

## DO ROCK BRASIL AO ROCK POPTYGUAR: UM CENÁRIO DE CONTRACULTURA SOB OS ARES DA NOVA REPÚBLICA

BRENDA SOARES SILVA  
UFMG  
brendasoaresh76@gmail.com

### RESUMO

Artigo retirado da pesquisa de mestrado intitulada: “Na trilha da redemocratização: Rock, Representação e Identidade em Natal/RN”, em desenvolvimento junto ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. A partir da noção de cenário, objetivamos apresentar o rock nacional – BRock – e local – Rock PopTyguar – compreendendo-os enquanto relacionados. Para tanto conceituamos a produção musical brasileira de rock da época e apresentamos o contexto contracultural natalense oitentista e as bandas estudadas – Fluidos e Modus Vivendi, Cabeças Errantes, Cantocalismo e Alfândega; bem como analisamos algumas canções produzidas. Teoricamente nos pautamos nas discussões de Luiz Tatit, Jannoti Jr., Marcos Napolitano, entre outros.

**Palavras-chave:** Rock; Cenário; Natal.

### ROCK BRASIL: UM GÊNERO E CENÁRIO

O cenário Rock Brasil, traz em seu *background* influências do movimento *punk*<sup>53</sup> britânico da década de 1970 como Artur Dapieve salienta: “Mesmo que preferisse formas menos agressivas [...] este BRock devia tudo, corpo e alma, ao lema *punk*, ‘do-it-yourself’<sup>54</sup>, faça-você-mesmo.” (DAPIEVE, 1995, p.23)

Produzido por músicos que nasceram, em sua maioria, na década de 1960 e cresceram sob o contexto político militar, o contato direto com o período foi fundamental para o desenvolvimento dessa vertente do rock nos anos 1980 – influenciada pelo *punk*. O

---

<sup>53</sup>O surgimento do punk rock foi uma reação aos rumos tomados pelo desenvolvimento do rock nos anos 1970, significando uma volta a alguns parâmetros iniciais do gênero, relacionados à simplicidade na composição e na execução musical [...] com um verniz mais agressivo e adaptado aos novos tempos. Dentre alguns elementos trazidos pelo punk rock, destacam-se, em termos de performances envolvendo palco e plateia, o *mosh* (salto dos artistas sobre a plateia) e o pogo ou a roda (espécie de encanação de brigas envolvendo o público nos shows). (SILVA, 2013, p.58)

<sup>54</sup> O *rock* ouvido na década de 1980 aqui no Brasil é tributário do movimento *punk* inglês que explodiu em 1977 com o lema *do-it-yourself* (faça-você-mesmo). Mesmo as bandas brasileiras que não possuíam qualquer vinculação orgânica com a estética ou a sonoridade *punk*, herdaram essa tradição, essa possibilidade de criação sem preocupações estéticas rigorosas. O fato é que esse lema, essa prática, deu condições a jovens sem qualquer intimidade com instrumentos musicais, a condição de com uma guitarra, um baixo e bateria expressar seus sentimentos, opiniões, dores, angústias e reivindicações. Possivelmente essa seja uma das explicações para o surgimento de centenas de bandas em torno do *rock* nos anos de 1980 no Brasil. (SOUZA, 2005, p.18-9)

*punk* quer desafiar, e principalmente enfatizar os problemas sociais, a situação econômica desfavorável, e encontra na música uma ótima forma de se expressar. Os brasileiros acabam flertando com esta abordagem e o Rock Brasil neste período traz muito dessa influência.

Como destaca Silva, “O punk rock e a new wave<sup>55</sup> eram as principais influências para boa parte da geração das novas bandas brasileiras de rock que apareceram no início dos anos 1980. Tal geração, no ápice de seu estouro comercial [...] começa a ser denominada como pop rock ou BRock.” (2013, p.70)

O BRock, ou Rock Brasil da década de 1980, tem como bandas representantes *Titãs, Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Os Paralamas do Sucesso, Camisa de Vênus, Barão Vermelho, Ira!, Ultraje a Rigor, Plebe Rude, Garotos Podres*, entre outras. Os seus arranjos privilegiam o som das guitarras e muitas vezes incluem solos de baixo, bem como as canções têm, em média, uma duração em torno de 3 minutos.

Para situar a cena rock historicamente, tendo em vista entender suas influências e trocas de experiências com o momento, torna-se necessário discutir brevemente a categoria de gênero musical. Podemos seguir a discussão de Jannoti Júnior, para definir tal conceito.

Os gêneros e suas configurações nas canções descrevem não somente quem são os consumidores, mas também as possibilidades de significação de determinado tipo de música para determinado público. Na rotulação está presente um certo modo de partilhar a experiência e o conhecimento musical. (JANNOTI JÚNIOR, 2006, p. 40)

Napolitano destaca que um gênero musical não se define apenas por seu “ritmo”, sendo, portanto, “uma convenção, de um conjunto de propriedades fluidas, constantemente debatidas e redefinidas por uma certa comunidade musical de criadores, empresários, críticos e audiências anônimas” (2008, p.156)

Logo, podemos assimilar que o gênero rock é um estilo de vida, um cenário, que possui um público e artistas não passivos e não somente reduzido à meros ‘jogos’ comerciais. O gênero musical está para além dos interesses da indústria e permeia os campos das sensibilidades, tanto do artista como do público. Os sujeitos que compõem este cenário, através de suas identificações, selecionam a partir do que os influencia, o que produzir, no caso dos artistas, e o que consumir enquanto público.

