



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Filosofia e Ciências - Campus de Marília
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Marcos Humberto Stefanini de Souza

Eu não sei fazer música, mas eu faço: a banda de rock paulista *Titãs*

Marília - SP, 2013

Stefanini, Marcos.
S816e Eu não sei fazer música, mas eu faço : a banda de rock paulista Titãs / Marcos Humberto Stefanini de Souza. – Marília, 2013.
176 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2013.

Bibliografia: f. 172-176

Orientador: Alexandre Bergamo Idargo.

1. Cultura – Aspectos sociológicos. 2. Grupos de rock – Brasil. 3. Redes de relações sociais. 4. Imprensa especializada. I. Souza, Marcos Humberto Stefanini de. II. Título.

CDD 306.4842



Marcos Humberto Stefanini de Souza

Eu não sei fazer música, mas eu faço: a banda de rock paulista *Titãs*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista, Campus de Marília, como requisito para obtenção do Título de Mestre.

Orientador: Dr. Alexandre Bergamo Idargo

Marília - SP, 2013

Marcos Humberto Stefanini de Souza

Eu não sei fazer música, mas eu faço: a banda de rock paulista *Titãs*

Comissão Examinadora

Dr. Alexandre Bergamo Idalgo (orientador)
Departamento de Sociologia e Ciência Política – UFSC
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – FFC/UNESP

Dr. José Adriano Fenerick
Departamento de História – UNESP/Franca

Dr. Dmitri Cerboncini Fernandes
Departamento de História Social – UFJF

Suplentes

Profa. Dra. Célia Aparecida Ferreira Tolentino
Departamento de Sociologia e Antropologia – UNESP/Marília

Prof. Dr. Jacques Mick
Departamento de Sociologia e Ciência Política - UFSC

Agradecimentos

A lista de pessoas a quem devo agradecimento é extensa, afinal a pesquisa se desenrola desde 2006. Nesses sete anos em que os *titãs* habitaram meus pensamentos e preocupações, dividi com um número infinito de pessoas as minhas ansiedades e vitórias, dúvidas e chatices. O bom senso e a tradição rezam, que devo iniciar os agradecimentos pela agência de fomento, que financiou a pesquisa por um período e pela instituição que me abraça desde 2003. Porém darei luz em primeiro momento aos meus pais.

A possibilidade de início e conclusão de minha graduação e pós-graduação cabe inteiramente aos meus pais, que além de financiarem anos de minha estadia em Marília, financiaram meu entusiasmo à pesquisa. Sempre me deixaram confortável quanto as minhas escolhas acadêmicas e profissionais, e nenhum momento empreenderam qualquer pensamento pragmático ou mesmo algum posicionamento de dúvida a respeito de minha relação com as Ciências Sociais. Além dessa questão prática e direta, os agradeço por toda compreensão incondicional que sempre mantiveram em nossa relação.

Diante do exposto agradeço ao financiamento através da bolsa ofertada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que me auxiliou com despesas de pesquisa, as quais foram de grande valia. E lanço especial agradecimento a instituição Unesp, da qual me sinto um filho. As experiências e aprendizados adquiridos no campus de Marília reconfiguraram minhas pretensões de vida, dessa forma, se hoje posso me considerar um agente social, em boa medida devo isso as oportunidades que fora ofertadas por nossa querida Unesp - Marília.

Dedico especial agradecimento ao meu orientador, professor e amigo Alexandre Bergamo, por sua paciência, dedicação e atenção, pois em alguns momentos, quando acreditava estar fazendo tudo errado, segui com a pesquisa e trabalho por saber, que havia alguém me dando suporte e sempre atento às minhas dificuldades e falhas. Sem dúvida, aprendi muitos caminhos sociológicos e da vida através de nossas conversas.

Aos professores José Adriano Fenerick, Dmitri Cerboncini Fernandes e Célia Aparecida Ferreira Tolentino, os agradeço de forma caloroso, pela valiosíssima participação nas bancas (qualificação e defesa de dissertação), pelos apontamentos e

considerações de extremamente valia, as quais ajudaram e ajudarão na composição e enriquecimento dessa pesquisa. As opiniões e posições depreendidas por esses profissionais consagrados tornaram possível à concretização de uma pesquisa coesa e coerente. Dessa forma divido boa parte da conclusão dessa dissertação com tais profissionais.

