

## **A Linguagem da Canção: A historicidade do verbal e do musical na relação entre Rock e MPB**

Luciano Carneiro Alves\*

**Resumo:** Desde meados da década de 1990, primeiro no âmbito do mercado e, mais recentemente, também no meio acadêmico, está em curso um processo que busca construir legitimidade simbólica para a produção musical da “geração coca-cola”, destacando seu valor estético e intelectual. Os artistas também buscaram esta legitimação por meio da linguagem. Neste trabalho, apresento uma reflexão sobre como tal processo pode ser percebido nas canções de bandas de rock brasileiras que surgiram nos anos 1980 e mantiveram sua posição de destaque nas décadas seguintes (Titãs, Paralamas do Sucesso, Ira, entre outras) apontando como é possível perceber nos arranjos e interpretações das canções uma aproximação entre o rock e a MPB.

**Palavras-chave:** Rock – Brasil – Anos 1980.

Ser jovem no Brasil durante a década de 1980 era conviver com um espectro: o ideal de juventude participativa e engajada criado nos anos 1960 no Brasil e no mundo. Aos olhos daqueles que viveram este ideal, os anos 1980 eram a diluição de seus sonhos e gostos, transformados em modas para atender aos desejos de consumo das novas gerações. Nada parecia lembrar os tempos áureos da criação de núcleos como o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), os embates musicais entre “nacionalistas” e a turma do “iê-iê-iê”, a vitalidade do Cinema Novo, do Tropicalismo os Festivais da Canção, os enfrentamentos dos estudantes com a Ditadura Militar. No cenário internacional, também não viam agitações que lembrassem a “revolução sexual”, a contracultura norte-americana, o maio de 1968 na França, lideranças como Che Guevara, atitudes estéticas como o disco “The Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” dos ingleses The Beatles, e tantas outras manifestações que demonstravam a vitalidade de uma década e daqueles que seriam os principais responsáveis pelas mudanças: os jovens.

O argumento básico é que em um ambiente sem liberdade política e produção cultural de qualidade escassa, as novas gerações só poderiam produzir algo inferior de pouca relevância. Seria a “geração AI-5”, conforme nomeou Luciano Martins, cujo principal traço seria a alienação. Preocupado em esquadrihar quais as conseqüências do AI-5 e o aumento da censura pós-1968 para os jovens que se formaram durante a década de 1970, o autor apresenta um quadro pouco animador. Na leitura de Martins, a despolitização promovida pelo regime militar formou uma geração de pessoas “alienadas”, sem preocupação com os

---

\* Doutorando em História Social pela USP. Professor da Universidade Federal de Mato Grosso – Campus Rondonópolis. Contatos: [lcalves@ufmt.br](mailto:lcalves@ufmt.br)

problemas que atingiam a toda a sociedade e preocupadas apenas em resolver individualmente, por meio da psicanálise ou do uso de drogas, conflitos que eram coletivos. Essa juventude alienada, individualista, com baixa formação cultural e política era, portanto, o contrário do necessário para se retomar os ideais de politização e engajamento que o país experimentara antes do AI-5. Portanto, não haveria muito que esperar destes jovens<sup>1</sup>.

Foi sob esta pecha de música alienada feita por jovens “vazios” mais interessados por cultura de massas americanizada que muitas canções foram produzidas como forma desses jovens darem suas respostas. As que obtiveram maior sucesso de público foram “Inútil” do grupo Ultraje a Rigor (1982/1983) e “Geração Coca-Cola” (1978/1985) do Legião Urbana, mas podem ser citadas outras como “O Rock Errou” de Lobão (1986), “Sub-Produto de Rock”, do Barão Vermelho, e “Lugar Nenhum” (1987) dos Titãs.