---

<sup>55</sup> “(...) enquanto o punk era essencialmente rock de guitarras tocado nos mais altos decibéis, a new wave era um bailão de misturas. Funk, ska, reggae, música eletrônica e rockabilly se misturavam ao som da Motown e dos girl groups. A new wave era ao mesmo tempo futurista (abarcava sons eletrônicos) e retrô (no visual e no rock básico). (ROMANHOLI, 1999, p.50 *apud* SILVA, 2013, p.67)

Tatit demonstra em sua discussão de “Semiótica da Canção” que o gênero se caracteriza quando se integram “inúmeras unidades sonoras numa seqüência com outras do mesmo paradigma” (1997, p.101)

Nesse sentido, notamos que para uma canção se configurar como sendo pertencente a um determinado gênero musical, devemos compreender os seus elementos, suas características de composição.

Seguindo estas linhas de pensamento, entendemos o gênero como um agrupamento de características presentes na composição musical e que se relacionam quanto à sua melodia, quanto as características da letra, bem como, quanto aos discursos, ou ideais por trás da canção, estes referentes às subjetividades do compositor, e ainda quanto as performances, estéticas de apresentação e atitudes, tanto do ouvinte, como do músico.

Destarte, podemos compreender as relações de influência que compõem um cenário como bilaterais, ou seja, ao produzir arte, este artista traz em sua bagagem influências, em seguida, o material produzido é encontrado por um sujeito, que se torna público deste artista, por se identificar com o que foi produzido. Este, por sua vez, encontra outros sujeitos que também se identificam com este material e podem estabelecer uma relação entre si, proporcionada por esta identificação em comum.

Todo material produzido como artístico, é produto de uma subjetividade ligada ao meio social, que é, por sua vez, influenciada por outras produções artísticas, bem como pelo seu público, que não consome passivamente, e tem suas demandas sobre o que o artista produz podendo se identificar, ou não, com a produção. Ainda, influencia novas produções, podendo, assim, trazer novos públicos, bem como, proporcionar que estes se identifiquem entre si. Quando essa identificação ocorre o cenário se institucionaliza, e esta institucionalização se pauta sob essas influências mútuas existentes do artista para o público; do público para o artista; de artista para artista; e de público para público.

A necessidade de representar-se de determinados grupos encontra-se na necessidade de entender e aplicar em sua realidade o meio social, compreender, interpretar e dar sentido a ela, se relacionar e se inserir nesse meio em correlação com outros grupos. São atores sociais (sujeitos) em disputas de poder e hegemonia perante o ambiente.

## **NATAL ROCK ‘N’ ROLL: O CENÁRIO ROCK POPTYGUAR**

O que mais chama a atenção de um público a uma produção artística, é a identificação deste com o que é produzido, e as mudanças trazidas pelos novos ares de abertura política nos fizeram perceber que a ênfase musical também se modificou, influenciada pelo novo contexto. O rock ganhou espaço nesse momento de liberdade como símbolo da rebeldia e contracultura. O público jovem ansiava por uma nova linguagem, que ali vinha por uma tendência mais clara, despojada, com críticas mais diretas e até irônicas.

Percebe-se, pela sonoridade das bandas do período, que a década de 1980 é bastante plural, mostrando várias dimensões do rock, várias vertentes de abordagem, pois apesar das temáticas trazidas pelas músicas serem aproximadas, as bandas têm sua característica própria, de modo que ao ouvir é possível identificar diferenças técnicas e melódicas<sup>56</sup>.

Podem ser identificadas, características em comum entre estes músicos, que em sua maioria eram jovens de classe média, alguns sendo também universitários. Também se verifica que da época de formação, a conjuntura de pré-abertura política influenciava o conteúdo musical produzido por estas bandas, bem como o que tais músicos procuravam escutar. O que entrega um gancho para uma reflexão em torno da produção e reprodução dessa musicalidade como uma espécie de “reação em cadeia”, que como discute Friedlander (1996), estabelece um rock no qual

[...] imitavam um artista que parecia e agia como outros aceitos por seu círculo de amigos. Então, as novas bandas se apropriavam do ‘visual’ particular de grupos da subcultura e de outros músicos, torcendo para estabelecer uma identidade. (FRIEDLANDER, 1996, p. 406)

Um cenário se compõe e se difunde a partir da influência estabelecida entre os sujeitos que se identificam, com determinados pontos de vista e atitudes, em meio, sempre, a uma conjuntura específica. Assim, o Rock Brasil pode ser pensado como um cenário fruto de uma interação entre sujeitos, o que nos permite perceber uma identificação e uma conseqüente propagação do estilo entre algumas pessoas e lugares, dando-lhe um aspecto de rede. Relacionando, desta forma, grupos de pessoas em diferentes espaços, mesmo permeadas por diferentes subjetividades, mas apresentando uma característica em comum.