Traço especial atenção à professora Célia Aparecida Ferreira Tolentino, mas conhecida como Celinha, a quem tenho especial carinho, pois suas palavras no final do primeiro ano de faculdade, sobre minha análise acerca da Durkheim, foram extremamente valiosas, pois me mostraram o quanto deveria ser sério o trabalho de um pesquisador e o quanto a sociologia se faz através do discernimento e não de “achismos” e de pseudo genialidade, se hoje estou a empunhar o título de mestre, muito agradeço àquele puxão de orelha.

Agora volto minhas atenções aos meus amigos e irmãos, que enceram meus agradecimentos, mas isso não indica menosprezo, muito pelo contrário. Agradeço as minhas irmãs Claudia e Miriam, pela ajuda e pelas conversas que desenvolvemos ao longo dessa jornada, que se não resultaram em novas ideias, pelos menos resultaram em aprendizados e em momentos de risadas.

Agradeço ao apoio irrestrito de minha amiga/namorada/companheira Ligia, que sempre esteve ao meu lado nessa labuta, que me ajudou na pesquisa realizada no Centro Cultural São Paulo – Vergueiro. Além de tantas outras ajudas, carinho e parcerias ao longo desse mestrado.

Ao falar em ajuda, não poderia deixar de citar os nobres irmãos de jornada, pessoas por demais especiais, que ajudaram cada qual, com suas melhores opiniões e qualidades. Aos irmãos de Marília: um especial abraço a Guilherme Ortega por toda nossa história e jornada republicana, Diego Gimeno, Fred Salomé, Thiago Campolim, Luana Hordones, Bruno Stein, Sofia Mogharbel Minghini – revisora sensacional -, Daniel Henrique (Dany Boy), André Vizzaccaro, Alexandro Paixão e os saudosos Odirlei Pereira e Marina Ravazzi – vocês fazem uma baita falta-, gostaria de dar um caloroso abraço em cada um, pois os quase oito anos de Marília foram possíveis pela presença de vocês. Mas para além da saborosa convivência, os agradeço por todo apoio ao longo da pesquisa e escrita dessa dissertação, pois cada qual, dentro de sua forma específica, foi de grande importância para que pudesse realizar o referido trabalho, as críticas, brincadeiras, cervejas filosóficas, conversas intermináveis, as pizzas roubadas

das mesas alheias, entre tantas outras coisas que nos uniram. Significaram muito, é difícil dizer o quanto, mas fiquem cientes, que são partes fundamentais desse trabalho. Aos irmãos de Vinhedo: Juliano, Priscila, Edu, Edigar, dirijo especial abraço e carinho, por toda nossa história, que se desenvolve há décadas. Vocês são amigos para todas as horas e todas as situações, foram e são fundamentais em minha trajetória. E agradeço aos amigos de Campinas, por todo apoio espiritual, que me ajudou a segurar algumas barras e momentos de incerteza.

Agradeço a todos que se envolveram com esse projeto, aos amigos e companheiros de jornada, que sempre estiveram ao meu lado, com suas palavras positivas, sempre buscando emanar energias e vibrações positivas.

Resumo

A banda de rock Titãs ganhou projeção na década de 1980, década a qual o rock se consagrou, por intermédio dos jornalistas e imprensa especializada, que deram espaço e projeção ao estilo musical. Mas a história dos titãs tem de ser contada desde o período do Colégio Equipe e especial atenção pela formação da banda. Durante os anos 80 os Titãs se tornou um dos maiores grupos de rock do país, porém na década seguinte o rock perde foco e com isso a banda atravessa um período de enfraquecimento, fruto da disputa por espaço, no cenário musical, que foi deflagrada pelo surgimento de outros estilos que buscam sua consagração. É dentro desse panorama que surgiram as implicações internas a banda, como os projetos solo e as pressões provenientes da gravadora. Dessa forma, os titãs que foram os melhores músicos do país, passaram a adotar novos rumos e novas perspectivas.