Na letra de “Geração Coca-Cola” por exemplo, composta em 1977 e sucesso nacional em 1985, Renato Russo ironiza um dos adjetivos pejorativos atribuído aos jovens por sua predileção à cultura americanizada, como se dissesse “você nos fizeram assim e agora se assustam? O susto maior ainda está por vir ...”<sup>2</sup>. Nos versos finais do refrão, reforçando que o futuro da nação era a “geração coca-cola”, Renato Russo e os jovens que fizeram de suas palavras instrumento de resposta às críticas de “alienados” ao mesmo tempo em que davam uma resposta raivosa às críticas também faziam as suas objeções ao “mundo adulto”. O uso de termos inspirados na atitude iconoclasta punk (cuspir o lixo de volta, por exemplo) da à resposta em forma de canção a característica de ser uma tentativa de divisão de responsabilidades com aqueles que criaram os jovens de então<sup>3</sup>.

As respostas que alguns compositores deram por meio de suas canções em defesa da legitimidade de um rock produzido no Brasil ao longo da década de 1980 ganham maior

---

<sup>1</sup> MARTINS, Luciano. A geração AI-5 – um ensaio sobre autoritarismo e alienação. *Ensaio de Opinião*. São Paulo, 1979, vol. 02, p. 72-103.

<sup>2</sup> Na primeira parte da canção, em um arranjo rápido de inspiração punk rock, Renato Russo canta: Quando nascemos fomos programados / A receber o que vocês nos empurraram / Com os enlatados dos USA, de 9 às 6. // Desde pequenos nós comemos lixo / Comercial e industrial / Mas agora chegou nossa vez / Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês. // Somos os filhos da revolução / Somos burgueses sem religião / Somos o futuro da nação / Geração Coca-Cola. (RUSSO, Renato. *Geração Coca-Cola*. IN: Legião Urbana. Rio de Janeiro: EMI-Brasil, 1985).

<sup>3</sup> Em um texto produzido em 1981, Renato Russo deixou isto muito claro ao responder quem acusava sua geração de americanizada: *vocês lavaram o nosso cérebro jogando cultura alienígena nas nossas cabeças, com a televisão (alguém se lembra de National Kid?), sistema babaca, poluição e outras brochuras tais. E além do mais, o que vocês esperavam de quem nasceu ouvindo Stones, Dylan, Beatles e Caetano cantando em inglês?*. (APUD BRYAN, Guilherme. BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança*. Cultura jovem brasileira nos 80. Rio de Janeiro, Record, 2004, p. 130).

significado se retomarmos o debate cultural da década e, por meio dos indícios disponíveis, recompormos o embate de concepções sobre a cultura e a juventude brasileira.

Durante a década de 1980, travou-se nos periódicos brasileiros um interessante debate entre os detratores do rock brasileiro – tido como o auge do processo de mercantilização e americanização de nossa cultura – e os simpatizantes da “nova onda”. Nomes como Maurício Kubrusly e Ruy Castro estão entre aqueles que de maneira costumaz usavam as páginas dos jornais e revistas em que escreviam para criticarem a explosão do rock nacional. Do outro lado, vários jovens jornalistas (alguns nem tão jovens, a exemplo de Ana Maria Bahiana e Ezequiel Neves), bem como os próprios artistas, aproveitavam os espaços à sua disposição para argumentarem em favor dessas músicas que falavam “de jovem para jovem”.<sup>4</sup>

Especialmente após o sucesso comercial do primeiro disco do grupo Blitz, lançado em setembro de 1982 e que teve como principal sucesso a canção “Você não Soube Me Amar”, vários personagens da cena cultural brasileira ocuparam espaços na imprensa para manifestarem sua preocupação com o crescimento do rock no Brasil. Foi o caso de Silvio Lancellotti que usou seu espaço na Folha de São Paulo para externar sua preocupação quanto ao futuro da música brasileira, tendo em vista os nomes que eram apresentados pelas gravadoras como aqueles que comandariam o cenário nos anos seguintes. A propósito de uma apresentação que assistira do grupo Magazine, um dos mais tocados nas rádios paulistanas com as canções “Sou Boy” e “Tic-Tic Nervoso”, fez os seguintes comentários:

*[...] o grupo Magazine e o irrequieto Kid Vinil, a sugestão que me passaram foi de absoluta e irrecuperável debilidade mental. Musicalmente, nota zero. O baterista do conjunto atordoou minha sensibilidade gastando os seus quase vinte minutos a batucar a mesma caixa no mesmo ritmo, sem nenhuma preocupação com as outras peças do seu instrumento, os coloridos ou as variações. Guitarra e baixo repetiram à exaustão uma única harmonia – como se tivessem a primordial pretensão de mostrar que não é preciso ser músico para gravar um mero e trivial compacto*

---

<sup>4</sup> Era o que elogiava Okky de Souza em 1982: *Nos últimos meses, uma série de artistas e grupos desenvolveu ótimos trabalhos a partir das lições da madrinha pioneira [Rita Lee]. Acabaram por detonar um movimento, o rock brasileiro de bom gosto e apelo popular, que conquista espaço cada vez maior nas rádios e desperta um surpreendente interesse das gravadoras, tradicionalmente avessa ao gênero. [...] Em comum com Rita e entre si, esses grupos possuem um inabalável bom humor, e essa parece ser sua arma principal na conquista de um público saturado dos amores desesperados de Maria Bethânia. Suas letras não são grandes poemas, mas as mensagens são imediatas, claras e transmitidas com uma naturalidade que até hoje falta, por exemplo, aos grandes artistas que foram perseguidos nos tempos negros da Censura. O amor nunca é triste ou carrega culpas; ser saudável é fundamental, o otimismo é a maior das virtudes, como resume a letra de Certo Dia na Cidade, do Barão Vermelho: Ei, garoto, a força que me conduz / É uma ventania / Descobrimo o que é belo e tem luz / É o incerto, é o que é. [...] Mais acessíveis ao público que a vanguarda cerebral de Arrigo Barnabé, lançando propostas às vezes igualmente inovadoras, os filhos de Rita Lee lançam um sopro de vida na música popular do país.* (SOUZA, Okky de. Os Filho de Rita Lee. *Veja*, nº. 720, 23 junho de 1982, p. 136-137).

*simples. [...] O público do Sesc-Pompéia delirou com a encenação patética de “Sou Boy”. Tudo bem. Cada público tem o Kid Vinil que merece ...*<sup>5</sup>

A opinião de Lancellotti não ficou sem resposta. Ela foi dada por José Augusto Lemos na *SomTrês* de outubro de 1983:

*Como? O baterista só bate na caixa? Como? O guitarrista só dedilha aquela velha harmonia (é a escala pentatônica, base de todos os rocks até a chegada dos Beatles, dear – N. do R.). Como? A letra rima “urina” com “criolina”... Bom, este foi o tom da recepção ao Magazine dada pelo crítico de um jornal local. Comparava-se a pecável/pecaminosa farra comandada por Kid Vinil com o impecável pop-bem-feitinho do veterano Lulu Santos (sucesso merecido, também acho). Tudo bem, com os tímpanos enterrados em suas “obras completas de Ivan Lins & Gonzaguinha”, nosso crítico não poderia mesmo ter visto o cometa que passou levando Malcom MacLaren, Johnny Rotten e Sid Vicious, nem aquele outro com David Bowie e o Roxy Music.*<sup>6</sup>

Entre acusações de “limitados” e “ultrapassados” o debate prosseguiria. Maurício Kubrusly, à época crítico musical e diretor de redação da revista com maior tiragem e circulação dedicada a música no país, a *SomTrês*, não era de todo reticente quanto ao rock. Mas também não demonstrava tranquilidade quanto à música jovem produzida então. Suas críticas à onda roqueira tinham o tom de desencanto, de alguém que esperava mais, algo que fizesse jus ao “bom e velho rock’n’roll”. Ao resenhar a coletânea *Verão 85*, sua opinião sobre as canções reunidas estava bem próxima dos argumentos de Silvio Lancellotti sobre o grupo Magazine.

