sandra Coutinho, o *punk* trouxe as questões do cotidiano social em suas letras carregadas de críticas à opressão do capitalismo. Para a artista, havia a coragem em romper com um ambiente hostil para as mulheres. O palco surgiu também como o espaço de ruptura entre a mulher socialmente construída - que usa saia, a mãe, a dona do lar - e a mulher que conquista seu lugar na sociedade:

Então eu acho que a gente conseguiu se soltar justamente porque a gente criou um ambiente de Luluzinha mesmo e isso fez com que a gente tivesse coragem de ir pro

³²⁶ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda as “Mercenárias”. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

palco com a nossa loucura. É tipo um exercício de ir pro palco. Acho que pra mim foi muito importante para eu colocar minha expressão e elas também. E a gente, justamente por isso, ao contrário de todas as mulheres que estavam no rock, relutamos muito até para colocar saia.³²⁷

A banda, estrategicamente, negou os símbolos associados ao feminino (cabelo grande, voz fina, saia, apelo sensual na voz) e procurou aproximar-se de elementos que remetem ao universo masculino (cabelo curto, voz grossa, calças). Isso pode ser visto como uma estratégia de inserção naquele momento ou como possibilidade de afirmação de uma identidade da banda.

Para Sandra Coutinho, o processo de construção da banda, nos anos 1980, era conflituoso. Isso porque a banda tinha um perfil diferente dos grupos que despontavam, por exemplo: “[...] período era estranho mesmo. Porque a gente batia de frente com essa coisa que era mais Rio de Janeiro de praia, era tudo lindo.” A artista rememorou que eram diferentes até mesmo das bandas inseridas no movimento *punk*:

Primeiro a gente vai se colocar enquanto linguagem musical, ou essa questão de protestar e depois a gente vai fazer o que a gente quisesse. Então a gente tinha umas coisas com a estética bem estranhas e não ia para a experiência conceitual de roupa, então a gente fugia até do *punk* mesmo e experimentava.³²⁸

Para Sandra Coutinho, a postura de palco pode ir de encontro a algo padronizado ou buscar sua própria expressão. Segundo Sandra, a banda tinha como princípio evitar que os olhos voltassem para a “beleza”, socialmente estipulada, de forma que a tal “beleza” mandasse alguma mensagem mais importante:

Ali é que estava o fato de buscar uma identidade própria e a sorte que cada uma de nós já era assim por natureza. A Ana é uma pessoa que sempre foi esquisita. Ela faz as combinações dela de uma maneira original e a Rosália também sempre foi assim. Então, foi fácil você conseguir uma unidade com essas pessoas que já na vida eram diferenciadas.

Para as “Mercenárias”, “ser roqueira” não tinha a mesma conotação, ideia/concepção das demais bandas analisadas. Evitavam a questão da beleza ou o apelo sexual para valorizar a capacidade e o seu talento como musicistas.

³²⁷ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda as “Mercenárias”. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

³²⁸ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda “Mercenárias”, realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

Em 1988, foi gravado o segundo álbum do grupo, Trashland, pela grande gravadora EMI-Odeon. O LP foi um sucesso de público, foi eleito, no período, o "álbum do ano" pela Revista BIZZ. A gravadora não fez a divulgação necessária e dispensou o grupo por meio de um telegrama, sem explicações. Após o episódio, a banda se desintegrou: Rosália, Ana e Lou abandonaram a carreira musical e Sandra decidiu morar em Berlim. Em 2005, retornou ao Brasil e voltou com a banda, mas com nova formação. Falaremos mais sobre o álbum no último capítulo desta Tese.

O Feminismo é uma atitude

Ainda nos dias atuais, criam-se muitos rótulos acerca do movimento feminista. Segundo Sandra Coutinho, o feminismo é uma atitude de vida: “[...] o feminismo foi o que a gente foi e o que a gente é.”. O movimento não foi uma causa defendida no período. Entendiam-se as lutas individuais, principalmente relacionadas à questão da maternidade, em que os pais não assumiam seus filhos ou mesmo não colaboravam na criação deles. As lutas coletivas não eram assimiladas, mesmo que o problema enfrentado por uma mulher fosse o mesmo de outras. Como mencionado, ainda que a maioria das bandas não se declarasse feminista e não levantasse, no período, as bandeiras desse movimento, com suas atitudes, contestando padrões e valores, essas musicistas abriram espaço para a inserção das mulheres e seu reconhecimento, num campo predominantemente masculino:

Todas já enfrentaram problemas. A Ana tinha a filha o marido era duro, separou. A Rosália também teve o Tiago, mas, não tinha o pai. As mulheres enfrentaram isso, mas, com naturalidade, sem ficar “ah meu Deus, pobre de mim”. Nunca ninguém reclamou. O pai da fulana é duro, não pode dar dinheiro, vou ter que me manter sozinha...vou ter que me manter sozinha. Então a gente nunca pensou muito nisso como uma bandeira.

A relação com os homens que trabalhavam no cenário do rock não era diferente dos relatos de outras bandas. Sandra Coutinho relatou que o próprio gênero rock era algo novo para os estúdios e que os homens, assim como as mulheres, enfrentavam desafios no processo de gravação ou apresentação. A artista também sinalizou o desconforto dos constantes assédios:

Eu tinha a consciência de que se a gente chegasse no estúdio, naquela época, era um desafio. Primeiro porque eles (os homens) não sabiam gravar rock. Então era difícil

eles escutarem a opinião de uma mulher. Pra eles é difícil. Sei lá, admitir que aquela pessoa tem uma ideia e que você como técnico tem que respeitar aquela ideia. Seja homem ou mulher. Então tinha essa dificuldade e a gente teve umas dificuldades de técnicos que ficavam assobiando... eu simplesmente tenho pena e compaixão porque o problema é deles. Entende? O problema não é da gente.³²⁹

Neste capítulo, apresentamos a história de formação das bandas protagonizadas por mulheres e as dificuldades e desafios dessa trajetória. O protagonismo consistiu em na insistência em seu projeto artístico, em um meio adverso. Nas entrevistas coletadas para a pesquisa, encontramos o espaço privilegiado de diálogo, no qual as artistas puderam compartilhar suas histórias pessoais, o início do envolvimento com o rock e as influências de mulheres próximas, como mães, avós, irmãs e mulheres que se destacaram na música ou mesmo na sociedade. Também, apresentamos como as bandas formadas por mulheres contribuíram para quebrar regras e tabus na sociedade, com seu comportamento e ao se inserirem num campo dominado por homens.

Acompanhamos, nessa década, a formação de bandas que tinham em comum o fato de serem formadas por mulheres jovens, que viveram o período de transição política. Também, visualizamos de que forma o processo de abertura política, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, tornou possível a convivência com as questões ligadas à história recente do país, no campo da música.

No próximo capítulo, veremos a trajetória e como as bandas formadas por mulheres nos anos 1980 conseguiram veicular suas mensagens, mesmo com espaço restrito nos meios midiáticos e artísticos. As composições desses grupos expressaram o retrato social de uma época e o perfil sociocultural do país. As bandas, selecionadas nesta análise, projetaram o movimento da mulher roqueira, 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, com enfoque às questões relativas às memórias, sonhos, desafios, conquistas, dificuldades, dentre outros aspectos da vida, também registrados nas temáticas nas letras das canções, que serão apresentadas nos próximos capítulos.

³²⁹ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda “Mercenárias”, realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

Capítulo 4

Mulheres roqueiras no front com a mídia

Espaços de divulgação X invisibilidade

Tivemos condições de fazer um bom disco e esperamos contar com uma melhor distribuição, mais acesso à mídia e oportunidade de fazer shows.

Rosália, banda Mercenárias

A análise das trajetórias e do trabalho das mulheres que fizeram rock na década de 1980 também foi realizada por meio da pesquisa em mídias, periódicos, rádios e programas de televisão da época. Para tanto, além das análises em acervos online de programas televisivos, pesquisamos a seção de acervos musicais do Museu da Imagem e do Som; de periódicos da Biblioteca Nacional e da Associação Brasileira de Imprensa, ambas no Rio de Janeiro, com ênfase nas publicações da época, como as revistas: *Bizz*, *Roll*, *Som Três*, *Isto É*; e os jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*. Também, acompanhamos matérias jornalísticas sobre eventos como o Rock in Rio e Hollywood Rock. O objetivo dessa empreitada foi notificar o espaço conferido às mulheres nessas mídias e eventos relacionados ao rock, assim como os principais debates da época, especialmente, as críticas e manifestações de apoio ao rock, realizado por elas.

Buscamos, principalmente, nos periódicos impressos, o estudo do conjunto de representações impressas sobre o gênero musical rock, tal como foi difundido por eles na década de 1980, no Brasil.

A partir disso, optamos por analisar a revista *Bizz*, referência para o rock do período, a qual está disponibilizada no acervo da Biblioteca Nacional, setor de periódicos impressos. A revista, que fazia parte do eixo paulista no campo de produção musical, trouxe para o cenário críticos que estavam inseridos e envolvidos com profissionais músicos, produtores e jornalistas, os quais fortaleceram os critérios de avaliação do rock nacional. Muito somos agradecidos ao setor de periódicos da Biblioteca Nacional e lembramos que as imagens contidas nesta tese não estão liberadas para publicações e/ou reproduções. Foi-nos disponibilizado restritamente para o uso neste estudo.

Para os periódicos – Bizz, o som do rock em palavras

Os periódicos impressos, voltados para o público roqueiro, incluindo as mulheres, na década de 1980, podem ser considerados os primeiros instrumentos de divulgação das bandas que estavam surgindo. O que os difere dos programas de televisão, além da questão de ser uma mídia impressa, é o fato de trazerem a temática do rock como prioridade. Os periódicos especializados na esfera musical roqueira foram as revistas Rolling Stone (edição brasileira de fevereiro de 1972 a janeiro de 1973)³³⁰, Pop (de novembro de 1972 a agosto de 1979), Música (de julho de 1976 ao fim de 1983)³³¹, Somtrês³³² (de janeiro de 1979 a janeiro de 1989), Pipoca Moderna (com apenas cinco números, entre outubro de 1982 e abril de 1983) e a Bizz (de agosto de 1985 até julho de 2001).

Dentre essas revistas, destaca-se a “Bizz” e a “SomTrês”, que tiveram maior longevidade. A “SomTrês”, criada ainda nos anos 1970, despontou ao lançar, em 1983, a “Enciclopédia do Rock”: quatro volumes que incluíam verbetes de bandas internacionais e nacionais, além de um diário, em dois volumes, que registrara o histórico do “rock and roll”, destacando as datas mais marcantes. A revista, criada por Maurício Kubrusly, dividia-se entre reportagens para apreciadores de aparelhos musicais e uma cobertura, que tinha na crítica musical o seu ponto forte. A “SomTrês”, formada apenas por homens no corpo editorial, foi a primeira revista do gênero no Brasil, destinada ao público apreciador dos equipamentos de áudio e música em geral. O grupo de profissionais, que geriram a revista, era formado por Maurício Kubrusly, que a criou e editou desde o início, amparado pela equipe da área de áudio, como Ruy M. Natividade, Gabriel Almog, Fernando de Jesus Pereira Jr., Carlos Barradas da Silva, Cláudio Kubrusly e Luiz Fernando, entre outros colaboradores. Segundo o pesquisador Cassiano de Oliveira, a importância da SomTrês está no diálogo entre críticos musicais e os artistas:

A revista foi importante por debater o papel do crítico musical e a sua relação com os artistas e com a mídia. Isso ocorreu graças a um espaço específico para tal: a coluna Plenário, em que o rock brasileiro foi destaque diversas vezes. Esse espaço

³³⁰ Publicada no Brasil desde outubro de 2006, pela editora Spring. É uma das diversas versões internacionais da Rolling Stone, publicada nos Estados Unidos, desde 1967.

³³¹ A revista apresentava o panorama do cenário musical no Brasil.

³³² A revista tratava de equipamentos de áudio e música em geral.

permitiu um debate muito interessante a respeito da produção nacional desse gênero nos anos 1980, em termos de crítica e de mídia, criando uma divergência entre os vários críticos que resolveram escrever – alguns defendiam a consolidação do rock no Brasil; outros eram contrários.³³³

A revista promovia para o leitor diversas seções; algumas delas eram muito procuradas e de grande sucesso, como Show Room, Free-Shop, Out-Put, Tabela SomTrês, Sintonia, Círculo do Som, dentre outros. Para Dapieve:

A grande revista de música na virada de década era SomTrês, da editora Três, onde praticamente todo mundo que eu consigo me lembrar de importante em atividade naquele momento escrevia como Antônio Carlos Miguel. Então era uma revista que tratava de equipamento de som, uma metade da revista era sobre som, sobre música, de alto nível. Nível que infelizmente a gente não tem mais.³³⁴

A Bizz

Para uma análise mais apurada, de natureza documental, como mencionado, escolhemos a Revista Bizz, pois ela acompanhou o trajeto seguido pelo rock no Brasil, no período delimitado nesta pesquisa, principalmente, nos anos 1985 a 1989, período no qual as bandas selecionadas para a análise lançaram seus álbuns. Para tanto, foi investigado o acervo de periódicos da Biblioteca Nacional, sendo que tivemos acesso a praticamente todas as revistas publicadas no período supracitado. Foram analisadas aproximadamente 200 revistas, entre cadernos especiais, os quais foram diferindo de todas as revistas citadas anteriormente. Na revista Bizz, quem exercia a função de crítico não eram jornalistas, mas músicos ligados ao jornalismo. “Esse dado viria a ser uma marca fundamental no período de existência da revista, com o predomínio uma crítica com ares niilistas”.³³⁵ Segundo Luciane Simões, chefe responsável do setor de manuscritos da Biblioteca Nacional (que norteou as visitas referentes à pesquisa), não há um registro exato de quantas revistas Bizz há dentro do acervo de

³³³ OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. **O criticismo do rock brasileiro no jornalismo de revista especializado em som, música e juventude: da Rolling Stone (1972-1973) à Bizz (1985-2001)**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 2011.

³³⁴ Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio - realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

³³⁵ OLIVEIRA, 2011, *Op. cit.* p. 282

periódicos, pois o setor engloba revistas, fascículos e jornais. Os dados sobre o setor de periódicos da BN são: Volumes: 354.795/ Títulos: 79.509/ Tamanho: 17 km de estantes.

A revista Bizz tinha uma periodicidade mensal, dessa forma, analisamos as publicações de agosto de 1980 a dezembro de 1989, num total aproximado de 60 edições (contando com edições extra). Por meio da análise, objetivamos contabilizar quantas vezes, em quais matérias, as mulheres roqueiras aparecem e a forma como elas foram apresentadas, analisando todas as edições, em especial, as que são mencionadas. Todos os setores da revista Bizz foram analisados.

A revista era publicada pela editora Abril, no ano de 1985, sob o comando editorial de Carlos Arruda e com a chefia de redação de José Eduardo Mendonça. Na equipe editorial, registrou-se a presença de três jornalistas mulheres, no decorrer das edições: Sônia Maia (uma das fundadoras da revista Bizz), Luisa de Oliveira e Bia Abramo, que tiveram grande importância para o legado da Bizz, seja pelas matérias que redigiram, pela atenção que deram ao cenário underground e à redação de matérias sobre as bandas formadas por mulheres - ainda que esporádicas. Sonia Maia rememora o início do projeto:

A ideia da BIZZ foi do Carlos Arruda. Ele era vice-presidente da área de marketing e propaganda da Abril e teve a ideia de fazer a revista e a editora abraçou. Eu fui para o Rock in Rio fazer uma pesquisa, porque eu trabalhava na área de pesquisa de mercado da Abril, e por conta desta pesquisa o Arruda me chamou para ser repórter da BIZZ. Eu já cursava jornalismo na PUC. Acredito que a BIZZ foi um desejo do Carlos mesmo. E ele batalhou e conseguiu. Não creio havia muita pesquisa de mercado envolvida: era um título, uma jogada para ver se acontecia. E aí eles lançaram.³³⁶

O lançamento de um álbum era um motivo claro de uma nota ou matéria nos periódicos. Acompanhamos o ano de lançamento dos álbuns, que serão apresentados no próximo capítulo - Mercenárias - “Cadê as armas?” (1986) e “Trashland”- (1988); Sempre Livre - “Avião de Combate” (1984) e “Sempre Livre” (1986); Afrodite se quiser - “Afrodite se Quiser” (1987) e “Fora de mim” (1989), a fim de verificar se houve registro na revista Bizz sobre tais lançamentos e desdobramentos.

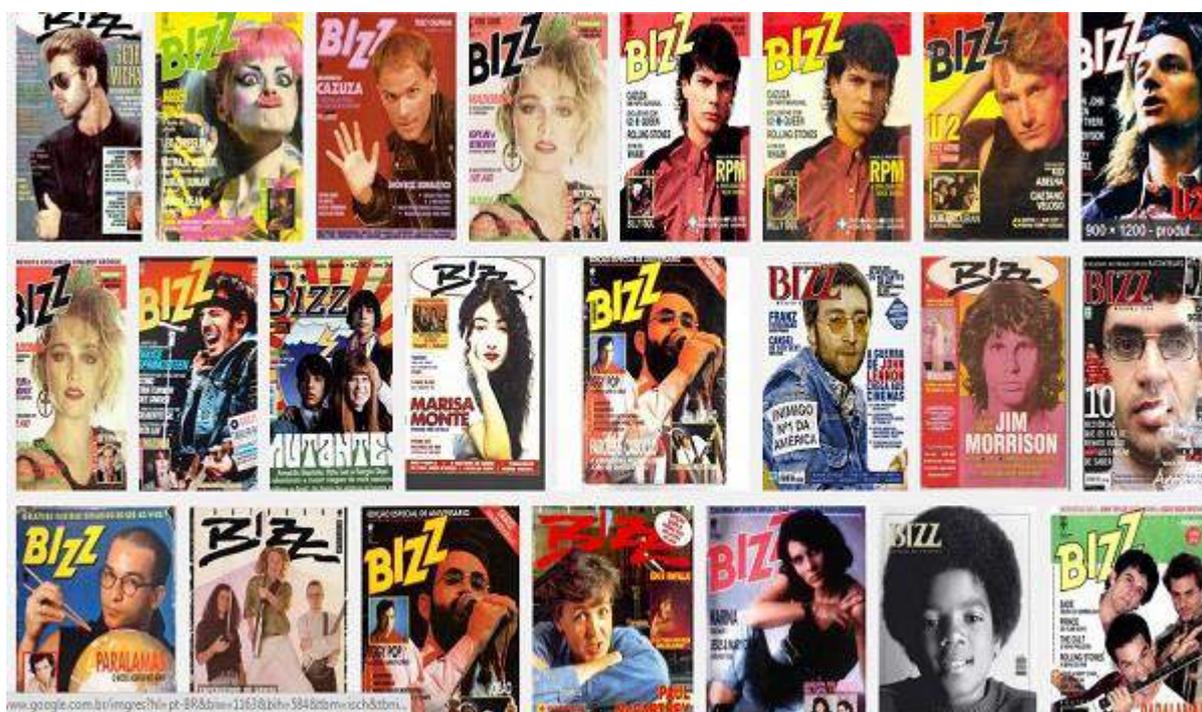
A edição número 1, do mês agosto de 1985, trazia a capa com Bruce Springsteen - The Boss, que estava em turnê para divulgar o seu maior hit: Born In The U.S.A. As primeiras seções fixas da Bizz, categorizadas no índice pelo próprio corpo editorial da revista, eram:

*Show Bizz: Agenda de shows, lançamento de LPS, livros e outras indicações.

³³⁶ Entrevista com Sonia Maia, da revista BIZZ. Realizada por Almir Santos e Marcelo Santos Costa, em 21 de novembro de 2015. Conferir em: <http://neuronioscomarte.com.br/2015/11/21/sonia-maia/>

- *Parada Bizz: Lista com os discos mais vendidos do momento, baseada em dados de lojas da região sudeste; e classificação das músicas mais tocadas nas rádios FM do Brasil.
- *Vídeo Bizz: Indicações de VHS de filmes e musicais.
- *Ao Vivo: Resenhas de shows nacionais e internacionais.
- *Visual Cinema: Críticas e matérias sobre filmes.
- *Heavy Metal: Dedicada somente ao gênero de rock pesado, apresentando novas bandas nacionais, internacionais e indicando grupos do estilo.
- *Lançamentos: Resenhas de discos.
- *Clip: Textos descritivos e imagens de videoclipes lançados naquela época.
- *FM: Opiniões de produtores e disque-jóqueis sobre música.
- *Porão: Indicação de novidades do cenário underground do Brasil e exterior.
- *Cifras: Cifras para acompanhamento de músicas no violão.
- *Letras: Traduções de letras.
- *Meu instrumento: Músicos falando sobre seus instrumentos preferidos.
- *Bits BIZZ: Alta tecnologia e informática.
- *Discoteca Básica: Indicações de discos considerados essenciais pelo corpo editorial.
- *Opinião: Artigos de uma personalidade do meio musical.

Figura 20: Capas da Bizz



Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional.

A revista “Bizz” nasceu em 1985, após a euforia do Rock in Rio. A equipe editorial da revista estava atenta ao aumento expressivo do consumo de produtos voltados para o jovem, como jeans, motos, tênis, discos, instrumentos musicais e, ainda, informações sobre shows e bandas nacionais e internacionais. O projeto editorial inicial foi baseado em pesquisas levantadas junto ao público presente no primeiro Rock in Rio de 1985. O projeto visual, como informa a editora Abril, foi inspirado na revista adolescente inglesa Smash Hits: “O país vivia a explosão do chamado ‘Rock Brasil’, com jovens bandas alcançando o estrelato a bordo de sucessos massivos nas FMs e de um bem-azeitado circuito de shows (nas danceterias)”.³³⁷ Segundo a editora, era a primeira vez que se falava em “público jovem”, no Brasil, após um período de cultura abafada por 21 anos de ditadura militar. Seu editorial inicial contemplava, além de música, cinema, moda, vídeo, quadrinhos e tecnologia. A primeira edição alcançou a animadora marca de 100 mil exemplares³³⁸, estabilizando-se nos meses seguinte entre 60/ 70 mil exemplares por mês.

Em 1986, o Plano Cruzado deu impulso inédito ao consumo no país, do qual também se beneficiou a indústria fonográfica e do entretenimento. A equipe da Bizz apostou em edições especiais, como a Top Hits (rebatizada logo depois como Letras Traduzidas), Ídolos do Rock e revistas-pôster de artistas, como The Cure, RPM e Dire Straits.

Ainda na década de 1980, com a possibilidade de consumo, o mercado publicitário passa por um superaquecimento, por causa da criação de produtos e serviços direcionados ao público jovem. Para dar vazão a publicações direcionadas, a Editora Abril cria a Editora Azul, que passa a publicar Bizz a partir de outubro de 1986. Ao todo, foram 192 edições da Bizz, além dos cadernos extras, como as edições “Letras traduzidas” e os especiais “Hollywood Rock”.

Desde seu primeiro exemplar, a revista foi redigida por críticos musicais, mas também por produtores que orientavam e indicavam tendências do gosto musical dos jovens; era uma publicação que se preocupava em acompanhar o centro dessa transformação, o jovem e seu centro, a música entendida em seu sentido mais amplo, como seu ponto de referência.³³⁹ O jornalismo informativo da revista era dividido em temáticas intituladas: Showbizz, Air mail, Ao Vivo, Porão, Parada Bizz, Lançamentos, Discoteca básica e cartas. Flávia Cavaca, da

³³⁷ Conferir em <http://www.bizz.abril.com.br/>

³³⁸ Conferir em <http://www.bizz.abril.com.br/>

³³⁹ BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004. p.270

banda Sempre Livre, rememora a importância dos periódicos para as mulheres roqueiras do período:

Porque nessa época todo mundo lia a entrevista de todo mundo nesse *boom do rock*. Ficávamos na expectativa: - Quem vai sair na revista de Domingo? É o Barão? É o Sempre Livre? Então, nessa “onda” acabava lendo a história da outra banda. Essa geração me respeitava porque tive um passado e esse passado como baixista e até hoje faz com que as pessoas me respeitem.³⁴⁰

Para a juventude adepta ao rock, a revista Bizz era o referencial de informação por excelência. Em papel couché e colorida, trazia as informações mais esperadas do período sobre as bandas de rock. Continha resenhas dos shows que aconteciam em todo país, entrevistas, encartes, etc. Os leitores ainda tinham a oportunidade de participar criticamente, enviando questões e apontamentos ao conselho editorial sobre a escolha das melhores do ano, opinião que geralmente diferia da crítica corrente. Aceitação do público comprovada já na primeira edição, que “esgotou 60% da tiragem mensal e em uma semana e recebeu sete mil cartas, provando a carência dos leitores entre 18 a 25 anos por informações de seu interesse.”³⁴¹

³⁴⁰ Entrevista com Flávia Cavaca. Realizada por Aline Rochedo.

³⁴¹ BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004. p. 271.

Figura 21: E que tal se a gente conversasse sobre a Bizz?



Fonte: Revista BIZZ- Número 19. Fevereiro de 1987³⁴²

Uma das marcas da revista foi o “treiler-disc”, que vinha de brinde. Tratava-se de um compacto, com trechos inéditos de músicas do pop-rock, que ainda não tinham sido lançadas no mercado. Posteriormente, o compacto foi substituído por uma espécie de disco, denominado “Flexidisc”, uns compactos de tamanho reduzido de plástico e dobráveis. Na seção Showbizz, o leitor era informado sobre as bandas e artistas, nos quais as gravadoras estavam investindo: lançamento de LPs do gênero, denúncia e pequenas críticas, assinadas pela equipe da revista, composta por Ana Maria Bahiana, Celso Pucci, Lorena Calabria, Athur G. Couto Duarte, Alex Antunes, Bia Abramo, Sônia Maia, dentre outros.

O “Ao Vivo”, acompanhava os shows que aconteciam por todo o país. No mesmo período do lançamento da revista, o país passava por significativas mudanças econômicas, sendo lançado o plano Cruzado (1985-1990), pelo governo, uma época marcada pelos produtos com ágio e pelas filas para comprar produtos alimentícios. No entanto, a indústria fonográfica beneficiou-se do período:

³⁴² Revista BIZZ. N °19. Fevereiro de 1987. Fonte Biblioteca Nacional. Liberação de fotos exclusiva para esta Tese.

Para o mercado de discos, o cruzado foi excelente. Os bolachões estavam baratos e as gravadoras passaram a investir pesado no lançamento do rock nacional. Bandas menos vendedoras, como Plebe Rude e Inocentes, por exemplo, conseguiam gravar os mini-LPs, coisa que só emplacou nessa época.³⁴³

O Porão falava sobre o que estava acontecendo na cena underground brasileira e foi nesse caderno que encontramos uma matéria sobre as “Mercenárias.” Apesar de a revista ser coordenada por homens, a presença de jornalistas mulheres fez muita diferença, sobretudo pelas notas e matérias escritas sobre as Mercenárias. Sônia Maia, a repórter que entrevistou muitos dos mais relevantes nomes da cena pop/rock, dos anos 1980, assina tais registros e compartilha como foi seu ingresso na revista:

Na verdade, eu já estava na Abril há muito tempo. E fui convidada dentro de uma situação favorável. Eles contrataram duas repórteres: a Luisa de Oliveira e eu. E falei pra Luisa: “Você fica com os popstars e eu fico com o underground”. Estava cursando jornalismo e meu interesse era fazer jornalismo social. E eu via ali um caldeirão, alguma coisa acontecendo e acreditava, muito ingenuamente, que aquele movimento rock poderia mudar o Brasil. E me interessava em reportar, chamar a atenção para as bandas novas, as bandas iniciantes. Acabei me identificando muito com o *punk* rock, porque era um movimento com uma crítica social, política.³⁴⁴

A jornalista Sônia Maia creditava ao *punk-rock* um movimento que poderia adentrar o espaço social com perspectivas de mudanças: “Eu acreditava que o movimento poderia mudar um pouco a faceta, *o status quo*.”³⁴⁵

As bandas formadas por mulheres na Revista BIZZ

A revista BIZZ apresentou relevância como publicação musical a circular no território brasileiro na década de 1980. Obteve sucesso de vendas desde a primeira edição e terminou a década como o principal periódico a tratar a música rock e pop do país, com críticas aos discos nacionais e internacionais, como assinala a matéria do jornal Estado de São Paulo:

³⁴³Texto de Guilherme Werneck, publicado originalmente no caderno “Link”, do jornal *O Estado de São Paulo*, em 24 de outubro de 2005.

³⁴⁴Entrevista com Sonia Maia, da revista BIZZ. Realizada por Almir Santos e Marcelo Santos Costa, em 21 de novembro de 2015. Conferir em: <http://neuronioscomarte.com.br/2015/11/21/sonia-maia/>

³⁴⁵Entrevista com Sonia Maia, da revista BIZZ. Realizada por Almir Santos e Marcelo Santos Costa, em 21 de novembro de 2015. Conferir em: <http://neuronioscomarte.com.br/2015/11/21/sonia-maia>

Na primeira metade da década de 1980, faltavam livros e revistas de música conectados ao presente. O acesso às produções culturais era difícil e caro. Só quem era muito rico, conhecia bons contrabandistas ou havia vivido fora do país conseguia comprar os discos que apontavam novos caminhos na música. Por outro lado, a informação circulava em pequenos guetos no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Brasília e em Porto Alegre. (...). **a Bizz colocava em palavras os sons que só se ouviam nas primeiras rádios de rock:** na pioneira Fluminense FM, a Maldita, lá no Rio, e, a partir de dezembro de 1985, na 89 FM, de São Paulo.³⁴⁶

Segundo Oliveira, pesquisador de periódicos e críticos musicais do rock, a revista Bizz foi importante por fazer confluir em suas páginas um retrato das diversas tendências do rock brasileiro, de 1985 até 2001, com base em reportagens e entrevistas publicadas no período. Porém, em relação à crítica musical da época, o autor salienta que:

A Bizz **estabeleceu inicialmente uma nítida simpatia por grupos undergrounds ou experimentais**, enquanto que a linhagem pop rock não recebeu análises favoráveis. Isso é percebido nitidamente na primeira fase da revista, de 1985 a 1992. Na segunda fase de Bizz, compreendida entre 1993 e 2001, houve uma guinada para o não enfrentamento com os grupos pop rock. Essa mudança de postura, ao longo dos anos 1990, foi percebida principalmente em relação ao chamado movimento mangue beat e do grupo de heavy metal Sepultura. Posteriormente, esse consenso se estendeu para os grupos que surgiram na esteira da cultura rock aberta na década de 1980.³⁴⁷ (Grifos meus)

Nessa perspectiva, a princípio, a crítica da revista Bizz fortaleceu conjuntos que não tinham proposta musical que se voltasse para altas vendagens. No decorrer dos anos 1980, percebemos que as bandas mais divulgadas pela revista, inclusive as internacionais, eram as que estavam em evidência, em rádios e mídias de forma geral, como a própria editoração propõe. Faz-se importante notificar que grupos como Ira!, RPM, Ultraje a Rigor e Titãs surgiram no cenário paulistano, compreendido como underground, mas não permaneceram por muito tempo, seguindo rumo ao estrelato. Outras bandas, como as “Mercenárias”, despontaram nesse contexto, mas não tiveram o mesmo espaço na grande mídia.

Em relação ao objetivo de nossa análise, o editorial não se atentou para os grupos formados por mulheres no Brasil, que continuaram à margem do processo de divulgação de seus trabalhos. Os poucos registros sobre as bandas, selecionadas nesta pesquisa, estão dispostos em espaços não privilegiados na revista, como notas pequenas em páginas de anúncio, entrevistas reduzidas e informes irônicos. As entrevistas ou matérias com maior

³⁴⁶ Publicado originalmente no caderno "Link", do jornal O Estado de São Paulo, em 24 de outubro de 2005.

³⁴⁷ OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. **O criticismo do rock brasileiro no jornalismo de revista especializado em som, música e juventude:** da Rolling Stone (1972-1973) à Bizz (1985-2001). Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 2011.

destaque não passaram de duas a três laudas, no máximo. Isso é bem diferente do usual em relação aos grupos formados por homens, que tiveram matérias que expunham vários informes sobre as bandas, em sequência de publicações que, em alguns casos, permaneceram por três a quatro edições ininterruptas. Essa diferença de espaço e lugar de fala entre uma banda e outra é perceptível também entre as bandas formadas por homens, em relação às que estavam no *mainstream* e as do *underground*. Na revista número 29, de Janeiro de 1988, na seção “Cartas e Serviços”, um dos leitores registrou seu descontentamento e fez o seguinte questionamento:

Figura 22: Carta de leitor da revista BIZZ



Fonte: Revista BIZZ número 29, de Janeiro de 1988.

O leitor Thiago Lopes questionou o espaço desigual entre as bandas, formadas por homens. Não notificamos nenhuma indagação relacionada às bandas formadas por mulheres. Também, não notificamos nenhuma intenção de formação de fã-clubes, o que era comum na época, e nem questionamentos sobre a atuação dessas bandas, salvo uma crítica negativa em relação às “Mercenárias”, sobre a qual trataremos adiante.

As bandas que encontraram espaço em programas televisivos, como “Afrodite se Quiser” e “Sempre Livre”, embora esporadicamente, tiveram oportunidade de vincular seu trabalho em outro meio de circulação. As “Mercenárias”, que pouco espaço tiveram na televisão, em relação às bandas supracitadas, ainda que de maneira minimizada, foram sinalizadas pela Bizz também pelo fato de estarem no cenário underground. Segundo Helena Abramo, bandas como as “Mercenárias”, passaram a desenvolver um som inspirado nas tendências deflagradas a partir do som *punk* – algumas mais próximas ao *punk*, outras bem menos e mais ligadas ao *new wave*:

Apesar de variadas influências e das diferentes sonoridades desenvolvidas em cada uma dessas bandas, havia características comuns que se faziam ser apreendidas como um conjunto que se distinguiu, tanto das bandas *punk*, principalmente pela maior preocupação com a experimentação e letras mais elaboradas, [...] começam a ganhar espaço na mídia.³⁴⁸

Ao iniciar a análise da revista BIZZ, logo na edição número 1, de agosto de 1985, identificou-se uma matéria sobre as “Mercenárias”, p. 61, na seção Porão, intitulada: “Bandas que ainda não tocam na rádio”.

³⁴⁸ ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994. p. 150

Figura 23: Matéria- Mercenárias - uma banda só de mulheres, com três anos de estrada



Revista BIZZ- Número 1 - Agosto de 1985³⁴⁹

A matéria fez uma breve apresentação da banda, com conteúdo muito significativo, com o qual Sonia Maia relatou o início da banda: “As Mercenárias são uma banda feminina, que estreou há três anos com um show relâmpago de quatro músicas em um bar em São Paulo chamado Rosa Proibida”. Sobre o visual diferenciado inicial: roupas pretas e rusticas, *punk* e sem adereços e nem tintura nos cabelos. Sobre este aspecto, Sandra explica a opção pelo visual: “Procurávamos engordar e enfeiar ao máximo para que as pessoas vissem o trabalho e competência em vez de meninas bonitinhas”.³⁵⁰ O que Sandra expôs é uma estratégia de inserção no mercado e uma forma de negar o modelo pelo qual as outras bandas formadas por mulheres eram inseridas. Nega-se, também, o modelo imposto pela sociedade, inclusive, porque as mulheres estavam saindo da suposta “domesticidade”, tornando-se, gradativamente, figuras marcantes no espaço do trabalho, nesse caso, referente à música.

A matéria da Bizz ocorre no período em que a banda “Mercenárias” não havia lançado ainda seu primeiro álbum. Importante o destaque ao fato de que, no episódio de lançamento da Revista, a banda já tinha registrado um percurso de três anos. O conhecimento sobre a banda efetivou-se em uma das visitas que a jornalista Sonia Maia fez ao Madame Satã e ao

³⁴⁹ Revista BIZZ. N.º1. Agosto de 1985. Fonte Biblioteca Nacional. Liberação de foto exclusiva para esta Tese.

³⁵⁰ Revista BIZZ. N.º1. Agosto de 1985. Fonte Biblioteca Nacional.

Carbono, locais de referência para o underground de São Paulo: “Tudo de novo acontecia nesses lugares. E era lá que as bandas que queriam ser descobertas tocavam. (...) Mercenárias, Smack, Fellini”.³⁵¹

Na revista BIZZ número 2, de Setembro 1985, outra surpresa: vê-se logo nas primeiras páginas uma foto de divulgação da banda “Sempre Livre” e do Cazuzo, com um texto ao lado. A partir da foto, entende-se que a matéria paralela seria referente à banda:

Figura 24: Notas e Curiosidades -Revista BiZZ



Fonte: Revista BIZZ número 2, Setembro 1985.

Na matéria, intitulada “Cazuza e Dulce estão free”, o assunto abordado é a saída de Cazuzo do Barão Vermelho e o início de sua carreira individual; também, a saída de Dulce Quental da banda Sempre Livre, relacionando o episódio à canção mais conhecida da banda,

³⁵¹ Entrevista com Sônia Maia, da revista BIZZ. Realizada por Almir Santos e Marcelo Santos Costa, em 21 de novembro de 2015. Conferir em: <http://neuronioscomarte.com.br/2015/11/21/sonia-maia/>

sem fazer nenhuma referência à banda formada por mulheres ou mesmo ao seu LP, já lançado no período. A matéria, em suma, é sobre Cazusa. Na parte interna dessa edição, há ainda uma matéria de duas páginas com Cazusa e Lobão, além da divulgação do evento UNI jovem - 1985, com o slogan “O maior evento do jovem neste ano internacional da juventude”, no qual se apresentaram uma série de bandas, menos as pesquisadas nesta Tese.

A partir da foto da banda Sempre Livre e da matéria sobre as “Mercenárias”, nas duas primeiras edições da revista, entendemos que as bandas formadas por mulheres estariam presentes nos demais exemplares. Sinalizamos, ao longo da pesquisa, um vasto número de matérias direcionadas a artistas, como as bandas Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Biquíni Cavado, dentre outros, que não são foco desta análise. Mas, é importante perceber que o lugar de fala do periódico era voltado para tais bandas.

Na revista de número 4 - novembro de 1985, a matéria sobre a banda Metrô ganha destaque. Apesar de ser uma banda analisada nesta pesquisa, não priorizamos seus álbuns, no capítulo sobre LPs, para destacar a produção e letras de bandas formadas por mulheres. Porém, consideramos importante sinalizar que a canção “Beat Acelerado” esteve nas paradas de sucesso, dos anos 1986 e 1987. A banda também foi eleita entre as melhores de 1985:

Figura 25: Melhor grupo de rock-1985



Fonte: Revista BIZZ- número 4 - novembro de 1985

Figura 26: Melhor música-1985



Fonte: Revista BIZZ- número 4 - novembro de 1985

Na revista de número 8 - janeiro 1986, a banda Metrô é citada novamente; nessa edição, como melhor grupo do ano de 1985. A matéria, assinada por Luísa de Oliveira, narra a trajetória da banda em entrevista. A fala da Virginie não é notificada na matéria.

Figura 27: Matéria sobre a banda Metrô



Fonte: Revista BIZZ de número 8 – janeiro de 1986.

Um ano depois, na revista de número 22 - maio de 1987, a banda novamente ganha espaço na revista, dessa vez, com conteúdo abordando a nova formação. Registra-se a saída de Virginie, para o investimento de carreira solo, mas não são abordados os detalhes e o motivo de seu afastamento. Na matéria, assinada por Sonia Maia, a banda rejeita seu percurso anterior e enfatiza a necessidade de uma constante mudança na linguagem do rock.

Notou-se, também, ao analisar as edições da década de 1980, uma grande inclinação a divulgar mulheres artistas internacionais, a saber: Madonna, Tina Turner, Cindy Lauper; as nacionais, Marina e Rita Lee, em número relevante das revistas, entre 1985 a 1989. Rita Lee, por exemplo, tem espaço com matérias que variam de 3 a 4 laudas no periódico, com intervalos curtos de publicação, entre uma a duas edições. Notificam-se, ainda, matérias homéricas sobre os Mutantes, divididas em 3 e 4 partes, em publicações sequenciais.

Figura 28: Titia, eu não estou com leucemia (Rita Lee)



Fonte: Revista Bizz número 31 de fevereiro de 1988.

Em relação às capas das revistas, poucas traziam destaque para as mulheres brasileiras. Dentre as revistas analisadas, as que trouxeram a foto de uma representante do rock, que não fosse a Rita Lee e as artistas internacionais, foi a edição número 31 de fevereiro de 1988, com a cantora Marina Lima, e a de março de 1988, com a cantora Paula Toller, descrita pelo editorial como a Musa do pop e não roqueira. A cantora já era considerada símbolo sexual no período e a foto da capa apresenta tendência a essa questão.

Nenhuma das capas da revista Bizz, lançadas entre 1985 e 1989, privilegiaram as bandas nacionais formadas por mulheres.

Figura 29: Destaque das duas Capas da Bizz



Fonte: Revista BIZZ Revista Bizz – número 38 - Setembro de 1988.

