

FORA DOS PALCOS: RELAÇÕES ENTRE O ROCK BRASILEIRO E A CRÍTICA MUSICAL NOS ANOS 80

Érica Ribeiro Magi¹

RESUMO: É consenso na crítica acadêmica e jornalística de que o rock no Brasil conquistou seus espaços nos meios de comunicação e legitimação na música popular brasileira somente com as bandas de rock nacional dos anos 80. Por meio do trabalho desenvolvido pelos jornalistas especializados em música, pelos produtores musicais e pela trajetória da banda Legião Urbana, analisamos nesta pesquisa histórico-sociológica quais são e como as interferências desses múltiplos agentes sociais envolvidos e mobilizados consolidaram um campo específico de música no Brasil, o campo do rock. Todos esses agentes sociais contribuíram para a elaboração dos critérios de produção e de avaliação de um disco de rock brasileiro contemporâneo. Como material de pesquisa, recorremos às críticas musicais publicadas pela grande imprensa do eixo Rio-São Paulo, aos depoimentos de determinados produtores musicais e aos quatro LPs da Legião Urbana lançados na década de 80, para decodificarmos as tomadas de posição e as disposições da banda, dos seus produtores e críticos musicais, compreendendo como se deu essa consagração do rock, enquanto a expressão política e cultural da geração dos anos 80, e a consolidação de seu atual lugar nas gravadoras e na imprensa.

PALAVRAS-CHAVES: crítica musical, rock brasileiro, Legião Urbana, geração dos anos 80.

Um tema de pesquisa: problematizações pontuais sobre o rock brasileiro

O rock brasileiro nos últimos 25 anos conquistou espaço nos meios de comunicação e um público considerável. Há revistas² especializadas no gênero, os discos são objetos da crítica musical publicada em colunas de jornais³ e há rádios⁴ com espaço na programação concedida ao rock nacional e internacional. O Brasil também integra a rota de *shows* internacionais e organiza vários eventos de rock durante o ano⁵. Quando ouvimos ou lemos desatentamente reportagens elogiosas às bandas brasileiras, não temos a idéia de quanto essas são recentes, ao passo que fomos surpreendidos quando descobrimos que estas revistas, rádios e eventos surgiram somente a partir do começo dos anos 70 até a primeira metade dos anos 80⁶.

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela UNESP, campus de Marília-SP, mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais na mesma instituição e bolsista da FAPESP.

² A publicação da revista *BIZZ* cessou em Agosto de 2007, por determinação da Editora Abril ela continuará sendo editada na Internet e, eventualmente, em edições especiais para as bancas. Já as revistas *Rock Brigade* e *Rolling Stone* são publicadas mensalmente. Outras publicações dos anos 80 foram as revistas *SomTrês* e *Roll*, que não são mais editadas.

³ Considerando os jornais *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil* e *O GLOBO*.

⁴ Podemos citar as rádios *Jovem Pan 2 FM*, *Kiss FM* e *89FM A Rádio Rock*.

⁵ Bandas de grande sucesso como U2, Rolling Stones, Pearl Jam, The Strokes, Franz Ferdinand, Sonic Youth etc. tocaram recentemente no país. Algumas se apresentaram em eventos organizados nas regiões sul e sudeste como: *Claro que é Rock* e *Nokia Trends*. Há ainda muitos outros eventos pelo país, mas que privilegiam as bandas nacionais independentes, que é o caso do *Porão do Rock*, em Brasília, do *Abril Pro Rock*, em Recife (PE), e do *Calango*, em Cuiabá (MT).