---

<sup>56</sup> Algumas se apresentam mais punk, outras flertam mais com o SKA, por exemplo. Bem como suas temáticas podem ser mais voltadas ao caráter contestador político-social, como também a um viés mais humanista, individualista.

Como apresenta o artigo “Delírio Urbano e Mais Fanzines e Alternativos dos 80” - presente na compilação “Delírio Urbano” lançada em 2014 pelo selo natalense Sebo Vermelho Edições – a produção contracultural ganha maior ênfase e repercussão no:

[...] período de abertura política, quando artistas da MPB, marcados pela postura antitadura militar, e da poesia marginal, que tinha fortes traços da geração hippie, deram lugar à juventude do rock, que explodia em todo o país com bandas Legião Urbana, Barão Vermelho, e Titãs, as quais tinham em suas formações os poetas Renato Russo, Cazuza e Arnaldo Antunes, respectivamente. [...] Em Natal, não foi diferente. A partir de 1983, o gênero musical trouxe consigo uma leva de novos artistas dispostos a mostrar suas produções. (SANTIAGO, 2014)

Na década de 1980 cada vez mais, na cidade de Natal, encontramos espaços abertos para a produção artística-contracultural. Em 1981 aconteceu 1º seminário de semiótica e arte no qual a Fundação Brasileira de Semiótica foi fundada, após este seminário as palavras: Performance, Semiótica, art-door, vídeo-art, multimídia, foram incorporadas ao vocabulário da cultura local, ao cotidiano do núcleo de arte e cultura da UFRN” (ALBERTO, 1989).

O artigo de Jais Alberto ainda aponta que

Na música, ocorreram shows e espetáculos para todos os gostos do rock ao grande sucesso da lambada. A partir da segunda metade da década, Natal entrou no roteiro de grandes shows rock – e destes, destaque para os shows dos Titãs, a maior banda de rock do Brasil, na década. Os Titãs estiveram pela primeira vez em Natal em 1988, e depois no primeiro semestre de 1989. A cidade também recebeu artistas internacionais, como o KISTCH Ray Connif, em 1987. [...] No teatro, destaque para jovens atores que formaram a premiada Stabanada Cia de Repertório, grupo que sacudiu o setor marasmo em que estava mergulhado ao longo da década. Jesiel Figueiredo, incansável ator e diretor de teatro, conseguiu montar um teatro de espetáculos populares no bairro do Alecrim [...] A literatura local cresceu, mais em quantidade do que em qualidade. Dezenas de lançamentos literários constaram da agenda cultural nos últimos anos, destacando-se porém alguns autores com trabalhos de boa qualidade: Manoel Onofre Jr., [...]. Além do surgimento do jornal literário “O Galo”, a literatura viveu outro momento de festa com a presença do poeta paulista Haroldo de Campos em Natal, em outubro de 1988 e a comemoração do centenário de nascimento do poeta Fernando Pessoa. E este ano, os 150 anos de nascimento de Machado de Assis. Outro setor que experimentou crescimento, ao longo da década, foi o de artes plásticas, também com a realização de dezenas de exposições individuais e coletivas. [...] (ALBERTO, 1989)

A contracultura sempre se fez presente na cidade de Natal e não se deve apenas à influências externas, de outros espaços, pois as próprias circunstâncias dos espaços locais configuram as suas produções.

A melhor definição para o rock da década de 1980 na cidade de Natal, pode ser a apresentada pelo Fanzine Delírio Urbano: “New-Rock PopTyguar.” Visto que, neste temos uma perspectiva mais alocada ao espaço natalense, o que nos possibilita visualizar as

bandas como pertencentes a um cenário, de determinado tempo e espaço, com uma produção musical característica, e que em partes guardam similaridades com a produção do eixo central de BRock, porém trazendo em seu bojo suas dissemelhanças e características específicas.

Os grupos natalenses ‘passeiam’ pelos dois vieses predominantes nas temáticas das bandas de rock do período, ou seja, as questões de cunho político-social e as de cunho existencial. As letras das canções foram obtidas a partir de nosso acervo pessoal, bem como programas de shows cedidos do acervo pessoal de Vlamir Cruz, ex-integrante da Cabeças Errantes. Algumas ainda foram transcritas através da audição disponível em sítios como o YouTube, bem como *blogs* e sítios oficiais das bandas.

## FLUIDOS E MODUS VIVENDI

No início da década de 1980, no ano de 1982, encontramos os primeiros registros da banda Fluidos, esta composta pelo vocalista Carito Cavalcanti, o guitarrista Manoca, o baixista Roberto Marlon (Bob Crazy), o tecladista Ricardo Tadeu e o baterista Fernando Suassuna. O repertório era em sua maioria autoral, mas, também se aventuravam por covers de bandas nacionais e internacionais. A proposta da banda voltava-se, inicialmente, para um rock progressivo<sup>57</sup> que, segundo os ouvintes e os próprios músicos, era bastante influenciado pelo psicodelismo, como relata Carito, no artigo “Carito por ele mesmo<sup>58</sup>”, escrito para o periódico ‘Delírio Urbano’.