Palavras-chaves: sociologia da cultura; rock nacional; rede de sociabilidade; imprensa especializada; trajetórias sociais.

Abstract:

Rock band projection Titans won in the 1980s, the decade which was consecrated rock, through the specialized press and journalists, giving space and projection-style musical. But the story of the titans has to be counted from the period of the College staff and special attention by the band's lineup. During the 80s the Titans became one of the biggest rock groups in the country, but in the following decade the rock loses focus and with that the band is going through a period of weakness, the result of competition for space in the music scene, which was triggered by emergence of other styles seeking their consecration. It is within this landscape that emerged n eggs inside the band implications, as solo projects and pressures from the record label. Thus, the Titans were the best musicians in the country, began adopting new directions and new perspectives.

Keywords: sociology of culture; national rock; sociability network; press; social trajectories.

Sumário

Introdução	11
1. A passagem dos <i>titãs</i> pelo Colégio	17
Brasil Ditatorial	17
O Colégio Equipe	22
2. De <i>titãs</i> do Iê-Iê à Titãs: a constituição do grupo musical	45
Memória, um processo de escolhas e esquecimentos	45
Descompasso entre os períodos manifestados nas reportagens	59
3. A consagração do rock e a profissionalização dos Titãs	70
Breve panorama sobre o Brasil na década de 1980	70
O rock brasileiro na década de 1980	74
O projeto de cada álbum – década de 1980	80
4. Entre os projetos individuais e o coletivo	114
Anos 90, a década que começou em 1989	114
Governo Collor	116
Governo Itamar	117
Governo FHC	118
Breve observação sobre o cenário musical brasileiro nos anos 90	120
O projeto de cada álbum – década de 1990	124
Conclusão	160
Referências	172

Introdução

Uma simplória exposição não contemplaria toda a carga de energia e preocupação despejada sobre as páginas que seguem, afinal o projeto existe desde 2006, dessa forma tratamos de um objeto de pesquisa que foi gestado por aproximadamente sete anos. Os titãs conviveram com minhas sinapses e preocupações, por todo esse tempo, uma vez que era impossível, durante um simples caminhar pela rua, dissociar-me dele. De certa forma os carreguei para vários lugares e os dividi com um número considerável de pessoas, por isso, simplesmente apresentar a pesquisa seria muito raso. Dessa forma decidi expor um pouco minha experiência em dissertar sobre o rock nacional, os processos de aprendizado e pela configuração social, que copuseram meus grandes amigos mentais, os titãs.

O desejo pelo estudo acerca da sociologia da cultura surgiu durante a graduação, enquanto assistia a uma aula sobre *Weber*, uma inquietude sobre o rock nacional se abateu, estilo musical que admiro desde o início de minha adolescência, afinal os roqueiros confeccionavam músicas que conseguia cantar e compreender. Diante desse desejo formado e com conversas com o professor Bergamo, a opção pelo grupo Titãs veio à tona. Tínhamos o primeiro passo dado para a pesquisa, o nosso objeto.

Com o primeiro passo dado os demais se fizeram necessários, por isso partimos em busca de fontes, mas a preocupação por utilizarmos fontes com qualidade sempre foi uma tônica atuante em nossa pesquisa, dessa forma surgiu um ponto interessante em nossa análise, a crítica acerca de algumas fontes e autores. Tanto os livros e publicações, que tangem o rock dos anos 80 e a banda Titãs, se tornaram alvo, pois apreendemos que tais materiais se baseavam substancialmente na mística, já que atribuía a todos os objetos de análise abordados a configuração de algo elevado e mágico. Em suma, todos os músicos, agentes e meios envolvidos com eles eram de qualidade extraordinária. Como se houvesse um dom inquestionável, que pairasse sobre os envolvidos e por isso as perguntas não eram necessárias, pois cabia somente aceitarmos suas posições e escolhas sem questionarmos. Afinal falávamos de seres escolhidos, nascidos para serem músicos e astros do rock.