⁶ A *Jovem Pan 2 FM*, direcionada ao público jovem e com espaço para música internacional, foi inaugurada em 1976; a *89 FM A Rádio Rock* surgiu em 1985 e sua programação é exclusiva para o rock. O primeiro grande evento

A revista *Manchete* em meados da década de 50, no seguinte título de uma matéria, alertou qual seria o futuro do Brasil com o rock em cena: “BLUE-JEANS”, BLUSA VERMELHA: GENTE MÔÇA, FUTURO SOMBRIO - O problema da “juventude Rock-and-Roll” [...] existe. Existe, é grave e tem que ser enfrentado” (Revista *Manchete*, Rio de Janeiro, Editora Bloch, nº. 252, 16/02/1957). Nos anos 50 e 60, o rock era visto como um artigo importado, sem conteúdo e os roqueiros eram qualificados como “alienados”, portanto, pessoas alheias e sem compromissos com os problemas sociais e com a “verdadeira e autêntica” cultura brasileira. Discussões estas fomentadas durante o processo de consolidação e consagração da expressão Música Popular Brasileira (MPB), cujos marcos são a Bossa Nova (1958) e o Tropicalismo (1968), em um diálogo direto com as questões do nacional-popular e com o desenvolvimento dos meios de comunicação (sobretudo, a televisão), propondo a formação de uma nova canção que pensasse o Brasil como projeto de nação⁷.

Um dos alvos dessas críticas foi o programa de televisão *Jovem Guarda* (1965-1968), exibido pela Record e estrelado por Roberto Carlos, Wanderléia e Erasmo Carlos, que conseguiu grande audiência e vendas de discos nas classes baixas da juventude. As músicas de Roberto e Erasmo Carlos, do The Clevers, de Ronnie Von, do The Jordans, de Eduardo Araújo, etc. eram alheias às discussões polarizadas entre o nacional *versus* o estrangeiro, o engajado *versus* o alienado e o artístico *versus* o comercial, debatidas no CPC (Centro Popular de Cultura) e nos festivais de música, promovidos pelas emissoras de televisão Record, Tupi e Excelsior⁸. Contribuindo para uma maior dissonância nos debates sobre a criação da nova canção brasileira, o Tropicalismo propôs a incorporação, entre outros ritmos, do rock à música brasileira, justapondo os mais diversos e díspares elementos musicais e lingüísticos numa mesma estética⁹. Assim, a MPB, pós-tropicália, integrou ao seu “complexo cultural”¹⁰ sonoridades, antes concorrentes, como, o uso da guitarra deixou de ser coisa de ‘gente alienada’ e a favor do imperialismo norte-americano.

de rock organizado no país foi o *Rock in Rio*, realizado no Rio de Janeiro em Janeiro de 1985, após este vieram todos os eventos citados acima.

A revista *Rolling Stone*, versão brasileira da matriz norte-americana, teve o seu primeiro número editado e publicado no Brasil em 11/1971 e as edições restantes entre 01/02/1972 e 5/01/1973, onde trabalharam Ezequiel Neves como jornalista, futuro produtor musical nos anos 80, e como secretária Ana Maria Bahiana que se tornaria uma grande referência dentre os críticos brasileiros de MPB e rock. Em Setembro de 2006 a *Rolling Stone* voltou a ser editada no país. A revista *Roll* foi publicada entre 1984 e 1990 e a *SomTrês* entre 1979 e 1989. A *Rock Brigade* e a *Bizz* surgiram em 1985.

⁷ Sobre a sigla MPB ver Marcos Napolitano (2002). E sobre as questões do nacional-popular, baseio-me em Renato Ortiz (1989).

⁸ Para um maior esclarecimento sobre os debates culturais dos anos 60, veja Heloisa B. de Hollanda e Marcos A. Gonçalves (1994).

⁹ Sobre a estética tropicalista, ver Celso Favaretto (1979) e Gilberto Vasconcelos (1977).

¹⁰ Expressão utilizada por Charles Perrone (1989) em “Masters of contemporary Brazilian song”. Austin, University of Texas Press. Apud: Napolitano (p. 02, 2002).