Na seção “Porão”, o corpo editorial encarregou-se de mapear o que acontecia no underground do rock brasileiro e internacional. Devido à matéria da primeira edição, supúnhamos que a seção “Porão” trouxesse mais informações sobre as “Mercenárias” nas edições seguintes. Infelizmente, não houve um acompanhamento da banda e nem outra matéria, com a atenção devida. A banda, formada por homens, intitulada “Os Inocentes”, por exemplo, que foi contemporânea das “Mercenárias”, aparece em quatro edições, privilegiados por matérias que traziam seu legado, e em outras, como o calendário do rock, de 1986. Não notificamos o mesmo espaço constante para as “Mercenárias”.

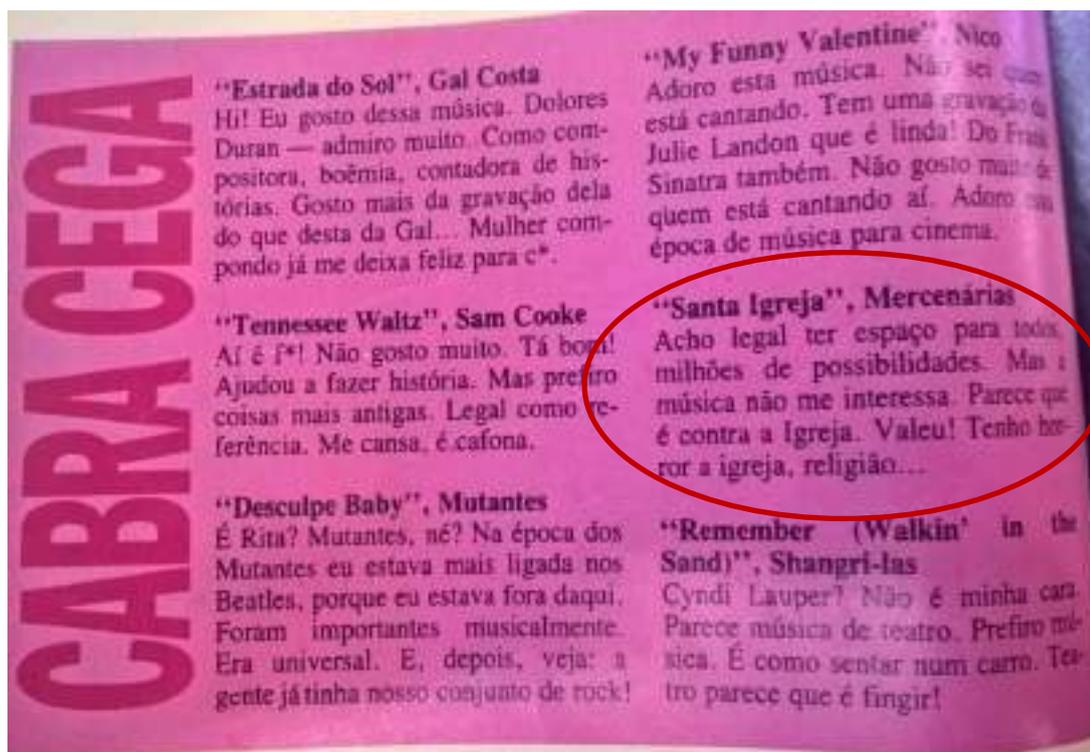
Figura 30: matéria sobre a banda Inocentes



Fonte: Revista BIZZ número 38 - Setembro de 1988.

Das edições da BIZZ, entre 1985 e 1987, notificamos apenas algumas notas; o destaque para o álbum “Cadê as Armas”, de 1986, do qual falaremos adiante, e uma pequena crítica da cantora Marina, relacionada à música “Santa Igreja”, já na edição de número 18, de janeiro de 1987:

Figura 31: Nota sobre a canção "Santa Igreja", Mercenárias



Fonte: Revista BIZZ - Número 18 – Janeiro de 1987.³⁵²

Apenas havia essa nota e nada se falou sobre a banda. Ainda sobre as “Mercenárias”, na revista de número 21- abril de 1987, há outra nota bem interessante, a qual se refere à participação das “Mercenárias” no filme “Vera”, com a canção “Me perco neste tempo”. O filme, dirigido e escrito por Sérgio Toledo, foi baseado na vida de Anderson Herzer, nome social de Sandra Mara Herzer, autor de "A queda para o alto", que recebeu várias premiações, inclusive, a do Festival Internacional do Filme de Berlim. Não há notificação de temática da banda sobre esse assunto.

³⁵² Revista BIZZ. N.º1. Agosto de 1985. Fonte Biblioteca Nacional. Liberação de foto exclusiva para esta Tese.

Figura 32: Nota- participação das “Mercenárias” no filme “Vera”



Fonte: Revista BIZZ- número 21- abril de 1987.

A BIZZ número19, de fevereiro de 1987, com a capa estampando a foto da cantora estadunidense Cindy Lauper, anuncia que a próxima edição trará o resultado dos “melhores de 1986”; dentre os concorrentes, o LP “Cadê as Armas”, da banda as “Mercenárias”. A seleção era feita pelos músicos/críticos que compunham a revista; pela opinião dos leitores, posteriormente.

A revista de número 20, datando de março de 1987, além de mais uma matéria sobre os Mutantes, traz o registro sobre a votação dos críticos que elegeram as melhores bandas de 1986. Na seção, cada crítico fazia a escolha de sua banda, nas categorias LP Nacional e Internacional. Sinalizamos quando uma das bandas formadas por mulheres foi lembrada:

Figura 33: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 52.

MELHORES DE 86

<p>José Augusto Lemos</p> 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) JOÃO BOSCO "Só os Nôzinhos" 2) MERCENARIAS "Sem Fim e Sem Tempo" 3) FELLINI "Tôco" 4) FELLINI "Sorriso e Casaco" 5) VIOLETA DE OUTONO "Quero" 6) JORGE BEN "Parado de Amor não Do" 7) LEGIÃO URBANA "Eduardo e Mônica" 8) GERÔNIMO "Juizada" 9) DENA SHOK "Vida" 10) LULU SANTOS "Támer" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PRINCE "New" 2) PRINCE "New" 3) SMITHS "I Know It's Over" 4) TALKING HEADS "True Love" 5) JESUS & MARY CHAIN "Judy" 6) JESUS & MARY CHAIN "Just My Way" 7) SMITHS "Caring for People" 8) PRINCE "New" 9) TALKING HEADS "True Love" 10) BOB DYLAN "SPUTNIK" "She's My Man"
<p>José Emilio Roriz</p> 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PARALAMAS DO SUCESSO "Magico" 2) LEGIÃO URBANA "Tempo Perdido" 3) PARALAMAS DO SUCESSO "Sobrevivendo" 4) LEGIÃO URBANA "Quero Sem Querer" 5) LORÃO "Revanche" 6) TITãs "O Que" 7) PLEBE RUDE "Aa Quê?" 8) PLEBE RUDE "A Minha Revolução" 9) TITãs "Aa Uu" 10) BEZERRA DA SILVA "Maldição da Lua Vermelha" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PETER DINKEL "Swingtime" 2) PRINCE "New" 3) PAUL SIMON "The Boy in the Bubble" 4) ROLLING STONES "Under the Big Plaid Sun" 5) STEVE WINWOOD "Higher Love" 6) RUN D.M.C. "My Adidas" 7) TALKING HEADS "True Love" 8) PRINCE "New" 9) BANGLES "Manic Monday" 10) JANET JACKSON "Nasty"
<p>Alves Antônio</p> 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) SMACK "Só os Nôzinhos" 2) JOÃO BOSCO "Quê?" 3) FELLINI "Tôco" 4) ITAMAR ASSUMPTÃO "Sampa Minha" 5) SMACK "Carioca" 6) JOÃO BOSCO "Cabeça de Nôz" 7) FELLINI "Coringas de Passado" 8) TITãs "O Que" 9) ITAMAR ASSUMPTÃO "Chão de Pau Branco" 10) TITãs "A Fala do Destino" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) TALK TALK "Hardcore is Easy" 2) MILES DAVIS "Phantom" 3) PRINCE "New" 4) TALK TALK "Life's What You Make" 5) ASSOCIATES "The Best of You" 6) ASSOCIATES "Pamap" 7) TALK TALK "Living in Another World" 8) L. BRANKAR "Paper Hat" 9) PRINCE "Life Can Be So Nice" 10) S.A.S. "E = MC"
<p>Thomas Pappas</p> 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) LEGIÃO URBANA "Vida" 2) TITãs "O Que" 3) LEGIÃO URBANA "Eduardo e Mônica" 4) ITAMAR ASSUMPTÃO "O Z da Quê?" 5) VIOLETA DE OUTONO "Quero" 6) MERCENARIAS "Sem Fim e Sem Tempo" 7) PRAT "Tôco" 8) BEZERRA DA SILVA "Maldição da Lua Vermelha" 9) PARALAMAS DO SUCESSO "Magico" 10) ITAMAR ASSUMPTÃO "Chão de Pau Branco" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) JESUS & MARY CHAIN "Just My Way" 2) PROPAGANDA "Utopia" 3) R.E.M. "Can't Get There From Here" 4) JESUS & MARY CHAIN "Just My Way" 5) HUSKER DU "Ward 820" 6) STRAWBERRY SWITCHBLADE "Another Day" 7) PRINCE "New" 8) DOUBLE "Captain of Her Heart" 9) SMITHS "How Soon Is Now?" 10) FINE YOUNG CANNIBALS "Blue"
<p>Ric Abram</p> 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) SMACK "Só os Nôzinhos" 2) FELLINI "Alguém Cessa Via Car" 3) TITãs "O Que" 4) SMACK "Carioca" 5) MERCENARIAS "Sem Fim e Sem Tempo" 6) SMACK "Carioca" 7) PARALAMAS DO SUCESSO "Magico" 8) VIOLETA DE OUTONO "Quero" 9) LEGIÃO URBANA "Vida" 10) SMACK "Só os Nôzinhos" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) MILES DAVIS "Phantom" 2) ECHO & THE BUNNYMEN "Living on a Razor Edge" 3) SMITHS "How Soon Is Now?" 4) PRINCE "New" 5) MILES DAVIS "Phantom" 6) FINE YOUNG CANNIBALS "Johnny Come Home" 7) JESUS & MARY CHAIN "Just My Way" 8) PRINCE "New" 9) PRINCE "New" 10) DOUBLE "Captain of Her Heart"

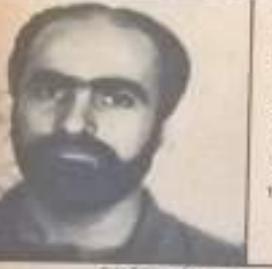
Fonte: Revista BIZZ número 20, de março de 1987.

Figura 34: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 53

<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PRINCE "New Position" 2) ROLLING STONES "Tattoo You" 3) PRINCE "Under the Cherry Moon" 4) PAUL McCARTNEY "Pretty Little Thing" 5) TALKING HEADS "Radio Hear" 6) TOM WAITS "Rain Dogs" 7) STEWART COPELAND "The Rhythmist" 8) GENESIS "The Brazilian" 9) ROLLING STONES "Harem Shuffle" 10) PHILIP GLASS "Freeing" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) LOBÃO "Revólver" 2) HERMETO PASCHOAL "Anapá" 3) RPM "Nad" 4) LEGIÃO URBANA "Eduardo e Mônica" 5) PARALAMAS DO SUCESSO "Acadêm" 6) LOBÃO "Canção Sincronizada" 7) IRAI "Flores em Você" 8) TIM MAIA "Do Leste ao Oeste" 9) KIKO ZAMBRANCHI "TV" 10) ALMIR BATER "Corumbá" 	<p>Cartes Amade</p>  <p>Foto: A. Sato</p>
<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) VARUKERS "Nikoyas Massacred" 2) ENGLISH DOGS "Ambassador of Fear" 3) RUN DMC "Walk This Way" 4) HUSKER DU "Can't Wait to Know If You Are Lonely" 5) PIL "FFF" 6) PIL "Home" 7) TOM WAITS "Gun Street Girl" 8) SIGUE SIOUE SPUTNIK "Love Missile F1-11" 9) PRINCE "Kiss" 10) HUSKER DU "Crystal" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) JULIO RENO "Gustav Hansen" 2) MERCENARIAS "Santa Igreja" 3) LOBÃO "O Poder É Tudo" 4) SMACK "Carapim" 5) FELLINI "Dumbo e Odeanos" 6) IRAI "Dias de Luz" 7) LEGIÃO URBANA "Eduardo e Mônica" 8) SMACK "Rádio Smack" 9) IRAI "Quinze Anos" 10) RITCHE "Tranças" 	<p>Sônia Maia</p>  <p>Foto: Sônia Maia/Luz Photos</p>
<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PIL "Rise" 2) JESUS AND MARY CHAIN "Never Understand" 3) HUSKER DU "I Don't Wanna Know If You Are Lonely" 4) RED HOT CHILI PEPPERS "Jungle Man" 5) PRINCE "Girl and Boy" 6) SMITHS "The Queen Is Dead" 7) RUN DMC "Walk This Way" 8) BANGLES "Manic Monday" 9) BLOUXSIE & THE BANSHEES "Cities in Dust" 10) MADNESS "Uncle Sam" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) LEGIÃO URBANA "Gustav - Sem Quebr" 2) LEGIÃO URBANA "Tempo Perdido" 3) PLEBE RUDE "Ade Quando" 4) ENGENHEIROS DO HAWAII "Foco Forma do Poder" 5) PARALAMAS DO SUCESSO "Selvagem?" 6) IRAI "Dias de Luz" 7) VIOLETA DE OUTONO "Quinze" 8) MERCENARIAS "Pânico" 9) CARTA INICIAL "Cidade" 10) DEZERRA DA SILVA "Malandragem Da Um Tempo" 	<p>Tom Leão</p>  <p>Foto: Marcelo Vasquez</p>
<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) STING "Bring on the Night" 2) STING "Moon Over Bourbon Street" 3) PHILLIP GLASS "Change Opinions" 4) IRON MAIDEN "Alexander the Great" 5) QUEENSRYCHE "London" 6) IRON MAIDEN "Caught Somewhere in Time" 7) VAN HALEN "Good Enough" 8) DAVID LEE ROTH "Yankee Road" 9) RUN DMC "Walk This Way" 10) CULT "She Gets Sanctuary" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) IRAI "Flores em Você" 2) TITãs "Estado Violência" 3) TITãs "Bichas Escrotas" 4) TITãs "Porra da" 5) IRAI "Quinze Anos" 6) ARRIGIO BARNABE "Poesia em Linha Retá" 7) GOLPE DE ESTADO "Pis Contem" 8) GOLPE DE ESTADO "Oros de Guerra" 9) NOX "Fricção" 10) KID VINIL & OS HERÓIS DO BRASK "Carne de Peixeço" 	<p>Leopoldo Rey</p>  <p>Foto: A. Sato</p>
<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) MILES DAVIS "Don't Lose Your Mind" 2) TOM WAITS "Rain Dogs" 3) MADNESS "Time" 4) PROPAGANDA "Dream Within a Dream" 5) COCTEAU TWINS "Lorelei" 6) B.A.D. "Medicine Show" 7) UB-40 "Back in the Kitchen" 8) SMITHS "Grimyouth Strikes Again" 9) ROLLING STONES "Die Hit (To the Body)" 10) RUN DMC "Walk This Way" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) IRAI "Flores em Você" 2) LEGIÃO URBANA "Acústica em Cartas" 3) TITãs "Polícia" 4) LEGIÃO URBANA "Tempo Perdido" 5) MERCENARIAS "Santa Igreja" 6) PARALAMAS DO SUCESSO "Dama e o Vagabundo" 7) IRAI "Tudo Ruim" 8) VIOLETA DE OUTONO "Relaxem de Noite" 9) FELLINI "Acitraz Song" 10) INOCENTES "Pânico em SP" 	<p>Jean-Yves de Neuville</p>  <p>Foto: Sônia Maia/Luz Photos</p>

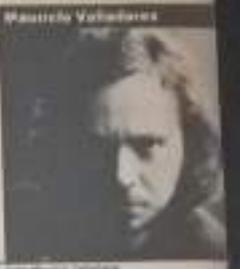
Fonte: Revista BIZZ número 20, de março de 1987.

Figura 35: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 54

MELHORES DE 86		
 <p>Marcel Fiasse</p> <p>Foto: Emanoel Sáez</p>	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) JUDY RENEY & KM O "Não choras Lela" 2) IRAI "Vitrine Viva" 3) TITÁS "O Que" 4) FELLINI "O Rache Hippie" 5) LEGIÃO URBANA "Música Urbana II" 6) IRAI "Vitrine Viva" 7) MERCENARIAS "Sivigli" 8) DE FAKA "Vitrine Viva" 9) LOBÃO "O Rock Enlou" 10) VIOLETA DE OUTONO "Outono" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) JESUS & MARY CHAIN "Never Understand" 2) SMITHS "How Soon Is Now" 3) PRINCE "Rise" 4) WOODENTOPS "Move Me" 5) ELVIS COSTELLO "Our Little Angel" 6) RUN DMC "Walk the Way" (Spring on The Dancing Horses) 7) ECHO & THE BUNNYMEN "Bring on The Dancing Horses" 8) TALK TALK "Living in Another World" 9) R.E.M. "Drive In" 10) HUSKER DU "Dead Set on Destruction"
 <p>Ana Maria Bahiana</p> <p>Foto: Marcos Valverde</p>	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PARALAMAS DO SUCESSO "Alagado" 2) LEGIÃO URBANA "Inebri" 3) BEZERRA DA SILVA "Malandragem De Um Tempo" 4) CAETANO VELOSO "Bela Jean/Nega Maluca" 5) TITÁS "O Que" 6) JOAO BOSCO "Cabeça de Nego" 7) JOAO BOSCO "Molambo" 8) PLEBE RUDE "Minha Benda" 9) OBINA SHOCK "Vida" 10) DJAVAN "Aa" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PAUL SIMON "The Boy in the Bubble" 2) PHILLIP GLASS "Changing Opinions" 3) PETER DINKEL "Sledgehammer" 4) TALKING HEADS "Papa Legba" 5) STEVE WINWOOD "Higher Love" 6) PIL "Rise" 7) RUN DMC "Walk the Way" 8) PRINCE "Mountain" 9) SMITHS "There's a Light that Never Goes Out" 10) JACKSON BROWNE "Lives in the Balance"
 <p>Luis Antônio Giron</p> <p>Foto: H. Tom</p>	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) PARALAMAS DO SUCESSO "Alagado" 2) TITÁS "Igria" 3) JOAO BOSCO "Cabeça de Nego" 4) LOBÃO "A voz da Razão" 5) PARALAMAS DO SUCESSO "Selvagem" 6) SMACK "Feduera (Presidência)" 7) RATOS DE PORÃO "Descanse em Paz" 8) LEGIÃO URBANA "Danai na Cova dos Lobos" 9) COLERA "Somos Vícios" 10) FELLINI "Burrão & Óperas" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) JESUS & MARY CHAIN "Taste the Floor" 2) TOM WAITS "Cemetery Polka" 3) TALKING HEADS "Ruzzin' Evidence" 4) ECHO & THE BUNNYMEN "Bring on The Dancing Horses" 5) HUSKER DU "Dead Set on Destruction" 6) LOU REED "Video Violence" 7) JESUS & MARY CHAIN "The Living End" 8) LLOYD COLE AND THE COMMOTIONS "Rich" 9) SUZANNE VEGA "Left of Center" 10) RED HOT CHILLIPEPPERS "Bitchy Bitch"
 <p>Arthur G. Couto Duarte</p> <p>Foto: Fátima Figueiredo</p>	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) LEGIÃO URBANA "Acrylic on Canvas" 2) PLEBE RUDE "Aie Quando Espere" 3) IRAI "Vitrine Viva" 4) VIOLETA DE OUTONO "Reflexos da Noite" 5) TITÁS "Bichos Escrotos" 6) CAPITAL INICIAL "Pecodista" 7) JOAO GILBERTO "Ma Chama" 8) TITÁS "O Que" 9) MARIÁ "Pra Começar" 10) SMACK "Nota e Dia" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) SIMPLY RED "Holding Back the Years" 2) SHOUXSIE & THE BANSHEES "Cities in Outfit" 3) JESUS & MARY CHAIN "Never Understand" 4) PREFAB SPROUT "When Love Breaks Down" 5) JOE COOKER "Inner City Blues" 6) DAMNED "Shadow of Love" 7) PIL "Rise" 8) CULT "The Phoenix" 9) DREAM ACADEMY "Life (In a Northern Town)" 10) HUSKER DU "Crystal"
 <p>Luiz Carlos Maurer</p> <p>Foto: Marcos Valverde</p>	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) TITÁS "Bichos Escrotos" 2) TITÁS "AA LU" 3) TITÁS "O Que" 4) BEZERRA DA SILVA "Malandragem De Um Tempo" 5) RPM "Avulhada Vozes" 6) LOBÃO "Revanche" 7) CAPITAL INICIAL "Música Urbana" 8) LEGIÃO URBANA "Danai na Cova dos Lobos" 9) PARALAMAS DO SUCESSO "Selvagem" 10) IRAI "Vitrine Viva" 	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) SISTERS OF MERCY "Marian" 2) PIL "FFF" 3) PIL "Fishing" 4) JESUS & MARY CHAIN "Never Understand" 5) TOM WAITS "Cemetery Polka" 6) PIL "Rise" 7) LAURIE ANDERSON "Smoke Rings" 8) MILES DAVIS "Tutu" 9) JESUS & MARY CHAIN "You Trip Me Up" 10) SIGUE SIGUE SPUTNIK "Love Mission F.1.11"

Fonte: Revista BIZZ número 20, de março de 1987.

Figura 36: Melhores de 86, Revista Bizz, p. 55

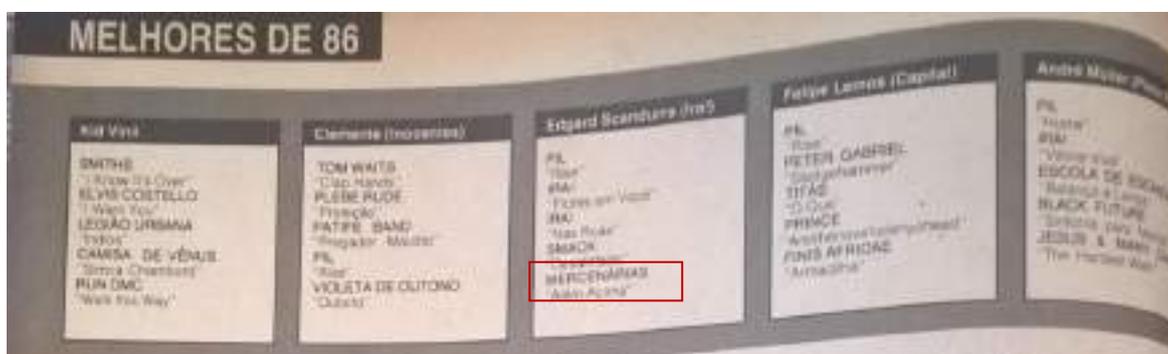
	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. MADNESS "Voodoo's Men" 2. PAUL SIMON "Tropicana" 3. HUSSER DU "Baby Something" 4. UB40 "Red in the Face" 5. RUN DMC "Walk the Walk" 6. SPUNKHEAD "Silly Beat" 7. TOM WAITS "Clap Hands" 8. PETER DINKEL "In Your Face" 9. WOODENTOPS "Viva M!" 10. P.L. "Flow" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. PARALAMAS DO SUCESSO "A System" 2. TITãs "O Que" 3. LUIS CALDAS "Aqui" 4. BEZERRA DA SILVA "Malandragem" (A.Lio Tenor) 5. TIM MAIA "Do Lado do Fôrto" 6. OBINA SHOCK "Lustre de..." 7. HANGI HANGI "Fotografia Demais" 8. CAPITAL INICIAL "Fotografia" 9. RAI "Viva Viva" 10. INOCENTES "Rock" 	<p>Mauro Valsecchi</p> 
	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ELVIS COSTELLO "Purse Down L.A. Me Be Musichead" 2. ELVIS COSTELLO "Brilliant Misake" 3. SMITHS "Ain't No Oves" 4. ELVIS COSTELLO "On the Line Angel" 5. HUSSER DU "I Don't Want to Move if You Are Lonely" 6. JESUS & MARY CHAIN "Just Like Honey" 7. BANGLES "Mama Monie" 8. P.L. "Flow" 9. WALK THE WEST "Living at Night" 10. CHARLIE SEXTON "Hustle Me" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. CAMISA DE VÊNUS "My Way" 2. CAMISA DE VÊNUS "Sempre" (Chardson) 3. MUZAR "Longe Demais" 4. INOCENTES "On the Line Angel" 5. RAI "Do Lado do Lado" 6. LOBÃO "Revista" 7. PLEBE RUDE "with Guando Separar" 8. BE FLAVIANES "Do Lado do Lado" 9. MERCENARIAS "Fotografia" (Luis Caldas, Paulo Sérgio) 	<p>Fernando Naprans</p> 
	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. MILES DAVIS "Tutu" 2. ROLLING STONES "Wishing Ugly" 3. MILES DAVIS "Backward Road" 4. ROLLING STONES "Hitch With You" 5. MILES DAVIS "Perfect Way" 6. ROLLING STONES "One Hit (To the Ditch)" 7. MILES DAVIS "Don't Look You Will" 8. ROLLING STONES "Only Work" 9. MILES DAVIS "Fut Nation" 10. ROLLING STONES "Harper Shifter" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. TITãs "O Que" 2. LEOBÃO URBANA "Indo" 3. BARÃO VERMELHO "Um Be na Mão" 4. SEBEL GILBERTO "Mas Feliz" 5. GAROTOS DA RUA "Meia Colher" 6. LOBÃO "Revista" 7. LULU SANTOS "Caminho" 8. HANGI HANGI "Fotografia Demais" 9. ENGENHEIROS DO HAWAII "Tudo Formado Poder" 10. RPM "Agora Vou" 	<p>Enaquel Neves</p> 
	<p>INTERNACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. JAMES BROWN "Cotton" 2. PREFAB SPRUIT "Appetite" 3. SIMPLY RED "Arms" 4. P.L. "Flow" 5. UB40 "Waterdogs" 6. TOM WAITS "Bird Line" 7. SMITHS "I Wanna Be a Cowboy" 8. ROLLING STONES "Mad & Wild with You" 9. JESUS & MARY CHAIN "Cut Dead" 10. MILES DAVIS "Tommas" 	<p>NACIONAL</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. LEOBÃO URBANA "Agora Vou" (Cássio) 2. TITãs "O Que" 3. EDUARDO DUBEN "A Lenda do Caracal" 4. JOÃO BOSCO "De África à Brasileira" 5. RAI "Do Lado do Lado" 6. OBINA SHOCK "Agora Vou" (Brother Bunt) 7. SEBEL GILBERTO "Amigos de Rua" 8. CÃO SEM DONO "No Cinema" 9. JOÃO PENCA E SEUS MILIONÁRIOS AMESTRADOS "Romance em Alto Mar" 10. LOBÃO "A Voz da Rádio" 	<p>Antônio Carlos Miguel</p> 

<p>Auto-Ricardo (RPM)</p> <p>PETER DINKEL "In Your Face"</p> <p>JAMES BROWN "Cotton"</p> <p>UB40 "Waterdogs"</p> <p>LEOBÃO URBANA "Indo"</p> <p>RUN DMC "Walk the Walk"</p>	<p>Renato Russo (Legião)</p> <p>SMITHS "Panic"</p> <p>PAUL SIMON "The Boy in the Bubble"</p> <p>PHILIP GLASS "Changing Colors"</p> <p>MARINA "No Coração"</p> <p>FELINI "Two Stars West"</p>	<p>Anatônio Antunes (TBA)</p> <p>P.L. "Flow"</p> <p>FINE YOUNG GAMBALS "Johnny Come Home"</p> <p>LAURE ANDERSON "Language is a War"</p> <p>JOÃO GILBERTO "This One (Ode to) Tom Waits"</p> <p>PARALAMAS DO SUCESSO "O Homem"</p>	<p>Marcelo Nova (Cássio)</p> <p>KITÃOZINHO E JORCÃO "Se Deus me Quiser"</p> <p>FRÓ PARADA DURA "As Andanças"</p> <p>LÉO CARFOTO "Tangorê" (Tangorê)</p> <p>MILIONÁRIO E JOSE ROD "Uma Peça"</p> <p>XUXA "Tudo de Bem"</p>	<p>Rita Lee</p> <p>RO YNE & OS HERÓIS DO BRASIL "Conte da Light"</p> <p>PRETENDERS "Don't Get Me Wrong"</p> <p>TITãs "Fotografia"</p> <p>ROBERTO DE CARVALHO/ANTÔNIO ENAR "Fotografia"</p> <p>PATRÍCIO ENGO "Fotografia"</p>
--	---	---	--	---

Fonte: Fonte: Revista BIZZ número 20, de março de 1987.

Além dos votos, referentes aos críticos musicais, a revista também recebia a opinião de alguns músicos. Dos que votaram para esse fim, no ano de 1986, apenas Edgard Scandurra, referenciou as “Mercenárias”:

Figura 38: Listagem com os melhores de 86



Fonte: Revista BIZZ número 20, de março de 1987.

A escolha dos “Melhores de 1986” não contou com a avaliação do público e a revista recebeu algumas críticas dos leitores. A seção inaugurada na terceira edição da revista, intitulada “Cartas e Serviços”, sugere respostas ao potencial de diálogo com o leitor. Em resposta ao lançamento, como mencionado, mais de 10 mil cartas foram enviadas à redação. No período, as cartas ainda eram umas das mais utilizadas formas de comunicação a distância. A BIZZ abriu espaço para o público expressar opiniões, críticas, sugerir correções, dentre outros. Uma delas foi direcionada às “Mercenárias”, em um relato que questiona a qualidade do álbum e motivo de estar entre os melhores de 1986. Na resposta, a revista deixa clara a linha editorial da edição em questão e o empenho em publicações da esfera underground. Segundo a BIZZ, a votação foi geral, incluindo LPs de grandes gravadoras e os selos independentes:

[...] Se alguns grupos e gravadoras pareceram privilegiados, foi reflexo das preferências da redação, não de pretenciosismo premeditado. Temos acesso à produção independente paulista e só podemos lamentar que o país inteiro não tenha. Por isso informamos com maior exatidão possível.³⁵³

³⁵³ Revista BIZZ, número 22 - seção cartas e serviços - Maio de 1987.

Figura 39: Cartas e Serviços, Revista Bizz.



Fonte: Revista BIZZ, número 22 - seção cartas e serviços - Maio de 1987.

Nas edições seguintes, publicadas no ano de 1987, não há registros sobre as bandas formadas por mulheres, salvo as das artistas internacionais e nacionais, sinalizadas anteriormente. Na edição da BIZZ, de janeiro de 1988, número 29, além de uma matéria de 4 laudas sobre a Tina Turner e uma reportagem que fazia uma relação entre Pixinguinha e Beethoven, há uma matéria sobre Marina Lima. Na seção “Os melhores de 1987”, há uma indicação para a banda “Afrodite se Quiser”. Essa edição foi a primeira referência à banda, que, no período, já contava com um ano de trajetória. A banda entrou nos quesitos de música e revelação. Nessa edição, também é anunciada a banda mista Kid Abelha, que contava com a artista Paula Toller nos vocais.

Figura 40: Música e Revelação

GRUPO	
NACIONAL	INTERNACIONAL
Caetano de Vênus	Aha
Capital Inicial	BAD
Colinas	Cult
Engenheiros do Hawaii	Cute
Gueto	Duran Duran
Heróis da Resistência	Echo & the Bunnymen
Imp	Hüsker Dü
Kid Abelha	Kraftwerk
Legião Urbana	New Order
Plebe Ruide	Pink Floyd
Radicantes	PIL
Titãs	Simple Minds
Ultraje a Rigor	Smiths
Viçosa de Outono	U2
Zem	Whitesnake
Outro	Outro

MÚSICA	
NACIONAL	INTERNACIONAL
"Amantã e 23" — Kid Abelha	"Bad" — Michael Jackson
"Cara Fálida" — Gang 90	"Bizarre Love Triangle" — New Order
"Came e Osou" — Picasso Falsos	"La Bamba" — Los Lobos
"Cowboy Fora da Lei" — Raul Seixas	"Coming Around Again" — Carty Simon
"Falta Nada" — BPM e Milton	"Don't Dream It's Over" — Crowded House
"A Xá" — Plebe Ruide	"Hunting High and Low" — Aha
"Independência" — Capital Inicial	"I'll Be Over You" — Toto
"Joga Fora no Lixo" — Sandra Sá	"Is This Love" — Whitesnake
"Kafka Flávia" — Fausto Fawcett	"Just Like Heaven" — Cure
"Lugar Nenhum" — Titãs	"Luka" — Suzanne Vega
"Muita Estreia Para..." — Camisa 10	"A Matter of Feeling" — Duran Duran
"Nosso Amor a Gente Inventou" — Cazuza	"Never Say Goodbye" — Bon Jovi
<u>"O Que Que Ela Tem" — Afrodite Se Quiser</u>	"No Promise" — Icehouse
"Que País é Este" — Legião Urbana	"Shake You Down" — Gregory Abbott
"Quimeras" — Zero	"Sign O' the Times" — Prince
"Rádio Bia" — Lobão	"Sunday Morning" — Bolshoi
"A Revolta dos Dândas /" — Engenheiros do Hawaii	"The Way It Is" — Bruce Hornsby & the Ra
"São Paulo" — 365	"With or Without You" — U2
"Sera Que Vai Chover" — Paralamas	"We'll Be Together" — Sting
"Pelado" — Ultraje a Rigor	"Who's That Girl" — Madonna
Outra	Outra

REVELAÇÃO	
NACIONAL	INTERNACIONAL
<u>Afrodite Se Quiser (RJ)</u>	Beastie Boys
Conexão Japeri (RJ)	Bolshoi
Fábrica Fagus (SP)	Bon Jovi
Fausto Fawcett (RJ)	Crowded House
Kafka (SP)	Curiosity Killed the Cat
Luni (SP)	Cutting Crew
Mulheres Negras (SP)	Gene Loves Jazazel
Patife (SP)	Gregory Abbott
Sepultura (MG)	Los Lobos
Skows e a Máfia (SP)	The Mission
TNT (RS)	Suzanne Vega
Ultimo Número (MG)	Terence Trent D'Arby
Outra	Outra

Fonte: Revista BIZZ BIZZ, número 29, janeiro de 1988

A BIZZ de número 30, lançada em janeiro de 1988, apresenta uma pequena nota na seção Lançamento, a respeito do LP da banda “Afrodite se quiser”. Ainda que de forma ironizada e no final da página, a nota chama atenção para o álbum e a sua proposta, citando a canção “Peito e bumbum”, da qual falaremos no próximo capítulo.

Figura 41: Nota sobre a banda Afrodite se Quiser



Fonte: Revista BIZZ de número 30, janeiro de 1988.

Na revista BIZZ, número 30, edição especial Hollywood Rock, a única mulher presente do evento é Marina Lima, o que merece destaque, ainda que ela não seja foco de nossa pesquisa, por seguir carreira solo. O evento foi patrocinado pela empresa de cigarros Souza Cruz, a qual, no período, tinha trânsito e capital para investir na proposta. A primeira edição do Hollywood Rock (não oficial) ocorreu no antigo Estádio de General Severiano, no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, em 1975, e foi organizada por Nelson Motta. O festival teve a duração de quatro sábados e contou apenas com artistas nacionais. Em 1988, o primeiro Hollywood Rock oficial aconteceu; os locais escolhidos para as apresentações foram o

Estádio do Morumbi, em São Paulo, e o da Praça da Apoetose no Rio de Janeiro. Além dos artistas internacionais, apresentaram-se os brasileiros: Ira!, Titãs, Os Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Lulu Santos e **Marina Lima**.

Figura 42: Matéria sobre o Hollywood rock



Fonte: Revista BIZZ de número 30, janeiro de 1988.

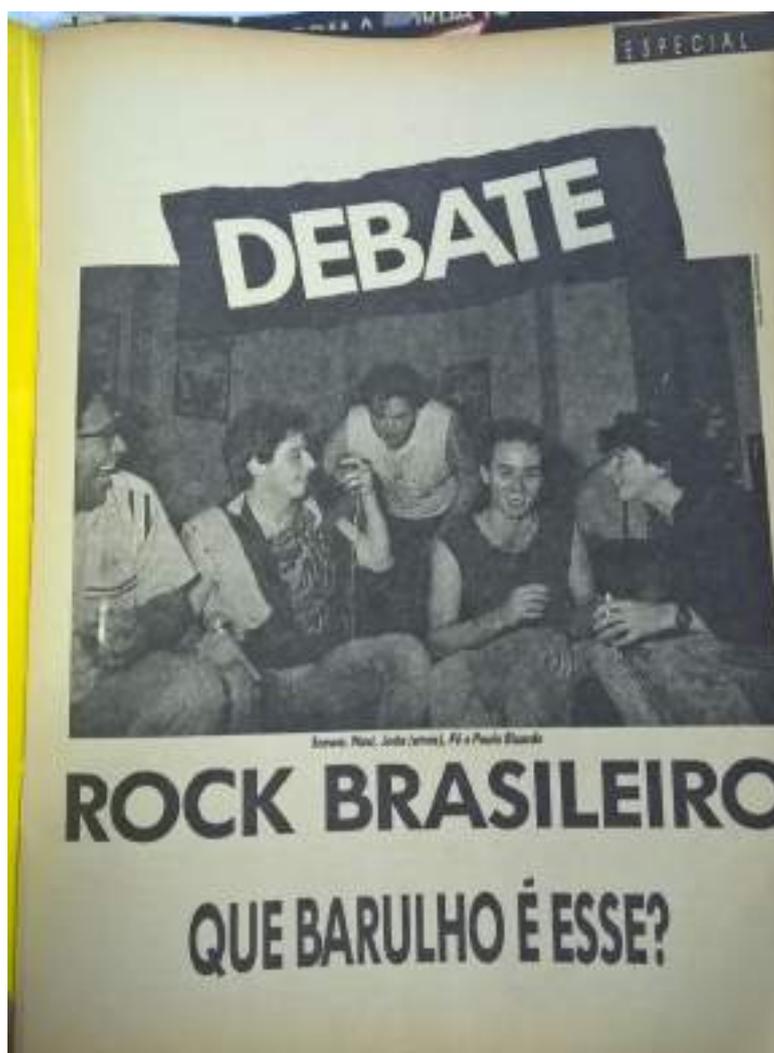
Figura 43: Marina, capa da revista Bizz, fev.1988



Fonte: Revista de número 31, de fevereiro de 1988.

A revista de número 31, de fevereiro de 1988, revelou-nos uma memória muito interessante para a pesquisa. A capa, que estampava a imagem de Marina, já mencionada nesta análise, trazia uma chamada no lado direito, que merece nossa atenção:

Figura 44: Rock brasileiro: que barulho é esse?

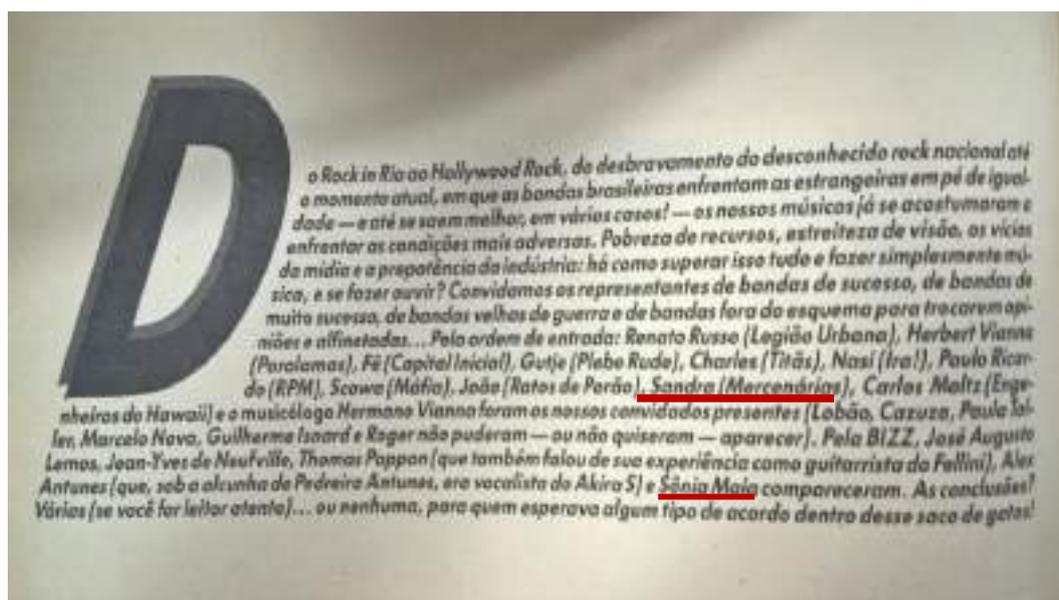


Fonte: Revista BIZZ de número 31, de fevereiro de 1988.