No ano de 1984 o grupo começou a ganhar destaque na cidade de Natal, quando da realização de um show em Pirangi, região metropolitana da capital, e passou a ser convidada para se apresentar em festivais, como o ‘Festival de Artes Do Natal’<sup>59</sup> daquele ano; e também se apresentou no Centro de Turismo. Todas essas apresentações atraíram um público bastante expressivo.

---

<sup>57</sup> Gênero de algumas bandas do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, também chamado Art Rock. As músicas são mais longas e de conteúdo profundo. Os intrincados arranjos utilizavam tecnologia de ponta, sintetizadores e um grande número de efeitos sonoros e visuais. (DOURADO, 2004, p. 284)

<sup>58</sup> Delírio Urbano

<sup>59</sup> Organizado pela COOART, cooperativa de artistas locais natalenses, o Festival de Artes Do Natal teve sua primeira edição no ano de 1978 e se estendeu até o ano de 1988. Buscando realizar o enaltecimento da produção artística local e regional, o festival divide-se nos mais variados formatos de arte, realizando uma miscelânea, se dedicava em apresentar shows musicais, teatrais, de dança, artes visuais (vídeo, cinema, multimeios), literatura.

No ano de 1985 a banda passou por um processo de modificação no qual alguns integrantes saíram, entre eles o vocalista, Carito. A *fluidos* seguiu com um novo vocalista: Mário Henrique Araújo, e se encaminhou para o Rio de Janeiro em busca de uma profissionalização, e bem como de galgar algum reconhecimento nacional. Na cidade, gravaram um compacto simples, “fazendo um som mais leve, dentro de um estilo mais pop. No mesmo ano o grupo sofreu um acidente de carro. Depois de alguns meses, seus integrantes voltaram para Natal e foi anunciado o fim do grupo”<sup>60</sup>

A *Fluidos* traz canções bastante marcantes para a juventude natalense da década de 1980, a canção tem o poder de reunir aqueles que se com ela se identificam, os shows são espaços de sociabilidade, e nesse sentido uma canção que bem exemplifica essa questão é intitulada “Peregrinos do Som ou Representantes do Rock and Roll”

[...] Ta todo mundo no mesmo barco/ remando com fé meu irmão/ de enfrentar todos os perigos/ que pintarem nessa escuridão/ eu, vocês, nos, todo mundo/ amantes sensíveis do som/ representantes do rock and roll

Outras canções da *Fluidos* remetem bastante ao cenário do Rock PoPTyguar ao cenário, bem como ao Rock Brasil como um todo, principalmente na canção intitulada ‘Rock Brasil’, que mostra o rock como pertencente a um espaço e à uma época, seja a partir de que modos forem a sua expressão, esta é, sim, Rock Brasil:

[...] são pessoas, são robobres/ animais e computadores/ que buscam entre si/ o enigma do saber/ Tudo isso é rock n roll/ isso tudo é rock n roll/ fluindo como sangue/ pelas ruas da cidade

Carito seguiu seu caminho e em 1986, formou seu novo trabalho musical, a *Modus Vivendi*. A banda era composta por: Carito no vocal, Alexandre Miúda na guitarra, Nelson Benevides nos teclados, Erick Firmino no baixo e Lênio Santos na bateria, e chegou a ter um projeto de gravação de disco aprovado, porém o selo pela qual se lançaria, acabou falindo antes da gravação. Passou ainda por variadas formações chegando a ter até 7 integrantes, terminando mais ‘enxuta’ com: Carito no vocal, Edu Gomez na guitarra, Fernando Suassuna na bateria e Dudu Taufic no baixo sintetizado e teclados.

O material das bandas gravado em áudio é praticamente inexistente, devido as dificuldades de gravação, bem como à ação do tempo. Porém, em acervo pessoal de Vlamir Cruz, ex-guitarrista da banda *Cabeças Errantes*, encontramos alguns programas de shows nos quais podemos ter acesso a algumas das letras. Um ponto interessante é que, uma forma de se fazer divulgar era por meio da panfletagem e os shows eram um espaço

---

<sup>60</sup> Blog do Carito

de sociabilidade. Nesse sentido, eram entregues os chamados ‘programas’ que continham imagens da banda, uma breve explicação sobre o show, e claro, letras das canções a serem tocadas. Isso servia para fazer o público aprender e conhecer melhor a banda uma vez que na conjuntura de 1980-90, as gravações eram um processo complicado e caro.