Dentro dessa perspectiva também foi enquadrado o Colégio Equipe, que por congrega boa parte dos titãs em suas fileiras recebeu a alcunha de marco inicial da

banda, o que se mostrará no decorrer desse trabalho como um contrassenso, uma vez que a banda se constituiu após a passagem deles pelo referido colégio. Porém a glorificação do colégio não parava por aí, pois muitos autores e mesmo ex-alunos, o via como fonte de “magia”, em razão da memória afetiva dos entrevistados e do papel dos jornalistas, que demarcaram o colégio como o ponto chave para o surgimento da banda. A importância do referido colégio está em ter proporcionado experiências relevantes e contatos que amplificaram a rede de sociabilidade. O Colégio Equipe aproximou os agentes sociais, ajudou na formação de um grupo de amigos, que proporcionou aos envolvidos experiências artísticas que se desenvolveram pós-colégio.

E como foi difícil desfazer essa imagem do colégio, uma vez que a construção feita por esses agentes era muito convincente, quando li as primeiras linhas das entrevistas, cheguei até a formular imagens do Equipe. E essa posição é muito utilizada pelos agentes, sempre buscando criar uma situação impar sobre o Equipe. As imagens formuladas sobre o colégio eram magníficas, assim como os depoimentos hospedados na comunidade oficial da turma dos anos 70, abrigada no *Facebook*, nos faziam ver o Equipe com paixão. Paixão que logo se tornou em análise e crítica, afinal não tinha entrado nessa para me apaixonar, e sim para descobrir informações importantes sobre os titãs e seus meios de sociabilidade.

Diante do exposto notamos que o Equipe não proporcionou somente relações imediatas, mas sim uma memória nesses ex-alunos, que envolveu a banda como se fosse uma constituição coletiva. Colhemos algumas entrevistas com ex-alunos do colégio, que foram contemporâneos aos titãs, esses defenderam a mesma visão dos jornalistas, pois tratavam o Equipe com uma visão extremamente idílica, a qual se fez presente para a defesa não somente da banda, mas também do passado desses ex-alunos e jornalistas, uma vez que os Titãs passaram a ser vistos como um símbolo e defende-lo significa defender parte de uma geração, e defender uma memória maior, a memória dos alunos do Equipe.

Ante as experiências que passaram a compartilhar, junto com os ideais artísticos de cada titã, a formação da banda se mostrou como uma boa oportunidade para externalizarem suas pretensões artísticas e culturais. Perante esse exposto devemos sempre considerar que a forma conhecida como Titãs, não era a única opção artística e cultural para os integrantes, pois carregavam outras ambições e aspirações artísticas e

culturais, tanto que o esvaziamento de importância da banda ocorreu quando os projetos pessoais falarem mais alto do que o coletivo.

A transformação de um grupo de amigos em uma banda consagrada está relacionada diretamente com o papel da imprensa especializada. Essa imprensa voltada ao rock surgiu junto a bandas dos anos 80, onde muitos jornalistas integraram bandas, ou eram amigos dos integrantes, o que proporcionou extrema afinidade entre esses profissionais, que compuseram relação muitas vezes estreita, pois eram integrantes de uma rede de sociabilidade comum e muito bem ajustada.

Após concretizar a análise sobre as fontes e os agentes externos a banda, nos debruçamos sobre as músicas compostas pelo grupo, pois não há material mais rico que fale sobre os Titãs, na ausência de uma entrevista com os integrantes, o que foi o nosso caso, procuramos composições e álbuns lançados identificar o fio condutor que coube a todos os projetos por eles desenvolvidos. Essa seria a parte mais difícil de nossa pesquisa, pois teríamos de extrair desses fonogramas informações que fossem pertinentes a construção da nova imagem da banda.