A chamada não faz referência a nenhuma das bandas formadas por mulheres, mas havia uma representante desse encontro importante, no qual haveria a discussão sobre os rumos que o rock brasileiro teria, a partir daquele momento. Tratava-se de um momento instável na conjuntura econômica do país, negativo para o meio artístico. O propósito foi promover um debate-diálogo, intitulado: “Rock Brasileiro” - Que barulho é esse?”, que contribuísse com as demandas das bandas. Os artistas, na ocasião, discutiram e compartilharam experiências, além de falar sobre assuntos, como os desafios enfrentados no meio artístico, os momentos críticos do percurso, os desgastes entre os integrantes das bandas, a relação entre as bandas e o público, os conflitos com a mídia e a pressão exercida por ela, a relação entre popularidade, fracasso e a questão da divulgação de seus trabalhos.

Entre os artistas homens convidados, estavam presentes duas mulheres: Sandra Coutinho, das “Mercenárias”, e a jornalista: Sônia Maia.

Figura 45: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?



Fonte: Revista BIZZ de número 31, de fevereiro de 1988.

A discussão abordou várias questões do universo das bandas, em uma entrevista coletiva, que somou ao todo oito laudas; isso proporcionou que os participantes discorressem sobre a trajetória de suas bandas e as questões emergentes do período, que os preocupavam. Dentre as pautas, além das questões particulares de cada banda, discutiram problemas coletivos, como o papel da televisão e do rádio, numa perspectiva pessimista de espaço; a dificuldade em manter um cenário favorável para as vendas de LPs; a manipulação de gravadoras e lojistas, que mantinham os preços de LPs muito altos e não repassavam aos artistas; a problemática dos direitos autorais e a inexperiência de todos no mundo empresarial: “E a gente esbarrou com o plano Cruzado II. Todas as pequenas empresas, que abriram em 1986, faliram”.³⁵⁴

Jamari França, no *Jornal do Brasil*, de abril de 1985, já sinalizava a questão para os roqueiros sobre a inclusão das canções em coletâneas lançadas pelas grandes gravadoras, como a Som Livre, muitas, inclusive, associadas a novelas: “[...] quem acaba faturando o grosso é a vampiragem da Som Livre que junta todas as músicas de sucesso num único LP, vende horrores com a ajuda do veículo número um de comunicação e o LP das bandas dança em vendagens”³⁵⁵. Assim, buscava alertar os artistas sobre direito contratual:

³⁵⁴ Revista Bizz. Número 31- fevereiro de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

³⁵⁵ *Jornal do Brasil*, 19 de abril de 1985.

[...] só tem direito a metade disso, 3.5%, quando o fonograma seu é cedido para os discos globais, incluindo os carros-chefes que são as trilhas sonoras de novelas, onde os diretores armam cenas especialmente para vender as mais escolhidas. As coletâneas têm o mal adicional de desviar o público do trabalho das bandas, fazendo com que a maioria só conheça uma música ou outra.³⁵⁶

Não notificamos um espaço de fala de Sandra Coutinho, no qual ela pudesse também apresentar sua banda e expor suas questões. Tampouco, nenhum de seus colegas de profissão, como Renato Russo, Herbert Vianna e Paulo Ricardo, dentre outros, abriram espaço para sua oralidade; não a mencionaram ou demonstraram interesse em saber sobre sua banda e questões. Em dois momentos, apenas, registra-se a intervenção de Sandra, quando a temática da discussão era a questão dos espaços midiáticos para divulgação, sobre discos e gravadoras independentes. Também, sobre como uma banda poderia se autossustentar, caso optasse por essa estratégia de venda ou mesmo se fosse sua única opção.

Sandra expõe sua opinião no momento em que há uma grande discussão sobre os espaços midiáticos, o Hollywood Rock, que aconteceu no período e, com ele, a chegada de vários artistas internacionais. A maioria das bandas apresentava-se em programas, como o Perdidos na Noite, Hebe Camargo e, principalmente, Cassino do Chacrinha. A discussão discorreu sobre a participação em tais programas, na perspectiva de que era preciso saber utilizar o meio midiático e não ser manipulado. A conversa discutiu algumas formas de divulgação e se era vantagem abrir mão de ideários das bandas para estar na grande mídia; por exemplo, ir ou não ao programa do Chacrinha, que, no momento, era o pivô negativo da discussão:

³⁵⁶ Jornal do Brasil, 01 de abril de 1985.

Figura 46: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?



Fonte: Revista BIZZ. número 31, de fevereiro de 1988.

Figura 47: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?

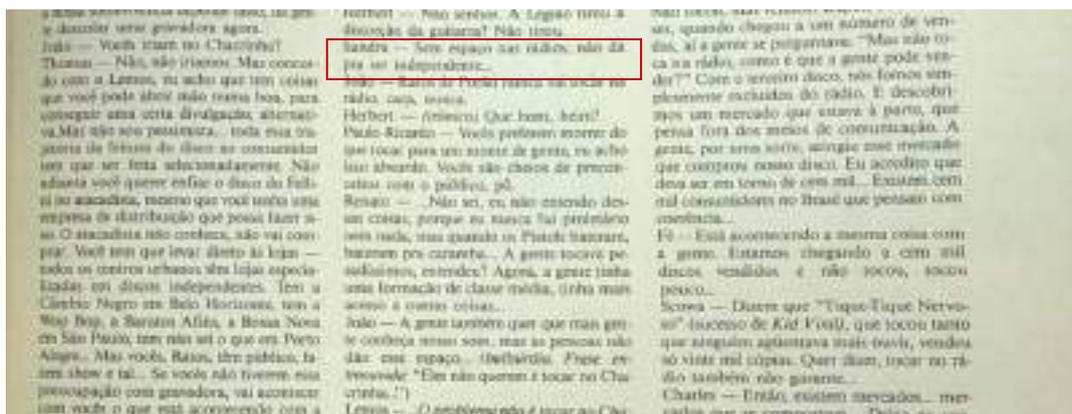


Fonte: Revista BIZZ. número 31, de fevereiro de 1988.

E sobre os espaços midiáticos, Sandra defende: “Sem espaço nas rádios não dá para ser independente”.³⁵⁷ E, sem espaço, não há possibilidade de uma banda manter sua história e seu trabalho.

³⁵⁷ Sandra Coutinho, revista de número 31 de fevereiro de 1988, p. 53.

Figura 48: Trecho da matéria- Rock brasileiro: que barulho é esse?



Fonte: Revista BIZZ, número 31, de fevereiro de 1988.

Voltamos a notificar a presença das bandas, formadas por mulheres, com as “Mercenárias”, na revista de número 35, de maio de 1988. Foi o primeiro exemplar da revista a destacar o nome da banda na capa, sinalizando uma matéria sobre as integrantes e a divulgação do LP Trashland, lançado no mesmo ano.

Figura 49: Capa da Bizz, maio de 1988



Fonte: Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988.

No interior da revista, há a matéria merecida sobre a banda, numa entrevista coletiva com as integrantes, assinada por Bia Abramo. A matéria tem um preâmbulo que sinaliza: “Elas fazem parte da história do rock paulista dos anos 1980”. Depois de cinco anos de trajetória, as “Mercenárias” encontram espaço numa mídia de grande circulação. A matéria discorre sobre a história da banda, as dificuldades por estarem ainda percorrendo os “porões”, até mesmo do cenário underground. Bia Abramo, ao citar o primeiro LP, refere-se à banda como mulheres de muita “teimosia”, em busca de “independência”, num percurso que fizeram de forma lúcida, sem enveredar ao perigo do estrelato fácil; elas assumiram as dificuldades de um trabalho alternativo:

1986. Finalmente as Mercenárias gravam seu primeiro LP pela Baratos Afins. É um registro cru, quase ao vivo, da trajetória de quatro anos de shows em casas noturnas umas poucas viagens pelo interior e outros Estados e muita teimosia por levar adiante a “independência”.³⁵⁸

Figura 50: Matéria-Mercenárias - o fio da navalha



Fonte: Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988.

A matéria aborda o cenário de São Paulo, o qual sofreu influência *punk*, como atuação política; na fala de Sandra Coutinho: “O *punk* aqui foi forte em atuação política, fez a gente sair de casa”.³⁵⁹ Segundo Bia Abramo, o som das “Mercenárias” apresentava elementos do *punk rock*, com a utilização do mínimo de elementos; as mensagens curtas e grossas nas letras

³⁵⁸ Bia Abramo- Revista Bizz, número 35, de maio de 1988. p. 67 /Acervo Biblioteca Nacional.

³⁵⁹ Sandra Coutinho- Revista Bizz, número 35, maio de 1988. p. 67 /Acervo Biblioteca Nacional.

sinalizam a precariedade técnica superada, em relação a outras bandas de formação *punk*. A jornalista enfatiza que o primeiro LP “Cadê as Armas” foi bem recebido pela crítica, porém, mal divulgado e ignorado nas rádios. Sobre a produção, Rosália Munhoz, vocalista da banda no período, constata: “Não há como viver num esquema alternativo no Brasil se você não tem recursos para bancar-se o tempo todo”.

A matéria discorre sobre a qualidade do álbum *Trashland*, o processo de gravação e os novos experimentos musicais. Abramo enfatiza que: “Se no primeiro disco elas perguntam pelas armas, no segundo elas limitam usá-las”.³⁶⁰ Na perspectiva da banda, gravar um álbum em uma grande gravadora representava a possibilidade para o trabalho seguir consolidado: “Quando se é independente, as concessões nos preços de shows e a dependência financeira são enormes. [...]. E, portanto, a gente vai conquistar a independência numa grande gravadora”.³⁶¹

Na página 21 dessa edição, uma nota sobre o álbum:

Figura 51: Nota sobre o álbum das Mercenárias



Fonte: Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988.

³⁶⁰ Bia Abramo- Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

³⁶¹ Bia Abramo- Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

A nota na seção “Lançamentos”, assinada por Arthur G. Couto Duarte, enfatiza que, embora válida, a estreia da banda em “Cadê as Armas” evidenciou que, somente naquele momento, a banda encontrou meios para uma expressão adequada. Expõe as falhas sanadas em relação aos dois álbuns e argumenta a favor de Trashland, ao final da nota: “Trashland é então a revisão da esterilidade por uma música fálica, que fez brotar da terra uma arte que é palavra, é verdade, luz e memória, firmemente oposta ao turvado campo do esquecimento”³⁶²

Foram cinco anos de caminhada antes da banda ter um espaço numa grande gravadora. As artistas demonstram em suas falas a expectativa positiva ao resultado de seu álbum, em especial, à distribuição e espaço nos meios midiáticos: “Tivemos condições de fazer um bom disco e esperamos contar com melhor distribuição, mais acesso à mídia e oportunidade de fazer shows”³⁶³, sinaliza Rosália Munhoz.

Finalmente, ao chegarmos à edição de número 43, de fevereiro de 1989 (ano 5 - número 2), encontramos a seguinte chamada: “O melhor de 1988 - E a crítica novamente se reuniu para apontarem os melhores do ano”. Dentre os artistas selecionados, está a banda “Mercenárias”. Os critérios da seleção foram os mesmos utilizados nos anos anteriores; a novidade se deu pela inclusão das categorias de melhores instrumentistas, como guitarra, baixo - à qual Sandra Coutinho concorreu -, bateria e outros instrumentos.

Outra diferença observada em relação aos anos anteriores foi o corpo de críticos que fez a análise. Alguns não faziam parte do editorial da revista e representavam outras mídias, como: Kid Vinil (Rádio e Televisão Cultura), Hagamenon Brito (Jornal A tarde - Salvador), Leopoldo Rey (FM 97, SP), Luis Antônio Giran (O Estado de São Paulo), Jean-Yves de Neuville (Folha da tarde - São Paulo), Marcos Smirkoff (Folha de São Paulo), Tom Leão (O Globo - RJ), João Gabriel de Lima (Revista Veja), Tárík de Souza (Jornal do Brasil), Otávio Rodrigues (Revista Trip) e Márcia Álvaro (Jornal de Brasília). A edição expressa ainda a preocupação com o futuro do rock, aponta novas tendências, mas sinaliza a entrada de outros estilos, como o sertanejo, ao qual, indiretamente, se refere como brega. O editorial apresentou o resultado da seguinte forma:

No ano do brega, os vencedores foram aqueles que se distanciaram completamente da vulgaridade como as **Mercenárias**, o Defalla, o Vzyadoq [...]. Não há crise que justifique o desânimo. O rock, mais uma vez, não só não morreu, como se mostrou vivo e chutando em suas mais variadas vertentes.³⁶⁴

³⁶² Arthur G. Couto Duarte. Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

³⁶³ Rosália Munhoz. Revista BIZZ, número 35, de maio de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

³⁶⁴ Revista BIZZ, número 43, de fevereiro de 1989 (ano 5 - número 2). Acervo Biblioteca Nacional.

Figura 52: O melhor de 88-Revista BIZZ



Fonte: Revista BIZZ, número 43, de fevereiro de 1989 (ano 5 - número 2).

Concorrendo com bandas como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Titãs, as “Mercenárias” ganharam nas categorias: melhor LP “Trashland”, melhor capa de LP, além do fato de Sandra Coutinho ter ficado em primeiro lugar na categoria baixista:

Figura 53: O melhor de 88-Revista BIZZ -Música e LP



Fonte: Revista BIZZ, número 43, de fevereiro de 1989 (ano 5 - número 2).

Figura 54: O melhor de 88-Revista BIZZ – instrumentista: Sandra Coutinho

◆ GUITARRA ◆

NACIONAL

- 1 EDGARD SCANDURRA (Real)
- 2 Jan Deane (Patent Pending)
- 3 Paul D'Amico (The Grateful Dead)

INTERNACIONAL

- 1 PRINCE
- 2 Bob D'Amico
- 3 Miles Davis

◆ BAIXO ◆

NACIONAL

- 1 SANDRA COUTINHO (Merchand)
- 2 Bob D'Amico (Patent Pending)
- 3 Edgar D'Amico (The Grateful Dead)

INTERNACIONAL

- 1 ADAM CLAYTON (U2)
- 2 Peter Handberg (Jazz)
- 3 Bob D'Amico

◆ BATERIA ◆

NACIONAL

- 1 JOÃO BARRETO (Real)
- 2 Milton Nascimento (Frodo Baggs)
- 3 Alvin Karpis (The Grateful Dead)

INTERNACIONAL

- 1 BRITTA F. (Prince)
- 2 Steve Nicks (Fleetwood Mac)
- 3 Simon White (New Order)

◆ VOCAL ◆

NACIONAL

- 1 ED ACOSTA
- 2 Tim K
- 3 Renato Russo

INTERNACIONAL

- 1 PRINCE
- 2 First Class
- 3 Bob

◆ OUTROS ◆

NACIONAL

- 1 BOCA
- 2 Renato Russo
- 3 Gilberto Gil

INTERNACIONAL

- 1 PRINCE
- 2 Courtney Love
- 3 Gillian Gilbert (New Order)

88 BIZZ

JOÃO BARRETO (MILITARY DO JUSTICE)

ADAM CLAYTON (U2)

EDGARD SCANDURRA (REAL)

PRINCE

SANDRA COUTINHO (MERCHAND)

BOCA

GILLIAN GILBERT (NEW ORDER)

Fonte: Revista BIZZ, número 43, de fevereiro de 1989 (ano 5 - número 2).

Tanto as artistas quanto a crítica não esperavam que a banda fosse abandonada pela gravadora meses depois – falaremos sobre isso no próximo capítulo. Todas as integrantes abandonaram a carreira musical, com exceção de Sandra Coutinho, que foi para Berlim, a fim

de estudar e trabalhar na cena alternativa da cidade. “Só eu que era uma idealista, que estava querendo experimentar outras coisas musicalmente falando. E cada uma seguiu seu rumo”.³⁶⁵

E, ainda em 1989, na Edição Especial de junho, número 47 - BIZZ, letras traduzidas, houve uma boa surpresa:

Figura 55: Mercenárias, Trashland.



Fonte: Revista BIZZ, número 47, Edição Especial de junho, 1989.

³⁶⁵ Sandra Coutinho em <http://www.palcoalternativo.com.br/2013/11/25/sandra-coutinho-a-mercenaria-persistente/>

Ao todo, foram analisadas as 194 edições da BIZZ, além dos cadernos extras; desse material, em apenas 12 publicações, encontramos registros sobre as bandas formadas por mulheres, objetivo desta pesquisa. A partir desses dados, percebe-se que o espaço de divulgação das bandas era mínimo e desproporcional, em relação ao que se dedicava às bandas formadas por homens. Na seção de crítica aos LPs, não notificamos nenhuma informação sobre os álbuns analisados no quarto capítulo da nossa pesquisa.

Na segunda fase de BIZZ, publicada entre 1993 e 2001, houve uma mudança editorial para o não enfrentamento com os grupos de rock e pop. Essa mudança de postura, ao longo dos anos 1990, “Foi percebida principalmente em relação ao chamado movimento mangue beat e do grupo de heavy metal Sepultura”³⁶⁶. Posteriormente, esse consenso estendeu-se para os grupos que surgiram na esteira da cultura rock, aberta na década de 1980. A revista, a partir do final do anos 1980, na edição 38, por exemplo, publicou matérias sobre os shows promovidos pela Anistia internacional, em prol dos Direitos Humanos, música africana, o hip-hop, funk e outros gêneros.

A revista BIZZ, enquanto documento para esta pesquisa - juntamente com a história oral, por meio das entrevistas e as letras das canções – foi o meio midiático que melhor pontuou a visibilidade do gênero rock, do período dos anos 1980. A ausência parcial das bandas, formadas por mulheres, é um dado importante para a tese, pois reforça seu protagonismo, aqui lembrado por Bia Abramo como teimosia pela independência.

Na rádio Maldita FM a voz é da mulher

Tocava-se majoritariamente bandas de homens, mas este era o padrão da época, por outro lado, ao colocar mulheres na locução ela inovou completamente, ela virou uma escola de locução no Brasil.

Maria Estrella

Como registrado no primeiro capítulo, o rádio, desde a década de 1950, foi um importante meio de divulgação do rock e da atuação das mulheres envolvidas com o gênero musical e as artes cênicas. O surgimento de uma rádio com programação desvinculada das exigências das gravadoras e exclusivamente voltada para o público roqueiro torna-se primordial para a divulgação do *rock*. A Rádio Fluminense FM, fundada em março de 1982, na cidade de Niterói - RJ, trazia uma nova linguagem direcionada aos jovens e teve como

³⁶⁶Oliveira, op cit.

diferencial a inclusão de locutoras mulheres no quadro de funcionários. Diferentemente dos periódicos, que pouco abriram espaço para as mulheres, a rádio Fluminense FM mostra-se receptiva.

Figura 56: Locutoras da Radio Maldita FM



Fonte: Disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/a-maldita-nas-ondas-da-web>

A Rádio Fluminense FM foi a porta de entrada do rock brasileiro, nos anos 1980, e “responsável” pelo lançamento de grupos, como Blitz, as “Mercenárias”, Kid Abelha e Paralamas do Sucesso, dentre outros; também, lançaram bandas e artistas do rock internacional. Segundo Alessandro Arl, ouvinte, locutor e pesquisador do projeto de memória da rádio, a locução formada por mulheres influenciou várias outras rádios, sendo uma característica que se estende aos dias atuais:

Eu não me recordo se houve algo muito pontual em relação às bandas femininas que tocavam na rádio. O que eu falo é que a rádio nunca teve nenhuma distinção entre bandas femininas e masculinas e mesmo homem e mulher. Desde a programação - havia várias bandas - e dentre estas muitas que tinham a formação mista - como também a qualidade principal da rádio que foi ter a locução feminina. Foi a primeira rádio a abrir os microfones 100% para a locução. A voz feminina fazia

“contraponto” com o peso do rock, o que era muito bom e que virou uma identidade da rádio.³⁶⁷

Com base nos seus sinais, os ouvintes tiveram o privilégio de escutar fitas demo de grupos iniciantes no período. Entre as locutoras mulheres da “Maldita”, destacaram-se Selma Boiron, Selma Vieira, Liliane Yusim, Mirena Ciribelli, Monika Venerabile:

Seriam seis locutoras, mas duas já tinham assegurado suas vagas. Liliane Yusim, jornalista, nem precisou de testes. Na época, era repórter do programa de Cidinha Campos na Tupi AM, e tinha um inglês impecável. Ficou tudo acertado e ela viajou para os Estados Unidos para voltar na semana da estreia. A outra locutora chamava-se Monika Cristina. Encontrei-a na porta do elevador com um walkman pendurado e cara de choro. Tinha acabado de ser demitida da Fluminense AM, onde tinha um programa, por desobediência e insubordinação. Ou seja, ela tinha a garra que procurávamos para a Fluminense. Pedi que ela esperasse na portaria do jornal e subi para falar com o então superintendente. Ele concordou em revogar a demissão, desde que eu me responsabilizasse pelos atos daquela garota de dezessete anos. Tudo bem. Monika Cristina foi para Porto Seguro com a vaga garantida na Fluminense. Só fez uma exigência: queria “matar” a Monika Cristina. Nascia então a Monika Venerabile.³⁶⁸

O fato da escolha pela voz (não sexy) da mulher como locutora é um dado atípico, pois as mulheres normalmente possuem tons mais agudos que os homens em sua fala. Se, entre as mulheres, a capacidade referente à linguagem parece ser maior, em relação aos homens, a produção da voz passa a ser um fator importante a se considerar, com relação à preferência da audição de tons mais graves. Monika Venerabile, radialista e uma das locutoras contratadas no período, rememora que, por meio do trabalho como locutora, especialmente na rádio FM com o *rock in roll*, tiveram importância no lançamento do rock brasileiro. Lembra que o uso de um tom de voz mais grave era um dado que também pode ser constatado como estratégia para ser aceita no universo masculino, além de uma forma de desconstruir a ideia de fragilidade feminina. Tal estratégia estimulou outras locutoras e diferenciou o papel desempenhado por elas:

Quando eu tinha 12 anos, *O Fluminense* comprou a rádio Fluminense. Aí disseram pra mim que, já que eu escrevia pra um jornal, agora eu ia falar na rádio. Aos 14 eu já era repórter, cobria o preço da batata na feira, cobria eventos, polícia. Com 15 anos eu estava enlouquecida para fazer rádio FM, quando então surgiu o projeto da “Rádio Maldita”. Dos 17 pros 18, como não existiam muitas mulheres no rádio, a não ser as de voz sexy, eu virei referência de comunicação no projeto da

³⁶⁷ Entrevista com Alessandro Alr, locutor e responsável pelo acervo de memória da rádio Fluminense. Realizada por Aline Rochedo, em 31 de agosto de 2017.

³⁶⁸ MELLO, Luiz Antônio. **A onda maldita como nasceu a Fluminense FM**. Rio de Janeiro. Ed. Xama. 1992.

Fluminense. Todas as locutoras queriam falar como eu falava e eram treinadas pra isso! E assim nasceram uma geração de Monikas, de novas vozes, e eu fiquei muito encantada de poder ter uma equipe assim, fazer parte de uma equipe só de mulheres.³⁶⁹

Uma equipe formada por mulheres difere de todas as mídias apresentadas nesta análise. Ainda que elas não atuassem como as programadoras e que a direção da rádio ficasse a cargo dos homens, a memória sobre a rádio remete às locutoras, como notificado no informativo da Secretária de Cultura do Estado do Rio de Janeiro: “A Maldita inovou não só por tocar rock e suas vertentes, mas também **por ter só mulheres na locução**”.³⁷⁰

Entre os programas da Fluminense FM, destacamos o "Rock Alive", apresentado pelo DJ, jornalista e fotógrafo Maurício Valladares, assim como pela jornalista Liliane Yusim. Apesar do nome, o “Rock Alive” era o programa mais eclético, chegando a tocar clássicos do samba, como Clementina de Jesus. Outros programas eram memoráveis: o “Módulo Especial” (meia hora com músicas de um artista), “Guitarras” (metal, *punk* e derivados), “Espaço Aberto” (Rock Nacional e MPB), “Mack Twist” (*skate rock, punk e new wave*), “Rush” (soft rock e MPB), “Tendências” (que chegou a ter quatro horas de duração!), entre outros.

A música rock, como fenômeno no Brasil, foi resultante da configuração da cultura de massa, engendrada nas últimas décadas pelos meios de comunicação. Por esse meio, com base em mensagens radiofônicas, televisivas ou impressas, alcançaram os jovens, assim como as jovens mulheres, consumidoras de rock, buscando mobilizar esse público em torno de seus eventos.³⁷¹ A Rádio Fluminense foi uma proposta completamente nova e diferente das redes radiofônicas do período. A ideia de Luiz Antonio Mello estava voltada para as exigências do público jovem, no âmbito da cultura, da política e da economia, sendo, porém, seu principal objetivo transmitir as atualizações das bandas internacionais e nacionais. Luiz Antonio Mello, então repórter da rádio JB, e Samuel Wainer gravaram o protótipo do programa *Rock Alive*, com duas horas de duração, para ser inserido na rádio Fluminense FM, em Niterói:

A rádio pertencia ao grupo “O Fluminense”, também dono da rádio Fluminense AM e do Jornal O Fluminense (...). Em 1981, semanas após uma primeira recusa ao Rock Alive, Ephem (então diretor do grupo) chamou Luiz Antonio e Samuca

³⁶⁹ Entrevista com Monika Vinerabile. Revista ER News. Disponível em <http://www.radioemrevista.com/entrevistas-com-radialistas/monika-venerabile/>

³⁷⁰ <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/a-maldita-nas-ondas-da-web>

³⁷¹ GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro**. Salvador: UFBA.1994. p. 30

novamente e, ao invés de reservar um espaço para o programa, ele ampliou a proposta: ofereceu a direção geral da rádio.³⁷²

Os meios de comunicação, em especial o radiofônico, ainda impedidos pela censura, mostravam-se temerosos para novas linguagens. Nesse contexto, a Fluminense FM enfrenta as dúvidas e se lança ao novo, propiciando espaço para o rock, estilo musical que os ouvintes não escutariam em outra emissora com tanta ênfase. Conhecida como a “Rádio Maldita”, por conta de uma de suas vinhetas, que sinalizava “Maldita”, tornou-se referência para os que queriam ouvir rock nacional e internacional. Persistindo no projeto, Luiz Antonio procurou pessoas para auxiliá-lo a concretizar o que tinha em mente: uma rádio diferente das demais, que existiam no dial carioca, com uma equipe jovem, comprometida, motivada e consciente do seu papel profissional, para mudar o que já estava estabelecido como padrão.

Para os grupos iniciantes de 1980, a rádio Fluminense era o caminho para a divulgação e a conquista de um espaço na mídia. O rock sai das garagens e porões para ganhar lugar no cotidiano, provando que havia público e que representava lucro para as gravadoras. A rádio Fluminense FM abriu espaço para a música independente produzida; as bandas gravavam fitas demos, sem as condições técnicas aconselháveis, e enviavam para a rádio, que as colocava no ar. Isso propiciou à juventude corrente o contato com artistas de sua geração.

Segundo Maria Estrella, jornalista, estudiosa da rádio Fluminense e ouvinte da época, na programação, não havia um espaço específico para as bandas formadas por mulheres e, talvez, essa não fosse uma preocupação do período, uma vez que tais bandas eram, em número e popularidade, mais reduzidas, em relação aos homens:

Tocava-se majoritariamente bandas de homens, mas este era o padrão da época, por outro lado, ao colocar mulheres na locução ela inovou completamente, ela virou uma escola de locução no Brasil. A rádio comprovou com isso que não havia nenhum preconceito. Era uma “garotada” fazendo uma rádio diferente de tudo que existia na época. Uma “garotada” com a cabeça aberta, a cabeça para frente. A rádio mostra que qualquer pessoa pode falar do assunto...pode tocar, pode se interessar por aquilo.³⁷³

³⁷²ESTRELLA, Maria. **Rádio Fluminense FM**: a porta de entrada do rock brasileiro nos anos 80. Rio de Janeiro. Editora Outras Letras: 2006. p. 36

³⁷³ Entrevista com Maria Estrella, jornalista e escritora, realizada por Aline Rochedo, em 17 de setembro de 2017.

Alessandro Alr, rememora que a banda “Mercenárias” esteve entre os grupos que faziam parte da programação. Apesar de não existir um espaço exclusivo para grupos formados exclusivamente por mulheres:

Certamente a banda As Mercenárias tocou na Rádio Fluminense. Não me recordo da Banda Sempre Livre que tinha um apelo mais *pop*. Mas as Mercenárias tocou. Não sei se pela primeira vez numa rádio, porque elas são de São Paulo e lá havia outras rádios de divulgação do *punk rock*.³⁷⁴

Luiz Antonio Mello relata que a Maldita funcionava assim: “Logo que uma música lançada por ela tocava em outras rádios, saía do ar e era substituída por outra do mesmo intérprete.”³⁷⁵ A visibilidade conquistada pela Fluminense FM aguçou o interesse das gravadoras. Os artistas eram chamados para entrevistas ao vivo, dialogando com os fãs, que ligavam para a rádio. Dessa forma, muitas bandas conseguiram contrato com uma gravadora. Empresários do mercado fonográfico viram um promissor produto. Jovens intérpretes e compositores abriram os anos 1980 com uma nova trilha sonora para o cenário brasileiro. As gravadoras buscavam novidades; os artistas consagrados custavam caro e a popularidade do rock superara as expectativas:

Os dados de 1984 apontam que na WEA, o rock era responsável por 80% das vendas da gravadora, que tinham sob contrato 14 grupos de rock, contra 7 nas demais áreas. Na ODEON, o rock respondia 50% das vendas, o dobro da cifra de 1983. E a CBS lançou 10 novos artistas ligados ao rock e 2 intérpretes da MPB tradicional.³⁷⁶

Um dos grandes projetos desse período envolvia tanto o Circo Voador quanto a rádio Fluminense; o “Rock Voador” era uma aglutinação da rádio com o circo. O projeto, também idealizado pelo Perfeito Fortuna e Maria Juçá, propiciava, nas noites de sábado, a apresentação das novas bandas do rock, que a rádio difundia. O ouvinte gozava da oportunidade de conhecer as bandas que ouvia, até então desconhecidas ao público. Dessa iniciativa, foi lançado o LP Rock Voador (1982), com gravações das respectivas bandas que tocavam no Circo; dentre elas, os primeiros registros da banda Kid Abelha e os Abóboras Selvagens. Os cinco anos do Rock Voador projetaram mais de 258 bandas na mídia

³⁷⁴ Entrevista com Alessandro Alr, locutor e responsável pelo acervo de memória da rádio Fluminense. Realizada por Aline Rochedo, em 31 de agosto de 2017.

³⁷⁵ Luiz Antônio Mello. Entrevista em <http://colunadogilson.com.br/os-35-anos-da-fluminense-fm-maldita/>

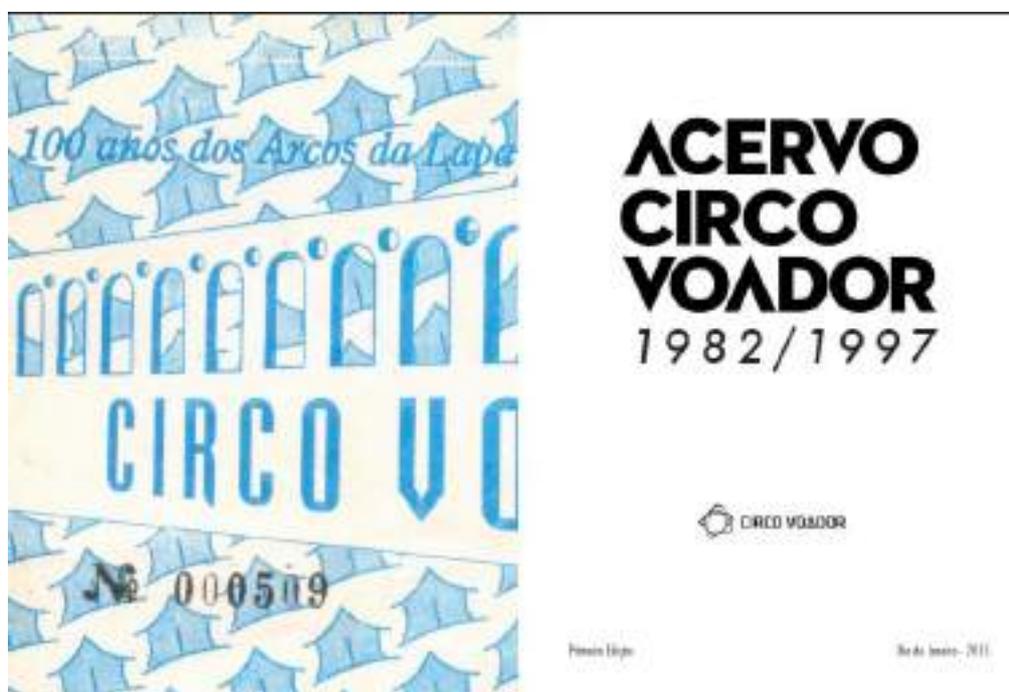
³⁷⁶ GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro**. Salvador: UFBA.1994. p. 30

brasileira.³⁷⁷ O jornalista Tom Leão, no terceiro número da Revista Pipoca Moderna, registra o sucesso decorrente da parceria:

No Rio, o verão é do rock e tem agito em todos os cantos da cidade. Todo sábado no Circo Voador, lá na Lapa, rola o Rock Voador, onde se apresentam grupos de nomes que estão surgindo e que estão saindo da casca. Os shows são no mínimo tripos e antes tem vídeo e música para dançar. A entrada custa Cr\$800 bem dados.³⁷⁸

Em ocasião do aniversário da Lapa, foi lançado um catálogo com o registro de todos os shows ocorridos no Circo Voador, de 1982 a 1997. O catálogo contemplou o primeiro período da história do Circo Voador. O objetivo da publicação era mostrar como o acervo reflete parte da história e do processo cultural brasileiro, com base em uma listagem completa de materiais audiovisuais (shows, bastidores, videojornais), relativos ao Circo.³⁷⁹

Figura 57: Acervo Circo Voador, 1982/1997.



Fonte: Disponível em

https://issuu.com/acervocircovoador/docs/catalogo_acervo_cronologia_catalogo

³⁷⁷ ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. **Almanaque dos anos 80**: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004.

³⁷⁸ Terceiro número da revista Pipoca Moderna, editada por Ana Maria Bahiana, em janeiro de 1983. IN <http://roncaronca1.tempsite.ws/site/category/imprensa/>

³⁷⁹ https://issuu.com/acervocircovoador/docs/catalogo_acervo_cronologia_catalogo

Analizamos todo o catálogo do Circo Voador, que reuniu mais de oito mil horas de registros, e chegamos aos seguintes dados, referentes ao número de apresentações das bandas formadas por mulheres, no período:

Figura 58: Quadro com as apresentações das Bandas de Mulheres

Bandas	Apresentações		
Sempre Livre	06/07/1984	07/07/1984	04/07/1985
Afrodite se Quiser	Sem registro	Sem registro	Sem registro
Mercenárias	Sem registro	Sem registro	Sem registro
*Blitz Banda mista	14/03/1982	17/12/1983	04/07/1985

Fonte: Elaborado pela autora com base no levantamento documental.

Conhecido como o palco mais democrático e diversificado do Rio de Janeiro, não notificamos abertura para as bandas formadas por mulheres, uma vez que não se registraram os shows dessas bandas no catálogo. As “Mercenárias”, como já sinalizado, apenas em 2017, conseguiram pisar no palco do Circo. Apesar dos anos de trajetória, a primeira apresentação do grupo no Rio de Janeiro foi somente em julho de 2014. O show aconteceu no palco do Subúrbio Alternativo, casa de shows em Brás de Pina, na Zona Norte. No circo Voador, a apresentação aconteceu após um hiato de 14 anos e algumas mudanças na formação inicial. Na ocasião, Sandra Coutinho sinalizou:

É sempre interessante a troca com o público, ainda mais para verem as mulheres lá em cima. Ainda é importante estar lá, mostrando a nossa força. Porque se a gente pode, elas também podem. É uma questão de representatividade.³⁸⁰

Importante que também os homens vejam as mulheres assumindo seu protagonismo e conquistando os mesmos espaços. Ainda que tal conquista demore quase 30 anos, como no caso das “Mercenárias”, em relação ao Circo Voador.

³⁸⁰ Sandra Coutinho. Conferir em <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/sucesso-nos-anos-1980-as-mercenarias-tocam-pela-primeira-vez-no-circo-voador-20771425#ixzz5Hn7FhSXG>

Ainda no Rio de Janeiro, outro espaço, que se inseriu na história do rock, foi a casa de shows “Noites Cariocas”, no Morro da Urca, um dos cartões postais da cidade. O custo operacional fazia com que apenas os artistas consagrados pudessem lá se apresentar. Todavia, as bandas ainda não conhecidas abriam os shows para esses artistas. O “Noites Cariocas” tornou-se palco de grandes lançamentos e de festas inigualáveis. No período, as bandas, que eram lançadas no Circo Voador, consagravam-se na casa. A banda Sempre Livre passou pelo local: “O primeiro show do Sempre Livre no Morro da Urca foi feito muito rapidamente, a gente só tinha sete músicas”.³⁸¹

Além do Circo Voador e do “Noites Cariocas”, muitos shows aconteciam em bares como o *Let it Be*, em Copacabana, e o Western Club, que Tom Leão descreve como um dos locais pioneiros em divulgar novos grupos na época: “Os shows nunca custam mais de Cr\$ 300 - trezentos cruzeiros -. O bar ficava no final da rua Humaitá, próximo à entrada do túnel Rebouças e da Fonte da Saudade. Muito Bom!”, concluiu.³⁸² Foi no Western Club que os Paralamas do Sucesso fizeram seu primeiro show oficial. E, em decorrência do sucesso que esses espaços alcançaram, outras danceterias começaram a se multiplicar pela cidade, tendo difusão na Rádio Fluminense.

No final do ano de 1983, a rádio Fluminense estava entre as rádios mais ouvidas no grande Rio.³⁸³ Um fato importante a ser lembrado diz respeito à relação da rádio com o projeto *Rock in Rio*, o que veremos ainda neste capítulo. Antes de colocar em prática o projeto *Rock in Rio*, o empresário Roberto Medina, da Artplan, precisaria selecionar os artistas que traria para o Brasil e recorreu à equipe da Fluminense FM. Medina, consciente de que conhecia pouco de rock, convidou Luiz Antônio e sua equipe à Artplan para mostrar o projeto: “Ela era a única rádio do Rio, indiscutivelmente, que tocava rock o tempo inteiro e identifiquei ali uma oportunidade de estarmos juntos”.³⁸⁴ A parceria representou o auge de audiência para a rádio e a divulgação do maior evento do rock, até aquele momento.

³⁸¹Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

³⁸² Terceiro número da revista Pipoca Moderna, editada por Ana Maria Bahiana, em janeiro de 1983. IN <http://roncaronca1.tempsite.ws/site/category/imprensa/>

³⁸³ ESTRELLA, Maria. **Rádio Fluminense FM: a porta de entrada do rock brasileiro nos anos 80**. Rio de Janeiro. Editora Outras Letras: 2006.

³⁸⁴Roberto Medina. Apud. ESTRELLA, *op.cit.* p.113

Mulher e rock nas telas do cinema

A indústria cinematográfica juvenil despontou, estando o cinema e a música estreitamente ligados. Os jovens produtores e cineastas apostaram na linguagem trazida com o rock para o cinema. Assim, a trilha sonora roqueira foi privilegiada, visto que remetia à rebeldia e contestação, apresentando também o bom-humor, atributos associados ao gênero no Brasil.

Sobre as novas formas de expressões cinematográficas, que conquistaram espaço no período final dos anos 1970 e dos anos 1980, os filmes, que retratam a mulher no contexto de transição da ditadura à democracia, são bastante variados. Segundo Paiva, os comportamentos, no decorrer da trama, podem estar relacionados ao campo social da década de 1980, mas também às influências do movimento feminista, que se faziam presentes na sociedade brasileira:

Estabelecendo possíveis relações entre o discurso do cinema e as “bandeiras” do movimento feminista, defendendo a proposição de que o cinema nacional e suas representações sobre a identidade das mulheres também foi palco para os grupos feministas alastrarem-se pelo País, especificamente no Nordeste, onde a violência contra a mulher era algo institucionalizado.³⁸⁵

Ao pensarmos hoje o período dos anos 1970 e 1980, vê-se que foi o “das grandes bilheterias do cinema brasileiro, como *Dona Flor e Seus Dois Maridos* e os filmes estrelados, como *Os Trapalhões e Xuxa*”.³⁸⁶ Sem desmerecer essas produções, também foi um período marcado por grande diversidade de filmes de muita qualidade e obras que retratavam o recente período da tortura e do regime militar, como: *Pra Frente, Brasil*; *Com Licença Eu Vou À Luta*; *Eles Não Usam Black-Tie*; e *Nunca Fomos Tão Felizes*, entre outros. Os históricos: *O Homem da Capa Preta*, *Parahyba Mulher Macho*, *Pátria amada*. Os documentários políticos: *Cabra Marcado para Morrer* e os que retrataram os movimentos operários no ABC, entre outros. Dos que retratam as mulheres relacionadas ao rock, destacamos *Bete Balanço*, de Lael Rodrigues.