O repertório da Modus Vivendi também era em sua maioria autoral, e em meio à ele também eram tocadas algumas releituras e homenagens à outras bandas. Como diz Carito em seu blog as músicas são um “[...] reflexo de uma realidade urbana, as letras da banda falavam da geração dos seus integrantes, tendo uma postura crítica, às vezes irônica, conjugando muitas vezes humor e amor, irreverência, poesia e ritmo. Com os sentimentos à flor da pele, mostrou uma Natal jovem, densa, noturna e antropofágica”<sup>61</sup>

Nas letras das canções da banda *Modus Vivendi*, percebemos uma maior presença de canções mais ‘politizadas’. Porém temas individuais também são encontrados. A canção “Sabotagem” de 1986 pode ser analisada como uma clara referência ao período ditatorial imediatamente anterior pelo qual os músicos passaram e que agora encontravam na “liberdade” democrática, o espaço para se expressarem:

Sons que não tocam no rádio/ livros que não são publicados/ filmes que não passam no cinema / notícias que não saem no jornal/[...]/ assuntos que não são estudados/matérias que não dão na escola/ Relações que não são relacionadas/ [...]/ normas que não são normais[...]/ vidas que não são registradas/ gênios que não saem da lâmpada/ aldeias que não são globais/ bobos que não são da corte [...]/ neurônios queimados na fogueira / Memórias que não estão na história / origens que não são originais.<sup>62</sup>

A Modus Vivendi teve seu fim oficial em 1999, após ganhar bastante visibilidade na cidade de Natal, chegando a ganhar festivais e até a aparecer no Programa Palco MTV, da antiga Music Television Brasil (MTV-BR); quando Carito envia um comunicado à imprensa local anunciando o fim.

## CABEÇAS ERRANTES

Outra banda que ganhou bastante destaque nesta época em Natal é a Cabeças Errantes. Formada no ano de 1982, por rapazes moradores do Bairro Vermelho, na capital potiguar a Cabeças Errantes teve seus trabalhos mais divulgados a partir do ano 1985 conforme destacou em entrevista o vocalista e guitarrista da banda à época, Vlamir Cruz. A

---

<sup>61</sup> Blog do carito

<sup>62</sup> CARITO. Modus Vivendi, 2010. Disponível em: < [http://www.carito.art.br/?page\\_id=509](http://www.carito.art.br/?page_id=509) > Acesso em: 03 de mar 2014

banda passou por variadas formações sendo a mais conhecida delas, composta por Vlamir Cruz, no vocal, Ricardo Menezes na guitarra, Bob no baixo, Tampinha na bateria e Pedro Pereira nas performances.

A banda teve maior popularidade em meados da década de 1980 e a sua sonoridade era influenciada mais por um hard rock<sup>63</sup>, ou ainda, rock progressivo. Segundo Vlamir Cruz, encontramos na Cabeças Errantes, um rock que bebeu na fonte da década de 1970 e que traz uma perspectiva mais existencialista em suas letras numa sonoridade um pouco mais agressiva, por assim dizer.

O grupo também não possui registros gravados disponíveis. No depoimento de Vlamir Cruz, podemos perceber um exemplo de uma contracultura que recusa os atos de padronização presentes nas tentativas de cooptação por parte da indústria cultural, como se o rock constituísse cenários imutáveis<sup>64</sup>. Os integrantes da banda Cabeças Errantes e de algumas outras bandas natalenses não se viam como sendo influenciados diretamente pelos grupos musicais em auge, no eixo sul-sudeste, na década de 1980 e suas temáticas:

É claro que tínhamos uma certa cara feia do segmento cultural mais ranzinza de dizer “‘porra’ a gente ‘tá’ num país que as coisas ‘tão’ carregadas e vocês ‘tão’ aí fazendo música - vamos dizer - alegre, a gente tem que contestar” [...] Mas a gente desce do palco e os caras conversam com a gente e vê que não somos alienados, [...] nós não éramos alienados, mas também não era uma necessidade de estar falando só daquilo nas nossas músicas, algumas músicas do Cabeças Errantes falam disso, a gente tem uma música chamada “Sete minutos depois do fim”<sup>65</sup> que fala um pouco disso, uma chamada “Tio Sam”<sup>66</sup> falando de uma relação de capital, do americano que vem que domina tudo mas que tá lá conversando com Moscou e combinando a guerrinha lá na América Central e a gente aqui, terceiro mundo só assistindo;

As canções da Cabeças Errantes trazem uma sonoridade menos ‘deglutível’ do que outras bandas. O fim da banda ocorreu de forma gradativa, na qual os integrantes por necessidades pessoais, acabaram seguindo outros caminhos profissionais. Vlamir Cruz contudo ainda continua no ramo musical como produtor, no qual comanda o selo Mudernage.

---

<sup>63</sup> Termo que nos anos 1960 designava alguns gêneros de rock agressivo e menos comercial de bandas como o Cream e MC5. As músicas incorporavam elementos do blues, do rock n roll e do pop. (DOURADO, 2004, p. 156)

<sup>64</sup> ver Goffman & Joy.

<sup>65</sup> “Refaça seus planos pro futuro/ já fiz meus molotovs e armadilhas/ se era esse eu desejo/ está declarada a nossa guerra”

<sup>66</sup> Tio Sam: Você tem olhos azuis/ sua casa é tão branca/ seu olhar não me seduz/ vai pra lá com sua banca/ Pelo telefone vermelho/ fala com o kremelim/ amanhã duas da tarde/ guerra na América Central/ Meu terceiro mundo/ já está duro sem grana/ você traz os dólares no bolso/ e as algemas na mão/ Vai pra casa Tio Sam/ vai cuidar de suas feridas/ olha mais seu Harlem/ a ku-klux-klan

## CANTOCALISMO

A banda Cantocalismo também foi formada no ano de 1982, realizando seu primeiro show do ano de 1983, era composta pelo vocalista Cacau Vasconcelos; Roberto Taufic, na guitarra; Aluízio Di Brito no baixo e Ginho Hasbun na bateria. Como declaram em entrevista os ex-integrantes Roberto Taufic e Ginho Hasbun.