*As gravadoras precisam aumentar os seus times de grupos de rock – pobre, pobre rock’n’roll, quantas vezes profanam seu santo nome em vão! ... Como os recursos eletrônicos dos novos instrumentos musicais e dos estúdios de gravação facilitam bastante a coisa, qualquer um se acha preparado a se tornar instrumentista. Ou músico. Ou cantor. Ou compositor. Resultado: a desova de “grupos novos” vai sendo feita num ritmo de queda do cruzeiro & alta do dólar. E dependendo da divulgação dessas faixas, as FMs repetem as cujas até nossos ouvidos emperrarem. É a operação lobotomia musical. Porque há muito tempo não recebemos uma dose tão indigesta de coisas medíocres. Faz anos que não nos empurram uma sopa tão rala, tão inconsistente e com gosto de patavina. As letras são de uma idiotice apocalíptica, as melodias são aquelas mesmas dos três acordes básicos, os cantores grunhem mais que porta emperrada, e os músicos coisa nenhuma e não tocam nada. E muita gente acha que é indispensável abaixar a crista diante desse vomitório, em nome da moda ou qualquer parvice semelhante.*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> LANCELOTTI, Silvio. Os lastimáveis roqueiros dos anos 90. *Folha de S. Paulo*, 01 de junho de 1983, s/p. (Ilustrada).

<sup>6</sup> LEMOS, José Augusto. Rock, do Oiapoque ao Chuí. *SomTrês*. São Paulo, nº 58, out. 1983, p. 90.

<sup>7</sup> KUBRUSLY, Maurício. A lobotomia musical do pelotão de blefes. *SomTrês*, São Paulo, nº 74, fev. 1985, p. 68. A coletânea reunia faixas dos grupos Metrô (“Beat Acelerado”), Sempre Livre (“Esse Seu Jeito Sexy de Ser”) e Kiko Zambiacchi (“Rolam as Pedras”), entre outros. Esta crítica de Kubrusly foi produzida logo após o Rock’n’Rio (ocorrido em janeiro de 1985), momento em que as gravadoras buscavam aproveitar ao máximo o otimismo eu havia em torno do rock e transformá-lo em lucros. Daí o porque de Kubrusly se preocupar tanto em denunciar o “esquema das gravadoras” que estavam profanando a “atitude rock’n’roll”. João Freire Filho traduziu com competência o que vem a ser esta atitude: *O que mais se cobra do verdadeiro roqueiro é “atitude”; afinal, quando ele empunha o microfone, suas palavras, suas roupas, sua performance no palco*

Ruy Castro igualmente ironizava o rock brasileiro de então, achando-o extremamente infantil e, com isso, incapaz de qualquer refinamento estético e de qualquer comentário inteligente sobre o Brasil de então com sua população de bolsos esvaziados pela crise econômica. A defesa de uma música mais séria, que propusesse algo de construtivo e fosse produzida a partir da “boa cultura” estética e musical do mundo ocidental é uma das premissas de Castro para desqualificar o rock.

*Houve uma tal infanto-juvenilização súbita nas letras de música produzidas neste país que nenhum adolescente ou pré-adolescente ligado a uma FM tem direito a não se sentir empanturrado. É como se fossem todas impróprias para maiores de 14 anos.<sup>8</sup>*

Entusiasta da Bossa Nova, tendo lançado posteriormente dois livros sobre o assunto, Ruy Castro não era da linha que recusava a influência estrangeira na música nacional. Seu lugar é daqueles que entendem os anos 1960 como um momento privilegiado da música brasileira que, com a Bossa Nova, conseguira ter um estilo ao mesmo tempo próprio e cosmopolita. Suas restrições ao rock nacional são antes a recusa de um estilo que na sua visão tinha música de menos, comércio de mais e rebeldia apenas de fachada.