Bete Balanço faz parte das produções voltadas para o público jovem, como: *Menino do Rio*, *Garota Dourada*, *Rock Estrela*, *Rádio Pirata*, *Tropclip*, *Um Trem Para as Estrelas* e o

³⁸⁵ PAIVA, Carla Conceição da Silva. *Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980*. In: **C&S – São Bernardo do Campo**, v. 34, n. 2, p. 261-281, jan./jun. 2013.

³⁸⁶ Entrevista com Guilherme Bryan, escritor, professor universitário, produtor e pesquisador de cinema e videoclipe brasileiro. Realizada por Aline Rochedo, em 28 de maio de 2014.

Terrir³⁸⁷, de Ivan Cardoso, *As Sete Vampiras*, nos anos 1980. Nesse período, ganham destaque os filmes dirigidos por Lael Rodrigues e Antônio Calmon:

Que, apesar de vindos de gerações anteriores, procuraram estabelecer um diálogo com os jovens dos anos 80, por meio do emergente rock nacional, de bandas como Barão Vermelho, Titãs e RPM, entre outros. Nesse sentido, eu gosto bastante do filme “O Sonho Não Acabou”, que mostra a Brasília pré-Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial, retratando a capital como a cidade com maior índice de suicídio e de consumo de drogas.³⁸⁸

O cinema permaneceu sendo uma ótima plataforma para o lançamento de jovens artistas da música brasileira e de suas canções. Segundo Bryan, esse período ainda foi bastante frutífero e, se articularmos algumas películas, é possível apresentar o retrato sociocultural do país na ótica da juventude,

“Bete Balanço” foi um marco no cinema nacional, visto que agradou a todos, sendo um estouro de bilheteria, no ano de 1984. O ponto alto foi a trilha sonora, que visibilizou bandas importantes da época, como Barão Vermelho, Lobão e os Ronaldos, Azul 29, Celso Blues Boys, entre outros. Bete Balanço foi interpretado por Débora Bloch - a personagem-título, uma jovem liberal que resolve deixar sua cidade natal, Governador Valadares-MG, para tentar a carreira artística como cantora de rock no Rio de Janeiro. Logo após chegar ao Rio, ela se decepciona com os empresários da música e a violência urbana, mas também encontra apoio no namorado Rodrigo e em novos amigos. Esse é o enredo do filme. (74min, 1984).

A Banda Sempre Livre foi convidada a participar do filme, mas não aceitou. O motivo da recusa efetivou-se porque foi sugerido à banda fazer uma participação na qual diriam à personagem “Bete”, que o esquema no cenário musical era esse, “tinha que dar”- na conotação da relação sexual - para ter um espaço no meio fonográfico. No filme, a questão é problematizada, mas a banda ficou com receio de que a imagem fosse comprometida e a fala cinematográfica se tornasse uma verdade sobre a postura das componentes e, além disso, havia uma preocupação com a mensagem que chegaria às mulheres telespectadoras:

É importante dizer isso: porque nós fomos convidadas para fazer parte do filme Bete Balanço. E na reunião disseram que o contexto do Sempre Livre, era virar para a Debora Bloch e dizer pra ela: que era normal que a gente conseguiu chegar ali “dando”. O contexto era esse, e a gente pensou - vale? Mesmo que a gente chegasse

³⁸⁷ Terrir é um termo cinematográfico, que designa os filmes que mesclam humor e terror, gênero no qual Ivan Cardoso é considerado referência.

³⁸⁸ Entrevista com Guilherme Bryan, escritor, professor universitário, produtor e pesquisador de cinema e videoclipe brasileiro. Realizada por Aline Rochedo, em 28 de maio de 2015.

com o nome de “Mariquinha” e não de “Sempre Livre”, será que vale a pena chegar no cinema e dar essa mensagem para as mulheres? Se em todos os shows, se em todas as rádios que eu fiz durante o período, nas entrevistas eu sempre falei: Larga o tanque e vai para o show ver Rock In Roll. Nós não fizemos, deixamos de fazer um filme puta sucesso por causa dessa história”.³⁸⁹

Será que vale a pena chegar ao cinema e transmitir essa mensagem para as mulheres? O questionamento da banda foi uma maneira de expressar a preocupação com a mensagem, caso tivessem aceitado, que seria “cristalizada”, seria a mensagem fixa na memória dos telespectadores e, certamente, poderiam confundir ficção com a realidade, uma vez que a banda estaria interpretando ela mesma. A banda, que o filme gostaria de reproduzir, não era a Sempre Livre; por mais cerceamentos que passaram, tinham um ideário e uma mensagem a dizer às mulheres de sua época, dentre elas, a própria liberdade.

Importante trabalho de fotografia, tendo a cidade do Rio de Janeiro como cenário, o filme, que parece trazer uma história comum, abordou assuntos considerados tabus para a época, como homossexualidade, ditadura, a sociedade civil que apoiou a ditadura, comportamento e os anseios da adolescência, além de visibilizar a postura ousada da mulher que decide alterar os rumos de sua vida.

O cinema permaneceu sendo uma ótima plataforma para o lançamento de jovens artistas da música brasileira e de suas canções. Segundo Bryan, esse período ainda foi bastante frutífero e, se articularmos algumas películas, é possível apresentar o retrato sociocultural do país na ótica da juventude:³⁹⁰

Apesar de terem sido realizados em momentos completamente diferentes, acredito que talvez fosse fecundo relacionar “O Sonho Não Acabou” com “Rock Brasília”³⁹¹, por retratarem os jovens da capital federal, filhos de diplomatas e professores universitários, que procuraram uma saída para o tédio e para um período ainda marcado pela repressão não só política, mas num sentido bem mais amplo.³⁹²

Foi nesse contexto de transição da ditadura à democracia que o rock e o cinema percorreram juntos o trajeto da abertura política. Bete Balanço narra essa transição e a personagem protagoniza suas escolhas enquanto mulher alinhada às mudanças de seu tempo.

³⁸⁹ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

³⁹⁰ A linguagem do cinema já tinha sido muito usada anteriormente pela Jovem Guarda, visto os filmes do Roberto Carlos lançados na década de 1960 e 1970.

³⁹¹ Rock Brasília, Era de Ouro – documentário - (2011), dirigido por Vladimir Carvalho.

³⁹² Entrevista com Guilherme Bryan, escritor, professor universitário, produtor e pesquisador de cinema e videoclipe brasileiro. Realizada por Aline Rochedo em 28 de maio de 2014.

A mulher, o videoclipe e os programas de televisão

Nos anos 1980, a proposta de promover o disco e transformar a música numa peça audiovisual foi anexada sobre a cultura dos videoclipes. Aparecer na televisão era um meio de propaganda e visibilidade para as bandas, mesmo que tais apresentações fossem feitas com playback, fato que gerou reclamações de músicos e produtores.

A história do videoclipe, no Brasil, começou em 1975, no programa “Fantástico”, da Rede Globo, com o clipe da música América do Sul, interpretado por Ney Matogrosso e dirigido por Nilton Travesso. Até 1981, somente o Fantástico exibia e produzia videoclipes, sendo, na maioria, de músicas relacionadas a novelas e interpretadas por artistas consagrados. A partir de 1981, algumas produtoras independentes passaram a produzir vídeos musicais, procurando estabelecer diferenciação do padrão estabelecido pela emissora. O processo de criação dos clipes, a princípio, era executado sem muita preocupação com a técnica de exibição. Ao longo do percurso, os artistas foram se envolvendo com direcionamento profissional e com o processo criativo.

Diversos programas de videoclipes começaram a surgir em canais da TV aberta, como Som Pop (Cultura de SP), programa criado em 1974; Clip Clip e Aventura Musical (TV Globo); FM TV (TV Manchete); B. B. Vídeo-Clip e Videorama (TV Record); Vídeo Disco e Realce Baby (TV Gazeta); Super Especial (TV Bandeirantes); “Fabrica do Som”, em São Paulo da TV Cultura, com programa de música alternativa, no qual apareceram pela primeira vez as bandas de rock. No entanto, o programa televisivo mais disputado pelas gravadoras, para vincular um videoclipe, era o Fantástico, da Rede Globo:

Detendo 80% dos vídeos *clips* nacionais, a TV Globo incentivou as gravadoras a criarem departamentos específicos para eles. Desde 1981, por exemplo, a CBS os priorizava como importantes peças promocionais, que, se não atendiam ao padrão de qualidade da emissora, ficavam restritas às outras.³⁹³

A cultura dos videoclipes ganhou espaço no cenário televisivo brasileiro. No programa “Geração 80”, o cenário remetia a uma discoteca. Os apresentadores do musical, que era

³⁹³ BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004. p.204

exibido aos domingos, às 17 horas, eram Kadu Moliterno e Nadia Lippi; o texto era escrito por Paulo Coelho.³⁹⁴ Os videoclipes ditavam o que seria sucesso entre os jovens.

No fantástico, por meio dos videoclipes, várias bandas de rock lançaram seus maiores hits. O programa, mesmo com outros do mesmo gênero na atividade, manteve a exibição e a audiência. A banda Blitz, apoiada às imagens ritmadas da televisão, gravou alguns videoclipes, que propiciavam ao público a compreensão do seu perfil em contar histórias musicadas. A canção “Você não soube me amar”, exibida em 1982, era uma das mais pedidas para exibição. O vídeo da canção “Weekend”, por sua vez, foi produzido especialmente para exibição no programa, dirigido por Eidi Walesco. “Alô alô ativo ouvinte/ Você que está ligado na minha/Na sua na nossa rádio atividade/E pra você que vai viajar/O tempo é bom”.³⁹⁵

Para esse clipe, exigiu-se profissionalismo e a banda passou cerca de quinze horas repetindo cenas, uma vez que o diretor utilizava técnicas ainda não muito conhecidas. A locutora do clipe, Paula Saldanha, anunciou o videoclipe com a frase: “O conjunto que mudou o comportamento da juventude brasileira com histórias humoradas”.³⁹⁶

A linguagem do videoclipe influenciou o surgimento de programas que exploravam as atuações juvenis. O mais marcante seriado protagonizado por jovens e produzido pela TV Globo: “A Armação Ilimitada”. A série inovou, explorando a linguagem jovem, as vestimentas coloridas e a trilha sonora roqueira. As aventuras eram estimulantes e a produção tinha o ritmo de um vídeo. Os atores da Armação foram Kadu Moliterno e André de Biase; o diretor e ator da TV Globo, Daniel Filho, uniu-se a Antônio Calmon para realizar a série. Alguns nomes conhecidos escreveram episódios, como o próprio Calmon, Euclides Marinho, Patrícia Travassos, Nelson Motta, Mauro Rasi e Evandro Mesquita; a direção foi de Guel Arraes. O enredo trazia a história de dois esportistas, Juba (Kadu Moliterno) e Lula (André de Biase), sócios na agência fictícia de prestação de serviço, denominada “Armação Ilimitada”, que aceitavam qualquer trabalho. Morava com eles “Bacana” (Jonas Torres), um menino órfão. A personagem “Zelda Scott” (Andréa Beltrão), uma estagiária de jornalismo, namorava os dois ao mesmo tempo, fato que poderia escandalizar o público na época, mas que foi aceito de forma natural.³⁹⁷ Guel Arraes, na direção do programa, acabou se consagrando como diretor de uma nova geração de artistas e programas juvenis. Numa fase de reabertura política

³⁹⁴ ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. **Almanaque dos anos 80**: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004. p.90

³⁹⁵ Weekend- álbum 'Rádio Atividade. 1983-EMI.

³⁹⁶ Música Weekend . Banda Blitz *Clipe*, exibido no Fantástico em 1983.

³⁹⁷ O nome Zelda Scott é uma referência à Zelda Fitzgerald, escritora e poetisa estadunidense.

no Brasil, houve uma readequação de postura na televisão brasileira; assim, o seriado mostrou-se irreverente e inovador desde o início, tanto por sua técnica, dinâmicas e linguagem, como também por seu conteúdo despojado. A “Armação Ilimitada” permaneceu no ar de 1985 a 1988, tendo sido marcada pelo bom humor, que se uniria a situações de aventura e esporte; além disso, havia a apresentação de um núcleo familiar que fugia dos estereótipos do período e dos cerceamentos mentidos pela ditadura. A personagem Zelda representa a nova atuação das mulheres da década, que buscam a qualificação intelectual, a independência financeira e que não veem o casamento como objetivo do relacionamento:

Inteligente, bonita e idealista, Zelda acaba de chegar da Europa, onde se formou em jornalismo na Sorbonne e viveu com o pai (Paulo José), um político exilado. No Brasil, ela trabalha como repórter e, enviada para escrever um perfil de Juba e Lula, amigos que moram juntos e são sócios na empresa de serviços Armação Ilimitada, acaba se apaixonando pelos dois. Incapaz de se decidir, conclui que o melhor é amar os dois ao mesmo tempo, sem nenhuma perspectiva de se casar ou morar com eles.³⁹⁸

Outro programa que marcou a década foi o “Cassino do Chacrinha”, que ia ao ar nas tardes de sábado, entre os anos de 1982 e 1988. Não houve possibilidade de mapearmos todas as vezes em que as bandas se apresentaram, pois os programas não estão disponíveis para pesquisa. O programa de auditório do “Velho Guerreiro”, como era conhecido Abelardo Barbosa, trazia atrações musicais e shows de calouros. A cada semana, até dez calouros apresentavam-se no programa, sendo julgados por atores do elenco da TV Globo, como Tarcísio Meira, Glória Menezes, Mário Gomes e Vera Fischer, dentre outros. A atriz Elke Maravilha e o radialista Edson Santana, Rei Momo do Carnaval na época, participavam como jurados fixos. Os vencedores recebiam prêmios em dinheiro.³⁹⁹ O programa lançou diversos cantores e grupos do rock, como a banda Sempre Livre, auxiliando na divulgação de seus álbuns, principalmente, após a explosão do gênero no Rock in Rio.

Segundo o historiador Paulo Gustavo da Encarnação, o jornal Folha de S. Paulo publicou a reportagem intitulada: “Como se fabrica o sucesso”. Nela, roqueiros denunciavam que, para participar do programa do “Velho Guerreiro”, era necessário que fizessem alguns shows de graça, todos organizados e capitalizados pelo produtor Leleco Barbosa – filho de Chacrinha – e realizados em clubes da Baixada Fluminense. Segundo Paulo Ricardo, vocalista

³⁹⁸ As (Des)casadas: Representações da Mulher Independente na Ficção Televisiva da Rede Globo. Conferir em <http://portalintercom.org.br>

³⁹⁹ MEMÓRIA GLOBO. **Dicionário da TV Globo**: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003 e <http://memoriaglobo.globo.com/MemoriagloboCassinodoChacrinha>.

e baixista do RPM, entrevistado pelo jornal, era uma troca normal. “Você faz playback de graça, o dinheiro fica com o produtor do Chacrinha e é divulgado na TV”.⁴⁰⁰

O programa “Perdidos na noite”, que tinha por apresentador Fausto Silva, teve início em 1984 e peregrinou por três emissoras de televisão: em 1984, na TV Gazeta, passando para a TV Record, no mesmo ano, e, em abril de 1986, estreou na rede Bandeirantes. A princípio, era gravado no Teatro Brigadeiro, em São Paulo, e ia ao ar no período das 23 horas. Na rede Record, o programa passou a ser gravado no teatro Zúcaro, também em São Paulo, propiciando maior liberdade para a plateia. As “Mercenárias” foram convidadas a esse programa: “Resolvemos montar uma banda de rock e as letras são todas nossas”.⁴⁰¹ O programa recebia os artistas num clima de irreverência e humor, de forma que sua popularidade ajudou a divulgar o trabalho de muitos artistas na época.⁴⁰²

Rock in Rio: sem pecado e sem juízo

O festival Rock in Rio, realizado entre 11 e 20 de janeiro de 1985, é um marco para o rock e para a música nacional. A participação das artistas envolvidas com o rock registrou a presença da mulher no primeiro grande evento musical do país. O diferencial do evento deveu-se ao fato de que, até sua realização, as grandes estrelas da música internacional não costumavam visitar a América do Sul. Assim, o público brasileiro (e de países vizinhos) teve a primeira oportunidade de ver de perto os ídolos do rock e do pop internacionais. As bandas e artistas, que garantiram a presença da mulher, foram as brasileiras Blitz, Kid Abelha, Baby Brasil e Rita Lee, além das internacionais Nina Hagen⁴⁰³, The Go-Go's⁴⁰⁴ e The B-52s⁴⁰⁵. A matéria do Jornal do Brasil, de 18 de janeiro de 1985, faz uma apresentação breve da banda estadunidense. Em uma das falas da entrevista, a baterista Gina Schock sinaliza: “Nós tivemos

⁴⁰⁰ Conferir em: revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/.../132

⁴⁰¹ Mercenárias - Programa Perdidos na Noite-
<https://www.youtube.com/watch?v=MpCzVUPmyAY&list=RDMpCzVUPmyAY>

⁴⁰² ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. **Almanaque dos anos 80**: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004.

⁴⁰³ Nina Hagen é uma cantora *punk* alemã, de grande sucesso internacional, nos anos 1980. Nina Hagen tinha 30 anos quando subiu ao palco do Rock in Rio, naquele janeiro de 1985.

⁴⁰⁴ The Go-Go's é uma banda norte-americana de rock, formada por mulheres, que teve início de formação em 1978, em Los angeles, Califórnia. Entraram para a história da música como a primeira e, até então, única banda totalmente feminina a liderar as paradas de álbuns da Billboard, tocando seus próprios instrumentos e interpretando suas próprias composições.

⁴⁰⁵ Os The B-52s são uma banda norte-americana de rock e *new wave*, formada por homens e mulheres, que teve início em 1976, em Athens, por Kate Pierson (vocais), Cindy Wilson (vocais), Fred Schneider (vocais), Ricky Wilson (guitarra) e Keith Strickland (bateria).

muita dificuldade para gravar o primeiro disco, mas conseguimos abrir caminho nesse mundo muito masculino. E estamos felizes porque facilitamos o trabalho de outros grupos femininos”.⁴⁰⁶ (Grifo meu)

Figura 59: A imagem bem comportada da Go-Go's



Fonte: Jornal do Brasil de 18 de janeiro de 1985.

No segundo semestre de 1984, anunciaram a realização do evento, no Rio de Janeiro, prometendo uma reunião impressionante de expressões musicais estrangeiras e nacionais. O evento é considerado o maior investimento de showbiz brasileiro. Das mulheres que fizeram parte do espetáculo, Baby Brasil aponta-nos a sensação dos artistas que estavam vivenciando aquele momento:

Em 1985, eu me lembro da imensa alegria de ter o primeiro grande show brasileiro com cara de Woodstock. Aquilo era um sonho incrível, porque, até que enfim, havia pintado um empresário que era ousado, tinha grana e que conseguiu fazer a coisa acontecer. A sensação era de que o Brasil estava entrando em uma nova era.

Ou seja, havia sido criada uma nova história. Tudo foi muito forte. Para mim e Pepeu, o Rock in Rio também possibilitou ao Brasil nos conhecer melhor e compreender o porquê daquela mistura de samba, rock'n'roll, chorinho e bossa nova.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Jornal do Brasil de 18 de janeiro de 1985 - grifos meus.

⁴⁰⁷ Entrevista com Baby Brasil - disponível em <http://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2015/noticia/2015/09/baby-do-brasil-diz-que-so-aceitou-ir-ao-rock-rio-apos-consultar-deus.html>

Baby Brasil, que estava grávida de oito meses quando subiu ao palco do evento, diz ter amado estar com a barriga de fora: “Para mim, não foi difícil cantar, nada foi difícil, porque já era a minha sexta gravidez. Portanto, eu tinha todo o controle sobre o meu diafragma”.⁴⁰⁸ A presença de uma mulher grávida, cantando rock, demonstra que a mulher inserida no rock não precisava deixar de lado sua opção de ser mãe, ao investir em profissões como uma cantora de rock. A trajetória de Baby é muito interessante, pois é uma mulher musicista, que quebra regras, sem abrir mão da maternidade:

Então, não tive aquela coisa de resguardar na minha gravidez. Eu queria mais é que a mulher descobrisse que a gravidez não é uma doença. Muito pelo contrário, a gravidez é bela, linda, dá um "shape" lindo para a mulher. Também foi uma forma de ajudar a minha geração a mudar aquela ideia da batinha, da mulher dentro de casa.⁴⁰⁹

Roberto Medina, então presidente da Artplan, foi o principal idealizador da proposta. A “grande festa”, como anunciou os meios midiáticos, teve início às 18 horas, na cidade do Rock. Medina recorda que, quando abriram os portões, no primeiro dia do festival, em 1985, as primeiras pessoas que entravam na Cidade do Rock se atiravam no chão e beijavam a grama: “Era uma cena inacreditável. Foi o primeiro grande momento. Aquilo me tocou muito”.⁴¹⁰

O Rock in Rio contou com um espaço de 240 mil metros quadrados, para os dez dias de shows, com capacidade para reunir 400 mil pessoas. “Chegaremos a 1,5 milhões de espectadores. É o maior público da história em um só evento no mundo inteiro.” -declarou Medina.⁴¹¹ Os periódicos da época confirmaram a expectativa do idealizador, como registrou o Jornal O Globo, de 11 de janeiro de 1985: “Afim, festivais de rock já aconteceram em grandes proporções, mas reunindo tantos artistas e tamanho público, jamais!”.⁴¹² O local, escolhido para abrigar a “Cidade do Rock”, foi um terreno em Jacarepaguá, zona oeste do Rio, perto do Riocentro. O espaço não era um dos mais aconselháveis, tratando-se de um terreno fundo; assim, foram necessários 55 mil caminhões de terra para deixá-lo apto às condições da construção. O local tinha três palcos giratórios de 5.500 metros quadrados cada.

⁴⁰⁸ Entrevista com Baby Brasil - disponível em <http://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2015/noticia/2015/09/baby-do-brasil-diz-que-so-aceitou-ir-ao-rock-rio-apos-consultar-deus.html>

⁴⁰⁹ Entrevista com Baby Brasil - disponível em <http://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2015/noticia/2015/09/baby-do-brasil-diz-que-so-aceitou-ir-ao-rock-rio-apos-consultar-deus.html>

⁴¹⁰ Entrevista Roberto Medina por Henrique Porto -G1 <http://memoriaglobo.globo.com>

⁴¹¹ Revista *Isto É*, 23 de janeiro de 1985.

⁴¹² Fonte: Jornal *O Globo*, 11 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

Junto aos palcos, havia um bar e um restaurante, uma sala de estar para os artistas e uma sala de imprensa. Foram construídos também 12 camarins vips.⁴¹³ O próprio Roberto Medida declarou que nunca imaginaria que o festival fosse receber 1,38 milhão de pessoas, que iria se transformar em um movimento nacional: “Só tinha certeza que ia ser muito importante para a cidade do Rio de Janeiro”.⁴¹⁴

No primeiro dia, 11 de janeiro, antes do início do show, houve uma intensa queima de fogos. Kadu Moliterno, ator que ficou conhecido por sua atuação no programa “Armação Ilimitada”, foi o escolhido para apresentar o festival. O hino do evento foi uma canção composta por Eduardo Souto e Néelson Wellington, que muito lembrava o slogan “Paz e Amor”, dos hippies na década de 1970:

Todos numa direção/Uma só voz numa canção/Todos num só coração/Um céu de estrelas/Que a vida começasse agora/Que o mundo fosse nosso outra vez/Que a gente não parasse mais de cantar/De sonhar/ Que a vida começasse agora/Que o mundo fosse nosso de vez/Que a gente não parasse mais de se amar/De se dar, de viver.⁴¹⁵

O evento também foi alvo de críticas em relação ao uso de drogas, comportamento “delinquentes” e até acusações de fim de mundo: “As profecias de Nostradamus pairaram sobre o evento, isso por conta de uma previsão de que uma tragédia mataria milhares de pessoas na América Latina, durante uma reunião de jovens em janeiro de 1985”.⁴¹⁶ Em decorrência da profecia, muitos jovens foram proibidos por seus pais de irem ao festival. Alguns pais ainda associaram o festival ao uso de drogas e usaram esse argumento para justificar a proibição imposta. Um dos pronunciamentos sobre o evento, mais comentados na época, foi o do então candidato da Aliança Democrática, Tancredo Neves. O futuro presidente teria criticado o público que iria ao Rock in Rio, declarando: “A minha juventude não é essa do rock. A minha juventude é a que trabalha, estuda, se sacrifica”. O jornal *O Globo*, de 6 de janeiro de 1985, em primeira página, trazia a matéria intitulada: “Tancredo nada tem contra qualquer tipo de música”. No artigo, na presença do empresário Roberto Medina, o candidato negou ser contra o Rock in Rio. Esclareceu que não passou de um mal-entendido a declaração

⁴¹³ <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo>.

⁴¹⁴ Roberto Medina- em entrevista ao Globo Online de 11 de janeiro de 2010.

⁴¹⁵ ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. **Almanaque dos anos 80**: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004. p.134

⁴¹⁶ Idem .p.135

divulgada pela imprensa, de que a sua juventude não é a do rock, mas dos que estudam e trabalham.

Mesmo com as críticas, o evento Rock in Rio alçou o rock como a grande atração para a mídia do período, levando o estilo musical para o horário nobre; a TV Globo ficou imbuída da responsabilidade de cobrir o evento. Durante a programação, a emissora exibiu flashes ao vivo e realizou reportagens nos telejornais. Foi o suficiente para obter uma média de 30 pontos no Ibope, em maratona que, seguindo a direção da emissora, não cansava o público.⁴¹⁷ Alcançando os meios televisivos e também os cinematográficos, atraiu a atenção do público admirador do rock nacional e internacional. O “Momento Rock” foi o programa que divulgou os melhores momentos do show do dia anterior, comentado por Ana Maria Bahiana e apresentado pelo jornalista Nelson Motta:

Eu não apresentava o festival do palco, mas de uma pequena cabine no alto de uma torre, acima das cabines de som e luz, no meio da plateia, a pouco mais de 20 metros do palco. De lá assisti ao festival de um dos melhores lugares possíveis. (...) A visão era maravilhosa: um mar humano de 200 mil pessoas, sentadas ouvindo música, cantando em coro com Freddy Mercury.⁴¹⁸

Durante dez dias, representantes de diversificadas correntes musicais, surgidas no Brasil e no mundo, nos 30 anos anteriores, estiveram no Rock in Rio, nas mais de 90 horas de shows. O evento contou com 14 atrações internacionais e 15 nacionais. Pela primeira vez, o país recebeu artistas pop rock de renome nacional e internacional, que dividiram o espaço.

A apresentação de Baby Brasil - no período, chamada de Baby Consuelo - e Pepeu Gomes foi um dos destaques da programação. Grávida, na época, de Kriptus Baby, caçula do casal, ela optou por vestimentas compostas por top, colete e saínhas brilhantes, deixando à mostra a barriga de gestante. Pepeu Gomes, com peças escuras e brilhantes, também não passou despercebido. O então casal subiu ao palco com a certeza de que seria bem recebido pelos milhares de espectadores, em seus dois dias de apresentação, 11 e 19 de janeiro de 1985:

Eu sabia que todos iam curtir muito. Dentro do cenário brasileiro, naquela época, não havia um guitarrista virtuoso como Pepeu, tocando e cantando tão bem, nem

⁴¹⁷ BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004. p.264

⁴¹⁸ MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.384

uma cantora com o meu perfil. Apesar de brasileiros, somos super rock ‘n’ roll. Nossos shows sempre tiveram muita garra e musicalidade, e o final era uma festa.⁴¹⁹

Em algumas noites, parte da plateia apresentou comportamento atípico, devido à má combinação das apresentações. Nelson Motta lembra que viu Erasmo Carlos ser vaiado por mais de cem mil metaleiros: “Furiosos, guerreiros de uma nova tribo urbana, ninguém esperava nem conhecia. Mas eles estavam ali, para gritar e cantar junto com Iron Maiden e o Whitesnake, e para vaiar e jogar lata de cerveja e copos em tudo que não fosse metal”.⁴²⁰ A seleção das bandas não foi coerente e, nos dias em que as apresentações eram predominantes de grupos metaleiros, o público apresentava comportamento bem mais agressivo. Os demais artistas, que se apresentaram nessas circunstâncias, reclamaram da agressividade e intolerância: “as vaias e as pedras lançadas durante o show não conseguiram assustar.

A vocalista Paula Toller estreou no Rock in Rio, abrindo o quinto dia do festival, 15 de janeiro de 1985, que tinha como grandes atrações o Scorpions e o AC/DC. No mesmo dia, estava acontecendo a eleição civil, com a disputa entre Tancredo Neves e Paulo Maluf. A maioria dos presentes desfilavam com bandeiras do Brasil pela cidade do Rock e gritavam o nome de Tancredo sem parar. Os artistas nacionais do dia também não ficaram de fora dessa festa, como Kid Abelha e Os Abóboras Selvagens. A banda não agradou o público metaleiro e foi alvo de insultos desses fãs, por apresentar um perfil pop. Ironicamente, Paula Toller remete-se ao público: “Muito obrigado, vocês são o máximo!” – “agradeceu” Paula, ao encerrar a apresentação. Momentos antes, durante o hit “Pintura Íntima”, ela perdeu a paciência e chegou a mostrar o dedo do meio para o público.⁴²¹

Rita Lee, que se apresentou antes do Ozzy Osbourne, brincou com o público, lançando gelo seco, enquanto cantava ‘Lança perfume’. Foi no Rock in Rio que Rita Lee fez sua primeira apresentação com o Tutti-Frutti, após deixar Os Mutantes. E Os Mutantes fizeram a primeira apresentação do grupo sem Rita. “No Show de Rita Lee um incêndio no palco assustou os organizadores. A pane causou uma chuva de fagulhas no palco. O público pensou que se tratava de um efeito especial. Rita cantava “Atlântida”. O show continuou e o jornal do Brasil, de 17 de janeiro de 1985, notificou alguns momentos do show, quando uma pipa cor-

⁴¹⁹Entrevista com Baby Brasil. Conferir em <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/baby-do-brasil-pepeu-gomes-lembram-os-shows-os-bastidores-do-rock-in-rio-ha-30-anos-15036619.html>

⁴²⁰ MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 384

⁴²¹ Conferir em https://www.youtube.com/watch?v=y_kt5oBWM-M – Acesso feito em 28/07/2018.

de-rosa, em homenagem a Rita, sobrevoa; no entanto, o jornal não faz menção ao episódio do incêndio:

Figura 60: Homenagem a Rita Lee sobe em uma pipa no Rock in Rio



Fonte: Jornal do Brasil, de 17 de janeiro de 1985.

O Rock in Rio foi um grande projeto de comunicação. Beto Boaventura, diretor de Marketing da EMI-Odeon, que era a gravadora da banda Blitz, Queen, Iron Maiden e Whitesnake, afirmou que, em dez dias de festival, seus artistas tiveram uma projeção nacional e internacional que levaria pelo menos dois anos para se consolidar: “O festival foi muito importante para todos e acelerou o processo da carreira dos músicos nacionais”. Para Baby Brasil, o festival foi um impulso importante para o cenário musical brasileiro:

Eu acho que, em termos profissionais, no momento em que o Rock in Rio aconteceu, todos que participaram foram elevados a uma outra categoria, porque os cachês subiram e aumentou a exposição a nível nacional – e olha que nem tínhamos a Internet. Houve uma entrada, na mídia, daqueles artistas nacionais que chegaram ao mais longínquo bairro de qualquer cidade do Brasil. Então, realmente, foi um marco na carreira de todos que participaram; um marco profissional incrível, bem como um marco de reconhecimento.⁴²²

Todos estavam testando algo ainda não realizado no país e uma das grandes dificuldades foi lidar com o equipamento de som. Os próprios artistas enfatizaram essa

⁴²² Entrevista com Baby Brasil - disponível em <http://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2015/noticia/2015/09/baby-do-brasil-diz-que-so-aceitou-ir-ao-rock-rio-apos-consultar-deus.html>

experiência, uma vez que, no período, nenhuma banda nacional exercia domínio em estrutura técnica. Ficou a cargo dos estrangeiros manusear e dirigir a infraestrutura do evento, o que significou uma luta permanente: “A produção técnica que eles já tinham deixou as bandas brasileiras envergonhadas, que não sabiam trabalhar em um palco daquele tamanho”.⁴²³ Muitos artistas nacionais sentiram-se prejudicados em suas apresentações, pois o som do microfone falhou em alguns momentos, a potência de energia oscilava, entre outros agravantes.⁴²⁴ Na apresentação da Banda Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, no momento do seu hit mais conhecido, “Como eu quero”, o microfone da vocalista Paula Toler não funcionou: “O microfone só começou a funcionar lá pelo meio da música, para frustração dos fãs”.⁴²⁵

Lea Penteado, jornalista do O Globo, registrou na ocasião que o diretor de eventos especiais da Rede Globo de televisão, Aloysio Legey, se reuniu com técnicos de som de todos os grupos e artistas nacionais participantes, para averiguar porque o som brasileiro estaria aquém do estrangeiro. Aloysio explicou que não queria que pensassem que havia alguma sabotagem dos técnicos estrangeiros, em relação aos nacionais: “Chegamos à conclusão de que se trata mesmo de um problema operacional, de adaptação ao equipamento ultrassofisticado”.⁴²⁶ Ademais, existia uma facilidade muito maior para os técnicos estrangeiros, que estavam acostumados a trabalhar com o tipo de som, em virtude das inúmeras excursões que faziam, enquanto, para os brasileiros, o “Rock in Rio” foi o primeiro evento em tais estruturas. Outro ponto lembrado foi o fato das bandas brasileiras, que só tinham dois técnicos, dois contrarregas e pouca disponibilidade para cuidar de todos os detalhes: “O equipamento da Clair Brothers, empresa contratada pela Artplan, tem mais de dezesseis mixagens no palco, mas nós só usamos cinco”.⁴²⁷ Todos concluíram que não se tratava de sabotagem, acreditando que, em seus próximos shows, estariam familiarizados com os equipamentos.

Durante o evento, choveu demasiadamente em alguns dias. Atolados na lama ou banhados de sol, um milhão e trezentos mil espectadores, a maioria jovens, viveram a grande festa da década. Um dos dias mais emocionantes do evento certamente ocorreu em 15 de

⁴²³Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

⁴²⁴Ainda hoje muitos se recusam a abrir shows, porque não recebem o mesmo equipamento ou acham que não estão mais em início de carreira e devem ser respeitados.

⁴²⁵Fonte: Jornal *O Globo*, 15 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

⁴²⁶Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

⁴²⁷Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

janeiro, no qual, após vinte anos de regime civil militar, foi eleito o primeiro presidente civil pelo Colégio Eleitoral. Apesar do voto direto não ter sido conquistado, o clima no Rock in Rio era festivo. O apresentador Kadu Moliterno anunciou a programação, dedicando o show à democracia brasileira, diante de uma multidão de quase trinta mil pessoas. Ao mesmo tempo em que as bandas se apresentavam, acontecia a eleição civil entre Tancredo Neves e Paulo Maluf. A maioria dos participantes desfilava com bandeiras do Brasil pela “cidade do rock”, gritando o nome de Tancredo Neves. Os periódicos registraram esse momento:

Explodiu na terça-feira, 15, o grito que os brasileiros represaram na madrugada de 25 para 26 de abril de 1984, quando o Congresso rejeitou a ementa Dante de Oliveira, que restabelecia as eleições diretas para presidente da República. De norte a sul do país, milhares de pessoas tingiram outra vez de verde-amarelo as ruas e praças públicas para comemorar a eleição de Tancredo Neves como sucessor do presidente João Figueiredo. Uma manifestação de júbilo popular sem precedentes nas últimas décadas.⁴²⁸

Após um período de mais de vinte anos de ditadura civil-militar, o primeiro presidente civil fora eleito por votos de um Colégio Eleitoral, para frustração dos que se empenharam na campanha pelas eleições diretas. No entanto, certamente, um dos momentos marcantes do festival foi quando Cazusa, do Barão Vermelho, cantou “Pro Dia Nascer Feliz”, em comemoração à eleição de Tancredo Neves, o novo presidente da República: “Que o dia amanheça lindo, com um Brasil novo para a rapaziada esperta”, foi o voto do vocalista Cazusa, líder do Barão Vermelho, no final da apresentação da banda no dia 15: “O apelo da vitória era tanto que ‘Pro dia Nascer Feliz’, uma canção erótica, acabou entoada por 30 mil pessoas interessadas em dar uma conotação política a seus versos”.⁴²⁹ Apesar da euforia com a escolha de Tancredo Neves, o clima era de incerteza sobre os rumos que a política nacional tomaria.

A jornalista Ana Maria Bahiana, em seu artigo intitulado: “Rock in Rio, os erros e os acertos”, do dia 20 de janeiro de 1985, sinalizou a ausência de artistas como Raul Seixas, Lobão, Ultraje a Rigor e Marina Lima (que não entrou nesta pesquisa por trata-se de carreira solo), mas não mencionou bandas formadas por mulheres. Sugeriu que, no próximo festival, os organizadores deveriam atentar aos artistas que estavam transitando pelo rock nacional, assim como as atrações estrangeiras deveriam ser mais contemporâneas. Argumentou, ainda, que os dez dias corridos de show eram uma maratona cansativa e que fossem substituídos por

⁴²⁸Revista *Isto É*. 23de janeiro de 1985. ABI

⁴²⁹Revista *Isto É*. 23de janeiro de 1985. ABI

dois fins de semana prolongados: “Três menos atrações por dia não é prejuízo, é lucro! A plateia fica mais descansada e curte melhor seus favoritos”.⁴³⁰ Segundo Ana Maria Bahiana, um palco alternativo, ou um horário alternativo, antes das atrações principais, seria ideal para a promoção de novos artistas, como Titãs, Plebe Rude e Legião Urbana. Nesse contexto, o evento inaugurou o processo de criação de vários festivais voltados para a música do Brasil, como o Hollywood Rock em 1988.⁴³¹

O Rock In Rio criou estilo, modificou hábitos e marcou o processo de expansão musical no Brasil.⁴³² O evento consagrou bandas nacionais e, mesmo sem a permanência da cidade do rock, o rock brasileiro saiu do festival como fenômeno de mídia, invadindo as rádios e programas populares de televisão. A linguagem do rock ampliou a perspectiva de comunicação como cultura, fato que intensificou a procura por discos de bandas nacionais e shows. O evento coincidiu com a abertura política e com as modificações pelas quais estava passando a sociedade, criando novas expectativas para os artistas, produtores e para o público. O sucesso do Rock in Rio demonstrou a disposição do público para consumir a música roqueira. Das artistas do rock e bandas formadas por mulheres, como mencionado, notificamos apenas a presença, em única apresentação de Rita Lee, Baby Brasil e Paula Toller (Kid Abelha).

Os anos 1980 configuraram uma série de eventos que possibilitaram a consolidação do rock nacional e também do movimento feminista. Considerando seu relacionamento com a conjuntura político-econômica brasileira, a permanência do rock não seria possível sem o processo de redemocratização. Evidencia-se, nesse período, discrepância entre o espaço de atuação para as bandas formadas por homens e as formadas por mulheres. Uma invisibilidade que, em muitos episódios aqui narrados, eram evidentes e provados conscientemente. Para a historiadora Marlene de Fávère, no período de abertura, o movimento feminista afirmava-se enquanto espaço de fala para ações políticas e lutas, em favor dos direitos das mulheres, narrando as lutas de um grupo oprimido, além de colocar em foco seus conflitos:

As mulheres historicamente foram vítimas de um poder opressor, permeado das relações de gênero, não binárias, culturais, e passíveis de serem modificadas. O Feminismo é entendido como um compromisso político para pôr fim à sujeição das mulheres; e luta contra todas as formas de opressão da vida, as violências, pelo fim

⁴³⁰Fonte: Jornal *O Globo*, 20 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

⁴³¹Hollywood Rock foi uma série de festivais, patrocinados pela Souza Cruz, produtora de cigarros brasileira, ocorridos em 1975 e entre os anos de 1988 e 1996. Muitas bandas recusaram-se a tocar no evento.

⁴³²Com a repercussão do Rock in Rio, outros festivais ocorreram, de cunho musical no Brasil, como o Hollywood Rock.

do sexismo, da exploração sexual, da desigualdade de direitos, da discriminação, dos preconceitos, e luta por justiça social.⁴³³

Este capítulo apresentou, por meio do cinema, periódicos, rádios e programas de televisão as trajetórias e trabalho das mulheres que fizeram rock na década de 1980. Acompanhamos também matérias jornalísticas sobre eventos como o Rock in Rio e Hollywood Rock. O que podemos constatar, notoriamente, é que o espaço conferido às mulheres e homens nessas mídias não são os mesmos, assim como a abertura aos eventos relacionados ao rock. Tanto nos espaços de shows quanto nas mídias e televisão, são as bandas formadas por homens que adquirem visibilidade nos veículos de comunicação tradicionais, espaços propícios à sua perpetuação e manutenção, possibilitando sustentação à dominação de espaço e direitos ao homem.