O principal registro da Cantocalismo é o disco autointitulado de 1988. Lançado de forma independente, o disco é uma compilação das canções que mais se destacaram no repertório da banda. As datações das composições não são exatas porém todas as canções deste disco (imagem abaixo) foram trabalhadas pela banda durante a década de 1980, mais precisamente a partir de 1983-1987.

A visibilidade que a banda atingiu a coloca como uma das principais bandas da história da música potiguar, prova disso foi o show realizado no Teatro Alberto Maranhão no ano de 1986 e que conseguiu trazer em torno de 2 mil pessoas, bem como o lançamento do disco em 1988 foi televisionado pelo InterTV Cabugi, afiliada da Rede Globo no Estado do Rio Grande do Norte, ou ainda o show realizado no Palácio dos Esportes que também atraiu um público de em torno de 2 mil pessoas.

A sonoridade da Cantocalismo permeava uma rítmica mais pop, contudo, em performance de palco a banda priorizava um (re)arranjo instrumental que flertava com o rock progressivo. Em entrevista Roberto Taufic e Ginho, ex-integrantes, contam que geralmente as abordagens da banda, também, giravam em sua maioria em torno de questões existenciais, contudo, ao realizarmos a análise podemos considerar também a possibilidade do exercício do subconsciente no ato de composição, referências implícitas podem ser percebidas. Como aponta Ginho:

Se você for analisar esse repertório [...] ele tem de tudo um pouco aqui, “Areia e mar” é uma música típica de verão adolescente, namoro, menina bonita, se for pra “Tudo o que vem de cima” é politizada, “Telebaby” é uma romântica, “Pixote” é politizada, uma mensagem, se você prestar atenção na letra, vai ver que até hoje, a favela, a criança, a polícia... “Produto musical”<sup>67</sup> é uma crítica ao mercado de produções música comercial, ou seja quem faz sucesso n é a

---

<sup>67</sup> Meu sonho era ? um som instrumental/ e me realizar dentro do meu eu, pra levantar a grana mergulhei no comercial/ mudando de cabeça abri mão do era meu/ fazia rock e letra ? cultural/ Falava do Brasil e do seu baixo astral/ a minha posição ia mais de intelectual/ e em tão pouco tempo fui sucesso nacional/ não era isso que eu queria e tudo foi p mim/ pensar num belo dia ser o Tom Jobim/ fui um cara produzido pra fazer de ti/ Apenas um ouvido e não mais sentir no teu corpo a minha música/ De repente eu senti que tudo era igual e tudo o que eu fazia era tão artificial/ e mergulhei num drama de pensar no que deixei/ garoto propaganda só assim eu tinha vez/ mas tudo vai passar em breve eu vou mudar/ fazer aquele som e me sintonizar já chega dessa ? de poder me deixar levar/ só penso no ? e não sou produto musical.

qualidade, ou seja, a banda era crítica nisso, [...] e “Poema pra lua”<sup>68</sup> vai mais por uma questão romântica e “Perceber” era mais politizada.

Na canção “Voraz”, podemos perceber que o fim do controle ditatorial brasileiro acaba provocando reflexões sobre como andaria a sociedade dali para frente, destacando também os resquícios, da mentalidade formada no período ditatorial.

[...] o que será do rio sem a represa/ que será do riso sem a tristeza/ guarda o teu credo na fortaleza/ tu repetirás e tu perderás a cabeça negando, uivando, como de surpresa o sangue gelando, veneno/ muito generoso em tua certeza/ traz um copo d’água da tua nobreza/ pedes um preço justo pela tristeza/ podem e és voraz/ e tu perderás a cabeça/ dos filhos, dos bichos de toda a natureza/ há gente tomando a tua fortaleza/ dos filhos, dos bichos de toda a natureza.<sup>69</sup>

A banda acabou de uma forma gradativa, por fatores como novos caminhos profissionais seguidos pelos integrantes; desentendimentos técnicos em termos de que gênero musical adotar em suas músicas, pois, alguns integrantes queriam ceder à um formato mais comercial, no caso o pop-rock, mais em alta na época, outros queriam seguir numa linha mais condizente com suas ideologias. Deste modo, o grupo foi se desgastando até que chegou ao fim. Pouco tempo depois, ainda foi lançado um segundo LP, contudo, somente dois integrantes da banda permaneceram nesta gravação, o baixista Aluízio e o baterista Ginho.

## ALFÂNDEGA

A banda Alfândega também é uma representante do cenário de New Rock PoPTyguar na cidade de Natal. Depois de passar por algumas formações iniciais a banda pode ser caracterizada como composta por Rômulo Tavares no baixo, Pedro Queiroga na bateria, Carlos Henrique no vocal e Arthur Winston no baixo. Os componentes eram universitários e formaram a banda no ano de 1988. As músicas se dividiam em autorais e covers de canções de bandas que eram influência para a sua sonoridade, como informam em entrevista o músico Rômulo Tavares, e o funcionário público e também músico Pedro Queiroga.