Como abordamos uma banda com 30 anos de existência e com 16 álbuns lançados, decidimos concentrar nossos esforços de análise dentro de dois períodos, as décadas de 1980 e 1990. Dentro dessas duas décadas pegamos todos os álbuns lançados e analisamos os temas, projetos, prestígios, desafios e contragostos enfrentados. Dessa forma conseguimos extrair informações importantes e relevantes que compuseram dois capítulos dessa dissertação, um para cada década. Mas a simples análise dos discos de cada período se tornaria vazia, por isso nos preocupamos em apresentar uma breve consideração sobre o contexto político, social e econômico de ambos os períodos.

A década de 1980 marcou a inserção dos Titãs ao mercado fonográfico e dessa forma a banda passou a ter projeção e qualificação de marketing proporcionado pelo contrato firmado com a gravadora WEA. Durante os anos 80 a banda deixou de ser um grupo de amigos e se transformou em uma banda profissional. Essa profissionalização marca o fortalecimento da imagem do grupo, pois deixamos de falar de uma relação de amizade, para falarmos em uma banda constituída que caminhava a passos largos à consagração, que foi obtida com o lançamento do álbum Cabeça Dinossauro em 1986.

Os álbuns e letras que foram lançadas no decorrer da década de 1980 deixam bem clara essa dicotomia vivida pelos Titãs, que transcendeu a condição de um grupo formado por amigos que buscavam maneiras de expor suas predileções artísticas, se

transformando em uma banda consolidada e profissional. Ao analisarmos as produções dessa década perceberemos o quanto mudaram as letras, mas principalmente o projeto que englobava cada álbum, que se inicia pela capa e se estende para os temas que norteiam as composições.

A transformação da banda ocorreu em período paralelo a consagração do rock nacional, que ganhou espaço cada vez maior na mídia. Dessa forma os titãs são considerados um dos pais do rock nacional, junto com a Legião Urbana e com os Paralamas do Sucesso. Mas essa paternidade não deve ser questionada, mas sim esquecida, uma vez que o rock brasileiro já fora gerado desde gerações anteriores, mas fora a década de 1980 que apresentou as condições ideais para sua consagração, com isso as bandas que estavam no auge durante esse período receberam a alcunha de pilares do rock. Mas, como disse, esse “título” não deve ser utilizado, pois o que nos interessa não é dar nome aos pais da criança, mas sim compreender a consagração que envolve uma banda de rock e a formação dos seus integrantes. Essa sim é uma preocupação válida e pertinente e não a de quem obteve maior sucesso e maior número de fãs, até por que, se essa fosse nossa preocupação central, estaríamos aderindo ao discurso pragmático e utilitarista da imprensa não especializada, que busca números e índices de vendas para apontar os donos do sucesso e coroá-los com louros da vitória.

No transcorrer de nossa pesquisa chegamos a década de 1990 e percebemos que tudo aquilo que era sucesso começa a perder a força, que a consagração se torna cobrança, o contrato da gravadora fala mais alto do que as produções e nova virada atinge os titãs. Nessa década a banda começa a perder força para as pretensões particulares, os projetos individuais se tornaram mais atraentes do que o conjunto e aos poucos cada titã alçou seu voo solo, sempre em prol de seus projetos pessoais, mas nunca na tentativa de minimizar a banda. Tanto que alguns integrantes remanesceram e passaram a realizar um trabalho importante, o de defesa do passado da banda. Uma vez que o presente se mostra mais restrito, uma vez que o rock perde espaço para novos estilos musicais.

Dessa forma a banda se torna defensora de seu passado, pois evidenciar o seu valor na história do rock se tornou mais importante do que garantir projeção no presente. Dentro dessa perspectiva foram lançados dois álbuns lembrando os sucessos dos anos 80, através de um projeto acústico e mais recentemente (2012), ao

comemorarem 30 anos de existência, recorreram ao disco mais emblemático do grupo, Cabeça Dinossauro, que marca a bodas de pérola dos Titãs.

É sempre válido ressaltar que a banda era a reunião de amigos, no início sem grandes pretensões e depois foram inflados pelo sucesso, através da imprensa especializada, dessa forma adquiriram pretensões audaciosas, mas sempre mantiveram certa distinção quanto a importância da banda. Tanto que desenvolveram seus projetos particulares em paralelo com a existência dos Titãs e renunciaram ao grupo quando julgaram necessário e plausível.