As mulheres travam uma batalha para conquistar visibilidade nesses espaços, que podem ser utilizados na luta pela igualdade de gênero - ainda que estejam em desvantagem em relação aos homens. A mídia constitui-se como espaço que incorpora o imaginário coletivo, imbuído de preconceitos e no uso incorporado pelo capital, que atribui à imagem da mulher uma representação fundada no mercado e no consumo. A partir dessa assertiva, o posicionamento das bandas “Mercenárias”, em relação à postura e imagem, e a “Sempre Livre”, em negação à participação no filme *Bete Balanço*, evidenciam o protagonismo latente.

No próximo capítulo, exploraremos os LPs e as temáticas das letras das canções, no âmbito privado e público, com enfoque às questões que mais se destacam nos álbuns dessas artistas.

⁴³³ FÁVERI, Marlene. **Projeto Entre imagens e discursos**: representações sobre mulheres e feminismos na Revista Manchete (1952 a 1985). UDESC, PIC.

Capítulo 5

Das Afrodites e Mercenárias

Álbuns, temáticas das letras e o processo de insistência

O mundo não é de deusas, e sim de Deus. Partimos sem parâmetros e trabalhamos para construir uma existência própria, uma identidade.

As Mercenárias, 1986

Os anos 1980, como vimos nos capítulos anteriores, apresentam-se como um período atípico na história brasileira, seja pelos acontecimentos políticos, pelo rock, pela moda, pelos produtos culturais, pela censura, que impedia a circulação de músicas que denunciassem a ditadura militar, mas que liberava programas de televisão e filmes impróprios para o horário em que eram exibidos. Um período de transições, mas também de muita criatividade e liberdade, se comparado aos anos do regime.

Neste capítulo, exploraremos as letras das canções e as entrevistas realizadas para a pesquisa, como espaço privilegiado de observação e como documento histórico. Por meio da metodologia da história oral e dos conceitos de memórias elencados, examinaremos a questão política e social, privada e particular, na fala das mulheres envolvidas com o rock, enfocando necessariamente as questões relativas às memórias, sonhos, desafios, conquistas, dificuldades, dentre outros aspectos da vida. Estaremos atentas às várias possibilidades dessa metodologia, que aprofundam reflexões sobre pontos cruciais, como as relações entre memória, história e tempo presente.

Da mesma forma, traremos as letras das canções como lugar privilegiado de memória, que encontra reciprocidade com o pensamento e atitude das artistas. Ainda que algumas bandas não compusessem suas canções, elas interpretavam, a partir da sua realidade, e faziam modificações, quando consideravam necessário. As músicas inscrevem características do período; também, tornaram-se ainda mais conhecidas, devido aos videoclipes transmitidos via televisão e em emissoras, como MTV, além de toda a programação das rádios, a exemplo da Maldita FM.

Assim, faz-se importante apresentar as questões abordadas nas letras dos grupos de rock, formados por mulheres, que evidenciavam as percepções de seu entorno. Nas narrativas,

estão evidentes as canções que as influenciaram na juventude, o encontro pessoal de cada uma delas com a música, que, em alguns casos, não foi necessariamente com o rock.

As bandas selecionadas para a análise, mesmo sem o glamour e a visibilidade que os grupos formados por homens desfrutaram, conquistaram conhecimento de público e crítica, registraram nas canções as vivências, as questões relacionadas à violência, à liberdade sexual e um processo de transição tanto na esfera política quanto na vida pessoal.⁴³⁴ O resultado dessa movimentação pode ser visto como uma redefinição da música brasileira, pela qual a atuação da mulher começa a ser repensada e rediscutida. A linguagem de TV e imprensa começaram a ser redefinidas; a força dos movimentos sociais, as questões relacionadas à mulher, no mercado de trabalho, tudo pôde voltar a ser discutido.

Optamos por trazer as letras de algumas canções na íntegra para a análise, assim como trechos mais longos das entrevistas, a fim de não interromper a construção da memória das artistas, tanto nas falas quanto nas letras das músicas. As letras, compreendidas como documento, trazem, na narrativa, a situação e o momento histórico em que foram compostas. E, a partir do conceito estabelecido por Pierre Nora, de “Lugar de Memória”, podemos pensar as canções como vias para ancorar a memória.⁴³⁵ Nesse sentido, a letra da canção é um lugar simbólico, pois caracteriza uma experiência ou um acontecimento.⁴³⁶ Não são ilustrativas, são documentos.

Os LPs

Nos anos 1980, um dos principais meios de difusão musical era o disco de vinil, ou simplesmente *vinil*, que ficou muito conhecido como LP, que é a abreviatura de *Long Play*. Trata-se de uma mídia desenvolvida no início da década de 1950, para a reprodução musical, na qual se usava um material plástico chamado vinil. A primeira mídia a surgir foi um disco de 78 rotações, com apenas uma música em cada lado. Segundo Luiz Antônio de Almeida, responsável no Museu da Imagem e do Som pelo acervo da história dos LPs:

⁴³⁴ GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro**. Salvador: UFBA.1994.

⁴³⁵ Segundo Nora, criamos lugares para ancorar a memória, para compensar a perda dos meios de memória como um modo de reparar o dano.

⁴³⁶ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo, **Projeto História** - Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História. v. 10, 1993.

Com o passar dos anos, foram criados os discos de 78 rotações para os primeiros LPs. O 78 rotações é o disco que no eixo da vitrola 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 de cinco a seis músicas de casa.⁴³⁷

Paralelamente ao crescimento da televisão, a indústria fonográfica expandia-se no Brasil. No período, o faturamento da indústria fonográfica cresce com o aumento da venda de diversos produtos do mercado, inclusive, a venda de toca-discos, que, entre 1967 e 1980, registrou um aumento de 813% .⁴³⁸ Com o aumento da venda de discos e fitas, ampliou-se a visibilidade e contratação de artistas pelas gravadoras.

As gravadoras começaram a investir em artistas que não exigiam tanto, como os consagrados da MPB. É nesse momento que os artistas do rock, incluindo as mulheres, conquistam a oportunidade de gravar, impulsionando uma carreira artística.

No decorrer da década de 1980, as bandas de rock, formadas por homens, mesmo frente aos conflitos iniciais com a indústria fonográfica, alcançaram sucesso em todo país. Essa possibilidade ocorreu principalmente após a abertura política, em 1985. A discografia de algumas bandas pode exemplificar esse dado. Analisaremos, a partir de três bandas que atingiram prestígio nacional, oriundas das cidades de Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Em Brasília, a banda Legião Urbana lançou os álbuns: Legião Urbana (1985), Dois (1986), Que País é Este (1987) e As Quatro Estações (1989).

A banda Titãs, de São Paulo, lançou, ao longo da década: Titãs (1984), Televisão (1985), Cabeça Dinossauro (1986), Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas (1987), Go Back (1988), Ô Blésq Blom (1989). Os Paralamas do Sucesso, antes das duas apresentações históricas na primeira edição do Rock in Rio, já haviam lançado o álbum Cinema Mudo (1982) e O Passo do Lui (1984); em 1986, lançaram o álbum “Selvagem” ; em 1988, lançaram o “Bora Bora” e, em 1989, “Big Bang”.

Tais bandas, sucesso de crítica e público, estrearam praticamente um álbum a cada ano, entre 1985 e 1989. Nessa esfera de lançamento de álbuns e composições, os letristas homens destacam-se pelo vasto volume de canções, que são pertinentes ao universo jovem,

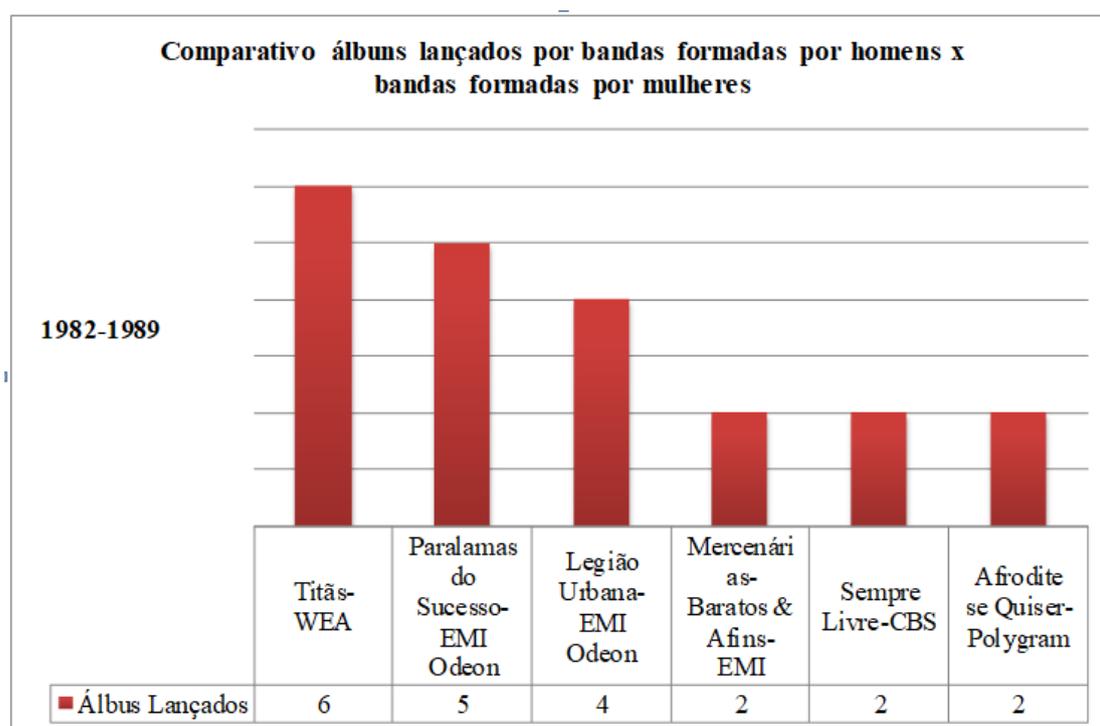
⁴³⁷Entrevista realizada por Aline Rochedo, em cinco de agosto de 2009, com Luiz Antônio de Almeida, responsável pelo setor de pesquisa do Museu da Imagem e do Som-Rio de Janeiro.

⁴³⁸ ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 127

característico desse período, evidenciando seus valores, posturas, emoções, atitudes e preferências.⁴³⁹

A partir da diferença quantitativa de lançamentos de álbuns das bandas formadas por homens e bandas formadas por mulheres (em média 3 álbuns, no período dos anos 1980), percebemos como o espaço no âmbito do rock tinha disponibilidade diferenciada para homens e mulheres:

Figura 61: Gráfico comparativo dos álbuns lançados por bandas formadas por homens e as formadas por mulheres



Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Gráfico elaborado pela autora.

No caso das bandas formadas apenas por mulheres, aqui trabalhadas, gravaram apenas dois álbuns, no período dos anos 1980: “Mercenárias” - “Cadê as armas?” (1986) e “Trashland” - (1988); “Sempre Livre” - “Avião de Combate” (1984) e “Sempre Livre” (1986); “Afrodite se quiser” - “Afrodite se Quiser” (1987) e “Fora de mim” (1989). As bandas “Sempre Livre” e “Afrodite se Quiser”, com maior apelo comercial, tiveram seus álbuns

⁴³⁹ ROCHEDO, Aline do Carmo. “Música e juventude: o rock nacional dos anos 1980”. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). **Não foi tempo perdido: os anos 1980 em debate**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015. p. 147

produzidos por grandes gravadores, como a CBS, com a banda “Sempre Livre”, e a Polygram, no caso da banda “Afrodite se Quiser”.

Tanto nestes álbuns quanto nas capas de LPs apresentadas no capítulo anterior, apontamos a presença de mulheres brancas, em maioria, de classe média ou desfrutando de economia estável. Por conta da ausência de mulheres que contemples demais referências étnicas e econômicas, o que também é um dado, não foi possível problematizar como as categorias de raça, classe e cultura permearam as disputas no cenário musical do rock feito por mulheres a partir das bandas selecionadas para esta tese.

O primeiro álbum da Banda “Mercenárias” foi produzido por uma gravadora de selo independente, a “Baratos & Afins”. Sandra Coutinho, instrumentista e compositora da banda “Mercenárias”, sobre a experiência da banda, sinaliza que as bandas mais originais no período não eram de interesse das grandes gravadoras:

Na época, podíamos esquecer as grandes gravadoras. Elas pegavam apenas as bandas que tinham um “pezinho no comercial”, um rock mais “digerível”. Os produtores buscavam isso. Mas muito antes disso, já existiam os selos independentes. Os *punks* se viravam bem na época. (...) As bandas que tinham o perfil mais definido, como o *punk rock*, tinham mais apoio entre as gravadoras independentes. Daí as bandas mais diferenciadas que tinham algum capital, podiam gravar seus álbuns com os próprios recursos e aí era só arrumar um selo. Mas a gente não tinha nada.⁴⁴⁰

Para Sandra Coutinho, o cenário era de integração entre as bandas de homens, mulheres e mistas, mesmo notificando que as oportunidades eram diferenciadas para as formadas por homens e as formadas por mulheres:

Naquela época havia tendências diferentes. Havia os Titãs, o Ira, o Ultraje a Rigor, os Voluntários da Pátria, os Inocentes e nós, As Mercenárias. Na época a gente tinha esse envolvimento e tinha algum gosto... Mas eu hoje, olhando, eu digo que todas aquelas bandas tinham sua personalidade. Eu fazia parte de uma configuração. O pessoal de Brasília veio para São Paulo também, então, foi um período de muita agitação.⁴⁴¹

Sobre estarem em um espaço majoritariamente de homens, como sinalizado, Sandra Coutinho garante que não foram discriminadas pelos colegas de profissão: “As Mercenárias sempre foram bem-recebidas”. Sandra recorda que a banda estava em um período no qual os

⁴⁴⁰ Entrevista com Sandra Coutinho, da banda As Mercenárias, por Rafael Fioravanti. (dezembro de 2016). Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=V7Un-q6Ng00>

⁴⁴¹ Entrevista com Sandra Coutinho. Programa Garage Dark, 2016. Conferir em <https://soundcloud.com/user-641066764/entrevista-com-sandra-coutinho-as-mercenarias09-jul-2016>

estúdios não tinham conhecimento específico para gravar o rock: “não entendiam ainda o rock, a captação do rock. O pessoal que costumava gravar MPB, não tinha o “ouvido” para o rock. O técnico tinha de ser neutro para captar o som como tinha que ser captado”.⁴⁴² Para a artista, pequenas indisposições de técnicos de som não foram barreiras: “muito pelo contrário, mais uma razão para saber como dizer o que se quer dizer”.⁴⁴³ Parece-nos, a partir dessa fala de Sandra Coutinho, que as dificuldades enfrentadas tendiam a ser “amenizadas” ou “justificadas”. Uma tendência era naturalizar os conflitos e, por isso, em alguns casos, a violência simbólica, à qual eram submetidas, não foi sinalizada nas falas das entrevistadas.

Selecionamos, para este capítulo, a letras das bandas: “Mercenárias” (São Paulo); “Sempre Livre” (Rio de Janeiro) e “Afrodite se Quiser” (Rio de Janeiro). Ainda que de forma desprivilegiada, em relação às bandas formadas por homens, essas bandas conseguiram gravar e desenvolver um trabalho de divulgação de suas canções.

As gravadoras

A banda “Mercenárias” gravou seu primeiro álbum pela gravadora independente “Baratos & Afins”. Das três bandas selecionadas nesta análise, “Mercenárias” foi a única que gravou por um selo independente. “Baratos & Afins” é uma gravadora independente, situada na cidade de São Paulo. Foi fundada por Luiz Calanca, em 1978, primeiro como uma loja de discos e depois como um selo. A ideia do selo surgiu quando Arnaldo Baptista, ex-vocalista e baixista dos Mutantes, combinou com Calanca de lançar um de seus álbuns de forma independente. Assim, a história de “Baratos & Afins” ficou ligada à história do rock em São Paulo. A gravadora lançou os principais álbuns dos artistas de rock underground de São Paulo: Fellini, Kafka, Vultos, Akira S. e Garotas que Erraram, Voluntários da Pátria, Gueto, Smack, 3 Hombres e Mercenárias. Todas essas bandas possuíam uma pesada influência pós-*punk*.

A gravadora CBS, que produziu os álbuns da banda “Sempre Livre”, é de origem estadunidense, sendo uma ramificação da SONY Music, que pertence à SONY Corporation of America, uma subsidiária do conglomerado japonês SONY Corporation. Por entre os selos da Sony Corporation, estão a CBS Records, Columbia Records, Jive Records, Century Media

⁴⁴² Entrevista com Sandra Coutinho, da banda As Mercenárias, por Rafael Fioravanti. (dezembro de 2016). Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=V7Un-q6Ng00>

⁴⁴³ Entrevista com Sandra Coutinho. Conferir em <http://www.revistavertigem.com/2016/07/15/um-novo-tempo-para-as-mercenarias/>

Records, Epic Records, Arista Records, Essential Records, Flicker Records, GospoCentric, Legacy Recordings, Masterworks, Sony Classical, Sony Music Latin, Star Time International, Verity Records, Volcano Entertainment, RCA Records, entre outros.

A Polygram, responsável pelos LPs da banda “Afrodite se Quiser”, foi fundada em 1972, como um empreendimento conjunto, que envolvia o selo Philips Records, pertencente à empresa neerlandesa de eletrônicos Philips. A empresa neerlandesa-britânica de filmes, PolyGram Filmed Entertainment, também fazia parte do consórcio. A Polygram Discos, no Brasil, foi uma das grandes gravadoras da indústria fonográfica. Fundada durante a Década de 1920, com o nome de Sinter, mudou de título, em 1958, para Phonogram, permanecendo com essa designação até 1979, quando passou a ser conhecida como "Polygram do Brasil". Localizava-se na Estrada do Itapicuru, 75, no Alto da Boa Vista, no Rio de Janeiro, e foi extinta em 1984. Em 1985, seu nome foi finalmente alterado para Polygram do Brasil Ltda, com a prensagem de Fonobrás, e fechou em dezembro de 1993, no Rio de Janeiro.

A EMI-Odeon, que lançou o LP Trashland, das Mercenárias, A Electric and Musical Industries Ltda (EMI Group, também conhecida como EMI Music ou simplesmente EMI) foi uma empresa multinacional britânica do ramo fonográfico, com sede em Londres, Inglaterra. Foi o quarto maior grupo de gravadoras da indústria musical e uma das quatro grandes redes de impressão fonográficas. Seus selos incluíam a EMI Records, Parlophone e Capitol Records.

Das gravadoras sinalizadas, apenas a “Baratos & Afins” era brasileira. O fato que as artistas registraram como um problema dos selos independentes foi a questão da distribuição. As grandes gravadoras internacionais dispunham de um sistema de distribuição dos álbuns muito mais abrangente. Gravar em uma gravadora independente significava um trabalho de parceria, no qual o artista também se torna responsável pela distribuição e marketing do produto. Sem a possibilidade de grandes orçamentos, propaganda e distribuição, tais gravadoras possuem uma atuação mais limitada e nem sempre conseguem financiar seus artistas ou novos talentos. As vantagens seriam que, nas gravadoras independentes, os artistas poderiam acompanhar a produção do disco, dando sugestões de instrumentação, interpretação, dentre outros. Relembrando o que Sandra Coutinho expõe sobre a questão, na entrevista à Revista Bizz, de número 35: “Quando se é independente, as concessões nos preços de shows e a dependência financeira são enormes. (...). E, portanto, a gente vai conquistar a

independência numa grande gravadora”.⁴⁴⁴No raciocínio de Sandra, a gravadora representou a possibilidade de ter acesso à infraestrutura para o trabalho fluir.

Discografia

Os álbuns discutidos nesta análise são: “Mercenárias” - “Cadê as armas?” (1986) e “Trashland” - (1988); “Sempre Livre” - “Avião de Combate” (1984) e “Sempre Livre” (1986); “Afrodite se quiser” - “Afrodite se Quiser” (1987) e “Fora de mim” (1989). Para sinalizar as temáticas que se destacaram nos álbuns e para verificar se a composição das letras era de autoria das artistas das bandas selecionadas, apresentamos um quadro, ao final das apresentações das discografias, com as seguintes informações:

Temática Central:

1. **Relacionamentos/Sentimentos** – Letras que abordem a esfera de relacionamentos afetivos, família, amizade, sensualidade, sentimentos de medo ou tristeza, o que expressa poesia ou seja uma versão do gênero para a canção.
2. **Crítica Social** – Letras que contestem valores, ações nas cidades e ruas, assim como posturas impostas pela família, Igreja e o Estado. Letras que discutam o papel e atuação da sociedade e política.
3. **Violência** – Letras que abordem as esperas de violência física, privada e psicológica.

Mercenárias

“A gente toca um repertório que tem 30 anos, e mesmo assim permanece atual”

Sandra Coutinho

⁴⁴⁴ Entrevista com a banda Mercenárias- Revista Bizz, número 35, de maio de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

Figura 62: As Mercenárias (da esquerda para a direita: Rosália-Vocal, Ana Machado-Guitarra, Sandra Coutinho-Baixo, Lou-Bateria.), 1983.



Fonte: Acervo de Colecionador.

Figura 63: Um mercenário entre as Mercenárias



Fonte: arcevo de colecionador

Edgar Scandurra tem um papel importante na história das Mercenárias. Apoiador e amigo, ainda que guitarrista, executou a função de baterista na primeira formação, chegando a gravar a demo de 1983: “Certo dia o Edgard foi a minha casa ver um ensaio e ele entrou na

banda para tocar bateria, porque não tínhamos baterista neste período. Então, com a entrada dele, a gente conseguiu sair da sala de ensaio”.⁴⁴⁵

A Demo

Antes do Lançamento dos LPs, como de costume, uma demo foi gravada em 1983. As Demo tape ou fita demo cassete eram uma gravação musical amadora, feitas, em geral, fora de estúdio, como primeiras propostas de um futuro álbum, a fim de que pudessem ser enviadas às rádios e gravadoras.

Era comum a demo ser gravada pelas bandas do período e enviadas às gravadoras, para supostas contratações e rádios, para análise e vinculação das canções em sua programação. Trata-se de um material gravado pela banda, em 1983, no qual estão registradas as faixas: 1. Mercenárias; 2. Trashland; 3. Meus Pais; 4. Polícia; 5. Honra; 6. Dá Dó; 7. Vietnã; 8. Ó.

Das canções encontradas na Demo 1983⁴⁴⁶, a única não incluída nos LPs foi “Meus Pais”. A crueza e força *punk* estão explícitas nas faixas.

Cadê as armas?

O primeiro álbum da banda, “Cadê as Armas?” (1986), três anos após o início da carreira, foi gravado sem recursos e com técnicos que ainda não conheciam o suficiente para a gravação de bandas de rock, que exigiam uma dinâmica diferente das bandas de outros gêneros musicais. Apesar das condições limitadas, a gravadora independente “Baratos & Afins” investiu na banda, lançando o primeiro LP “Cadê as armas?”:

Eu não lembro como aconteceu da gravadora “Baratos afins” procurarem a gente. Eu não me lembro de ter procurado a gravadora. Talvez alguém tenha nos indicado. Então, gravamos com eles. E foi um período difícil, um pós ditadura...E eu me lembro que demorou muito para sair o disco porque teve crise de papel, por exemplo. A gravação foi bem rápida, praticamente uma sessão e depois os vocais. Foi quase um “ao vivo” mesmo. Foi uma “ao vivo”. A gente pegou um período que os estúdios não tinham um *know how* de rock. Não entendiam ainda o rock, a captação do rock. O pessoal que costumava gravar MPB não tinha o “ouvido” para o

⁴⁴⁵ Entrevista com Sandra Coutinho, da banda As Mercenárias, por Rafael Fioravanti. (dezembro de 2016). Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=V7Un-q6Ng00>

⁴⁴⁶ “Demo 1983-7”, relançada, em 2015, pela Nada Nada Discos e Dama da Noite Discos.

rock. O técnico tinha que ser neutro para captar o som como tinha que ser captado.⁴⁴⁷

O LP trazia as seguintes faixas: Lado A: 1. Me perco nesse tempo; 2. Polícia; 3. Imagem; 4. Inimigo; 5. Pânico. Lado B: 1. Amor Inimigo; 2. Loucos Sentimentos; 3. Labirintos; 4. Além acima; 5. Santa Igreja.

Figura 64: Tabela com as músicas e temáticas do álbum “Cadê as armas”.

Álbum “Cadê as Armas” 1986 Formação: Sandra Coutinho (Baixo, Vocais), Ana Maria Machado (Guitarra, Vocais), Rosália Munhoz (Voz)	Temática Central	Autoria
Faixa 1. Me perco nesse tempo	Sentimentos Conflitos pessoais Tempo	Ciça Ana Maria Machado Sandra Coutinho
Faixa 2. Polícia	Violência Crítica Social Instituição Policial	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Rosália Munhoz
Faixa 3. Imagem	Crítica Social Imagem socialmente construída	Sandra Coutinho Edgard Scandurra
Faixa 4. Inimigo	Crítica Social	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Edgard Scandurra
Faixa 5. Pânico	Crítica Social e Política	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Rosália Munhoz Lou

⁴⁴⁷ Entrevista com Sandra Coutinho, da banda As Mercenárias, por Rafael Fioravanti. (dezembro de 2016).

Faixa 6. Amor Inimigo	Crítica Social Espaço da cidade Espaço da solidão e do medo	Lou Ana Maria Machado Sandra Coutinho
Faixa 7. Loucos Sentimentos	Sentimentos Conflitos pessoais	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Rosália Munhoz
Faixa 8. Labirintos	Poesia Sentimentos Conflitos pessoais	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Rosália Munhoz
Faixa 9. Além acima	Poesia Sentimentos Conflitos pessoais e sociais	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Rosália Munhoz Lou
Faixa 10. Santa Igreja	Crítica Social Instituição Igreja	Mercenárias

Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Tabela elaborada pela autora.

Todas as 10 faixas do disco são de autoria das “Mercenárias”. A temática central do álbum “Cadê as armas” foi a Crítica Social, contestando a imposição de valores impostos pela família, Igreja e o Estado. A banda “Mercenárias” foi a única analisada a trabalhar com tais questões. As letras denunciavam, com a agressividade própria do *punk*. Até a década de 1980, exercer a função de cantora, compositora e instrumentista não era comum no cenário musical brasileiro. Não tiveram suas composições vetadas na íntegra ou parcialmente cortadas pelos órgãos de censura porque, apesar da banda ter origem em 1982, gravaram seu primeiro LP após a abertura política, em 1986: “o grupo nasceu no final de 1982. Quatro garotas maduras se juntaram para se libertar. Uma delas, falava muito, e foi dispensada. Ficamos, Rosália, Ana e eu”.⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

Figura 65: Capa do álbum das Mercenárias



Fonte: Disponível em <https://www.discogs.com/Mercenárias-Cadê-As-Armas>

As canções apresentam a fúria e a contestação em letras curtas, objetivas de instrumental longo. "Cadê as armas?" contou com participações especiais de Vange Leonel⁴⁴⁹ (1963-2014), João Gordo, Peter Price e Edgard Scandurra. O projeto gráfico do LP é zeloso, com fotos de Rui Mendes e arte de Michel Spitale, sobre recorte de uma nota de 500 pesos argentinos, como nos informou Sandra Coutinho.

⁴⁴⁹Vange Leonel foi uma cantora-compositora, guitarrista, jornalista e ativista feminista e LGBT brasileira. Conhecida por seu timbre vocal influenciado por cantoras de blues e soul, como Billie Holiday e Janis Joplin, foi famosa por seu trabalho com a banda de pós-punk Nau, ativa de 1985 a 1989, antes de começar carreira solo, em 1991.

Figura 66: Quinientos pesos argentinos



Fonte: Disponível em www.todocoleccion.net/billetes-extranjeros/argentina-billete-500-pesos-argentinos-planca-x49163725

O LP foi o 25º lançamento da “Baratos & Afins”, evidenciando-se como um dos campeões de vendas do selo. A estreia do quarteto “Mercenárias” vendeu sua tiragem inicial de mil cópias, em menos de um mês. “Cadê as armas?” seguiu o caminho conhecido dos bons discos independentes brasileiros. O LP foi bem recebido pela crítica, mas mal divulgado e ignorado pelas rádios. Numa reportagem sobre o disco, publicada na revista *Bizz*, a banda constatava a realidade da sobrevivência artística no underground:

Clemente, dos Inocentes, ficou fascinado quando ouviu este disco pela primeira vez. Edgar, do IRA!, é suspeito. Já foi um “Mercenária” (epa!) de 82 a 84, participa da produção e de cinco tiras destas onze histórias (em quadrinhos) urbanas até a alma e curtas (cada lado tem cinco faixas e pouco mais de 9 minutos), que produzem o efeito de dedos enfiados na tomada. Como esta página não é vinil, selecionamos alguns instantâneos executados por Ana, Sandra e Lou, e falados/gritados/berrados/cantados por Rosália: “A polícia vai, vem/ Onde não é chamada, ela vai também...” “Estiletos na mente/ O eu fragmentado/ Amor inimigo/ A solidão é um fato...” “Corremos muito mais e aceleramos/ Como um fliperama pervertido...” O som é rico e sujo a gosto. Mas, onde Akira S e Fellini passaram

abrindo espaços com teclados e economia de instrumentos, as Mercenárias, após quatro anos de espera, foram com tudo. Apesar de alguns malabarismos de estúdio, os instrumentos acabam se atropelando na entrada dos canais e ficam achatados. Daí esta ameaça constante de tudo entrar em curto-circuito. No encarte, uma explicação possível: agradecimentos às academias Pégaso de musculação e Shao Lin de kung fu. Nesta matéria está concentrado o que São Paulo deu de melhor ao rock. Jean-Yves de Neufville⁴⁵⁰

As canções, “Me Perco Nesse Tempo”, “Inimigo” e “Polícia” são os destaques do álbum, além da faixa “Pânico”, que deu origem ao único videoclipe da banda.

Figura 67: Capa, disco e contracapa



Fonte: Disponível em <https://www.discogs.com/Mercenárias-Cadê-As-Armas>

Trashland

Em 1988, a banda assinou um contrato com a gravadora EMI, que lançaria o segundo LP, Trashland.⁴⁵¹ Ainda que estivessem em um espaço de maior visibilidade, a gravadora pouco fez pela banda. Apenas lançaram o LP, sem oferecer apoio e divulgação. Sandra enfatiza que foi o sucesso no cenário underground que possibilitou a gravação pela EMI:

⁴⁵⁰ Fonte: Revista Bizz, edição 017, Dezembro de 1986, p. 17

⁴⁵¹ Lixo/lixreira

O primeiro LP teve impacto na cena independente. E a EMI-Odeon veio atrás da gente porque nossa banda teve destaque neste cenário. Nós vendemos muito no cenário underground. Os anos 1980 inaugurou esse tal de underground independente. Eu acho que antes disso ele não existia esse mercado.⁴⁵²

O álbum contou com duas faixas a mais, em relação ao primeiro, e canções com média de dois minutos cada uma. O som do primeiro LP foi mais fiel às apresentações ao vivo. No segundo LP, foi possível perceber o trabalho de estúdio. Com uma bela capa feita por Michel Spitale⁴⁵³, o disco foi eleito o melhor do ano pela revista BIZZ.

FAIXAS: Lado A: 1. Lembranças; 2. Há Dez Anos Passados; 3. Somos Milhões; 4. Tempo sem História; 5. Ação na Cidade; 6. Matinê.

Lado B: 7. Mesmas Leis; 8. Cadê As Armas?; 9. Provérbios do Inferno; 10. Kyrie; 11. Angelus; 12. Trashland.

⁴⁵² Entrevista com Sandra Coutinho, da banda As Mercenárias, por Rafael Fioravanti. (dezembro de 2016).

⁴⁵³ Michael Spitale - editor e diagramador ex-diretor de arte da Set, especializada em cinema.

Figura 68: Tabela com as músicas e temáticas do álbum “Trashland”.

Álbum “Trashland” 1988 Formação: Sandra Coutinho (Baixo, Vocais), Ana Maria Machado (Guitarra, Vocais), Rosália Munhoz (Voz) e Lou (Bateria)	Temática Central	Autoria
Faixa 1. Lembranças	Sentimentos Conflitos pessoais Tempo Cidade	Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 2. Há Dez Anos Passados	Crítica Social	Edgard Scandurra Sandra Coutinho Ana Maria Machado
Faixa 3. Somos Milhões	Crítica Social: manipulação Política	Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho
Faixa 4. Tempo sem História	Crítica Social	Ana Maria Machado Sandra Coutinho
Faixa 5. Ação na Cidade	Crítica Social: Mídias Espaço da cidade	Sandra Coutinho Edgard Scandurra
Faixa 6. Matinê	Instrumental	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 7. Mesmas Leis	Sentimentos Conflitos pessoais	Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 8. Cadê As Armas?	Poesia Crítica Social	Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 9. Provérbios do Inferno	Poesia Sentimentos Conflitos pessoais e sociais	W. Blake Paulo Vizioli Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 10. Kyrie	Crítica Social	Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 11. Angelus	Poesia Sentimentos e conflitos pessoais	Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho Lou
Faixa 12 Trashland	Crítica Social Sentimentos e conflitos pessoais	Rosália Munhoz Ana Maria Machado Sandra Coutinho

Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Tabela elaborada pela autora.

Nesse novo álbum, a temática central, como no primeiro LP, continua sendo a Crítica Social; as letras trazem a temática abrangente sobre a questão, mas os arranjos das canções são mais elaborados. No ano de 1988, concorrendo com bandas como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Titãs, as “Mercenárias” ganharam nas categorias: melhor LP “Trashland”, melhor capa de LP e Sandra Coutinho ficou em primeiro lugar na categoria baixista. Ou seja, disputando com álbuns de bandas formadas por homens e musicistas homens, conhecidos pela excelência no domínio de seus instrumentos, como o baixista Bi Ribeiro dos Paralamas do Sucesso (que competia com Sandra), a banda “Mercenárias” destacou-se também pela excelência de seu trabalho. Arthur G. Couto Duarte,⁴⁵⁴ na revista Bizz, número 35, registrou uma crítica interessante sobre o álbum, em comparação ao anterior:

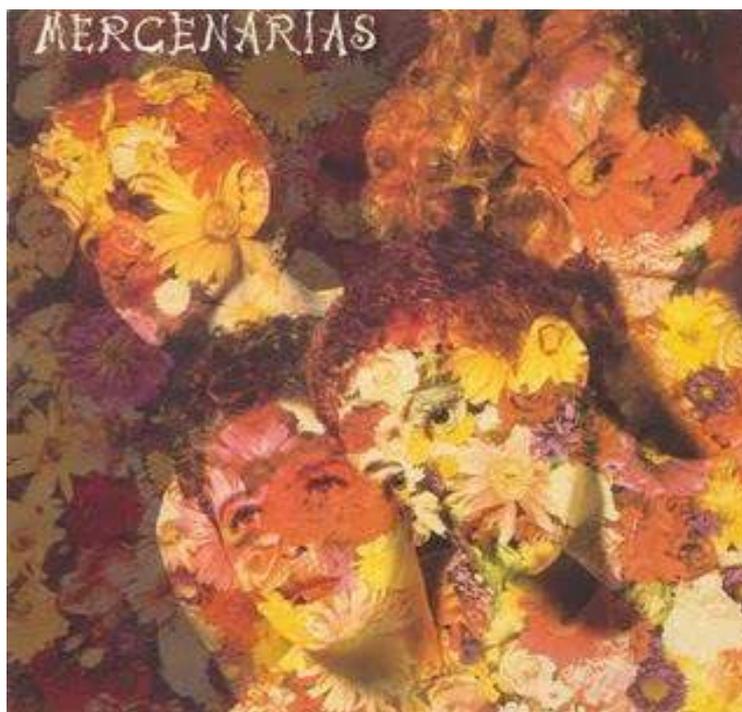
Embora tenha sido válida a estreia em “Cadê as armas?” só agora as Mercenárias encontram meios para sua adequada expressão. Ainda que lá já se encontrasse formado um arcabouço, a falta de foco, de brilho nos instrumentos e maior dinâmica na gravação comprometiam; falhas plenamente sanadas aqui, num registro de maiores recursos. (...) Fazendo da música um veículo para a transcendência da passividade, o grupo formula faixa a faixa questões mais do que prementes. O material próprio é instigante.

Foram quase três meses de trabalho no estúdio, com produtores escolhidos pela banda: Edgar Scandurra e Thomas Pappon. Nesse período, a banda teve a oportunidade de trabalhar com tranquilidade: “o que dá mais tranquilidade é a gente ter feito um disco que a gente sabe que irá para as loja.”⁴⁵⁵ desabafa a guitarrista da banda Ana. Se a marca do álbum “Cadê as armas” é a energia, em Trashland, fala-se mais sobre a sensibilidade, sem abandonar a crítica social.

⁴⁵⁴ Jornalista, oriundo de Minas Gerais, colaborador da Bizz. Especializado no pós-punk, mas sem limitar-se apenas a esse estilo.

⁴⁵⁵ Revista Bizz, número 35, de maio de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

Figura 69: Capa do disco Trashland - Mercenárias



Fonte: Disponível em www.discogs.com/Mercenárias-Trashland/release

Mesmo com as perspectivas positivas e as críticas favoráveis, três meses após o lançamento, as “Mercenárias” foram abandonadas pela gravadora EMI, fato que desgastou muito as integrantes e pode ter influenciado o término da banda. As integrantes não souberam informar o motivo específico para a gravadora ter desistido. Nas entrevistas, não sinalizam o motivo de rompimento. Não localizamos registros sobre o cancelamento do contrato. Elas receberam apenas uma carta com o comunicado. Esse dado pode significar mais um mecanismo de invisibilidade ao trabalho feito por mulheres.

Sandra Coutinho, após o episódio, muda-se para a Alemanha:

Eu fiquei 14 anos fora, e vinha mais ou menos de dois em dois anos. Nessa época, eu cheguei a entrar em contato com as outras integrantes, mas nenhuma delas topou voltar, então eu fiz uma apresentação com o Clemente (vocalista e guitarrista do Inocentes), o Mingau (baixista do Ultraje a Rigor e ex-guitarrista do Ratos de Porão) e o Edgar (Scandurra, guitarrista do Ira!) na bateria, então foi As Mercenários (risos). Aí viajei de novo para a Alemanha e, quando vim definitivamente para cá, nem pensei na possibilidade de voltar porque já sabia que elas não iam topar a parada.⁴⁵⁶

⁴⁵⁶ Entrevista com Sandra Coutinho, da banda As Mercenárias, por Rafael Fioravanti. (dezembro de 2016). Conferir em <https://www.youtube.com/watch?v=V7Un-q6Ng00>

O cenário hostil para as mulheres no rock também pode ter colaborado para o desgaste da banda. Em entrevista para a revista Bizz, em 1986, a banda desabafa o trajeto árduo que estavam enfrentando e evidencia a supremacia masculina no rock e na sociedade:

E o que pode significar ser uma banda de mulheres? "Não queremos falar disso porque não queremos nos lamentar", comenta Sandra (baixo). Lou (bateria), que estava de perfil, aponta seus olhos fundos e diz: "Olha, mulher que faz arte não tem muito referencial. **O mundo não é de deusas, e sim de Deus. Partimos sem parâmetros e trabalhamos para construir uma existência própria, uma identidade.** Isso significa conquistar e construir uma história". E Rosália (voz), feito uma criança marota, completa: "Por isso é um trabalho muito peculiar e muito forte".