As letras de suas músicas expressam esse fazer poético e falam das diversas matizes do sentimento que existe no dia-a-dia de seus componentes: amor, esperança, indignação, etc. Daí o nome da banda, Alfândega, o lugar por onde

---

<sup>68</sup> Ainda assim podemos notar aqui as alusões implícitas já mencionadas, permeadas pelo momento histórico vivido “**Sonhar pode ser atrevido quem sabe no mundo de agora**/ ninar no grito é poder embalar um pedaço da aurora/ de repente um poema pra lua [...]” – grifo nosso

<sup>69</sup> CANTOCALISMO. Cantocalismo. WR-Salvador-BA, 1988. Faixa 2

passam os fatos cotidianos e os sentimentos por eles gerados que são percebidos e transformados em produtos musicais (MACEDO, 2013)<sup>70</sup>

A Alfândega chegou a abrir shows de bandas como Engenheiros do Hawaii e Biquíni Cavado. E, assim como, a Cantocalismo chegou a atrair, só ela, no Palácio dos Esportes, na capital potiguar, um público de em torno de 2 mil pessoas.

O auge da banda se deu no período de 1988-92, período época na qual as suas gravações independentes eram bastante reproduzidas nas rádios, como podemos encontrar no sítio da banda: “Nesta mesma época, músicas da Banda Alfândega como Homens Maus, Homens do Cais, Florbela e Babel eram destaques na programação das rádios-rock de Natal”.<sup>71</sup>

A sonoridade aqui também vai do rock progressivo ao pop-rock, sendo bastante semelhante ao que se ouvia em termos de rock na década de 1980 no Brasil. Quanto a performance a Alfândega segue por uma linha mais tradicional, apresentando-se em quarteto com seus instrumentos. Rômulo Tavares, integrante da *Alfândega* aponta em entrevista o predominante fator existencialista na produção em questão. Melodicamente, a banda segue a ‘febre’ do rock Brasil, segundo entrevista. Contudo como aponta Romulo Tavares e Pedro Queiroga:

Nosso trabalho letrístico, nossa mensagem, nosso conteúdo, é muito existencialista a gente tinha alguma coisa de política, mas não éramos aquela banda de protesto, nem também aquela banda que só fala de coisas juvenis, a gente gostava muito de dramas existenciais do ser humano;

Porém podem, sim, ser verificadas nas canções relações implícitas, afinal todo sujeito age socialmente enquanto filho de seu tempo. Deste modo a letra de “MPB (Medo Popular Brasileiro)” há uma reflexão sobre o lugar social ocupado pelo indivíduo contemporâneo, esse tipo de reflexão normalmente é provocada em conjunturas de crise e pode-se identificar em menção implícita, em uma conjuntura pós-ditatorial, o pensamento da sociedade representado:

Eu tenho medo de ser preso, de ser preto, de amar/ Eu tenho medo de ternura, de aventura ,de voar/ Medo, eu tenho medo de mim / Eu quero ter um amor que me liberte desta situação, falsificação inerte( eu quero já )/ Eu tenho medo do que você faz do que sou capaz e do que não sou também / Eu tenho medo de arriscar, de me entregar ao querer bem.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> MACEDO, Marcus A. *Alfandega (1988-2004)*. Natal, 11 out. 2013. Disponível em: <<http://sompotiguar.blogspot.com.br/2013/10/alfandega-1988-2004.html>> Acesso em: 11 de mai de 2014

<sup>71</sup> <https://romulotavares9.wixsite.com/alfandega/bio>

<sup>72</sup> Alfândega. 1988-2004. Sonopress-Rimo, 2004. Faixa 3

A letra de Rock PoPTyguar “Homens Maus” é uma das que mais remetem o cenário, à cena BRock na produção da Alfândega, como o próprio baixista Rômulo Tavares diz em entrevista: “essa era uma música bem titãs mesmo”. Em termos de letra, a canção também traz muito dos temas presentes no cenário do BRock, como pode ser percebido abaixo:

E aí professor... já bateu no aluno? Já gritou a lição?/ e aí jogador... já chutou o juiz? Já arrumou o seu gol? E aí torcedor... já rasgou a bandeira? Já brigou na geral? E aí homem mau? E aí senador... já ganhou seu cache? Já brincou de PC? E aí leitor... já votou no pior? Num boçal da TV?

O grupo encontra-se ativo até hoje, porém a história da banda é permeada por alguns hiatos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas letras, melodias, bem como na apresentação estéticas das bandas expostas, compreende-se que o rock não era apenas um estilo musical, mas um cenário característico, cujas propostas se voltavam para destacar a insatisfação com as questões políticas e sociais da época. As músicas dos roqueiros traziam críticas de forma direta, sem metamorfosear ou ocultar. Nota-se, aqui, a transição entre a repressão à produção fonográfica – que precisava disfarçar suas letras no período ditatorial ou pagar o preço do exílio, quando não da tortura e da prisão – e a liberdade de expressão trazida nas letras de rock do período da redemocratização, permitindo que estas pudessem criticar e fazer reivindicações aos governos de forma direta.