Também estão registradas nas páginas dos jornais opiniões de leitores que endossam as críticas ao rock nacional. Vejamos a opinião de um advogado paulistano:

*Em termos culturais, instalou-se em nosso meio como um cavalo de Tróia, cuja anatomia é a seguinte: o rock propriamente dito, uma mídia comprometida, o oracular marketing, multinacionais do disco, seus serviçais disk-jockeys e o poder invisível dos que entendem que música americana nos vacina contra o comunismo. O jovem alienado – que não fala inglês – conhece os Eltons, Micks e Jimmys, e não sabe quem é Lamartine Babo e Mário Reis, Pixinguinha ou Assis Valente, com logo não saberá quem é Vinícius e Caymmi. Não obstante, tenta introduzir o rock até no carnaval.<sup>9</sup>*

Mesmo autores que não desqualificavam a produção musical do rock dos anos 80 como um todo, se esforçando para separarem o joio do trigo, mostravam seu olhar desencantado com aquilo que ouviam naquela década, se comparado a 20 anos antes ou mesmos períodos mais atrás.

---

*ou no vídeo devem ser porta-vozes de expectativas, temores e desgostos comuns a toda uma geração (ou subcultura), e não o resultado de um esquema mercenário cuidadosamente urdido pela gravadora. (FREIRE FILHO, João. Música, identidade e política na sociedade do espetáculo. *Interseções*. Rio de Janeiro, UERJ, ano 5, nº2, dez. 2003, p. 307).*

<sup>8</sup> CASTRO, Ruy. Sexo, Drogas e Bolso Vazio. *Folha de S. Paulo*, 05 de setembro de 1984, s/p. (Ilustrada).

<sup>9</sup> MENDES FILHO, Bernardo Spíndola. O rock está anulando nossa identidade musical. *Jornal da Tarde*, 08 de janeiro de 1985, s/p, seção de cartas.

Valter Krausche reconhece haver crítica social e política em uma canção aparentemente banal, no caso “Sou Boy” do grupo Magazine ou “Inútil” do Ultraje A Rigor, mas o tom de suas palavras é desiludido, por entender que toda postura crítica tende à diluição em um mercado cultural que busca a mistura fácil para alcançar as maiores vendagens: *Todos os espaços estão ocupados. E esse é o espaço. Para se entender o que acontece com a música popular no Brasil faz-se necessário compreender isso. Em todas as vozes, de um modo ou de outro, o maleável e o descartável.*<sup>10</sup>

Saindo em defesa Arnaldo Antunes do grupo Titãs, já considerado uma figura de proa no cenário roqueiro, parte para o ataque, questionando os conhecimentos de Tinhorão e Kubrusly sobre rock (e, conseqüentemente, suas capacidades de fazerem análises sobre ele) e enfatizando o olhar ultrapassado de ambos:

*Há tempos que os Srs. J. R. Tinhorão e Maurício Kubrusly vêm representando o papel de repressores do rock nacional, em nome de uma “cultura de raízes brasileiras” – idéia ridicularizada há cinquenta anos atrás por O. de Andrade, numa discussão que já era velha nos tempos do modernismo.*<sup>11</sup>

O texto-resposta de Arnaldo Antunes não foi algo isolado durante a década. Acompanhado os cadernos de cultura dos jornais, as publicações especializadas em cultura jovem e as revistas de variedades como Veja e Istoé ao longo da década de 1980 é recorrente manifestações de defesa do rock e da cultura jovem. Dentre os textos-resposta, destaca-se um de autoria de Antonio Cícero.

Poeta e compositor, com várias canções gravadas na década de 1980 – mais constantemente por sua irmã, Marina – Antonio Cícero procura responder a várias das objeções que eram feitas ao rock, com atenção especial à sua negligência quanto à boa cultura e ao fato do rock almejar ser reconhecido como música brasileira.