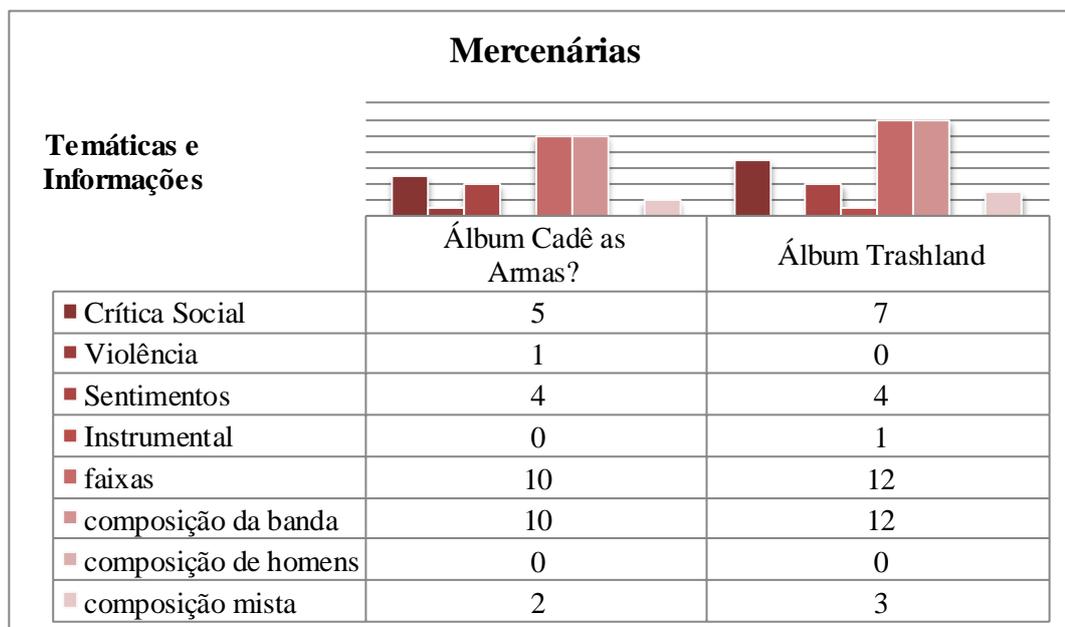
Essas garotas trabalhavam há quatro anos sem registro em vinil. Um atraso lamentável e típico deste terceiro mundo, agravado, ainda, por ser esta a terra de "Deus" e, conseqüentemente, liderada por homens. Este primeiro LP traz suas mais antigas composições, feitas, ainda, pelo tradicional quarteto baixo, guitarra - sempre a cargo de Anna -, bateria e voz.⁴⁵⁷

O tema central dos dois álbuns da banda foi a crítica social, com base no enfoque das estruturas sociais, vistas como problemáticas pela banda, estruturas consolidadas: "Não pense no futuro! Porque ele é ultrapassado. O que acontece hoje./ Há dez anos passados./As drogas estão velhas/ Cabelo ultrapassado/ Tudo como ontem/Há dez anos passados. Me diga alguma coisa/Que eu já não tenha ouvido./Há dez anos passados/ É o ano em que eu vivo."⁴⁵⁸

Nas letras, são apresentadas soluções práticas, com medidas específicas, reforma radical ou mesmo mudança revolucionária. São evidenciadas também questões relacionadas à violência, Igreja e Estado. O gráfico abaixo sinaliza um comparativo das abordagens encontradas nas letras:

⁴⁵⁷ Fonte: "A Vida nas Trincheiras". Matéria de Sônia Maia. Revista Bizz, Outubro de 1986, edição 015, *grifos meus*.

⁴⁵⁸ Há dez anos passados. Álbum Trashland, 1988.

Figura 70: Gráfico sobre as temáticas recorrentes em cada álbum das Mercenárias

Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Gráfico elaborado pela autora.

As “Mercenárias”, com apenas dois discos lançados - Cadê as Armas (1986) e Trashland (1988) -, som pesado e letras politizadas, abordam temas sobre a opressão do Estado e instituições tradicionais de sua época, os valores defendidos pela sociedade, o que lhes rendeu repercussão de destaque nas mídias underground do período. Como sinalizado, mesmo não encontrando espaço nas grandes gravadoras, durante seus seis primeiros anos de vida, foi a banda que mais recebeu críticas positivas das mídias sobre rock. Ainda que válido, o desempenho da banda no álbum “Cadê as Armas” foi seu segundo trabalho, que as despontou para o reconhecimento, mesmo com a dissolução da banda.

Em nova formação, Sandra Coutinho (voz e baixo) segue acompanhada por Michelle Abu, na bateria e backing-vocals, e pela guitarrista Marianne Crestani. As “Mercenárias” já comemoram três décadas e meia dedicadas ao rock. Uma banda formada por representantes de seu tempo. Nesse formato trio, apresentaram-se pela primeira vez, apenas em 2017, no Circo Voador, Rio de Janeiro.

A banda “Sempre livre” destaca-se pelo fato de todas as integrantes serem musicistas. O primeiro compacto dessa banda foi lançado no verão de 1984. Com a faixa “Eu Sou Free”, composição de Patrícia Travassos⁴⁵⁹ e Ruban, chegou ao topo das paradas de sucesso, iniciando uma vendagem que ultrapassou 35 mil cópias. A música é baseada num trocadilho, de “sofri” com “sou free”. No final da música, as intérpretes confessam que não se trata de “free” (livre); nem “sofri”; mas sim “free lancer”, mascarando a liberdade da personagem na letra. Flávia Cavaca nos contou, com tom irônico, o processo artístico da foto para o compacto e o fato de não estarem inclinadas ao apelo sexual:

Para o compacto, contrataram a Patrícia Travassos imediatamente para fazer o figurino, a direção dos shows etc. E ela foi bacana porque ela fez aquelas bolinhas, com a blusa de bolinha e a parede de bolinha também. Então sumia tudo nas bolinhas! A única coisa que aparecia era o rosto da gente. Ela então não se preocupou com o fato “bunda”, “perna” a Patrícia não se preocupava.⁴⁶⁰

Figura 73: Eu sou free



Fonte: Disponível em <https://banda-semprelivre.webnode.com.br/>

⁴⁵⁹ Patrícia Travassos atriz, roteirista, escritora e compositora, teve atuação constante no cenário do rock dos anos 1980.

⁴⁶⁰ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

Figura 74: Contracapa LP Sempre Livre



Fonte: Disponível em <https://banda-semprelivre.webnode.com.br/>

O sucesso do compacto abriu caminho para a estreia oficial da banda com o LP “Avião de Combate” (1984), lançado pela gravadora CBS. Além da faixa “ Eu Sou Free”, o disco destacou dois outros sucessos: “Esse Seu Jeito Sexy de Ser”, também de Patrícia Travassos, em parceria com Evandro Mesquita e Lui, além de “Fui Eu”, de Herbert Vianna, que também gravou uma versão no álbum “O Passo do Lui” (1984) de sua banda, Paralamas do Sucesso.

Essas três faixas impulsionaram a banda “Sempre Livre” para o sucesso nacional. Flávia Cavaca, ao recordar o período, insistiu em frisar que a banda não tinha interesse em ser reconhecida pelo apelo sexual:

No segundo LP nós fomos de “piloto” da Segunda Guerra Mundial. De Pi-lo-to!!! Com aqueles escudinhos reais que os pilotos usavam. Então nunca teve essa coisa de apelo sexual até porque a gente não tinha essa postura. Talvez num show, como a Marcinha era a mais novinha, a Patrícia até dava uma “aliviada”, colocava ela com uma sainha.⁴⁶¹

⁴⁶¹ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

Com o sucesso de vendas, a banda foi incluída na programação de programas da época, que serviram como vitrines, dentre eles, o Cassino do Chacrinha, Programa Raul Gil e Clube do Bolinha. A presença da banda nesses programas viabilizou uma temporada de shows em vários lugares do país, nos quais as meninas enfrentaram com coragem esse cenário adverso e, em muitos casos, machista:

Nós fomos fazer um show em Quissamã. Entramos antes eu e o produtor. Na portaria, o porteiro virou pra ele (o produtor) e disse: Não pode trazer mulher pro Hotel, não! Ele falou: “Mulher não”, ela é baixista da banda! Quer dizer eu fui chamada de puta, por entrar no hotel com um homem!⁴⁶²

Figura 75: Capa de Sempre Livre



Fonte: Disponível em <https://ventania.com.br/sempre-livre-avi-o-de-combate-lp>

⁴⁶² Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

Atentemos para a notificação de proibição de execução pela censura, para a faixa “Alta Tensão”, como sinalizado anteriormente por Flávia Cavaca. A abertura política do país teria permitido o uso de uma linguagem mais direta nas letras de música, com a suspensão paulatina da censura, mas ainda eram percebidas sequelas do regime, durante os anos posteriores ao inicial da abertura política, visível em restrições feitas em relação a algumas músicas e LPs.

Faixas: Lado A - 1. Avião de Combate (nada pode deter uma mulher feliz); 2. Alta Tensão 3. Esse seu jeito sexy de ser; 4. Fui Eu; 5. Volta pra mim.

Lado B - 1. Ele e Eu; 2. Mapa da mina; 3. Garota normal; 4. Eu Sou Free; 5. Amor Fácil

Figura 76: Tabela com as músicas e temáticas do álbum “Avião de Combate”.

Álbum “Avião de Combate” 1984 Formação: Dulce Quental (Voz), Marcinha (Guitarra), Flávia Cavaca (Baixo), Lelete Pantoja (Teclados) e Lúcia Lopes (Bateria)	Temática	Autoria -Letra
Faixa 1. Avião de Combate	Sentimentos Relacionamentos	Joe Euthanzia Ronaldo Santos
Faixa 2. Alta Tensão	Relacionamentos	Rafael Reis Fernando Morais
Faixa 3. Esse seu jeito sexy de ser	Relacionamentos	Patrícia Travassos Evandro Mesquita
Faixa 4. Fui Eu	Sentimentos	Herbert Vianna
Faixa 5. Volta pra mim	Relacionamentos Sentimentos	Lelete Pantoja Dulce Quental
Faixa 6. Ele e Eu	Relacionamentos	Marcinha Lelete Pantoja Flávia Cavaca Dulce Quental Lúcia Lopes
Faixa 7. Mapa da mina	Sentimentos	Patrícia Travassos Ruban
Faixa 8. Garota Normal	Sentimentos	Patrícia Travassos Ruban
Faixa 9. Eu sou Free	Sentimentos Relacionamentos	Patrícia Travassos Ruban
Faixa 10. Amor Fatal	Relacionamentos	Luis Mendes Júnior Gastão Lamounier Neto

Fonte: Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Tabela elaborada pela autora.

A temática central do primeiro álbum foram os relacionamentos. De forma bem-humorada, a banda fala sobre conflitos sentimentais. Há a ousadia de poder “brincar” com as questões que ainda eram tabus para a sociedade, como a liberdade.

Na parte interna da capa, havia um encarte com letras de algumas músicas e uma descrição crítica, feita na época pelo jornalista Jamari França.

Figura 77: Encarte- Sempre Livre, Avião de combate



Fonte: <https://ventania.com.br/sempre-livre-avi-o-de-combate-lp>

No texto, ele registra uma sinopse das faixas, destacando a atuação de Mariozinho Rocha como produtor. O jornalista também aponta para a participação de Patrícia Travassos e Herbert Viana, sinalizando que a canção, composta por ele, foi o destaque do álbum. Não há nenhuma menção nessa nota sobre as habilidades musicistas da banda e a participação de suas componentes nas decisões de gravação, letras ou composição. Tampouco, se enfatiza o fato de ser uma banda formada por mulheres, que também eram musicistas e estavam adentrando um território de pouca abertura. Nessa perspectiva, a banda em si aparece como secundária: “as 10 faixas do LP são um mosaico bem típico de uma banda iniciante que ainda não conseguiu

firmar um estilo”.⁴⁶³ Flávia Cavaca rememora com pesar o fato de terem pouca liberdade em sua própria banda e silencia alguns minutos antes de prosseguir: “a gente não tinha liberdade. Nós compúnhamos, mas tínhamos que gravar música dos outros”. Esse encarte, embora fizesse parte do LP da banda, corrobora para a invisibilidade da própria banda, uma vez que o destaque não está voltado para o protagonismo dessas mulheres e suas habilidades como profissionais musicistas.

A formação inicial durou apenas um disco, com Lelete, Márcia e Dulce Quental saindo logo após, esta última, para iniciar carreira solo, a partir de 1986. Com a entrada de Tonia Schubert (vocalis), Rosana (guitarra) e Sônia (teclado), a banda registrou um segundo disco homônimo, em 1986. Nesse álbum, 80% das composições são da banda. Após nova mudança generalizada, um terceiro álbum, chamado “Vícios da Cidade”, foi lançado, em 1991.

Figura 78: Capa LP Sempre Livre



Fonte: Site Mercado Livre. Disponível em: produto.mercadolivre.com.br/MLB-713342380-lp-vinil-sempre-livre-1986-rca-_JM - Acesso feito em 28/07/2018.

⁴⁶³ Jamari França. Parte interna do álbum “Avião de Combate”. Acervo particular.

Figura 79: Contracapa do LP Sempre Livre



Fonte: /produto.mercadolivre.com.br/

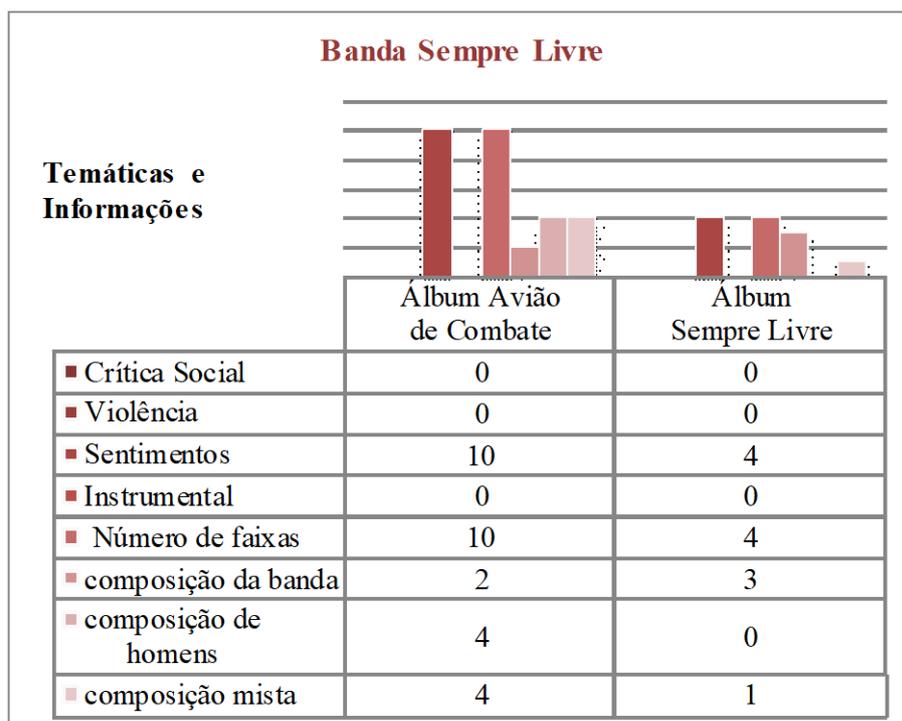
No álbum, foram gravadas apenas 4 faixas. Faixas: Lado A- 1. Miragem; 2. Entre nós. Lado B:1. Coisas demais; 2. Fêmea arrisca.

Figura 80: Tabela sobre as temáticas do álbum Sempre Livre.

Álbum "Sempre Livre"	Temática	Composição
Formação: Tônia Schubert (Voz), Flávia Araújo Cavaca (Baixo, Vocal), Lúcia Lopes (Bateria), Rosana Piegaia (Guitarra, Vocal) e Sônia Bonfá (Teclados, Vocal)		
Faixa 1. Miragem	Sentimentos	Rosana Piegaia Márcia Brasil
Faixa 2. Entre nós	Sentimentos Relacionamentos	Sônia Bonfá Chico Sá Xico Chaves
Faixa 3. Coisas Demais	Sentimentos Relacionamentos	Flávia Araújo Tônia Schubert Márcia Gonçalves Lelete Pantoja
Faixa 4. Fêmea arrisca	Sentimentos	Flávia Araújo Sônia Bonfá Rosana Piegaia

Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Tabela elaborada pela autora.

Figura 81: Gráfico sobre os temas das músicas da Banda Sempre Livre.



Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Gráfico elaborado pela autora.

A temática presente, nos dois álbuns, continua sendo os Relaciamentos. A grande diferença entre os dois, além do número de faixas, é a maior participação da banda nas composições. Não há músicas com questionamentos sociais ou menções sobre a política vigente, como a própria Flávia Cava sinalizou, nos capítulos anteriores.

Pioneira entre as bandas formadas por mulheres, no estilo rock new wave, a banda “Sempre Livre”, com Flávia Cavaca e Denise Mastrangelo, da formação original, ainda se apresenta ao público. Atualmente, a banda está envolvida com as causas do grupo de proteção animal GARRA (Grupo de Adoção, Resgate e Reabilitação Animal), assim, parcela das rendas dos shows é destinada a esse grupo.

Discografia Afrodite se Quiser

A mulher quando tem poder, quando ela é provedora do seu lar e se autossustenta ela é muito ameaçadora.

Karla Sabah

Figura 82: Programa do Chacrinha, 1987. (captura de imagem em movimento)



Fonte: Afrodite se Quiser- Captura de tela do Youtube. Da esquerda para a direita: Patrícia Maranhão (vocal), Karla Sabah(vocal) e Emilinha⁴⁶⁴ (compositora).

Como mencionado no terceiro capítulo, o nome do trio é um trocadilho da frase "Acredite se quiser" e de "Afrodite", a deusa do amor, da beleza e da sensualidade, na mitologia grega. Das bandas mencionadas nesta análise, "Afrodite se quiser" foi a única a se apresentar de forma mais sensual, sem ser apelativa, mais pela performance de palco do que pelas letras das canções. Karla Sabah rememora o motivo de formação do grupo:

Sobre a Afrodite, aos 27 eu conheci a Emilinha num Jingle que eu estava fazendo (e que consegui através do William Forghieri que era o tecladista da Blitz, é ainda). E nós nos conhecemos num Jingle para a rádio Araguaia FM. Teve um Jingle spot pra lançamento da rádio. Teve um outro que ela fez. Ela cantava e eu fazia o vocal. Eu e mais duas. Quando o disco solo da Emilinha na Polygram não foi aprovado para seguir carreira, o diretor da gravadora Mariozinho Rocha deu a sugestão dela fazer um trio. Estava na época de um trio americano formado por mulheres em que elas cantavam em uníssono e tal. E o Mariozinho, muito espertamente, disse a ela: "olha, vamos fazer isso pra você continuar na gravadora."⁴⁶⁵

⁴⁶⁴Emilinha, compositora e cantora, fundadora da banda Afrodite se quiser, foi casada com o músico guitarrista Robertinho de Recife e formou uma dupla com ele, no início dos anos 1980, compondo músicas como a infantil "O Elefante".

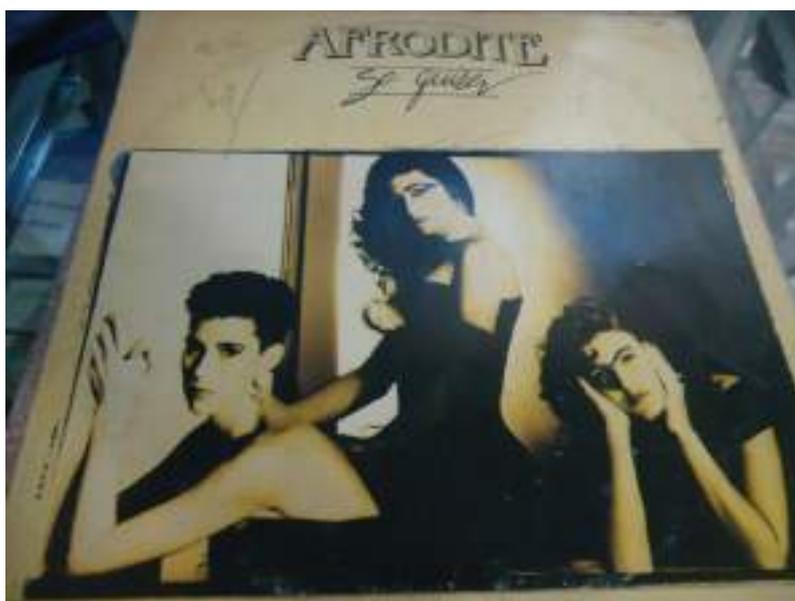
⁴⁶⁵Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

O trio gravou o LP “Afrodite se Quiser”, em 1987, e emplacou no período com a música “O que que ela tem que eu não tenho?”, muito conhecida e difundida como música pop rock do período. As componentes da banda não eram instrumentistas, mas tinham formação em teatro e cinema, o que é perceptível na atuação em palco. Como explica Karla Sabah:

A Emilinha queria que fosse mais uma coisa visual. Eu entrei com a cara e desenvoltura cênica porque eu já tinha noção do palco, me posicionar nas luzes certas, explorar o espaço. O que é muito bom! Eu sempre falo para as pessoas fazerem teatro não só para serem atrizes, mas, para a vida mesmo. Eu era cantora de teatro. Eu não era cantora. Minha profissão era atriz e não cantora.⁴⁶⁶

A banda teve grande presença nos programas de televisão do período, principalmente, por meio da canção “O que que ela tem que eu não tenho”. Karla Sabah recorda que se apresentaram em inúmeros programas de televisão: “Chacrinha, Xuxa, Milk Shake, da Angélica...Todos esses programas a gente fazia. Tinha Faustão. Aquele Perdidos na Noite. Quando ele ainda era da Band. E as câmeras ficavam todas em cima de mim. Porque eu abria a música com um texto teatral”.⁴⁶⁷

Figura 83: Capa do LP Afrodite se Quiser



Fonte: Disponível em <http://karlasabah.com.br/ks/afrodite-se-quiser/>

⁴⁶⁶ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

⁴⁶⁷ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

O LP “Afrodite se Quiser” traz composições de Emilinha, no estilo pop rock, e uma série de regravações de clássicos do rock dos anos 1950 e da Jovem Guarda. O LP apresenta releituras irônicas das versões gravadas pela Jovem Guarda. Antes do início das faixas do lado B, havia uma breve narrativa, interpretada pelos humoristas João Kleber e Oduvaldo Silva, que ironizava a canção que iniciaria. A crítica da revista Bizz faz o seguinte comentário sobre o álbum:

Esse novo trio feminino é uma resposta ao atrevimento machista das paradas. Um de seus refrãos: “Eu não sou só peito e bumbum”. Não esquecem se quer de brincar com standards da Jovem Guarda (todo lado B), mudando apimentadamente o sentido das letras. Nada de mais ou de menos. Seu maior inconveniente é locação FM entre algumas faixas.⁴⁶⁸

Lado A

Faixas: 1. O que que ela tem que eu não tenho? 2. Pega leve; 3. Peito e bum-bum 4. Tudo por um toque de amor 5. Talk Tales

Lado B

6. Diana 7. Oh! Carol 8. O caderninho; 9. Gata. wild thing; 10. Quero que vá tudo pro inferno 11. Pobre menina - Hang on sloopy; 12. Pare o casamento - stop the weeding; 13. Vem quente que eu estou fervendo 14. Splish splash; 15. Namoradina de um amigo meu; 16. Estúpido Cupido - Stupid cupid; 17. Coisa linda.

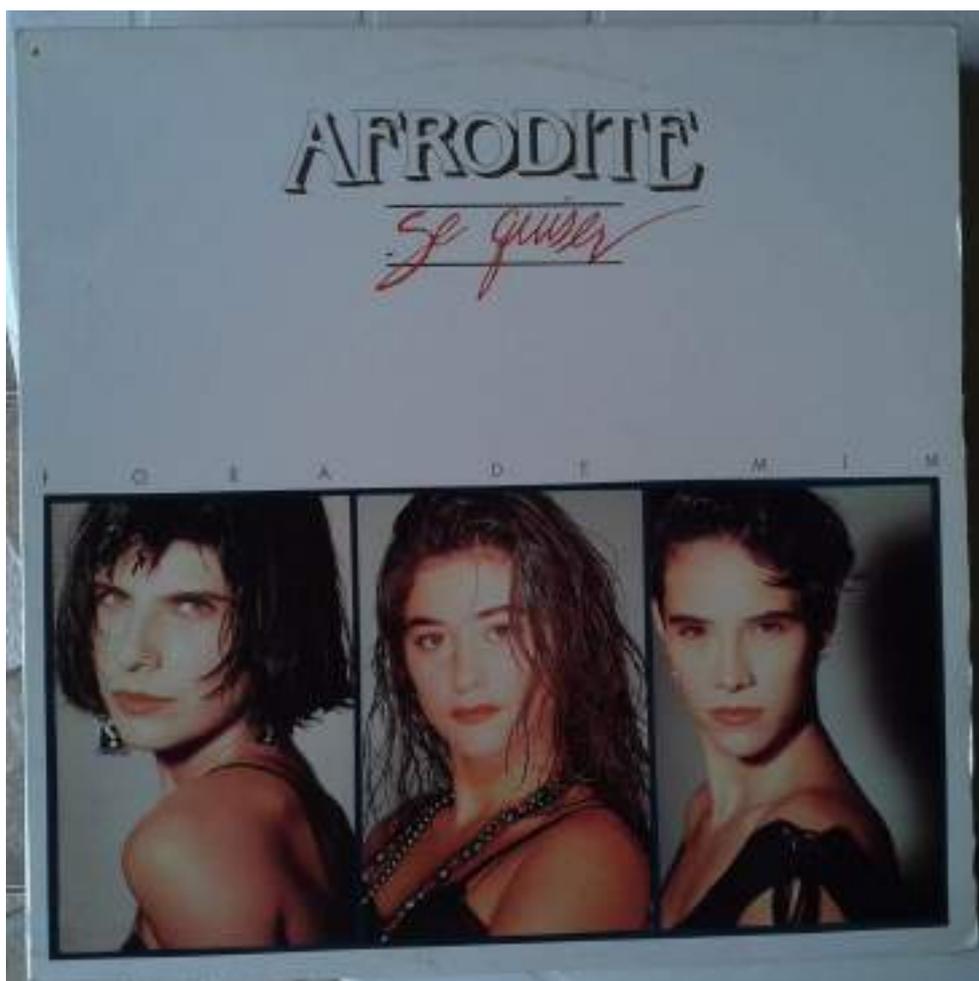
⁴⁶⁸ Revista Bizz de número 30, janeiro de 1988. Acervo Biblioteca Nacional.

Figura 84: Tabela sobre as temáticas do álbum “Afrodite se Quiser”.

Álbum “Afrodite Se Quiser” Formação: Patrícia Maranhão (vocal), Karla Sabah (vocal) e Emilinha (compositora).	Temática	Composição
Faixa 1. O que que ela tem que eu não tenho?	Relacionamento Sentimentos	Emilinha
Faixa 2. Pega leve	Relacionamentos	Casaverde e Emilinha
Faixa 3. Peito e bumbum	Relacionamentos	Emilinha Patrícia Maranhão
Faixa 4. Tudo por um toque de amor	Relacionamentos Sentimentos	Emilinha
Faixa 5. Talk Tales	Relacionamentos	Paulo Sauer Luis Casé
Faixa 6. Diana/ Versão	Relacionamentos	Paul Anka
Faixa 7. Oh! Carol	Relacionamentos	Paul Anka
Faixa 8. O caderninho	Relacionamentos	Olmir stockler “Alemão”
Faixa 9. Gata. wild thing	Relacionamentos Sentimentos	C. Taylor / v. Luis Toth
Faixa 10. Quero que vá tudo pro inferno	Relacionamentos Sentimentos	Roberto Carlos Erasmo Carlos
Faixa 11. Pobre menina - Hang on sloopy	Sentimentos e conflitos pessoais	B. Russel W. Farrel Gileno
Faixa 12. Pare o casamento - Stop the weeding	Relacionamentos Sentimentos	Resnick e Young / v. Luiz Keller
Faixa 13. Vem quente que eu estou fervendo	Relacionamentos Sentimentos	Carlos Imperial e Eduardo Araújo
Faixa 14. Splish splash	Relacionamentos Sentimentos	Bobby Darin e Jean Murray
Faixa 15. Namoradinha de um amigo meu	Sentimentos e conflitos pessoais	Roberto Carlos
Faixa 16. Estúpido Cupido - Stupid cupid Versão	Relacionamentos Sentimentos	Estúpido Cupido - Stupid cupid (Greenfield e Sedaka / v. Fred Jorge)
Faixa 17. Coisa linda / Versão	Sentimentos	Carlos Imperial Eduardo Araújo

Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Tabela elaborada pela autora.

Figura 86: Capa do disco "Fora de mim", Afrodite se quiser



Fonte: Foto acervo particular da autora

Mariozinho Rocha continuou a produzir a banda, sendo o responsável pela direção artística do segundo álbum. Neste, a temática Central continua sendo os Relacionamentos, mas sem a carga de humor do primeiro LP. Um álbum que dispunha de canções em inglês e sinaliza o interesse comercial das gravadoras em trazer para o contexto brasileiro músicas de sucesso internacional.

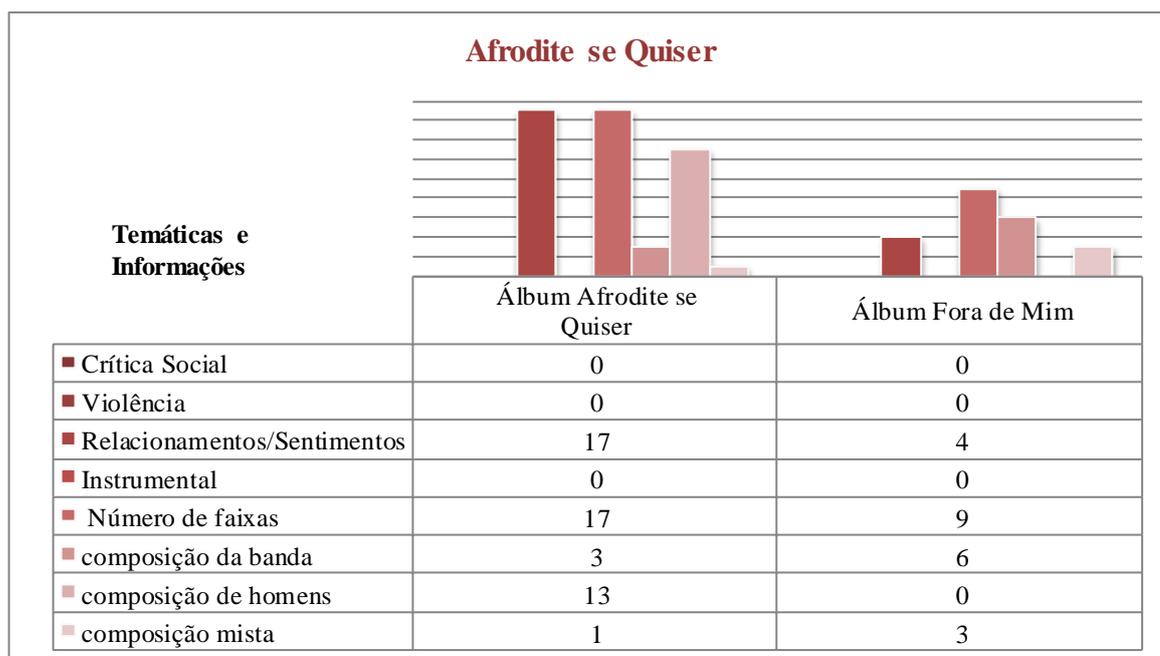
Faixas: Papai e mamãe; 2. Vida ferida; 3. Eu não vou; 4. Já tá pegando mal; 5. Ah, eu vou; 6. Só você - Here in me; 7. Deixa estar - you will find love; 8. Fora de mim; 9. Tudo ou nada - all or nothing.

Figura 87: Tabela sobre as temáticas do álbum “Fora de Mim”.

Álbum “Fora de mim” 1989 Formação: Gisela Zingoni , Karla Sabah e Emilinha	Temática	Autoria
Faixa 1. Papai e mamãe	Relacionamentos Sentimentos	Gisela Zingoni Emilinha
Faixa 2. Vida ferida	Relacionamentos Sentimentos	Gisela Zingoni Karla Sabah
Faixa 3. Eu não vou	Relacionamentos Sentimentos	Gisela Zingoni Karla Sabah
Faixa 4. Já tá pegando mal	Relacionamentos Sentimentos	Gisela Zingoni Karla Sabah
Faixa 5. Ah, eu vou	Relacionamentos Sentimentos	Kleber Sabah Leo Lourenço Karla Sabah
Faixa 6. Só você/ You will find love	Relacionamentos Sentimentos	Philippe Neiva Magrus Borges Steve Augeri Gisela Zingoni
Faixa 7. Deixa estar	Relacionamentos Sentimentos	Gisela Zingoni Karla Sabah
Faixa 8. Fora de Mim	Relacionamentos Sentimentos	Emilinha
Faixa 9. Tudo ou nada - All or nothing	Relacionamentos Sentimentos	Philippe Neiva Magrus Borges Steve Augeri Gisela Zingoni

Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Tabela elaborada pela autora.

Figura 88: Gráfico sobre os temas das músicas da Banda Afrodite se Quiser.



Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Gráfico elaborado pela autora.

Os dois álbuns exploram a temática dos Relacionamentos, mas não abordam outras questões como política, sociedade ou instituições conservadoras. Foi a única banda desta análise que interpretou canções compostas por homens. No primeiro LP, das 17 faixas, 13 são compostas por homens e apenas 3 pelas integrantes da banda. A diferença positiva, na questão do protagonismo da banda, foi o fato de que, no segundo álbum, 6 das 9 faixas foram compostas por integrantes da banda.

Na relação entre as integrantes da banda, Karla Sabah evidencia que havia alguns conflitos internos. Os problemas que a artista sinaliza são relacionados a ciúmes e postura entre as integrantes da banda, além de conflitos com a companheira de banda Emilinha, que se matinha como compositora de algumas faixas. A artista relata um episódio de gravação, para um programa do qual não se recorda:

Sobre o mundo fonográfico, para mim que estava entrando, sempre fui recebida com muito respeito. A briga que eu fui ter foi com a própria Emilinha que por ciúmes foi fazer um programa com a banda. Eu fui com o assessor de imprensa da Polygram na ilha e eu quando vi que eu e a Patrícia estávamos no escuro, - porque tinha uma parede preta atrás e a gente de preto e a luz toda em cima da Emilinha. Eu falei assim: “isso é um grupo, são três pessoas, aí só dá pra ver a Emilinha”. Aí o Ailton Franco ficou puto e começou a arrumar confusão. E disfarça daqui, disfarça de lá. Tinha que me tirar de dentro. Porque o cara não gostou de ouvir essa verdade. (...)

Aí eu fui pro camarim da Globo e tive uma briga coma a Emilinha. Depois disso a coisa degradingolou. E aí o Mariozinho Rocha me chamou e disse que a Emilinha tinha reclamado e queria me tirar do grupo. (...)

O Mariozinho perguntou se eu queria sair. Eu disse que não: “Tô ganhando dinheiro, vivendo, eu vou sair daqui pra quê? Ela fez isso... isso... e isso. Ela que saia!” Mas, ela não podia sair porque ela era a dona da parada. Ela compunha.⁴⁶⁹

Figura 89: Encarte do disco de Afrodite se quiser



Fonte: Disponível em <http://karlasabah.com.br/ks/afrodite-se-quiser/>

Afrodite se quiser teve sucesso passageiro. Karla Sabah foi a única que deu continuidade à carreira artística. As demais integrantes não estão na área midiática e provavelmente usaram pseudônimos na época, sendo complexo conseguir alguma informação fidedigna de seus paradeiros. Emilinha, por exemplo, nas pesquisas realizadas, é sempre

⁴⁶⁹ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

confundida com a cantora Emília Savana da Silva Borba, conhecida como Emilinha Borba, que foi uma cantora de samba e fez sucesso nas rádios, nas décadas de 1940 e 1950.

Karla Sabah também foi a única artista das bandas analisadas nesta pesquisa que pousou para a revista Playboy(1989), quando a banda já havia se dissolvido. Ela relata sua experiência:

Foi em 1989 que acabou o Afrodite. Neste período eu recebi o convite para tirar fotos na Playboy. Aí eu perguntei: - quanto eu vou ganhar? (...) Eu fui. Lógico. Crente que ia ser moleza! Mas eu nunca sofri tanto. O primeiro dia das fotos foi horrível. Eu estava super constrangida. Tinha o fotógrafo, tinha o assistente do fotógrafo, a produtora da foto, o figurinista o maquiador e eu ali tirando a roupa... É difícil pra caramba! Comprei um carro, um som, saí pra caramba, fiz muita bobagem.⁴⁷⁰

Karla Sabah, pós Afrodite, dirigiu curtas-metragens, videoclipes e DVDs para artistas renomados, entre eles, Alceu Valença, Jorge Aragão e Luiz Melodia; também lançou seu disco em Portugal, Japão e Argentina.

As temáticas nas letras das canções: da crítica social aos relacionamentos

A letra é o objeto de comunicação entre o letrista/compositor e o leitor/ouvinte, com base em um processo de reciprocidade entre o texto e quem o lê e o ouve. Por não desfrutar de formação em teoria musical, esta análise detém-se a explorar as letras e não a musicalidade das composições. Objetiva-se discutir quais foram os temas mais frequentes nelas tratados e a maneira como tais temáticas foram transmitidas pelas bandas. A partir dos dados levantados, identificamos as temáticas das letras, divididas em dois grupos: Crítica Social e Relacionamentos.

Em um primeiro momento, a música é recebida de forma intuitiva e contém uma rica variedade de conhecimento e sentimento, sem o processo de pensamento lógico que nos acompanha e ao qual geralmente chamamos de entendimento. Na forma analítica, o ouvinte passa a ter condições de realizar julgamentos próprios sobre a natureza das músicas, sua qualidade e diferenciação em relação a outras músicas e seu contexto social. A partir desse ponto, pode procurar por conta própria mais informações sobre a música e o artista. Por exemplo, nos anos 1950, a crítica à sociedade era indireta, sutil e não fazia qualquer menção

⁴⁷⁰ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

de um ataque aos valores conservadores dominantes. Essa constatação, no entanto, pode ser equivocada porque muitos elementos de rebeldia eram encontrados fora das letras, nas apresentações e performance dos artistas.⁴⁷¹ Por conta das questões apresentadas, objetiva-se discutir quais foram os temas mais frequentes nas letras de bandas formadas por Mulheres e como foram por elas tratados.

É importante lembrar que críticos acusavam as letras, as músicas e o próprio comportamento das artistas de incitar a juventude a se rebelar contra seus pais e a sociedade. Outros defendiam o rock e aplaudiam a rebeldia, creditando às letras iniciativas de mudanças culturais e políticas. As artistas, como vimos no terceiro capítulo, eram, em sua maioria, filhas da classe média e cantavam seus desejos e insatisfações em uma relação conflituosa entre o que viviam e o que desejavam mudar, no âmbito público e privado.

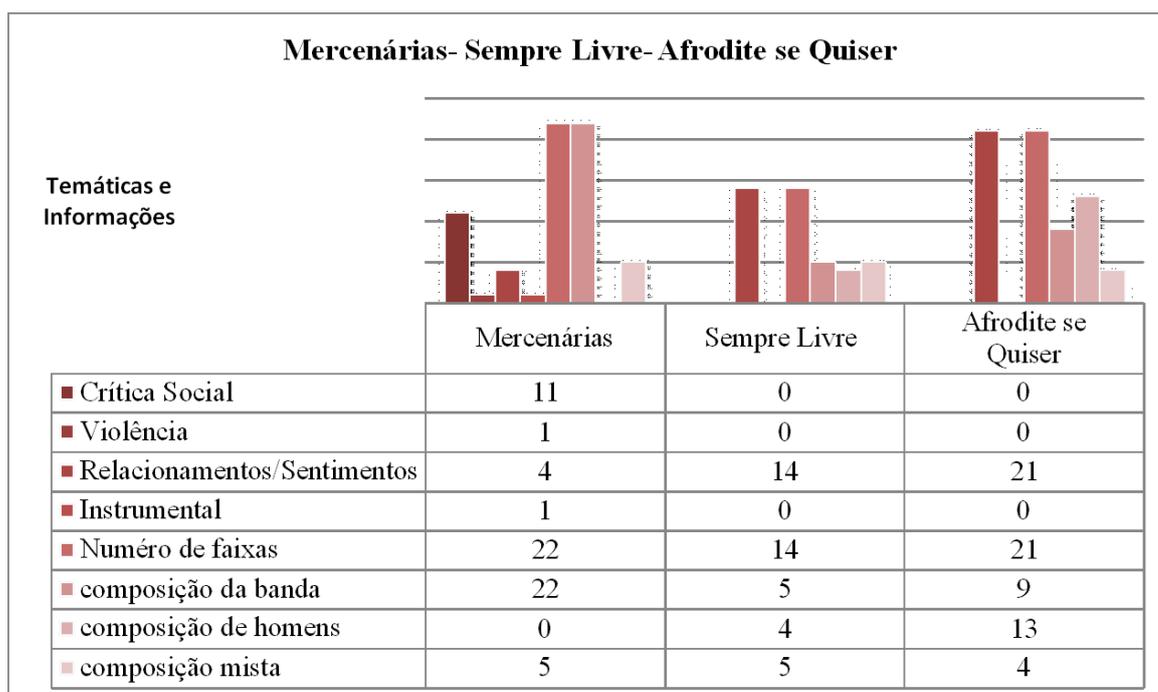
As letras selecionadas foram as de autoria das artistas, a fim de perceber a forma como cada banda discutiu as temáticas mais presentes em suas canções.

As temáticas, nas letras das bandas analisadas, dividem-se, praticamente, em dois eixos: Crítica Social e Relacionamentos.

O conteúdo mais explorado nas letras são Relacionamentos/Sentimentos, que abrangem os novos valores da década de 1980, como a preocupação com liberdade de expressão, estilo de vida e o humor, ao tratar questões cotidianas, como amor, sexo, família. No quadro a seguir, podemos perceber tais dados.

⁴⁷¹ ROCHEDO, Aline do Carmo. **Derrubando Reis: a juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980**. Editora Flaneur. Rio de Janeiro, 2014.

Figura 90: Gráfico comparativo sobre os temas das músicas das Bandas Mercenárias, Sempre Livre e Afrodite se Quiser.



Fonte: Acervo pessoal de Aline Rochedo. Gráfico elaborado pela autora.