Contudo, não podemos considerar que o rock produzido no Brasil dos anos 70 conseguiu articular um espaço de prestígio nos meios de comunicação semelhante ao ocupado pelos artistas da MPB, ou, mesmo um lugar nos catálogos das gravadoras. Roberto Carlos, o “Rei da Juventude”, se tornara um cantor romântico pós-Jovem Guarda e as bandas de rock que ali se apresentaram não consolidaram carreiras fora do programa. O gênero, portanto, continuava sendo visto como um produto cultural estranho ao país e os roqueiros desprezados pelos meios de comunicação¹¹. Exceções a este contexto foram Raul Seixas, Secos e Molhados e Os Mutantes que lançaram alguns discos e eram conhecidas entre o público jovem. Provavelmente, suas trajetórias tenham aberto brechas para a “explosão do rock brasileiro nos anos 80”, como é expressa pelo jornalismo musical dos anos 90, a tomada “repentina” dos meios de comunicação e das *majors* pelo rock na década anterior:

Alguém poderia argumentar que o rapaz [Evandro Mesquita], afinal, tem um passado. Não faz tanto tempo assim que uma desconhecida banda carioca [Blitz] invadiu as FMs com uma desastrada história de amor [“Você não soube me amar”] regada a chopp e batatas fritas - detonando, quase sem querer, a explosão do rock nacional na década de 80. (Marisa Adan Gil, revista *BIZZ*, ed. 059, São Paulo, Junho de 1990, p.64).

Talvez, ainda, hoje soe estranho ou, pior, ingenuidade do (a) pesquisador (a) utilizar textos jornalísticos para o estudo da própria cultura, ao invés de, exclusivamente analisarmos as canções com a ilusão de que se conseguirá decodificar o contexto social, a situação política, econômica, enfim, qualquer questão que permeie as pesquisas nas ciências humanas. Ora, o que as pessoas escrevem todos os dias em jornais, revistas e blogs não é cultura, os modos de pensar e de olhar a sociedade, as relações de dominação, os discursos? Cada vez mais, vem se mostrando a necessidade de reunirmos o maior número possível de fontes de pesquisa¹², onde o produto cultural (a música, o livro, o filme, a peça de teatro, etc.) é uma delas.

O uso de palavras de efeito (“explosão”, por exemplo) não explica como se deu esse processo de consagração e consolidação do rock enquanto produto cultural legítimo e, portanto, brasileiro, mas a crítica musical nos aponta o rastro das relações estabelecidas entre diferentes agentes sociais (jornalistas, bandas e produtores musicais) e como as lutas empreendidas por eles para a legitimação do rock nos meios de comunicação ganharam sentido e forma, ao conferirem existência e repercussão social aos interesses e estratégias¹³ dos músicos, dos produtores e da crítica especializada. Também nos mostra que tipo de relações ao longo tempo

¹¹ A respeito da pouca visibilidade do rock nacional nos anos 70, ver Brandão & Duarte (1990).

¹² Cito os trabalhos de T. J. Clark (2004) e de Sérgio Miceli (2003) que mobilizam várias fontes e as analisam de modo articulado. E abordando música popular brasileira, cito Carlos Sandroni (2001).

¹³ Sobre o tratamento das fontes, ver Sérgio Miceli (2001).

essa geração¹⁴ de músicos dos anos 80, especificamente neste artigo os da banda Legião Urbana, e os críticos estabeleceram com a MPB e o seu projeto de canção brasileira consolidado nos anos 60.

Crítica musical e rock brasileiro nos anos 80: como estabelecer relações?

A legitimidade do rock brasileiro vai além dos altos índices de vendas, ela é também cultural. Mas, por que é somente nos anos 80 em que o rock conquista essa dupla legitimidade? A década de 80 é o momento em que determinadas relações se colocam com mais evidência, novas questões são levantadas pela imprensa, de grande circulação, sobre a relevância cultural e política do rock no contexto da redemocratização do país. Ocorre a formação de uma rede de profissionais de modo concomitante à consolidação do “rock brasileiro”¹⁵, como gênero musical autônomo, detentor de regras e estratégias próprias de produção e de avaliação nos mercados fonográfico e editorial¹⁶, respectivamente.