Em suma, cada integrante desligou-se quando compreendeu ser aquele momento o adequado para suas pretensões, quando notavam que as realizações enquanto banda não falava mais em nome de suas pretensões particulares e quando se sentiram seguros para romper com o grupo prestigiado. Porém a história do grupo não é apagada pelo desmantelar dele, tanto que há indivíduos que ainda buscam mantê-la, mesmo que para isso seja necessário sempre revisitar o passado consagrado dos anos 80.

Relatar a trajetória e todo desenrolar que cabe aos Titãs, não é somente reescrever a história da banda e de seus integrantes, mas é dar aos agentes sociais seus papéis e mostrar que as escolhas por eles realizadas repousam sobre seus capitais acumulados ao longo de suas vidas. O simples relato certamente recairia na máxima do dom, onde os titãs seriam novamente apresentados como possuidores de um caminho único a seguir, o de serem músicos. E os desdobramentos artísticos seria simples consequência da inserção no meio artístico.

Mas o intuito e a vibração dessa pesquisa é outro, pois buscamos demonstrar que os agentes sociais se configuram perante as escolhas que realizam, uma vez que buscam caminhos que sejam condizentes com suas trajetórias e aprendizados, que os carregam para meios e contatos com pessoas que se apresentam *habitus* condizente ao deles.

A preocupação sobre o agente social deve sempre ser superior a obra, uma vez que a obra tem a voz a qual damos a ela, mas o seu autor, o seu produtor carrega em si todas as vozes que o influenciaram e o ajudaram a se compor. No caso dos titãs suas famílias, o Equipe, o circuito que frequentam antes de serem uma banda, a rede de sociabilidade ampliada com a profissionalização musical e artística e os voos solos. Mas

essas ainda não são todas as vozes, mas sim aquelas que conseguimos articular no decorrer dessa pesquisa.

A PASSAGEM DOS *TITÃS* PELO COLÉGIO EQUIPE

O Brasil Ditatorial

O governo militar iniciou a ditadura brasileira em 1964 e esta permaneceu ativa até 1985. Sendo quem em 1968¹ houve o golpe dentro do golpe, pois os militares da conhecida “linha dura”, sobre o comando do presidente Costa e Silva, assumiram o controle do país, o que provocou mudanças intensas na condução da política nacional. A censura se tornou mais atuante, dessa forma vários setores da sociedade foram afetados, principalmente os artistas e músicos. Dentro dessa perspectiva, houve um significativo corte na condução da cultura nacional, uma vez que as pessoas que não recorreram ao exílio passaram a realizar suas produções de forma a driblar a censura. É dentro desse cenário que surge a contracultura. É neste contexto que se insere a chamada “contracultura”: uma resistência aos modelos impostos pelo capitalismo que, – embora também não fizesse a defesa do modelo socialista – criticavam de uma maneira geral o autoritarismo e os valores burgueses, variando entre o desbunde e formas mais especificamente politizadas. Em um momento de falta de liberdade política, os jovens começavam a buscar outras formas de liberdade, fazendo uso de drogas, ampliando suas experimentações sexuais e recusando o modo de vida capitalista, realizando mudanças e questionamentos no plano do comportamento.

O movimento de contracultura foi empregado no Brasil a partir da década de 1960, tinha como principal objetivo se contrapor a um estilo de vida defendido pelo movimento militar que assumiu a presidência nacional. Esse estilo de vida compactuava com as pretensões sociais e políticas da classe média nacional, uma vez que se alinhavava ao estilo burguês, o qual pregava valores e a moral do consumismo. “O movimento contracultural desejava mudanças sim, mas estas mudanças estavam na

¹ Ano que foi colocado em prática o AI nº5, que trouxe maior força ao governo, principalmente por impor graves restrições, podemos citar como as principais: cessação de privilégio ligado à função; suspensão do direito de votar e ser votado nas eleições sindicais; proibição de manifestação sobre assunto de natureza política; liberdade vigiada; proibição de frequentar determinados lugares tidos como subversivo; dava poderes aos militares para caçar os opositores, prender, torturar, sequestrar.

esfera dos direitos civis, liberdades individuais, pacifismo e estilo de vida; ou seja, na esfera da micropolítica, ou “política do cotidiano”².