A banda “Mercenárias” foi a única das três, analisadas nesta pesquisa, que explorou o universo de questões das críticas sociais com letras polêmicas, as quais evidenciaram o posicionamento da banda sobre a cidade, o Estado, política, por meio de letras que remetem a atitudes transgressoras. Denunciavam os questionamentos e as próprias inquietações da época, por meio das composições da banda. Mesmo apresentando dados de composição mista, estiveram presentes na elaboração de todas as letras. Em nenhuma faixa notifica-se a autoria de algum homem. Todas as integrantes tiveram participação na composição das faixas, assim como todas eram musicistas e vocalistas. Apesar de ter sido a banda que menos desfrutou de espaço midiático, na divulgação de seu trabalho, foi a que mais apresentou liberdade e participação na elaboração das letras e na performance em suas apresentações.

A banda “Sempre Livre” explora os universos dos sentimentos e relacionamentos. O ponto alto da banda é a questão de serem todas musicistas e vocalistas, assim como as “Mercenárias”. Apesar de não terem a liberdade de lançar as suas próprias composições no primeiro álbum, no segundo álbum da banda, elas exploram mais esse quesito. Ainda estão em atividade e parte significativa das artistas é da formação dos anos 1980-1990.

A banda “Afrodite se Quiser”, cuja ideia de montar a banda não foi oriunda de todas as integrantes, investiu em uma performance diferenciada das duas bandas anteriores, com um

apelo sensual não exagerado, evidente na apresentação em shows e pelas questões abordadas nas letras. Também explorou o humor na interpretação de suas faixas, em especial, o primeiro álbum. Todas eram vocalistas, não tendo nenhuma musicista. Como sinalizado, foi a única das três bandas a interpretar canções compostas por homens.

Trazemos algumas letras, as compostas pelas artistas, para aprofundar a análise feita até aqui, na elaboração das composições.

Relacionamentos: sentimentos, poesia, similares e nuances

As letras, relacionadas à afetividade, são marcadas por conflitos familiares, encontros, desencontros, êxtase, frustrações, suposto uso de drogas e pelo bom humor- desenvolvido, principalmente, pelas bandas “Sempre Livre” e “Afrodite se Quiser”. Amores passageiros, a autonomia no relacionamento e o descrédito nas realizações amorosas são circunstâncias que, nas letras, envolvem atração, desejo e liberdade. Na relação familiar, a busca por independência e a nostalgia permeiam as composições. No âmbito social, é possível perceber questionamentos e insegurança.

O primeiro meio de socialização, a família, não poderia deixar de estar presente na temática das canções. A família das jovens da década de 1980, em especial dos envolvidos com o rock, conviveu com a inserção de novos hábitos, como vestimentas, gírias, atitudes transgressoras. Também precisou adaptar-se à inclusão de instrumentos, como guitarras elétricas e baterias ao seu cotidiano, além de discos que eram ouvidos em volumes altíssimos. Um cenário musical diferente do que os pais, nascidos entre as décadas de 1950 e 1960, estavam acostumados. Para Karla Sabah, e em parcela significativa das falas, a mãe é a referência familiar mais forte e influente:

Minha mãe foi realmente uma heroína na minha vida. Sim ela me salvou! Meu pai era meio irresponsável, sonhador. Era um cara do bem, mas ao invés de pagar as contas ele comprava presente pra minha mãe. E ela não aguentou porque sempre foi batalhadora, filha mais nova de 14. O pai dela morreu ela tinha seis meses. Então ela passou isso pra mim e eu não percebia muito.⁴⁷²

As conflituosas relações também existiam e, mesmo sendo a mulher o ícone de parcelas dessas artistas, a liberdade também estaria vinculada ao rompimento desde vínculo. A canção “Ah eu vou”, da banda Afrodite se quiser, narra um suposto diálogo da menina-

⁴⁷² Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

mulher com a mãe. Como sinalizado em capítulos anteriores, uma palavra muito presente na fala dessas artistas foi a “loucura”. Nessa compreensão, a loucura aparece muito mais como ousadia do que como um problema psíquico. A loucura é assimilada pelas artistas e, nesse caso, aos que lhe atribuem estarem “loucas”, devido aos atos de posicionamento e coragem, como na fala de Sandra Coutinho: “eu acho que a gente conseguiu se soltar justamente porque a gente criou um ambiente de “Luluzinha” mesmo e isso fez com que a gente tivesse coragem de ir pro palco com a nossa **loucura**”.⁴⁷³ Essa questão do uso da loucura como sinônimo de ousadia e liberdade pode ter sido a forma pela qual as pessoas se referiam ao comportamento delas, ao quebrar padrões e para reprová-las. Elas acabaram introjetando no discurso das letras. Vamos à letra de “Ah eu vou”, de Karla Sabah, da banda “Afrodite se quiser”, que expressa o desejo de liberdade e de construir seus próprios caminhos:

Hei mãe, eu vou partir (-essa menina está louca!)
 Toda vez que eu falo que eu vou ser alguém
 Você me diz: “essa menina está louca e sai”
 Mas hoje eu vou partir

-Ah, eu vou!
 -Você não vai!
 -Ah, mãe eu vou!
 -Você não sai!

-Não me incomoda o tempo
 Vou de encontro ao vento
 E eu não estou louca

-Então prove, desse jeito não pode
 Você está além da razão
 Se você sair, vai dar confusão

-Não me traga seus problemas
 Eu não tenho a solução
 -Vou sair daqui de casa
 Acabar com a discussão

Minha vida é assim mesmo
 Ela é cheia de emoção
 Vou fazer tudo o que eu quero
 Não vou dar explicação.⁴⁷⁴

Na letra das músicas, a maternidade é substituída pelo desejo de conquistar a independência, declarada numa mensagem simples e espontânea. Essa liberdade é marcada pela entrada para a maturidade e, em consequência, o abandono aos sentimentos infantis, na

⁴⁷³ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

⁴⁷⁴ Ah Eu Vou. Banda Afrodite se quiser.1989.

possibilidade de escolha e de autonomia. As letras traziam questões das artistas como filhas, mas não como mães.

Nas letras, em bandas formadas por homens, como “Pais e Filhos”, da Banda Legião Urbana, esfera familiar, maternidade/paternidade foi representada pela rotina, pela resistência em relação à opção de vida dos filhos e às novas formas de organização. A letra “Pais e filhos”, construída nas frases cotidianas ditas por pais e filhos, é uma das mais conhecidas da banda Legião Urbana. A separação dos pais também é circunscrita na letra, de forma a ressaltar um novo conflito vivido pelo adolescente. Outra questão expressiva é a referência ao suicídio, tema incomum nas canções correntes da banda. A letra marcou a mudança de estilo da banda Legião Urbana, a partir do álbum “As quatro Estações”, na ocasião em que Renato Russo e Dado Villa Lobos tinham sido pais.

Nas letras das bandas formadas por Mulheres, não percebemos as temáticas que abrangem as sinalizadas acima. As composições das artistas não adentraram a experiência materna como um marco ou um divisor de águas entre as temáticas de um álbum e outro.

Esse dado é muito significativo, uma vez que fazer escolhas profissionais, amorosas - com as quais os homens estão habituados, desfrutando dessa opção como habilidade humana há séculos - não é comum às mulheres; apenas recentemente, como salienta Sandra Coutinho: “Você tem que ter liberdade de dizer eu me sinto bem assim ou não.”⁴⁷⁵

O que se “esperava” da mulher era o caminho: casar-se, ter filhos e cuidar da família. Poucas fugiam desse destino, mesmo na década de 1980. No caso das artistas das bandas selecionadas, algumas foram mães, outras não; a maternidade é vista como uma opção da mulher, como frisa Sandra Coutinho:

Maternidade é uma escolha da mulher e que não pode ser imposto. Não pode ser: “ah eu sou obrigada a fazer isso”. O que você quer? “Eu quero ser mãe, não quero trabalhar”, “Quero ficar esses três anos só me dedicando”. E não: “Ah eu tenho que ficar em casa, cuidando do meu filho, que raiva eu queria estar trabalhando”. Então não tenha filho!. Eu acho que o grande problema é a gente ter consciência do que a gente é para se colocar de forma harmônica na sociedade. Nenhuma das mulheres da banda Mercenária engravidou.⁴⁷⁶

Os familiares aos poucos perceberam que o “ouvir rock” propiciava a socialização. Muitas jovens encontravam-se simplesmente para escutar música, decorar as letras ou para

⁴⁷⁵ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

⁴⁷⁶ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

aprender a tocá-las, inspirados por seus artistas favoritos: “Janis Joplin, eu escutava, minha irmã escutava, minha mãe escutava. Nós amávamos!”.⁴⁷⁷

Atitudes desafiadoras, que ansiavam pela liberdade da vida doméstica e estavam presentes nas composições. O processo de maturação evidencia um campo de conflitos diários, que reflete na tentativa de superação, ao mesmo tempo em que os valores, inseridos pela família, são um fato constatado. Fica clara a diferença de valores entre as gerações e a ausência de uma partilha verdadeira entre os indivíduos no convívio familiar. A distinção entre o universo dos pais e dos filhos é estabelecida como conflito de gerações: “A família aparece como elemento repressor e tradicionalista, dificultando um relacionamento maduro entre as partes”.⁴⁷⁸ A letra de “Meus pais não me mandam mais” representa a fúria e a necessidade de desvincular-se dos modelos paternos e sociais.

Meus pais não mandam mais

Coloquei LSD em sua água
Sequestrei a sua escova de dente
Me masturbei em sua cama de casal
Injuriei todos os santos da igreja
Meus pais já não me mandam mais
Levantei a sua saia no meio da rua
Enfiei o meu dedo no seu cu
Escrevi com merda paz e amor no seu banheiro
Beijei na boca minha avó num almoço familiar
Meus pais já não me mandam mais.⁴⁷⁹

Tópicos denunciados nas letras, em especial da banda as “Mercenárias”, falam sobre a falta de perspectiva para o futuro; a contestação dos valores nacionais; a igreja e a família; a exploração dos mais pobres; denúncias de guerras provocadas e da busca de poder. Também, registram a necessidade de liberdade; a irreverência, humor cáustico, um linguajar grosseiro e o caos.

Amor e Sexo

A busca pelo amor e temas ligados ao sexo, está presente em 39 letras, principalmente, presente nas faixas da Banda “Sempre Livre” e “Afrodite se Quiser”. As discussões sobre os sentimentos incluíam, frequentemente, temas que ilustravam a idealização do ser amado, os

⁴⁷⁷ Entrevista com Renata Prietro. Banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, 2016.

⁴⁷⁸ GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana**: rock brasileiro. Salvador: UFBA.1994. p. 77

⁴⁷⁹ Meus pais. As Mercenárias. Demo 1983-7.

amores fracassados, mas de uma forma bem-humorada. Um número relevante de canções da banda “Sempre Livre” enquadra-se nessa perspectiva:

Te dou o mapa da mina
 O ouro do tesouro
 A trilha do amor
 Sou uma arca perdida
 Em busca de um caçador
 Se for preciso
 Com você eu vou
 Nessa incrível aventura
 Eu só quero sair com vida
 Dessa história de amor
 Oh céus, oh céus, oh céus
 Saia dessa camuflagem
 Olha, deixa de bobagem
 A vida é uma tatuagem escrita no céu⁴⁸⁰

A censura sobre as questões relativas ao sexo foi intensificada e algumas canções, que “feriram” os bons costumes, censuradas. A letra “Alta Tensão”, da banda “Sempre Livre”, foi censurada, valendo lembrar a fala da Flávia Cavaca:

A gente fez uma música chamada Alta Tensão, mas a Solange censurou. Por quê? Veja: “Ontem à noite você me deixou na mão. Por isso hoje estou tão tensa estou com ‘tensão’. Já não dá mais pra segurar estou com ‘tensão’.” Isso era o quê? Tensão. A palavra sai como “tesão” na gravação. E aí vinha na capa: “Música tal proibida de ser executada nas rádios”. E censuraram uma música que era o “cacife do disco”. E teve que ser esquecida porque a gente tocava no show, mas não era conhecida porque ela não podia ser tocada no rádio.⁴⁸¹

(...)
 Ontem à noite você me deixou na mão
 Por isso hoje estou tão tensa
 Estou com tensão
 Já não dá mais pra segurar
 Estou com tensão (...).⁴⁸²

Típico da juventude, a atração física e o gosto pelo prazer despontam elementos que contribuem para o desejo do sexo. Nessa relação, as letras têm uma conotação ousada e liberal, na qual o sexo não implica, necessariamente, em um envolvimento amoroso, como registrada na letra “Pega Leve”, da banda “Afrodite se quiser”.

⁴⁸⁰ Mapa da Mina. Banda Sempre Livre. 1986.

⁴⁸¹ Entrevista com Flávia Cavaca, baixista e cantora da banda Sempre Livre. Realizada por Aline Rochedo, em 24 de setembro de 2015.

⁴⁸² Alta Tensão. Banda Sempre Livre, 1986.

Vê se não apronta comigo
 Que isso eu não vou perdoar
 Eu boto você de castigo
 Você não vai suportar

Saio com seu melhor amigo
 E te deixo na mão
 Saio e te deixo a perigo
 Te mato do coração

Não adianta dizer que me ama
 Que eu já tô vacinada contra frases de amor
 Eu não levo desaforo pra cama
 Não vou aturar quem me sacaneou

Pega leve comigo
 Que eu vou botar pra quebrar
 Tudo o que eu quero eu consigo
 Eu posso te arrasar⁴⁸³

São letras que mostram ideias liberais, no que se refere às várias possibilidades para um relacionamento. A banda “Mercenárias” também registra letras que mostram sentimentos confusos e a necessidade de companhia afetiva:

Se estou imersa nesses loucos sentimentos
 Todos os lados me parecem cristalinos
 já não sou mais um ser que luta contra o tempo
 Por isso toco mesmo quando em pensamento
 eu já não sinto essa cidade fria e crua
 as paisagens que imagino todas suas.
 Você não sabe o que me faz a tua ausência
 Você não vê o quanto a minha alma é tua
 Se estou imersa nesses loucos sentimentos⁴⁸⁴.

Poesias

A letra de “Provérbios do Inferno”, da banda “Mercenárias”, é inspirada na obra de William Blake⁴⁸⁵, que tem o mesmo título da música. Blake foi um poeta, pintor, ilustrador, místico e revolucionário; viveu ideias e ações bem à frente da sociedade inglesa da primeira metade do século XIX. A pobreza, a injustiça social, a negatividade do poder da Igreja e do Estado foram temas tratados por Blake em suas obras. Destacamos a similaridade em relação às letras das “Mercenárias”. As temáticas da obra de Blake trouxeram os mesmos questionamentos da banda. Blake era defensor do individualismo, da liberdade sexual e de

⁴⁸³ Pega Leve. Banda Afrodite se Quiser, 1987.

⁴⁸⁴ Loucos Sentimentos- As Mercenárias. Álbum “Cadê as armas?” 1986.

⁴⁸⁵ William Blake foi um poeta, tipógrafo e pintor inglês, sendo sua pintura definida como pintura fantástica.

um papel mais relevante para a mulher, o que justifica a relação da banda com a obra. A banda “Mercenárias” musicou 80% dos versos da poesia na canção de mesmo nome, em seu segundo disco Trashland (1988), para a Língua Portuguesa. Segue um trecho:

No tempo da sementeira, aprende; na colheita, ensina; no inverno, desfruta.
 Conduz teu carro e teu arado por sobre os ossos dos mortos.
 (...)

 Aquele, cujo rosto não se ilumina, jamais há de ser uma estrela.
 A eternidade anda apaixonada pelas produções do tempo.
 A abelha atarefada não tem tempo para tristezas.
 Os alimentos sadios não são apanhados com armadilhas ou redes.
 Torna do número, do peso e da medida em ano de escassez.
 Um cadáver não vingará as injúrias.
 O ato mais sublime é colocar outro diante de ti.
 Se o louco persistisse em sua loucura, acabaria se tornando sábio.
 A loucura é o manto da velhacaria.
 O manto do orgulho é a vergonha.
 Os tigres da ira são mais sábios que os cavalos da educação.
 As prisões se constroem com as pedras da lei, os bordéis, com os tijolos da religião.
 (...)

 Um só pensamento preenche a imensidão.
 Dize sempre o que pensa, e o homem torpe te evitará.
 Tudo o que se pode acreditar já é uma imagem da verdade.
 A águia nunca perdeu tanto o seu tempo como quando resolveu aprender com a gralha.
 Da água estagnada espera veneno.
 A raposa provê para si, mas deus provê para o leão.⁴⁸⁶

Tanto o poeta quanto a banda atendem à própria inspiração, sendo para o período uma canção politicamente incorreta, numa construção narrativa nova. O álbum Trashland mostrou toda a extensão das possibilidades do som da banda. Apesar da qualidade, nenhuma das canções alcançou o sucesso por conta do período árduo que atravessaram, em uma fase em que a gravadora as havia dispensado.

Questões nas nuances dentro da Temática Relacionamento

1. A violência simbólica nas canções e o posicionamento das mulheres

A questão da violência envolve muitas outras considerações e também é retratada como uma ação social e individual, num mundo regulado pelas relações de poder. Ainda que o período tenha a característica de mudanças, tanto na esfera política quanto social e cultural, algumas questões ainda se mantinham. Um dado observado foi o discurso machista, presente

⁴⁸⁶ As Mercenárias. Álbum “Trashland”, 1988.

nas letras de algumas canções do período e, em consequência, a reafirmação da violência contra as mulheres. Para Karla Sabah, a violência está ligada ao conceito de dominação: “a visão do homem é de dominar a mulher. Ele tem que dominar, ele tem que estar acima, ele tem que pisar! Ele não pode estar igual, e nem dar os mesmos direitos”.⁴⁸⁷

A sociedade brasileira, acostumada a ouvir desde “Mulher Indigesta”, do Noel Rosa, “Ai! Que saudade da Amélia”, de Ataufo Alves e Mario Lago, não se surpreendeu em letras como “Ô Silvia, piranha”, do Camisa de Vênus,⁴⁸⁸ e uma do grupo de rock, formado por homens: “Os Cascavelletes”⁴⁸⁹, intitulada “Estupro com carinho”. Percebe-se que o discurso machista na letra das canções é aceito pelas pessoas. Se não o fosse, não chegaria ao conhecimento a nível nacional. E isso ainda ocorre nos dias atuais. A banda Afrodite se quisier, na canção “Peito e Bumbum”, de autoria de Emilinha e Patrícia Maranhão, aborda a questão da mulher dos anos 1980, que tem muito a dialogar e que não aceita ser submetida ao estereótipo de mulher objeto, ou de “adereço do homem”:

Você me pede pra dançar
Em frente aos outros faz cenas de amor
E no fundo é só pra impressionar
Me usa pro seu teatro amador

E me diz que eu sou uma sereia
Desfila comigo pela rua mais cheia
E nunca tá a fim de conversar
Só abre a boca pra me beijar

Seu desejo pra mim é só um
Mas eu não sou só peito e bumbum

Você só quer aparecer
Pros seus amigos machões e playboys
E eu tenho tanta coisa pra dizer
Eu grito e você nem ouve a minha voz

Eu quero alguém que goste de mim
E não só do recheio do meu jeans
O meu tempo vale muito mais
Não é por você que eu vou dar pra trás.⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Entrevista com Karla Sabah, vocalista da banda Afrodite se Quiser. Realizada por Aline Rochedo, em 09 de junho de 2015.

⁴⁸⁸ Silvia é uma canção do LP Viva - primeiro álbum ao vivo da banda brasileira Camisa de Vênus - lançado em 1986.

⁴⁸⁹ Os Cascavelletes foi uma banda brasileira de rock and roll, formada em Porto Alegre, conhecida pelas letras polêmicas.

⁴⁹⁰ Peito e Bumbum- Álbum Afrodite se Quiser, 1987.

Parcela das canções, compostas por homens no rock e em outros estilos musicais, corroboram para uma abordagem da representação da mulher como objeto ou de forma pejorativa. Em contrapartida, algumas artistas sinalizam um período de convivência, pautado na igualdade de direitos e liberdade entre homens e mulheres:

Eu fiz a USP então eu entrei justamente num período de ditadura e só tinha manifestação na universidade. A ECA, por ser uma faculdade de humanas na USP, era muito liberal. A convivência entre homem/mulher era completamente liberal. Muitas festas, todo mundo transou com todo mundo. Sabe? A gente ia à piscina da USP todas peludas, porque queríamos nos colocar lá, agredia todo o pessoal de biológicas, de engenharia. Quer dizer, eu fazia parte de uma turminha bem mais contestadora. Então aquele ambiente também me deu liberdade. Hoje, os rapazes criticam uma ou outra porque supostamente transou com um monte de gente. Naquele período acho que é era bem diferente de hoje em dia. As pessoas não enxergam isso com naturalidade, mas como uma coisa meio imoral. Escondida. Perversa até, né.⁴⁹¹

Ainda que a letra de “Imagem” seja uma crítica social, por fazer referência à cobrança da sociedade relacionada à mulher, a trouxemos para este espaço. As mulheres tornaram-se escravas da indústria da beleza, da ascensão social e da moda. A letra explicita os conflitos internos dessas cobranças e a exigência de estereótipos padrões, que vão se estabelecendo. A mulher pode decidir não estar associada a códigos e viver sua própria essência:

Somos carreiras

Somos imagem

Somos sucesso

Somos sucesso

Somos imagem

Somos beleza

Somos fracasso

Somos sucesso

(Somos sucesso)

Estamos nas trevas

Estamos nas nuvens

Estamos no lodo

Estamos na terra

Somos imagem

Somos progresso

Somos sucesso

Somos sucesso⁴⁹²...

⁴⁹¹ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

⁴⁹² Imagem. As Mercenárias. Álbum “Cadê as Armas?”, 1986.

2. As drogas

A vida transgressora dos artistas do rock, em bandas formadas por homens, foi marcada pela presença das drogas - não apenas as ilícitas, como maconha e cocaína -, mas também aquelas socialmente aceitas, como o álcool e o cigarro. Nas canções analisadas, na pesquisa anterior, de mestrado, sobre o rock feito por homens e juventudes, percebe-se que havia menções ao uso das drogas, efetivadas de forma mais explícita do que há nas letras das bandas formadas por mulheres. Segundo Shapiro⁴⁹³, as drogas estavam ao alcance dos que trabalhavam na indústria da música.

Muitos dos músicos que foram ou são consumidores crônicos de drogas não haviam adquirido o hábito, se não fossem as vicissitudes do negócio. Para Shapiro, nos anos 1970, as canções do rock internacional, relacionadas ao tema, descreviam os efeitos anestésicos e a droga estava associada à paz, à tranquilidade e contemplação mental, que contradiziam as experiências típicas dos anos 1960. Durante a transição política da década de 1980, as letras, que traziam referência às drogas, eram proibidas pela censura. Encontramos uma letra muito tímida que expressa a relação de uma parcela das artistas e das mulheres com o uso de drogas. A letra narra os efeitos desse uso em uma pessoa que fica fora do seu equilíbrio e consciência:

Você não deve estar entendendo nada
Deve achar até que eu “tô” pirada
Nem mesmo sei por que eu tô tão zangada
Só sei que tem alguma coisa errada

Porque eu tô fora de mim, tô sim.

**Eu já fumei esse inteiro
E me tranquei no banheiro
E tomei toda essa garrafa de vinho
E te deixei aí falando sozinho**

Porque eu tô fora de mim, tô sim.⁴⁹⁴

Nem todas as artistas que formavam as bandas relatam seu envolvimento com drogas. O discurso sobre as drogas oscilava e as letras eram ambíguas, mesmo nas bandas formadas por homens, com interpretações de aprovação, desaprovação, gozo e tristeza. Nas entrevistas, percebe-se um silenciamento a respeito da temática. Apenas Sandra Coutinho comenta sobre o uso de drogas, mas a banda “Mercenárias” não compôs nenhuma letra que remetia

⁴⁹³ SHAPIRO, Harry. História del rock y las drogas. Ed. Robinbook, Barcelona, 2006. p. 13.

⁴⁹⁴ Fora de mim- Afrodite se quisier. Álbum, 1989. Grifos meus.

diretamente ao assunto: “Eu fazia parte de uma turminha bem mais contestadora. A gente experimentou várias drogas também.”⁴⁹⁵ O uso de drogas fazia parte do conjunto de atitudes de contestação dos valores daquela sociedade, algo que vinha desde os anos 1960, com o movimento hippie, dentre outros.

Na cidade, a busca e o acesso a uma modernidade tecnológica, a paixão pela música e o uso de drogas foram componentes constituintes de alguns desses grupos de rock. Segundo Shapiro, as drogas estavam ao alcance dos que trabalhavam na indústria da música. Muitos dos músicos, que foram ou são consumidores crônicos de drogas, não teriam adquirido o hábito, se não fossem as vicissitudes do negócio, como declara Renato Russo: “Depois que você faz sucesso, todos te oferecem, aparecem traficantes de plantão.”⁴⁹⁶ Experimentei de tudo, mas sempre terminava em álcool e tranquilizantes. No bar e na farmácia”.⁴⁹⁷ No período, as letras que traziam referência às drogas eram proibidas pela censura mas ainda assim eram abordadas pelas bandas formadas por homens. A letra de “Conexão Amazônia”, da banda Legião Urbana, por exemplo, escrita em 1980, por conta da temática, ficou proibida pela censura até 1987: Os tambores da selva já começaram a rufar/A cocaína não vai chegar/A cocaína não vai chegar/ Conexão amazônica está interrompida/ Yeah, Yeah, Yeah.⁴⁹⁸

Tanto as drogas como a AIDS⁴⁹⁹ repercutiram definitivamente sobre as forças sociais, econômicas e culturais que influenciaram diretamente as práticas sexuais e a sexualidade dos indivíduos, na década de 1980. Desde então, a combinação de sexo e consumo de drogas, resultando na prática sexual de risco, foi objeto de preocupação. Isso contribuiu para que a sociedade revisse seus valores e impulsionou mudanças de hábitos. muito também pelo preconceito.

Segundo João Bosco, professor da escola de Serviço Social da Uff, na década de 1980, ao designar a doença como “AIDS” e a sua vítima como “aidético” e o soro positivo como um “condenado à morte”, “o poder simbólico definia o que as pessoas eram enquanto

⁴⁹⁵ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

⁴⁹⁶ SHAPIRO, Harry. *História del rock y las drogas*. Ed. Robinbook, Barcelona, 2006. p. 13.

⁴⁹⁷ RUSSO, Renato. **Conversações com Renato Russo**, Campo Grande: Letra Livre. 1996. p. 161.

⁴⁹⁸ “Conexão Amazônica” letra: Renato Russo. Álbum “Que País é Este”. Legião Urbana, 1987.

⁴⁹⁹ AIDS - sigla em inglês para Acquired Immunodeficiency Syndrome ou Síndrome da Imunodeficiência Adquirida – SIDA.

singularidades e o que a doença significava para além dos seus meandros biológicos. Definia ainda muita da forma como, coletivamente, tínhamos que lidar com ela”.⁵⁰⁰

Na música, a abordagem era um pouco diferente. Não notificamos temas sobre a questão nos álbuns das bandas formadas por mulheres. No período, Renato Russo e Cazuzza contraíram o vírus HIV e se viram soropositivos, numa década em que a desinformação e o desconhecimento acentuavam o medo. Os mais atingidos, pela falta de informação a respeito da doença, foram os homossexuais, os quais sofreram com o preconceito da sociedade e lhes foi atribuída a culpa pela propagação da doença. Neste período, por conta do preconceito, a partir da existência da AIDS, ser soropositivo era sinônimo de ser homossexual. A temática sobre homossexualidade não aparece também nas letras e nas entrevistas. A homossexualidade é um tema silenciado.

Crítica social - Mercenárias

Mercenárias- uma das bandas que insistiram com mais propriedade na crítica irada das instituições. Quem não se lembra de “Santa Igreja” e “Polícia”? Aqueles que não conhecem devem conhecer para não pensar que os Titãs foram os primeiros.⁵⁰¹

Por “Mercenárias”, a Crítica Social engloba temas relacionados a abordagens sobre cidade, cotidiano, violência, Igreja, política. A sociedade está na cidade, presente na rua, onde as pessoas circulavam, retratando a relação conflituosa que tinham com a cidade. A crítica às instituições repressoras, que sustentavam o sistema na realidade urbana, é um dos temas centrais da banda, que aborda a cidade, explorando indícios de violência e abandono em suas representações: “de que adianta arranjar treta comigo/ se sou inimigo do seu inimigo/ se estamos todos por baixo das mesmas garras/das mesmas garras”.⁵⁰² A violência é representada como um dado quase indissociável à vida das metrópoles. A convivência com o medo, pelo aumento da violência urbana, traz consequências negativas para o indivíduo. Esses elementos permeiam o cotidiano e aparecem em letras, como na canção “Cadê as Armas”, da banda “Mercenárias”:

⁵⁰⁰ QUADRAT, Samantha Viz (org.). Não foi tempo perdido: os anos 1980 em debate. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

⁵⁰¹ Bia Abramo- Revista Bizz, número 35, 1988

⁵⁰² Inimigo. Álbum “Cadê as Armas?”- AS Mercenárias, 1986.

Tantas barricadas como em pesadelo
 No centro da cidade névoas de fumaça
 O velho teatro brilhando entre chamas
 Numa invasão de antigos bárbaros

Vitrines quebradas, imagens da fúria
 Do alto de edifícios papéis são picados
 As tribos dançando em volta das fogueiras
 Fazem nas escadas o altar de sacrifícios

Tantas barricadas como em pesadelo
 No centro da cidade névoas de fumaça
 Os gatos assistem ônibus virados
 A dança enlouquece, rojões atirados.⁵⁰³

As composições trazem a marca de sentimentos de angústia, liberdade e êxtase, ligados a um imaginário de rebeldia, que esses artistas representavam, como expressa na canção “Somos Milhões”, letra de Rosária Munhoz, da banda “Mercenárias”:

Somos milhões e vivemos à parte
 Temos vivido as piores imagens
 Temos de sons os piores ruídos

Somos milhões e vivemos à parte
 Temos vivido a nossa realidade
 Suas mentiras são nossa verdade
 Somos milhões e vivemos a parte.

Nosso trabalho sustenta esse jogo
 Somos milhões e vivemos à parte.⁵⁰⁴

As imagens da cidade e da sociedade revelam traços negativos da convivência. Nesse contexto de violência, o medo em relação à polícia tornou-se um dos elementos do cotidiano. A polícia representou uma ameaça constante e uma fonte potencial de humilhações. Os jovens, homens e mulheres, criticavam a ação policial e faziam das canções a sua própria linguagem. A letra de “Polícia”- da banda “Mercenárias”, foi gravada em 1986, mas divulgada desde 1983, em shows promovidos pela banda. Foi lançada em álbum no mesmo ano da canção Polícia, dos “Titãs”. Na letra da banda “Mercenárias”, a cidade é o lugar onde apenas quem circula com liberdade é a polícia, que transita por lugares nos quais não é solicitada, representante do Estado. Denuncia a falta de opção para o cidadão, na mesma cidade, tema presente nas canções da banda:

⁵⁰³ Inimigo. Álbum “Cadê as Armas? - AS Mercenárias, 1986.

⁵⁰⁴ Trashland. As Mercenárias, 1986.

A polícia vem, a polícia vai
A polícia vem, a polícia vai

Pelas ruas da cidade
Polícia vai
Pelas ruas da cidade
Polícia vai
Pelas ruas do subúrbio
Polícia vai
Com toda velocidade
Vai matar assaltante
Vai pedir os documentos

Polícia vem, a polícia vai
A polícia vem, a polícia vai

Onde não é chamada
Polícia vai
Onde não é chamada
Polícia vai
Onde não é chamada
Polícia vai
Onde não é chamada.⁵⁰⁵

A banda Titãs, na letra de mesmo título “Polícia”, do álbum Cabeça Dinossauro - 1986, traduz a aversão à suposta proteção oferecida, representada pela polícia. A canção foi escrita, inspirada no episódio em que Tony Bellotto e Arnaldo Antunes foram presos com heroína. Arnaldo passou 26 dias na prisão e ambos foram condenados. O cantor, por tráfico (por ter passado heroína para o guitarrista) e Bellotto, por porte de droga. Conforme informado, como não tinham antecedentes criminais, cumpriram a pena em liberdade. Abrindo um parêntese, deixamos aqui a letra dos Titãs, para observarmos como a temática foi tratada similarmente pelas duas bandas:

Dizem que ela existe pra ajudar
Dizem que ela existe pra proteger
Eu sei que ela pode te parar
Eu sei que ela pode te prender
Polícia para quem precisa
Polícia para quem precisa de polícia
Dizem pra você obedecer
Dizem pra você responder
Dizem pra você cooperar
Dizem pra você respeitar
Polícia para quem precisa
Polícia para quem precisa de polícia.⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ “Polícia, letra Ana Maria Machado/Sandra Coutinho/Rosália Munhoz. Álbum “Cadê as Armas”, 1986.

⁵⁰⁶ “Polícia”, letra de Tony Bellotto. Álbum “Cabeça Dinossauro”. Titãs, 1986.

A opressão, presente nos discursos das letras, retrata uma polícia que persegue, invade shows, dificulta o deslocamento e que, em alguns casos, usará a força bruta em situações desnecessárias.

Críticas às mídias

Ainda na esfera da cidade, os meios de comunicação foram citados em forma de crítica. Tal apreciação esteve ligada à influência midiática, em especial, pela televisão (outro tema abordado pelos Titãs), que é um dos principais meios de comunicação dos lares, desde os anos 1970. A banda “Mercenárias”, na canção “Ação na cidade”, inscreve a sensação causada pelos meios midiáticos:

(...)Minha mente cansada
Reprises na TV
Reprises no rádio
O medo é gritante
 A destruição constante
 Os meus anos reclamam
 Ação na cidade
 Meu corpo dolorido
 Lágrimas no rosto
 Eu não tenho armas
Eu não tenho nada
Imagens, mitos
 Palavras, palavras
 O meu corpo nu
 Ação na cidade
 Ação na cidade⁵⁰⁷

Na letra, o cotidiano é descrito com base em elementos que captam os momentos da vida; o medo, novamente, surge como elemento dessa realidade: **O medo é gritante/ a destruição constante/ os meus anos reclamam/Ação na cidade.**

Na necessidade da liberdade e autonomia, o lugar da casa passa a ser a cidade, com seus problemas, prazeres e sua intensa movimentação, além do cerceamento gerado pela violência do meio urbano. Assim, o processo de autonomia gera conflitos nas relações afetivas manifestadas nas canções.

Tópicos denunciados nas letras falam sobre a falta de perspectiva para o futuro; a contestação dos valores nacionais. Também registram a necessidade de liberdade; a irreverência, humor cáustico, um linguajar grosseiro e o caos.

⁵⁰⁷ Ação na cidade. Álbum Trashland – As Mercenárias, 1988.

Críticas às instituições religiosas

Na relação com a religião, o processo de recusa volta a ser identificado. A linha de conduta, adotada pela instituição religiosa, divergia dos valores almejados de liberdade e democracia. No álbum “Cadê as armas?”, as letras contestam a sociedade em vários seguimentos, desde o familiar até o religioso. A canção “Santa Igreja” ironiza e denuncia a manipulação religiosa, como explica a letrista Sandra Coutinho:

Em ‘Santa Igreja’, a letra é minha. Nela, eu coloco a minha crítica à instituição “igreja”, não à crença. Hoje é claro que eu sou outra Sandra, no sentido de que naquela época eu me considerava ateia ou coisa do gênero, mas de lá pra cá eu passei por muita coisa, tomei Daime, fui no candomblé (...). Tem letras que são pesadas no sentido de ter palavrão, naquela época era um recurso da gente, de rebeldia,⁵⁰⁸

O homem quer subir na vida
Em busca de fama e prazer,
Daí encontra com Jesus,
E seu espírito de luz vai renascer.
Vai se foder!

Salve! Salve!
A santa igreja!

O homem se revolta das suas condições,
Luta pra poder sobreviver.
Daí encontra com Jesus,
E só por estar vivo vai agradecer.
Vai se foder!

Salve! Salve!
A santa igreja!

O jovem rebelde e criativo
Questiona e desobedece o poder,
Daí encontra com Jesus
E à verdade cristã vai obedecer.
Vai se foder!

Salve! Salve!
A santa igreja!

O homem consciente dos seus direitos
Com malícia sabe, se conduzir bem
Pois esperta é a santa igreja
Que graças aos ingênuos sabe viver muito bem!

⁵⁰⁸ Entrevista com Sandra Coutinho. Conferir em <http://www.nonada.com.br/2015/10/mercenarias-voltam-ao-front/>

Salve! Salve!
A santa igreja!⁵⁰⁹

Na letra, a relação da Igreja com a ordem e os valores da sociedade é contestada. Na relação com a religião, o processo de recusa é identificado. A linha de conduta, adotada pela instituição religiosa, divergia dos valores almejados pelas jovens letristas. A canção “Igreja”, dos Titãs, expressa essa ideia de repulsa à instituição religiosa: “Eu não gosto da igreja/Eu não entro na igreja/Não tenho religião”.

Na letra, a busca por uma forma de viver de maneira autêntica e autônoma é conflitada aos valores impostos pela Igreja: “O homem consciente dos seus direitos/ Com malícia sabe, se conduzir bem/ Pois esperta é a santa igreja/Que graças aos ingênuos sabe viver muito bem!”. A influência social da Igreja é notória e retrocede aos valores democráticos e de liberdade.

Crítica à política

A morte de Tancredo Neves e a promulgação da nova Constituição Brasileira, em 1988, sinalizaram mudanças nos rumos políticos do país. Na economia, o governo democrático desenvolveu vários planos econômicos, como o Cruzado, em 1986, que visavam, entre outros, o controle da inflação. No entanto, tais planos não obtiveram sucesso e foram incapazes de eliminá-la. Nesse período, a problemática sociopolítica é discutida em algumas letras das bandas. Registrou-se, no cenário musical, composições que retratavam uma sociedade violenta, opressora e injusta como responsável pelas desigualdades sociais que atingiram os menos favorecidos; o clima ainda era desmotivador e cheio de incertezas:

Ainda perdidos partidos políticos
Selados
Os segredos da pátria, os desejos
Um jovem fala de amor
Sem faixas,
Apenas palavras de ordem, sem ordem

Partidos ainda gelados, mais tarde
Oásis
Palavras de ordem sem faixas
Um jovem fala de amor
Um jovem fala de ...
Um jovem fala de amor
Um jovem

⁵⁰⁹ Santa Igreja. Álbum “Cadê as armas”, 1986.

Pânico
 Ainda perdidos oásis selados
 Sem ar
 Os segredos do jovem, desejos
 Políticos falam de amor
 Sem faixas
 Apenas palavras, sem ordem, mais tarde
 Apenas ordens geladas,
 Partidos
 Desejos ainda selados
 Políticos falam de amor
 Políticos falam de amor
 Políticos
 Pânico⁵¹⁰

As letras desqualificavam a política como possibilidade de transformação social. A crítica esgota-se, culminando na revolta contra formas de autoridade. O sentimento de descrença predominou na juventude, que desejava que seu país retornasse à perspectiva de um futuro e um presente democrático. A crítica às instituições repressoras, que sustentam o sistema, e que compõem a realidade, é tema do repertório ousado nos álbuns da banda “Mercenárias”. Nessas canções, a vida em sociedade é marcada pela desigualdade, pelo vazio e mediocridade.

A ilegalidade, a miséria e descrédito político foram fonte de inspiração para as canções, nos últimos anos da década de 1980. A ação política não é retratada como atuação política, uma vez que se esgota na frustração e na descrença nos partidos e na própria sociedade, como mostra a letra de Tempo sem História, da banda “Mercenárias”:

Essas dúvidas meus espinhos
 Tão cravados como joias
 Na conversa as palavras
 Nas ações os mesmos atos
 Na cabeça sem memória
 Repetimos mesmos erros
 Em um tempo sem história⁵¹¹

O que ficou & o que faltou?

Assuntos diversos foram abordados nas letras das bandas analisadas; outros não, como a complexidade de temas, a saber, a homossexualidade, drogas e o próprio termo “feminismo”. Percebemos que, no universo das canções, nos eixos Relacionamentos e Crítica

⁵¹⁰ Pânico. As Mercenárias. Álbum “Cadê as armas”.1986.

⁵¹¹ Tempo sem História. As Mercenárias. Álbum “Trashland”,1988.

social, o espaço de atuação é a cidade, o meio urbano, a rua e não o universo da casa, o privado e particular. Esse dado está relacionado ao novo papel da mulher na sociedade, com protagonismo, profissionalismo e liberdade, ainda que as questões feministas de direito e igualdade de gênero não estejam registradas.

Com o fim do regime militar, em 1985, a sociedade brasileira passou por um processo de expectativa, em torno da promulgação de uma nova Constituição Federal e da criação de espaços institucionais, que objetivassem legitimar a democracia. Em relação às mulheres, dois importantes fatos são sinalizados: a fundação das Delegacias de Defesa da Mulher, importante política adotada no combate à violência, praticada por homens contra mulheres, e a constituição do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), uma instituição com autonomia financeira e administrativa, cuja finalidade era pôr em prática políticas orientadas à militância feminista. Esses assuntos não foram abordados pelas bandas.