De um modo geral, a leitura do rock dos anos 80 realizada por esses críticos acaba sendo específica, nenhuma cobrança estética aparece. Como poderiam cobrar algo? Será que existiam parâmetros de avaliação para um disco de rock nacional dentro da grande imprensa? Que posição ocupava o crítico de rock nas décadas de 60 e 70? Parece que a existência profissional desses jornalistas ou, no caso de alguns, o desejo de terem mais espaços na imprensa esteve relacionada à luta dessas bandas por reconhecimento. Pois não somente elas ganhavam projeção com essas matérias, os próprios jornalistas se destacavam e, por conta disso, consolidavam seus espaços de trabalho dentro da grande imprensa. Ana Maria Bahiana, no jornal *O GLOBO* e na revista *Pipoca Moderna*, Jamari França, no *Jornal do Brasil* e Maurício Kubrusly, na revista *SomTrês* e na rádio *Excelsior FM*, de São Paulo¹⁷, são considerados os jornalistas chaves na divulgação desse rock na mídia. No entanto, havia também no Rio de Janeiro uma rádio, com baixos sinais, chamada *Fluminense FM*, criada pelos jornalistas Luiz Antonio Mello e Samuel Wainer Filho que entrou no ar em 1º de Março de 1982 com uma programação recheada de bandas iniciantes, naquele momento, como Paralamas do Sucesso, Biquíni Cavado, Barão Vermelho e, algum tempo depois, Legião Urbana e Plebe Rude. As músicas eram tocadas a

¹⁴ Utilizo o conceito de geração desenvolvido por Karl Mannheim (1982, p.73): *O fenômeno social da ‘geração’ não representa nada mais que um tipo particular de identidade de situação abrangendo ‘grupos etários’ relacionados, incrustados em um processo histórico-social.*

¹⁵ Um dado importante é que, de acordo com Hermano Vianna (1995), a expressão “rock brasileiro” somente se populariza nos anos 80.

¹⁶ Sobre as regras de produção e de avaliação construídas num campo artístico por diferentes agentes sociais (artistas, críticos, colecionadores, produtores, mecenas, etc.), veja Pierre Bourdieu (1996).

¹⁷ Os respectivos dados foram apurados por Arthur Dapieve (2000, p.32).

partir de suas fitas demo¹⁸. Não ter um LP ou, nem ao menos, uma gravadora não os impedia de divulgarem seus trabalhos e continuarem a compor.

Eis aqui um exemplo desta abordagem do rock pela crítica:

[...] o disco [“Dois”, da Legião Urbana] vem reforçar a idéia de que 1986 é o ano de consolidação do rock brasileiro, deixando de lado uma retranca chamada Rock Brasil para integrar-se de vez na Música Popular Brasileira como a nova MPB, que saúda a *old* MPB e pede passagem. A Legião [Urbana] está na comissão de frente desse desfile campeoníssimo. (Jamari França, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26/07/1986).

A ousadia desse discurso ainda impressiona. Requerer o status para esse rock de “nova MPB”, rompe com o também discurso do nacional-popular que se fez presente na construção da MPB nos anos 60, uma vez que, o rock ou o artista tido como “roqueiro” estavam ausentes nesse projeto. Emprestando ironicamente os termos pertencentes ao universo do samba (“pede passagem”, “comissão de frente” e “desfile”, este não exclusivamente do samba), Jamari França trata o rock, produzido no Brasil desde fins da década de 50, como uma música que “sempre” esteve à margem da considerada e verbalizada por artistas e críticos a “autêntica” música brasileira – “a *old* (velha) MPB”-, agora, a questão é reconhecer a irreversível existência de bandas de rock brasileiras que não estabelecem um diálogo direto com o nacional-popular, pelas circunstâncias sociais e históricas em que esses roqueiros dos anos 80 se formaram socialmente¹⁹.