As bandas natalenses ao se localizarem em um espaço fora do eixo comercial de produção, o espaço de Natal, apresentam em suas canções as particularidades deste e, devendo-se a isto, acabam negando a existência de influências diretas com o BRock tal qual definido por Artur Dapieve, como podemos perceber em entrevista concedida pelos músicos. Contudo, ao analisarmos os elementos que compõem o cenário no qual se encontra as bandas natalenses e seu público, podemos notar que havia, sim, uma produção de rock, tal qual a característica do eixo central da década de 1980, na cidade de Natal. Entendemos assim que a relação existente entre o cenário BRock e o Rock PopTyguar consistiu em um: “[...] hibridismo às avessas, ou seja, cria um suposto diferenciar-se, uma constituição de ser “diferente” e único, todavia (re)cria tribos e grupos que se vestem e se

comportam de maneira análoga. É um querer se diferenciar querendo ser aceito.” (ENCARNAÇÃO, 2009, p.12)

Propomos, neste artigo, entender o BRock como uma produção nacional, feita por brasileiros, sem limitá-lo à ser exclusivamente um rock cujas temáticas eram apenas político-sociais, ou presas à um único trecho geográfico. Destarte, não podemos aglutinar em uma só barca todas as bandas, nem as colocar como passivas diante do que era produzido no Sul e Sudeste do Brasil. O que devemos, é identificar as relações de semelhança e dissemelhança que caracterizam o rock natalense como PopTyguar e, todavia, parte do BRock, por ser também uma música produzida no Brasil. Sendo, assim, um cenário que por mais que tenha bases calcadas no exterior do país, possui uma característica de Brasil nele.

## REFERÊNCIAS

CHACON, Paulo. **O que é Rock**. São Paulo: Brasiliense, 1. ed. 1982

CUNHA, Carlos Henrique Pessoa. **Nos Tempos do Blackout**: Cena Musical, práticas urbanas e a ressignificação da Rua Chile, Natal-RN. 2014. 210 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16984/.../CarlosHPC\\_DISSERT.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16984/.../CarlosHPC_DISSERT.pdf)>. Acesso em: 22 set. 2016

DAPIEVE, Arthur. **BRock**: O rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: 34; 1995.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books/about/Dicion%C3%A1rio\\_de\\_termos\\_e\\_express%C3%B5es\\_da\\_m.html?id=cL6zQ9vAUwkC](https://books.google.com.br/books/about/Dicion%C3%A1rio_de_termos_e_express%C3%B5es_da_m.html?id=cL6zQ9vAUwkC)> Acesso em: 19 de jun de 2017

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **“Brasil mostra a tua cara”**: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982-1989). 2009. 192 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93362>>. Acesso em: 30 mar 2017

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll**: Uma história Social. Trad. A Costa, 7ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2012.

GOFFMAN, Ken & JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007

GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo Gonçalves. **Ser Punk**: a narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória. 2005. 290 f. Dissertação (Mestrado em

Educação – Área de Sociologia de Educação) – Universidade de São Paulo – Faculdade de Educação. São Paulo, 2005. Disponível em:  
<<http://www.bdae.org.br/dspace/bitstream/123456789/1533/1/tese.pdf> > Acesso em: 13 de set de 2014

HOBBSAWM, Eric. **História Social do Jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1990

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Música popular massiva e gêneros musicais**: Produção e consumo da canção na mídia. Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo, v. 3, n. 7, p.31-47, jul. 2006. Disponível em:  
<<http://200.144.189.42/ojs/index.php/comunicacaomidiaconsumo/article/viewArticle/5194>>. Acesso em: 10 out. 2016

\_\_\_\_\_. Dos Gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. IN: XIVCompós, 2005, Rio de Janeiro - UFF. **Anais da XIV Compós**. Disponível em: <<http://www.midiaemusic.ufba.br/arquivos/artigos/JEDER2.pdf> > Acesso em: 12 de maio de 2017

MOTA, Rodrigo de Souza. Rock dos anos 1980, prefixo 48: um crime perfeito? 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina/PPGH, Florianópolis, 2009. Disponível em:  
<<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92296>>. Acesso em 25 de junho de 2014

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica. 2005.

\_\_\_\_\_. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos avançados** v.24 n. 69. São Paulo, 2010. Disponível em:  
<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10532>> Acesso em: 13 de maio de 2015.

\_\_\_\_\_; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista brasileira de História**. vol.20 n.39 São Paulo, 2000. Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882000000100007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882000000100007&script=sci_arttext)>  
Acesso em: 10 de abril de 2014.

\_\_\_\_\_. **Seguindo a canção**. Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo : Annablume, 2001

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é Contracultura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **Os filhos da revolução**: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. 154 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense/ICHF/PPGH, Niterói, 2011. Disponível em:  
<<http://www.historiaimagem.com.br/edicao13outubro2011/edicao13.php>>. Acesso em: 19 de maio 2014.

SILVA, Heitor da Luz. **Rock & rádio FM:** Fluminense Maldita, Cidade Rock e o circuito musical. Itajaí: Univali; Niterói: UDUFF; 2011

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica.** São Paulo: Annablume, 1997.