Ainda nos anos 1980, o rock, de forma geral, ampliou o debate de temas como política, economia e justiça social. Artistas e promotores de shows escolheram ligar essas causas a grandes eventos, de forma a divulgar questões políticas, levantar fundos, envolver mais artistas e ajudar a promover os negócios do rock. De 1985 a 1990, os megaeventos internacionais divulgaram causas e debates progressistas. Tais ações angariaram recursos e mostraram ao público que alguns astros não tinham medo de tomar posições públicas sobre assuntos políticos e sociais. Um resultado visível dessa mobilização foi o fato da Anistia Internacional ter recebido mais de duzentos mil novos membros depois das turnês. Outras organizações também perceberam o aumento no interesse pelo ativismo. Assim, o envolvimento de artistas foi o fator diferencial: “ele expôs seus fãs a importantes debates estimulando-os a pensar e agir”.⁵¹² Entretanto, também era perceptível que a indústria da música tomava decisões baseadas no mercado, favorável às poderosas corporações multinacionais: “as principais corporações multinacionais que controlam a música são politicamente conservadoras e preferem homogeneizar a música e neutralizar qualquer tipo de conteúdo cultural ou político polêmico”.⁵¹³

A história do rock brasileiro, realizado por mulheres, é marcada pela política de transição, pela transição tecnológica e novos valores morais e sexuais. Como sinaliza Sandra Coutinho:

⁵¹² FRIEDLANDER, p.376

⁵¹³ Idem. p.407

Eu acho que o mais importante é você estar alinhada com a sua história. Se tiver os seus princípios preservados, muita coisa não vai acontecer contra você. A gente tinha princípios. Ser mulher não me impediu de fazer o que eu faço. Se eu me sinto envergonhada, não é o outro que tá me censurando, sou eu mesma que estou me censurando.⁵¹⁴

São artistas cujos movimentos e presença no palco são, predominantemente, gestos de desafio. As letras das canções registram uma transmissão de mensagens, implícitas e explícitas, relatos, símbolos de rebeldia, mudança social e sentimentos:

O teu soluço agora
entra no ritmo do meu coração.
Não que tenhamos a mesma mágoa,
mas vivemos no mesmo mundo,
sob as mesmas leis.⁵¹⁵

⁵¹⁴ Entrevista com Sandra Coutinho. Baixista e compositora da banda As Mercenárias. Realizada por Aline Rochedo, em 25 de julho de 2016.

⁵¹⁵ Mesmas Leis. As Mercenárias. Álbum “Trashland”, 1988.

Considerações finais

Dirigir-se pelo estudo do papel da mulher roqueira na perspectiva da história contemporânea e compreendê-la em seu tempo e lugar na sociedade é um desafio que poderá servir de matriz para análises em outras temáticas relacionadas à mulher. Relatamos as experiências das bandas formadas por mulheres, nos anos de 1980, propiciando o encontro entre a História Oral e a História de Mulheres, fazendo ouvir as suas vozes, muitas vezes, confinadas ao silenciamento e à esfera privada. A partir dos anos de 1980, a grande influência do rock brasileiro veio do movimento *punk* anglo-americano e suas derivações, surgidas em meados dos anos de 1970, denominadas *pós-punk* e *new wave*. Tais grupos propuseram a composição de uma música por acordes simples, sem a necessidade de grandes aparatos e virtuosismo, característicos do rock progressivo. O *punk* trouxe as questões do cotidiano social em suas letras, carregadas de críticas à opressão do capitalismo, tendo sido apropriado pelas mulheres, em especial, pelas composições da banda “Mercenárias”. No período, grupos de mulheres no movimento *punk* e *new wave* ganharam destaque, no entanto, ainda eram lembradas como coadjuvantes nesse processo.

As mulheres que formaram as bandas de rock, como Sempre Livre, Afrodite se Quiser e Mercenárias, efetivamente, colaboraram para a conquista de seu espaço enquanto trabalhadoras artistas, no cotidiano brasileiro, na década de 1980. Conquistaram visibilidade em um processo desigual em relação ao homem, na luta pela igualdade de gênero. A mídia incorporou o imaginário coletivo, imbuído de preconceitos e no uso incorporado pelo capital, que atribuiu à imagem da mulher uma representação fundada no mercado e no consumo. A partir dessa assertiva, como sinalizado nesta tese, o posicionamento das bandas - a saber: Mercenárias, em relação à postura e imagem, e a Sempre Livre, em negação à participação no filme Bete Balanço, - evidencia o protagonismo.

Vimos que os mecanismos midiáticos, sob o crivo social-machista, inviabilizaram essas mulheres de muitas maneiras. Nas mídias impressas, no espaço das gravadoras, nas rádios ou nos programas de televisão, o espaço conferido às mulheres não era o mesmo oferecido aos homens. A não possibilidade de espaço está relacionada a invisibilidade. No universo dessas mulheres, o ofício de ser roqueira estava ligado à atitude. Ser roqueira foi uma atitude em um território hostil. A memória que guardaram trouxe o processo vivido nos anos de 1980, as experiências de cada artista e os detalhes próprios da memória da mulher.

Nessa mesma década, os movimentos feministas embarcaram na luta contra a violência às mulheres e pelo princípio de que os gêneros são diferentes, mas não desiguais.

Em 1985, foi criado o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), subordinado ao Ministério da Justiça, com objetivo de eliminar a discriminação e aumentar a participação feminina nas atividades políticas, econômicas e culturais, como: o direito universal à educação, saúde, benefícios e contribuições previdenciárias; a defesa dos direitos sexuais e reprodutivos; o reconhecimento do direito das mulheres sobre a gestação, com acesso de qualidade à concepção e/ou contracepção; a descriminalização do aborto como um direito de cidadania e questão de saúde pública.

Essas são apenas algumas questões discutidas nos anos de 1980. A canção “Cor de Rosa Choque”, composta por Rita Lee, lançada em 1982, é um prenúncio do que a década nos traria. A participação da mulher, “sexo frágil que não foge à luta”, no rock, abriu espaço para o surgimento de uma nova percepção musical: o rock interpretado e composto por elas. Trazemos para a historiografia relevante a narrativa, pois esses dados demonstraram que a participação das mulheres nesse processo foi intensa.

Apresentamos a história do rock no Brasil, propiciando luz à participação e atuação das mulheres envolvidas com esse movimento. Desde as artistas que mais se destacaram na trajetória entre os anos de 1950 e finais dos anos de 1970, foi possível perceber que esse percurso ficou repleto de enfrentamentos e desafios em um campo de atuação muitas vezes misógino. Em algumas atividades técnicas, na área das comunicações, em especial no rádio, as mulheres começam a executar tarefas que eram exclusivamente desempenhadas pelos homens. Vimos que lhes era atribuída mais de uma tarefa e que a mulher operou as máquinas específicas de funcionamento interno da rádio, mas, se houvesse a necessidade de limpar o chão ou preparar o café para algum artista, ela deveria fazê-lo.

Artistas como Nora Ney, Celly Campello, Wanderléa, Rita Lee e Baby Brasil influenciaram a geração de artistas dos anos de 1980 e abriram o caminho para a atuação da mulher. Trouxemos aqui o ofício de trabalho das artistas e as conquistas nesse campo; a atuação das mulheres em movimentos, como a Jovem Guarda e a Tropicália, e nos Festivais da Canção. No final dos anos de 1970, além da reforma partidária no Brasil, que determinou o fim do bipartidarismo, ocorreu também a anistia aos exilados e presos políticos. Nesse período, as mulheres que lutaram contra a ditadura civil-militar e estiveram exiladas retornaram ao país, com a anistia política, em 1979, após terem convivido com grupos feministas no exterior e recebido deles diversas influências.

Assim, pudemos rever as questões ligadas à história recente do país, paralelamente à consolidação do rock, destacando as novas formas de expressão cultural e histórica das mulheres: as questões e lutas comuns a todas e o avanço tecnológico na década de 1980.

Percebemos também a colaboração de bandas mistas para o cenário roqueiro, como Metrô, a Gang 90 e as Absurdettes, pois trouxeram a *new wave* para o cenário brasileiro, no início dos anos de 1980.

A História Oral foi uma metodologia de trabalho privilegiado para o enfoque desta pesquisa, uma vez que nos possibilitou apresentar as vozes dessas mulheres e, desse modo, dar novas versões à história do rock do Brasil. A partir das entrevistas, pôde-se saber as nuances enfrentadas pelas mulheres. Além das publicações da imprensa e acervos pessoais, as fontes orais foram fundamentais para a compreensão das relações vividas pelas artistas no cotidiano da produção do rock. Tais documentos orais foram situados espaço-temporalmente.

Nas histórias de formação das bandas formadas por mulheres, nos anos de 1980, perpassam as questões política e social, o privado e o público na fala das mulheres envolvidas com o rock. As bandas selecionadas são Sempre Livre, Afrodite se Quiser e Mercenárias, oriundas do Rio de Janeiro; a última mencionada é de São Paulo. Elas apresentaram o cotidiano do período nessas cidades, a persistência no projeto de montar uma banda, as dificuldades superadas. Tais bandas contribuíram para quebrar regras e tabus na sociedade, por meio de seu comportamento e pela inserção em um campo que é majoritariamente masculino. As bandas ainda tinham em comum o fato de serem formadas por mulheres jovens que viveram o período de transição do regime civil-militar à democracia, mas a maneira como se apresentavam era diferente; cada uma dessas bandas protagonizou seu caminho de uma forma específica.

A análise da década de 1980 também adentrou nas pesquisas em mídias, periódicos, rádios e programas de televisão, de forma que pudemos constatar que o espaço conferido às mulheres e aos homens nessas mídias não era o mesmo, assim como a abertura aos eventos relacionados ao rock. Apesar de não aparecerem nas mídias como os homens, as estratégias que as mulheres usaram para ter espaço - seja por meio de uma atuação teatral, como a banda Afrodite se Quiser, ou em espaço underground, como a banda Mercenárias - evidenciam o apagamento que sofreram suas obras diante das produções que realizavam. Embora tais obras tenham tido aparições estas sempre foram muito restritas e menores em relação a dos homens. Apesar disso, as mulheres tentaram ganhar seu espaço. Mas, tanto nos espaços de shows quanto nas mídias e televisão, foram as bandas formadas por homens que adquiriram visibilidade, possibilitando sustentação à dominação de espaço e direitos ao homem. Frente a tal realidade, as mulheres persistiram na busca por garantir os seus lugares, de modo insistente.

Por meio da discografia, sinalizamos as temáticas mais evidentes nas letras que aparecem, praticamente, em dois eixos: Crítica Social e Relacionamentos. O conteúdo mais explorado nas letras são Relacionamentos/Sentimentos, que abrangeram os novos valores da década de 1980, como a preocupação com a liberdade de expressão, estilo de vida e o humor, ao tratar questões cotidianas, a exemplo do amor, sexo e família. Como sinalizado, a banda “Mercenárias” foi a única das três analisadas que explorou o universo de questões das críticas sociais, com letras polêmicas, as quais evidenciaram o posicionamento da banda sobre a cidade, o Estado e a política, por meio de letras que remetem a atitudes transgressoras.

Alguns assuntos foram abordados nas letras das bandas analisadas; outros não, como homossexualidade, as drogas e o próprio termo “feminismo”. Indicamos, nesse ponto, os limites e tensões na História das Mulheres, assim como a necessidade de olhares e abordagens que complexifiquem a análise. Nesta tese, se o leitor pensava encontrar o feminismo clássico, na atuação dessas mulheres, decepcionou-se, pois a ação político-feminista que elas ensejam é muito mais complexa (tortuosa) e refinada do que pode aparentar. E as letras das canções apontam para isso.

No universo das canções, nos eixos Relacionamentos e Crítica social, o espaço de atuação é a cidade, o meio urbano, a rua, não o universo da casa, do privado e particular. Esse dado está relacionado ao novo papel da mulher na sociedade, com o seu protagonismo, profissionalismo e liberdade, ainda que as questões feministas de direito e igualdade de gênero não estejam registradas.

Cedendo ou não aos apelos da mídia, as bandas, formadas por mulheres, encontraram estratégias, formas e possibilidades de negociação da imagem, da construção de um espaço no campo de poder e estratégias para permanecer nesse campo. A análise historiográfica pode sugerir uma série de nuances a serem observadas, superando esse binarismo aparente.

A análise das temáticas nas letras das músicas de bandas formadas por mulheres foi considerada como elemento que contribuiu para a problematização, a partir da lógica social e do tempo histórico em que foram escritas e compostas, a fim de registrar a contribuição dessas mulheres nas relações com o indivíduo e como elemento de um grupo. As letras das músicas abordaram política, economia, sociedade e relações pessoais, revelando os questionamentos, conflitos e as inquietações que elas enfrentaram para conquistar seu espaço. “Engajadas” ou não, elas tomaram a palavra por meio das letras das músicas. E também os LPs, como texto e discurso, que foram ferramentas de expressão dessas mulheres.

As temáticas nas letras das bandas, apresentadas nesta tese, expressaram fatos que influenciaram a maneira como as artistas se posicionaram sobre os conflitos de seu tempo e

quais questões enfrentaram. Significou dirigir a temática para um sentido político que inclui relação de poder e contestação de costumes numa nova forma de relacionamento musical e expressão de direitos. A cantora Pitty, revelando a influência das mulheres precursoras do rock, em seu trabalho na década seguinte, isto é, nos anos de 1990, na canção “Desconstruindo a Amélia”, expressa o processo iniciado pelas artistas anteriores. A letra, inspirada na feminista Simone de Beauvoir, é uma resposta à canção “Ai que saudades da Amélia”, de Mario Lago. Nesta, o homem compositor recorda e deseja a presença da mulher submissa, despida de vaidade, obediente, dependente do homem, servil e solícita aos afazeres domésticos, apática por ser violentada pela imposição social misógina.

A canção de Pitty relata a mulher independente, que possui desejos e sonhos, que se cuida, trabalha, estuda, cuida dos filhos e que tem a liberdade de mudar o rumo de sua história: “nem serva, nem objeto”. Uma Amélia que não é a Amélia, pois rompe com o patriarcado, com o jugo que a oprimia e que luta pela igualdade de direitos. Uma mulher com possibilidades e vontade de protagonizar sua trajetória.⁵¹⁶

Uma percepção que se evidencia nesse trabalho foi a cobrança em relação à feminilidade e o status de mulher, socialmente aceito com a maternidade, em relação à questão da atuação das mulheres na esfera do trabalho artístico e na atuação social. Para as artistas que compõem as bandas analisadas, a maternidade é opcional e não impede uma mulher de atuar no trabalho, meio artístico e/ou como roqueira.

As mulheres vivenciaram as questões sociais e políticas no mesmo período das principais bandas de rock, formadas por homens, porém, as suas experiências, em relação às bandas formadas por homens de sua geração, seguiram caminhos diferentes. Os conflitos que enfrentaram para serem aceitas no mercado não foram os mesmos das bandas formadas por homens, tampouco foi o mesmo o teor da violência simbólica e dos preconceitos sofridos. Para serem aceitas, ora era preciso usar elementos masculinos, como cabelos curtos, voz grave, roupas que remetiam ao universo do homem, ora lhes era sutilmente indicado o caminho da simbologia sexual ou do trabalho inferior.

A liberdade de expressão ficava às margens, nessa perspectiva, pois havia uma condição sutil imposta. Mesmo no caso da banda Mercenárias, que decidiu “fugir” do estereótipo de artista símbolo sexual, optando por uma postura que destacasse mais a atuação profissional do que a imagem, havia um crivo social para precisarem agir assim, a fim de que fossem aceitas.

⁵¹⁶ "Desconstruindo Amélia" composição: Pitty e Martin. Álbum Chiaroscuro, 2009.

Há, no aparato geral da sociedade e no meio do rock, uma regra nada sutil para as mulheres. Essa regra/cobrança é real e ela afeta, oprime, machuca e coage as mulheres a se enquadrarem em formas, jeitos, modos de vida e de expressão de gênero, o que as torna reféns. Nesta tese, demonstramos que, ainda que diante desse panorama torpe e bélico, as mulheres criaram espaços de resistência, enfrentaram os obstáculos e produziram o rock, o rock das mulheres. E, de algum modo, essas histórias das mulheres, no rock brasileiro dos anos de 1980, possibilitaram a emergência de novas artistas e cenários, como Cássia Eller e Pitty. Longe de aspirar pela continuidade histórica ou de uma síndrome de causa e efeito, esses são elementos que atestam a importância da luta/existência/resistência dessas mulheres no rock.

Atualmente há alguns movimentos relacionados ao gênero rock em que as mulheres organizam e protagonizam. Dentre eles, destacamos o “Roque Pense!”, da Baixada Fluminense no Rio de Janeiro. O Roque Pense! surgiu em 2011, em meio a rede de cultura da Baixada Fluminense, para realizar um dos mais importantes festivais de música da região e de protagonismo feminino no rock do país em um circuito de bandas de rock, com mulheres. O Festival Roque Pense! propõe uma cultura antissexista, ou seja, contra a discriminação pelo gênero.⁵¹⁷

Até aqui as mulheres travaram uma batalha para conquistar visibilidade, de forma que podem ser momentos entendidos como a luta pela igualdade de gênero - ainda que estejam em desvantagem em relação aos homens. As mulheres roqueiras, as bandas apresentadas nesta análise, efetivamente contribuem para a inserção do gênero no cotidiano. No processo de consolidação desse gênero musical, **as mulheres presentes são todas protagonistas**. De Mercenárias, Libertárias ou Afrodites, desempenharam papéis importantes: foram compositoras, “band líderes”, musicistas, técnicas de som, estilistas, desenhistas, enfim, a presença das mulheres na cena do rock é concreta e não é algo recente. Desconstruindo a história do rock, feita majoritariamente por homens, *Elas*, desde o início, estiveram atuantes e continuam atuando como condutoras de transformações significativas para esse universo musical, que transporta-se também para sua atuação na sociedade.

⁵¹⁷ O Festival Roque Pense ainda se desdobrou se em outros projetos como o Laboratório RP! de formação em Produção Cultural e estudos feministas, o Canal RP! com sessions e entrevistas e o Circuito RP! de shows ao vivo, além de campanhas, publicações, entre outras. São intervenções que promovem o protagonismo feminino na música e em toda a cadeia produtiva deste circuito, como na técnica em espetáculos, artes visuais e produção de conteúdo.

Post scriptum

Uma tese fruto de muitas trajetórias e incontáveis histórias

Ao final ou, antes de mais nada, para deixar registrado neste documento de tese, faz-se importante dizer que sou mulher indígena, seguindo a herança vinda de minha mãe e meu nome é Aline Rochedo Pachamama,- Churiah Puri. Registro que fiz um doutorado sem bolsa de estudos e essa foi apenas mais uma das dificuldades enfrentadas nesse inóspito território, que é o mundo acadêmico, sobretudo, pelo peso misógino que enfrentamos diariamente. Ao lado de companheiras e companheiros, percebi que nem sempre esse é um terreno em que a igualdade de direitos consegue marcar presença. Talvez, um dos primeiros encontros tenha sido o que ficou perceptível pelo tom de desconfiança que encontrei, pelo fato de que, diante da minha condição de mulher indígena, aventurar-me, na escrita/pesquisa sobre um estilo musical de origem norte-americana negra e que foi apropriado por uma parcela da juventude de classe média no Brasil, durante a década de 1980. Ademais, mesmo aqueles e aquelas que reconheciam a pertinência da abordagem da História das Mulheres no Rock indagaram-me sobre a relevância em se conferir destaque às mulheres brancas e de classe média.

Um pouco como resposta e com um suspiro de desabafo, relato os caminhos, as trilhas que me trouxeram a essa pesquisa/escrita. Pode ser que essas palavras se tornem a explicação plausível ou tão somente um registro do compromisso ético com o fazer acadêmico, que não se exime da responsabilidade política do lugar que ocupo (em movimento) no mundo.

Quando me decidi pelo caminho da pesquisa (acadêmica, mas não apenas), o fiz com a intenção de escrever/registrar com maior autonomia as memórias e vidas do meu povo, apresentando as questões cruciais de nossa história e, assim, quem sabe, contribuir para o não apagamento de nossas existências. Eu desejava falar sobre a história da minha família, de minha mãe, cuja origem é Puri, da região sul do estado de Minas Gerais; ao fazer isso, eu poderia falar sobre a história do meu país. Poderia, portanto, relatar em palavras os sons e ritmos da música indígena. A textura das palavras, vindas dos anciãos, ganharia forma em letras grafadas com tinta e afeto, com o compromisso de quem sabe a importância da palavra transmitida oralmente, sabendo também que ela não é menor ou menos precisa do que a palavra escrita em folhas de papel ou virtuais.

Norteadada por essas emoções, que, estando em mim, ligam-me à ancestralidade, construí, logo após a minha conclusão de graduação, dois diferentes projetos de pesquisa para pleitear uma vaga para o curso de mestrado: um deles estava relacionado à música indígena, registrada em partituras pelos viajantes dos séculos XVI e XVII; o outro, sobre o estilo musical que mais ouvi quando meu pai faleceu, o rock n'roll. Para o primeiro projeto, fiquei por uma vaga na seleção do período. Com o projeto “rock e juventude dos anos 1980”, passei em segundo lugar na Universidade Federal Fluminense. A música conduziu-me, ditou o ritmo, criou acordes e notas. Neste presente, anos depois de ingressar no mestrado, chegou ao fim a segunda etapa dessa trajetória musical, pois concluo uma tese sobre as Mulheres protagonistas do rock, nos anos de 1980.

Mas, como o rock e as mulheres podem estar ligados à questão indígena?

Apesar de, aparentemente, os assuntos serem distantes, a formação no mestrado e doutorado muito me auxiliaram com a escrita sobre a trajetória da minha etnia, o povo Puri. Em ambos os casos, escrevi a partir da relação com a História Oral e com minha etnia, ainda podendo desenvolver reflexões, a partir da perspectiva de uma memória afetiva. A metodologia e o dito rigor acadêmico, exercidos nos trabalhos, possibilitaram-me conhecer e fazer uso de ferramentas valiosas para registrar a trajetória do meu povo.

Durante parte do doutorado, desenvolvi, paralelamente à pesquisa da tese, projetos de resgate/visibilidade/fortalecimento da história e cultura indígenas. Com o compromisso de escrever uma história acessível às pessoas, cuja linguagem, de fato, fosse efetiva na disseminação do conhecimento, não abri mão do aparato acadêmico, mas lhe conferi outros sentidos, mais afetuosos, ricos e potentes. O efeito desse investimento foi a publicação recente, neste mesmo ano em que defendo a tese, do livro “Guerreiras: mulheres indígenas na cidade”.

Por fim, devo dizer que, seja na pesquisa acadêmica, representada pela tese, ou na construção de saberes fora desse domínio, sempre tive como princípio norteador não fazer das pessoas objeto, mas participantes de uma construção histórica. Primeiro, porque os indígenas, tal como as mulheres, por muito tempo, foram “objeto” de estudo; tornou-se lugar comum escrever sobre os indígenas e as mulheres, mas nunca com eles e elas. Assim, espero que a tese, tanto quanto minhas publicações sobre Mulheres Indígenas, minha etnia Puri e tantas outras, sejam como raízes de uma frondosa árvore que atravessam “os muros universitários” e, com isso, que as pessoas entendam que as pessoas indígenas são parte da sociedade, que têm direitos e que podem falar e escrever sobre os temas que desejar.

Fontes

A) Impressas:

- Jornal O Globo - Biblioteca Nacional.
- Revista BIZZ - Edições de 1985 a 1989- Biblioteca Nacional
- Revista Isto É - Associação Brasileira de Imprensa
- Revista SomTrês - Associação Brasileira de Imprensa
- Revista Veja - Associação Brasileira de Imprensa
- Revista Rolling Stone - Associação Brasileira de Imprensa

B) Orais – Entrevistas:

- Adélia Caldas, entrevista realizada em julho de 2016.
- Alice Pink Punk, entrevista realizada em 14 de junho de 2015.
- Fátima Setubal, entrevista realizada em setembro de 2016.
- Flávia Cavaca, da banda Sempre Livre realizada em 24 de setembro de 2015
- Karla Sabah, entrevista realizada em 09 de junho de 2015
- Márcia Bulcão, entrevista realizada em 04 de outubro de 2015.
- M.R., que sugeriu sua não identificação, realizada em julho de 2015.
- Renata Prieto, entrevista realizada em 01 de outubro de 2015.
- Sandra Coutinho, entrevista realizada em julho de 2016.
- Virginie Adele Ludi Boutaud, entrevista realizada em 10 de agosto de 2015.

C) Imagens em movimento:

- DVD Documentário: 40 ANOS DE ROCK BRASIL - JOVEM GUARDA. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music. 2009. 2 filmes (229 min.)
- DVD Documentário: THE HISTORY OF ROCK 'N' ROLL. Direção: David R. Axerold: EUA. Wonner Bros Vídeo Filmes, 1995. 5 filmes (121 min. cada)
- DVD Rock in Rio ao Vivo - Paralamas do Sucesso, 16 de janeiro de 1985. Direção: Marco Mazzola. Globo Marcas. 78 minutos.
- Programa “Por toda minha vida”, exibido pela Rede Globo de televisão em 4 de novembro de 2010.

D) Discografia:

- Álbum Avião de Combate, 1984-CBS
- Álbum Banda Sempre Livre, 1986-CBS
- Álbum Afrodite se Quiser, 1987, gravadora Polygram
- Álbum Fora de mim, 1989. Banda Afrodite se Quiser. gravadora Polygram
- Álbum “Cadê as armas?” 1986. Banda Mercenárias- gravadora independente Baratos & Afins
- Álbum Trashland. As Mercenárias, 1986- gravadora EMI-Odeon

Referências bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. “**Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**”. São Paulo: Scritta, 1994.

_____. Anotações finais. In: **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.

ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). **Ensino de História, conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ADORNO, T. W. *Sobre a música popular*. In: COHN, Gabriel (org). Adorno: Sociologia. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta. O Rock e o Brasil dos anos 80**. Ed. DBA, 2002.

ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. **Almanaque dos anos 80: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida**. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2001.

ARAÚJO, Maria Paula; SANTOS, Myrian S. “**Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina**”. In: FICO C; Ferreira, M; ARAUJO, M e QUADRAT, S. Ditadura e democracia na América Latina. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

_____. “**1968: nas teias da história e da memória**” IN: Clio. Revista de Pesquisa Histórica, UFPE, N. 26.1, ano 2008.

_____. “**História, memória e esquecimento: implicações políticas**”. Revista Crítica de Ciências Sociais. Coimbra, 79, p. 95-11, dez. 2007.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARMITAGE, Susan H.; HART, Patricia; WEATHERMON, Karen. (Eds.) **Women’s Oral History: The “Frontiers” Reader**. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002.

BARONCELLI, N. C. da S. “**Mulheres Compositoras: elenco e repertório**”. Editora Roswitha Kempf, São Paulo, 1987.

BASTOS, Rafael de Menezes. “**A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu**”. 2ª Ed. da UFSC, 1999.

BAUMAN, Zygmunt, **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman**; Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar. 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 70.

BELTRÃO, Synval. “**A Musa-Mulher na Canção Brasileira**”. Ed. Liberdade, SP, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.197-221 (Obras Escolhidas, Volume 1).

BERGER, Sherna, Apud. *Frontiers: a Journal of Women’s Studies*, 1977.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOURDIEU, Pierre. “A juventude é apenas uma palavra”. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 112-121.

_____. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **A Economia das trocas simbólicas**. 2. ed., São Paulo: Perspectivas, 1987.

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

BRASIL. IBGE. Censo demográfico 1980. Dados gerais, migração, instrução, fecundidade, mortalidade. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, v.1, t. 4, n.1, 1983; Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996; IBGE, Contagem da População 1996, microdados.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. “**Música lésbica e guei**”. Revista eletrônica de musicologia, Curitiba, v. 7, Disponível em: <<http://www.rem.ufpr.br>>

BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004.

BURNS, Mila. “**Nasci para sonhar e cantar**”: gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara. Record, Rio de Janeiro, 2009.

CACCIA-BAYA, Augusto, PÂMPOIS, Carles e CANGAS, Yanko. “**O lugar dos jovens na história brasileira**”. Jovens na América Latina. São Paulo: escritura, 2004.

CALADO, Carlos. **A Divina Comédia dos Mutantes**. São Paulo: Editora 34, 1995.

CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

CARDOSO, Elizabeth. Imprensa feminista brasileira pós-1974. *Rev. Estud. Fem.*, dez 2004, v.12, número especial, p. 37-55.

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 Rebelião 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.

CHAVES, Adriana. “**Mulheres no Rock**”. Disponível em: <<http://www.mulheresnorock.pop.com.br/textos/mnr3.htm>>.

CITRON, Marcia J. “**Gender and the Musical Canon**”. Cambridge: University Press, 1993.

CORRÊA, Tupã G. **Rock, nos passos da moda**. Mídia: Consumo X Mercado. Campinas, Papyrus, 1989.

COSTA, Neusa Meirelles. “**A mulher na música popular brasileira**”. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/samba-choro.0401/0405.html>>.

CUSICK, Suzanne G. “**Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem**”. Perspectives of New Music, Vol 32, Number 1 (Winter 1994).

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

_____. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2000.

DAPIEVE, Arthur e VALLADARES, Maurício. **Os Paralamas do Sucesso**. Rio de Janeiro, Senac editora, 2006.

DAVIS, Natalie Zamon. **Women’s history in the transition: the European case**, 1976.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga: uma história de vida**. Ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1984.

DRUMONTT, Mary Pimentel. **Elementos para uma análise do machismo: perspectivas**, São Paulo, 3: 81-85, 1980.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder. O canto das Quebradeiras: Cantigas de Trabalho das Mulheres Extrativistas de Coco na Região Bico do Papagaio. **Revista Fragmento de Cultura**, v. 12 n.6 p.1103-1110, Goiânia, nov/dez. 2002.

ESTRELLA, Maria. **Rádio Fluminense FM: a porta de entrada do rock brasileiro nos anos 80**. Rio de Janeiro. Editora Outras Letras: 2006.

FARIA, Cleide Nogueira de. Puxando a Sanfona e Rasgando o Nordeste: Relações de Gênero na música popular nordestina (1950-1990). **Revista Eletrônica de Humanidades**, ISSN 1518-3394, v.3 - n.5, abr./maio de 2002.

FÁVERI, Marlene. **Projeto Entre imagens e discursos: representações sobre mulheres e feminismos na Revista Manchete (1952 a 1985)**. UDESC, PIC.

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

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, dezembro 2002.

FORACCHI, M.A. **A juventude na sociedade moderna**. São Paulo: Editora Pioneira, 1980.

FREITAS, Viviane. **O jornal mulherio e sua agenda feminista**: primeiras reflexões à luz da teoria política feminista. *Revista, histórias*. Brasília, vol. 2, n. 4, 2014. ISSN 2318-1729.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll**: uma história social. Tradução de A. Costa. 4. ed., Rio de Janeiro: Record, 2006.

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.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

GILBERTI, Eva. **Hijos de del rock**. Buenos Aires, Editora Losada, 1996.

GLUCK, Sherna Berger & PATAI, Daphne. (Eds.). **Women’s Words**. The feminist practice of oral history. New York/London : Routledge, 1991.

GLUCK, Sherna Berger. **What’s so special about women? Women’s oral history**. In: ARMITAGE, Susan H.; HART, Patricia; WEATHERMON, Karen. (Eds.) **Women’s Oral History**: The “Frontiers” Reader. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002.

GOHN, Maria da Glória. **Mulheres atrizes dos movimentos sociais**: relações político-culturais e debate teórico no processo democrático. Dossiê, 2008.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no feminino**: transformações das relações no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX. Mestrado Acadêmico Em Música Instituição De Ensino: Universidade Do Estado De Santa Catarina Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Da Udesc.

GOMES, Mariana. **My pussy é o poder**: representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, 2015.

GRINBERG, Miguel. “**Como vino la mano**”: orígenes del rock argentino. Editorial Distal, edición,1993.

GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana**: rock brasileiro. Salvador, UFBA: 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HOBSBAWN, Eric. **História social do jazz**. Editora Paz e Terra, 6. ed., 2008.

_____. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: companhia das letras, 1995.

HOLANDA, Joana C.; GERLING, Cristina Capparelli . Estudos de gênero em música a partir da década de 90: escopo e abordagem.” **Revista Associação Nacional de Música**, Revista ANM - Rio de Janeiro, v. XV, 2005.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela Memória**. Rio de Janeiro. Editora: Aeroplano, 2000.

JACQUES, Tatyana de Alencar. **Comunidade Rock e bandas independentes de Florianópolis: uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais**. 2007. 142p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2007.

JELIN, Elizabeth e SEMPOL, Diego (comps). **El pasado en el futuro: los movimientos juveniles**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

KATER, Carlos. Eunice Katunda, **“Musicista Brasileira”**. São Paulo: Annablume, 2001.

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

KRAMER, Lawrence. **“Music as Culural Practice, 1800-1900”**. California: University of California Press: 1990.

KROLOKKE, C. & SORENSEN, A. Scott. **Three waves of feminism: from suffragettes to girls**. In: Gender communication theories & analyses: From silence to performance (pp. 1-24). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd, 2006.

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.

LE GOFF, Jacques et al. “Memória/História”. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986. (Enciclopédia Einaudi vol. 1)

LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs). **História dos Jovens. A época contemporânea**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

LIRA, Mariza. **Chiquinha Gonzaga: grande compositora popular brasileira**. 2. ed., Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. 2.ed., São Paulo: Francis, 2010.

MAGALHÃES, Thiago. **Celly Campello: a rainha dos anos dourados**. 2. ed., São Paulo: Clube dos Autores, 2014.

MANNHEIN, Karl. **O problema sociológico das gerações**. In: FORACCHI, M. M. (Org.). Mannheim: Sociologia. São Paulo: Ática, 1982.

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

MARINI, Marcelle. "O lugar das mulheres na produção cultural: o exemplo da França". In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (org.) **História das Mulheres V: O Século XX**. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

MATOS, Maria Izilda S. "**Sensibilidades feminina: poética e música em Dolores Duran**" Revista Labrys: estudos feministas n.5, Jan-Jul 2004.

MCCLARY, Susan. "**Feminine Endings**". Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.
MEDIA, Century. "**O rock de saias, quem diria? Virou coisa de mulher!**" Disponível em: <<http://www.mulheresnorock.pop.com.br/textos/mnr5.htm>>.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MELLO, Maria Ignez C. "**Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu**". 2005. 335p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2005.

MELLO. Luiz Antônio. **A onda maldita como nasceu a Fluminense FM**. Rio de Janeiro. Ed. Xama. 1992.

MEMÓRIA GLOBO. **Dicionário da TV Globo**: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003 e <http://memoriaglobo.globo.com/MemoriagloboCassinodoChacrinha>.

MENEZES, Thiago de. **A verdadeira luz del fuego**. Editora ALL PRINT, 2011.

MINISTER, Kristina. "**A feminist frame for the oral history interview**". In: GLUCK, Sherna Berger & PATAI, Daphne. (Eds.) Women's Words. **The feminist practice of oral history**. New York/London : Routledge, 1991.

MOREIRA, Moraes. **A história dos Novos Baianos e outros versos**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo**. Necrose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MULLER. Angélica. **Os usos políticos do passado**: a construção da história da União Nacional dos Estudantes na sua reconstrução (1976-1979). ANPUH. 2007.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Onzzetti**: produção musical feminina na Vanguarda Paulista Campinas, São Paulo. Dissertação de mestrado, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/69). São Paulo: Annablume, Fapesp, 2001.

_____. **Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. 2. ed., São Paulo: Contexto, 2004.

_____. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**. vol.24 no.47 São Paulo, 2004.

NAVES, S. C. **Da Bossa Nova à Tropicália**. 2. reimpressão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo, **Projeto História** - Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História. v. 10, 1993.

NOVAIS, R. “**Juventude , conflito e sociedade**”. In: Comunicações do ISER, nº 50, ano 17, 1998.

OLIVEIRA, Adriana Mattos de. **A Jovem Guarda e a Indústria Cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a Indústria Cultural e a recepção de seu público**. Mestrado acadêmico. Niterói: Universidade Federal Fluminense Biblioteca, 2011.

OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. **O criticismo do rock brasileiro no jornalismo de revista especializado em som, música e juventude: da Rolling Stone (1972-1973) à Bizz (1985-2001)**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 2011.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAIVA, Carla Conceição da Silva. Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980. In: **C&S – São Bernardo do Campo**, v. 34, n. 2, p. 261-281, jan./jun. 2013.

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.

PEREIRA, Humberto Santos. **O mistério do planeta: um estudo sobre a história dos Novos Baianos (1969-1979)** Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em História). Universidade Federal da Bahia, 2013.

PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. “**O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu**”. 2004. 254p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade do Federal de Santa Catarina, 2004.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

PISCITELLI, Adriana. "Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico". **Cadernos Pagu**, IFCH/ UNICAMP, n. 1, p. 149-171, 1993.

POLLAK, Michael. "Memória e Identidade Social". In: **Estudos Históricos**, nº 10, Rio de Janeiro, CPDOC, 1992.

PUJOL, Sergio. **Rock y Dictadura. Crónica de una generación**. Ed. Booket. Argentina, 2007.

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, pp. 93-117.

_____. "Nem todo jovem quer a revolução: a juventude pinochetista" in. ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha. **A construção social dos governos autoritários. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

RAGO, Margareth. *Gênero e História*. Edita: CNT- Compostela, 2012.

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.

RIDENTI, Marcelo. "1968: rebeliões e utopias" in: REIS FILHO, Daniel, FERREIRA, Jorge e ZENHA, Celeste. **O século XX: o tempo das dúvidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Em busca do Povo Brasileiro**. Artistas da revolução do CPC à era da TV. Editora Record, Rio de Janeiro, 2000.

ROCHEDO, Aline do Carmo. "Música e juventude: o rock nacional dos anos 1980". In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Não foi tempo perdido: os anos 1980 em debate*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

_____. "Os filhos da Revolução" - A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro. 2011.

_____. **Derrubando Reis: a juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980**. Editora Flaneur. Rio de Janeiro, 2014.

_____. Um olhar sobre o livro, Rock and Roll: Uma História Social. In: **Cadernos do Tempo Presente**. São Cristóvão, SE, 2013 n. 13, p. 71–75, jul./set. 2013. Disponível em: Acesso em: 30 abr. 2017.

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

RUSSO, Renato. **Conversações com Renato Russo**, Campo Grande: Letra Livre. 1996.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Editora Expressão Popular. 3ª Ed. São Paulo, 2013, p. 96.

SALAS, Fabio. **El grito del amor**: una actualizada historia temática del rock. Ed. Coleccion entre Mares. Chile. 1998.

SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero. “Reflexões sobre a história oral de Mulheres”. **Revista da Associação Brasileira de História Oral**. Volume 8, Número 1, Janeiro-junho de 2005.

SANCHES, Pedro Alexandre. 2001. "Mulheres ficam marginalizadas". In: **Caderno Ilustrado da Folha de São Paulo**, sexta-feira, 18 de maio de 2001.

SANTA CRUZ, Maria Áurea. **A musa sem máscara**: a imagem da mulher na música popular brasileira. Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1992.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Revista de Estudos Feminista**, Florianópolis, v. 12, n.264. 2004.

SARTORI, Rafael. “As mulheres e o rock 'n' roll”. Disponível em:<<http://www.mulheresnorock.pop.com.br/textos/mnr6.htm>>Acessado em: 02/10/2006.

SCOTT, Joan W. História das mulheres. In. BURKE, Peter.(Org.) **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

SHAPIRO, Harry. **História del rock y las drogas**. Ed. Robinbook, Barcelona, 2006.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78). 2a. ed. Rio de Janeiro: Ateliê, 2007.

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

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

THEML, N e BUSTAMANTE, M. R. **História Comparada**: Olhares Plurais, 2007.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado- história oral**. 2. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

URRESTI, Marcelo. “Paradigmas de participación juvenil: un balance Histórico”. In: BALARDINI, S. (org). La participación social y políticas de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo. CLACSO - Grupo de Trabajo -Juventud, 2000.

VEIGA, Ana Maria. “**Mulheres em Rádio e Revista: Imagens Femininas na Época de Ouro da Música**” (Rio de Janeiro 1930/1945) 216p. 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e trabalhos científicos monográficos vencedores, 2006.

VELHO, Gilberto. “Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade”. In ALMEIDA, M e EUGENIO, F.(Orgs). **Culturas jovens: Novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. “Memória, identidade e projeto”. In: **Projeto e metamorfose**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

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

WALSER, Robert. “**Running with the Devil: power, gender, and madness in heavy metal music**”. Middletown: Wesleyan University Press, 1993.

WATERMAN, Ellen. Cassandra’s Dream Song: A Literary Feminist Perspective. **Perspectives of New Music**, Vol 32, Number 2 (Summer 1994).

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Revista Estudos Feministas, Florianópolis**, 13(1):216, jan-abr, 2005.

ZIRBEL, Ilze. **Estudos feministas e estudos de gênero no Brasil: um debate**. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UFSC, Florianópolis, 2007.