Quando Dapieve (2000) destaca Ana Maria Bahiana, Maurício Kubrusly e Jamari França como importantes figuras para a “afirmação” do rock brasileiro nos anos 80, na realidade destaca jornalistas que já tinham algum tempo de carreira, que já escreviam sobre música brasileira, mas que foram receptivos às novas bandas e, por sua vez, acabaram alcançando reconhecimento profissional. Jamari França não se posiciona apenas ao lado da Legião Urbana, mas junto ao processo de legitimação do rock nacional na música popular brasileira, do qual ele e os seus colegas críticos fizeram parte, deliberadamente ou não. A idéia é que jornalistas especializados em rock conquistaram notoriedade dentro da imprensa e um mercado de trabalho, razoavelmente estável, em colunas de jornais e em revistas especializadas nesse período; e que este espaço de verbalização do mundo do rock vem crescendo, especialmente para as bandas que

¹⁸ Fita demo era uma gravação em fita cassete feita pela própria banda, a qual servia de divulgação das músicas junto às rádios e às gravadoras. Hoje em dia, essa prática continua também através da Internet, onde as bandas iniciantes ou não podem disponibilizar suas músicas e seus videoclipes sem a mediação de uma gravadora.

¹⁹ Helena Abramo (1994), em seu livro sobre os grupos punk e dark de São Paulo, enfatiza a necessidade de se analisar as bandas de rock dos anos 80 como membros de uma geração, portadora de um “acervo comum” de referências sociais e criações artísticas particulares. Não adianta cobrar determinada postura estética ou política, se ela não tem sentido algum para o indivíduo.

“acabaram”²⁰. Neste sentido, o rock nacional dos anos 80 não terminou em 1989, não, simplesmente, porque Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultraje a Rigor, Capital Inicial, Plebe Rude, Kid Abelha, Dado Villa-Lobos (ex-guitarrista da Legião Urbana), Paulo Ricardo (ex-vocalista do RPM) continuam lançando discos, mas porque determinadas regras de produção, antes inexistentes para bandas de rock, que eles em conjunto com seus produtores musicais elaboraram e as firmaram dentro das poucas *majors* em funcionamento, persistem. Como poderíamos compreender as bandas surgidas após a “explosão” do rock anos 80?

Contudo, a Legião Urbana, sobretudo nas falas de seu vocalista e letrista Renato Russo, não ficava à margem a respeito do que era escrito sobre os seus discos. Renato Russo, como ex-jornalista, tinha consciência do impacto e das discussões que suas entrevistas poderiam gerar entre as outras bandas, os artistas da MPB e os fãs. A relação entre o que é escrito pelo crítico e o que é falado pelo músico, ainda, precisa ser analisada cuidadosamente. As representações aí elaboradas não são necessariamente coincidentes, existiam embates em torno do que significava nos anos 80 “rock brasileiro” para músicos, jornalistas e produtores musicais. Por ora, recorro a uma entrevista em que Renato deixa evidente qual era a relação entre as músicas da Legião com a MPB:

O GLOBO – Existe uma nova “tendência” no ar. Ela parte de certos setores da mídia, que insinuam que quando determinado trabalho se torna por demais elaborado, por demais criativo, ele deixa de ser rock e desemboca na MPB. Nesse caso, estariam os Titãs, a Legião, Cazuza e alguns outros. O que vocês acham disso?

Renato Russo – Isso é um absurdo. O que a gente toca é rock, é óbvio. Agora como é música, como é popular e como é brasileira, tudo bem. Na verdade, rótulo como diria nosso amigo Dinho [vocalista do Capital Inicial], é pra remédio. Agente toca rock, é claro. Eu acho até que quando é bom, é porque é rock. (Legião Urbana em entrevista ao jornal *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 17/05/1988).