*Nós poetas contemporâneos, sim, os roqueiros, sabemos que os novos tempos têm o seu charme e que fazem charme, canto e encanto a cada instante. Nem o passado nem o futuro guardam o tesouro o tesouro da espiritualidade, para nós, mas o espírito está sempre encarnado na própria fugacidade do presente. [...] Essas anotações são feitas porque me irrita o fato de que, no Brasil, a linguagem crítico-prosaica dominante continue, no que se refere à música, sob domínio de preconceitos velhos demais. Penso que é importante que as pessoas vejam o novo desvencilhado da famigerada falange de fantasmas que o subdesenvolvimento ressentido sempre invoca para combatê-lo.*<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> KRAUSCHE, Valter. A Canção Já Invadiu a Sua Praia. *Lua Nova*. Vol. 3, nº 1, abr./jun. 1986, p. 26.

<sup>11</sup> ANTUNES, Arnaldo. O Rock Tupiniquim Parte Passa da Defesa Para o Ataque. *Folha de S. Paulo*, 24 de junho de 1986, s/p, Ilustrada.

<sup>12</sup> CICERO, Antonio. Gerações do rock. *Folha de S. Paulo*. 24 de outubro de 1984, p. 40 (Ilustrada).

Em seu texto, Antonio Cícero a todo o momento faz uso de referências literárias “eruditas”, na tentativa de mostrar que se os textos de suas canções são simples não é por falta de repertório literário e estético de maneira geral. Defende que a linguagem roqueira é tributária da experimentação das vanguardas estéticas do século XX (menciona-se Futurismo, Expressionismo, Surrealismo, Modernismo e Dadaísmo) e que seu valor deve-se à capacidade dos roqueiros em captar a poética do “aqui e agora” da sociedade contemporânea marcada pela efemeridade.

Enquanto artistas, mesmo não se esquivando do debate cultural nos periódicos, vão usar preferencialmente os espaços de produção e divulgação de suas obras para se posicionarem em relação às críticas destinadas ao rock. Na medida em que ele se consolida ao longo da década enquanto produto cultural, percebe-se uma menor necessidade de justificar a sua importância. E significativamente, a oposição entre rock e música brasileira começa a tomar novos caminhos.

No lugar da cisão entre o rock produzido no Brasil e a boa música brasileira, simbolizada pela MPB, que é ressaltada na primeira metade década de 1980, o que vemos na segunda metade é uma progressiva aproximação, com artistas assumindo sem maiores problemas tanto signos musicais característicos da cultura nacional quanto as influências que artistas além da “precursora” Jovem Guarda exerceram sobre suas canções. É assim que Cazuza interpretará em 1988 “O Mundo é um Moicano” de Cartola para um disco em comemoração aos 80 anos de nascimento do compositor, e cantará “Faz Parte do Meu Show” em arranjo bossanovista em seu disco “Ideologia”, no mesmo ano. Da mesma forma, Lobão contou com a participação de ritimistas da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira em seu disco “Cuidado”, também de 1988.

A aproximação entre rock e música brasileira nos ajuda a perceber a dimensão de embate geracional que houve na alegada separação entre rock e MPB. Acompanhando o debate, é perceptível que a preocupação dos roqueiros em defenderem suas formas de expressão musical tem significativo aspecto reativo, a defesa contra um ataque prévio. É só a partir do momento em vêm sua estética ser questionada que eles vão responder de maneira afirmativa às acusações que lhes são impingidas por críticos culturais preocupados com a diluição dos padrões musicais dominantes no início dos anos 1980.

Neste quadro, a disputa que ocorreu entre mpbistas e roqueiros foi, na verdade, a disputa de alguns segmentos pelos espaços de legitimação da canção produzido no Brasil neste período. Tal qual a MPB, o rock contou no Brasil com adeptos que ocupavam

importantes posições nos principais veículos de imprensa que tratavam da cultura de massas no Brasil, que fizeram de seus textos espaços de defesa de suas opções musicais.

Para os artistas, do ponto de vista estético, esta disputa era um problema menor. Talvez mais importante fosse aprenderem a lidar com novos equipamentos de gravação, instrumentos e espaços de apresentação que mudavam significativamente com o aporte de recurso que recebiam a partir de momento em que a indústria fonográfica dava-lhes suporte financeiro dentro de sua estratégia de potencial o seu produto cultural.