Aquele projeto de se elaborar na forma e no conteúdo uma canção brasileira que pensasse a nação, consagrado com a sigla MPB, “perde” aqui o seu significado genuíno. Propositamente e caçoando, Renato a esvazia de sentido, imputando às palavras “música”, “popular” e “brasileira” seus sentidos literais e, por isso, nada permeados pelo nacional-popular. A conjuntura social nos anos 80 é bastante distinta, a MPB passava por uma “crise”²¹ criativa e perdia espaço no mercado fonográfico e consumidor de música, concomitante à consolidação do

²⁰ Numa pesquisa ainda preliminar, sem análise dos dados, verifiquei que em 1985 na Folha de S. Paulo - jornal que em relação aos outros dava pouco espaço para as bandas de rock - foi publicada 1 matéria sobre a Legião Urbana, ano de estréia da banda; no lançamento do segundo LP (“Dois”) em 1986 mais 1 matéria; em 1987 ano do terceiro LP (“Que País é Este 1978/1987”) também 1 matéria; em 1988, no auge do sucesso, 3 matérias; no lançamento do quarto LP (“As Quatro Estações”) em 1989 1 reportagem. O salto quantitativo se dá em 1995 quando foram publicadas 38 matérias um ano antes de a Legião Urbana acabar. Já no ano de 2000 foram 68 matérias, após quatro anos do término da banda.

²¹ Como nos diz José Adriano Fenerick (p.34, 2007).

rock nacional. Lamentemos ou não é um período de mudança social, há um outro jogador em campo, o artista que se propõe a fazer rock, o encara de forma profissional e luta para ter condições materiais: gravadora, tocar no rádio e na televisão e ter matérias na imprensa. É claro que a consagração do rock na música popular brasileira (entendida aqui em seu amplo aspecto) dependeu também de “forças” simbólicas, uma delas foi num determinado momento, enfatizar, sem constrangimento e mal estar, a diferença com a MPB. Recordes de vendas sozinhos não são capazes de manterem artistas num sofisticado estúdio de gravação, em programas de televisão e nas estações de rádio.

Comparando com outra produção musical desse contexto, os artistas da Vanguarda Paulista²², que se “movimentavam” no circuito universitário da cidade de São Paulo, na tentativa de adentrar as gravadoras, sem modificar as suas músicas, e de tentar tocar nas rádios gratuitamente (sem o terrível “jabá”) não tiveram o êxito desejado. Como entender o sucesso das bandas rock, que também surgiram fora das gravadoras e tinham suas próprias músicas, em relação ao fracasso da Vanguarda? Será que a Vanguarda teve condições para articular diferentes agentes sociais em torno de seus projetos estéticos, incluindo nesta rede jornalistas, produtores musicais interessados, radialistas, diretores de televisão, etc.?

Se determinadas bandas (lembrando que muitas fracassaram) dos anos 80 conseguiram todos os êxitos possíveis, não foi por que a indústria cultural possuía a “fórmula do sucesso” e a do lucro certo, uma vez que, os mais respeitados produtores de rock atualmente (Pena Schmidt, Mayrton Bahia e Liminha, o ex-baixista dos Mutantes) simplesmente não sabiam como produzir bandas de rock brasileiras, não existia um conhecimento sólido acumulado dentro das *majors* sobre as técnicas de gravação, sonoridades e como trabalhar num estúdio com bandas. Como apreendemos nos depoimentos²³ de Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá (ex-baterista da Legião Urbana):

Bonfá: Durante a gravação do primeiro disco, brigamos com a gravadora porque eles pensavam de um jeito e nós de outro. Faltou comunicação entre as partes. Só não brigamos com Mayrton Bahia, que é um santo. A gravadora queria um som parecido com o de Bob Segger, meio *country*, com bastante violão.

Dado: Houve algumas mudanças de produtores durante a gravação. Nesse meio tempo nós tentávamos descobrir o que a gravadora esperava de nós, já que não poderia ter muita guitarra. Tentamos fazer uma versão para ‘Geração Coca-Cola’, bem lenta e ‘climática’, como as músicas do The Cure, mas não deu certo. Aí, não era isso que eles queriam. Nessa mesma tarde, encontramos o Mayrton na EMI e ficamos andando por Copacabana inteira conversando.

Bonfá: Aí, chamaram o José Emílio Rondeau. Um dia, teve um problema com alguma coisa relacionada ao piano de ‘Ainda é Cedo’ e eu discordei dele. Então, ele se levantou e foi embora dizendo que não dava mais. Estava garoando nesse dia. O Renato foi atrás dele e ficava tentando convencê-lo a voltar. Se

²² Sobre a Vanguarda Paulista, consulte Fenerick (2007).

²³ Os depoimentos estão em Paulo Marchetti (2001) nas páginas 152 e 154. O jornalista não contou quando foram realizadas essas entrevistas, apenas diz que sua pesquisa para o livro começou em 1998.

ele tivesse ido embora eu não sei o que iria acontecer, porque não havia mais ninguém que pudesse nos produzir. Não existia produtor especializado em rock naquela época.

Não está só em questão a interferência dos produtores musicais na estética da banda, percebe-se que a relação entre a banda e o produtor não é de simples submissão e de aceitação de todas as imposições da gravadora. Existiam conflitos entre distintas perspectivas do que era rock: ele deveria ou não “ter muita guitarra”, a Legião Urbana teve que se encaixar no modelo *country* determinado pela gravadora? Não, necessariamente. Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá expressam isto, que ao manifestarem suas disposições²⁴ diante de produtores despreparados, teriam que conquistar um campo dotado de códigos e posições próprios se quisessem fazer “rock brasileiro”. A idéia é que a formação, portanto, de uma rede de profissionais (jornalistas, produtores musicais, radialistas) ligados diretamente ao rock dos anos 80 conseguiu consolidar e consagrar dentro da música popular brasileira um gênero destituído de prestígio cultural e comercial.

²⁴ As disposições são reveladas no espaço dos possíveis, ou seja, “o espaço das tomadas de posição realmente efetuadas tal como ele aparece quando é percebido através das categorias de percepção constitutivas de certo habitus, isto é, como um espaço orientado e prenhe das tomadas de posição que aí se anunciam como potencialidades objetivas, coisas ‘a fazer’, ‘movimentos’ a lançar, revistas a criar, adversários a combater, tomadas de posição estabelecidas a ‘superar’ etc”. (BOURDIEU, 1996, p.265).

Bibliografia

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano*. 1ª edição, São Paulo: ANPOCS/Scritta, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDÃO, Antonio Carlos e DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais de Juventude*. 11ª edição, São Paulo: Moderna, 1990.

CLARK, T. J. *A Pintura da Vida Moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DAPIEVE, Arthur. *BRock - O Rock Brasileiro dos anos 80*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: Alegoria, alegria*. 1ª edição. São Paulo: Kairós, 1979.

FENERICK, José Adriano. *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista 1979-2000*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

GONÇALVES, Marcos A. e HOLLANDA. Heloísa B. de. *Cultura e Participação nos anos 60*. 9ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1994.

MANNHEIM, Karl. “O Problema Sociológico das Gerações”. In: FORACCHI, Marialice (org). *Coleção Grandes Cientistas Sociais*. Tradução Cláudio Marcondes, São Paulo: Ática, 1982, p.67-95.

MARCHETTI, Paulo. *O Diário da Turma 1976-1986: A história do rock de Brasília*. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

MICELI, Sérgio. “Biografia e Cooptação (o estado atual das fontes para a História Social e Política das Elites no Brasil)”. In: _____, *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.345-356.

_____. *Nacional Estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NAPOLITNO, Marcos. “A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural”. In: *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional pra el Estudio de la Música Popular*. Cidade do México, Abril de 2002. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. 2ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1989.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro 1917-1933*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

VASCONCELOS, Gilberto. *Música Popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: UFRJ/Zahar, 1995.

Fontes

Jornais

Banco de Dados do Estado de São Paulo - Empresa do Grupo Folha.

Revista

BIZZ 20 anos. A Coleção Completa da maior revista de música do Brasil. 1ª edição. 7 CDs. São Paulo: Editora Abril, 2005.

Site

Sobre a primeira versão brasileira da revista *Rolling Stone*, veja:

<http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=182>, acesso em 28/06/2008.