Serenadas as disputas por legitimação cultural de formas musicais não muito diversas no aspecto estético, houve maior liberdade para que os grupos do rock brasileiro pudessem retomar a síntese entre elementos brasileiros e internacionais que já havia sido feita anteriormente por nomes como Mutantes, Raul Seixas ou Seco e Molhados. Quando os Titãs abrem seu disco “Ô Blesq Blom” (1989) com a introdução feita pelos cantores populares Mauro e Quitéria na abertura da canção “Miséria” mais do que inovar, estão retomando uma prática de síntese musical que, por uma questão conjuntural, havia sido deixada de lado.

Em vários momentos essa síntese foi feita sem maiores problemas entre ritmos e estilos estrangeiros, não causando nenhum debate acalorado. Na linguagem pop-rock que os Titãs construíram em seus discos houve espaço para o reggae na canção “Marvin” (gravada em 1984 e 1988) e para arranjos mais rápidos de inspiração punk (“Polícia”, “Bichos Escrotos”, ambas de 1986).

Ou ainda no caso dos Paralamas do Sucesso, grupo que se caracterizou pela fusão da linguagem da música pop com ritmos caribenhos, especialmente o ska, desde o seu primeiro sucesso – “Vital e sua Moto”, de 1983. Quando os Paralamas na década de 1990 gravam “Um a Um” (sucesso de Jackson do Pandeiro) no disco “Vamô Bate Lata” (1995), fazem amparados por uma trajetória de mais de uma década de escuta, composição e execução de canções em que a preocupação não é as fronteiras entre gêneros e estilos musicais, mas sínteses sonoras possíveis dentro de uma identidade musical.

Quando os Engenheiros do Hawaii chamam Wagner Tiso, maestro e arranjador de vários artistas da MPB, para ser o diretor musical de seu disco “Filmes de Guerra, Canções de Amor” de 1993, um dos primeiros no formato acústico no pop-rock brasileiro, tinham como referência experiências como do grupo Ira! que, aceitando sugestão dos produtores de sua gravadora, gravaram a canção “Flores em Você” (1986) em arranjo de quarteto de cordas. O resultado foi tão bem recebido que o Ira! emplacou a canção como tema de abertura da novela “O Outro”.

Alguns autores, como Arthur Dapieve, identificam que a novidade musical no Brasil dos anos 1990 foi que *se a MPB passou a tolerar a existência de um rock genuinamente brasileiro, este, por sua vez, passou a incorporar quantidades cada vez maiores de informações vindas de sua antiga inimiga fidagal.*<sup>13</sup> . Nesta linha, serão saudados como renovações da música jovem no Brasil o sucesso do grupo “Raimundos” e seu *farró-core* e os artistas da cena recifense caracterizada como *Mangue Beat* (particularmente “Chico Science & Nação Zumbi” e “Mundo Livre S.A.”). Ou mais recentemente, seguindo esta mesma trilha, as saudações destinadas a Marcelo D2 e sua síntese de rock, rap e samba.

Ao tratar estas sínteses como acontecimentos inusitados, dá-se a uma situação pontual (a necessidade de estabelecimento de fronteiras grupais e espaciais) e historicamente localizada uma força desproporcional no contexto do desenvolvimento da música popular urbana no Brasil. A riqueza musical que marca nosso cenário cultural foi construída por meio de uma postura bastante receptiva às influências regionais e internacionais, que proporcionaram mesclas singulares.

Foi a dinâmica seqüência de sínteses que permitiu ao rock, forma estrangeira disseminada no Brasil com a força dos meios de comunicação de massas e os interesses econômicos característicos da segunda metade do século XX, adquirir traços singulares em relação àqueles que formam suas duas principais matrizes (a norte-americana e a inglesa).

---

<sup>13</sup> DAPIEVE, Arthur. *BRock- O Rock Brasileiro dos Anos 80*. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 196.