Por aproximadamente vinte anos o governo federal controlou de maneira irrestrita as ações da população, através da censura prévia e por controle das ações de populares, coordenadas pelo SNI (Serviço Nacional de Informações)³ e da repressão à liberdade de expressão, que sempre buscou silenciar o coro das pessoas descontentes com essa forma de governo.

Trataremos mais precisamente do governo ditatorial entre 1975-1980, período no qual faremos um breve preâmbulo sobre as questões nacionais associadas à ditadura. Esse contexto temporal converge com nossa análise do Colégio Equipe e com a passagem dos integrantes dos Titãs por essa instituição de ensino.

O início da década de 1970 é marcado pela herança do modelo agressivo, violento e truculento que a ditadura nacional desenvolveu no final dos anos 60. Esse período do governo ficou conhecido como “os anos de chumbo”, pois marcava a ampliação do uso da tortura e da violência nas ações militares e policiais, período no qual houve uma grande quantidade de prisões e de ações contra os possíveis inimigos do regime. Para fazer a máquina repressiva funcionar, o governo contava com departamentos exclusivos de repressão e defesa da segurança nacional e entre esses órgãos podemos citar o DOI – CODI (Destacamento de Operações e Informações e Centro de Operações de Defesa Interna), que era responsável por prender os suspeitos, fichá-los e torturá-los.

Outra configuração adotada pela ditadura foi o bipartidarismo, composto pela Arena (Aliança Renovadora Nacional) - partido governista e o MDB (Movimento Democrático Nacional) - partido de oposição. Desta forma o governo autoritário tentava, aos olhares ingênuos, se disfarçar de democrático, mas se lembrarmos do lema utilizado pelo militares: *Brasil, ame-o ou deixe-o*, logo notamos que a democracia nunca vigorou durante o seu governo.

² Fonte: <http://contraculturabrasil.blogspot.com.br/>

³ “Desde 1964, um acordo oral entre a CIA e o SNI estabelecia que o serviço americano passaria ao seu similar nacional ‘informações’ disponíveis a respeito das atividades subversivas no Brasil. A colaboração entre os dois serviços está documentada na vigilância, pela CIA, a exilados brasileiros e nos frequentes contatos com Golbery. Funcionários do governo americano deram ao DOPS paulista os nomes e as fotografias de quadros do PC do B que faziam cursos de capacitação militar na China.” (GASPARI, 2002, p.154)

No ano de 1975, o governante nacional era o general Ernesto Geisel, que herdou do seu antecessor, o presidente Garrastazu Médici, o fracasso do “milagre econômico”. Assim, Geisel assumiu o controle de um país que se encontrava imerso em crise econômica e recessão. Em meados da década de 1970, ocorreu a crise do petróleo, dessa forma a indústria fonográfica foi atingida, pois a sua principal matéria-prima, o vinil (produto derivado do petróleo), se tornou escasso⁴. Essa crise também afetou a economia nacional durante o governo militar.

O milagre econômico foi possível através do I PND (Primeiro Plano Nacional de Desenvolvimento), que tinha uma fórmula para o sucesso repentino e efêmero da economia nacional a qual era baseada no arrocho salarial aliado a empréstimos realizados junto a instituições do exterior e à participação direta do Estado na expansão do capitalismo nacional. Porém o sucesso desse plano econômico pouco durou, pois eventos externos, como a crise do petróleo, e a própria ineficiência da fórmula adotada colocaram por terra a estratégia de crescimento econômico brasileiro. Com isso a administração de Geisel estava fadada ao agravamento da crise econômica e social, tanto que o seu governo foi um período de ajustamento e redefinição de prioridades, já que a dívida externa nacional era imensa. Podemos mensurar o tamanho dessa dívida através da seguinte afirmação de Valter Pomar:

“A dívida externa brasileira ganhou vulto no início dos anos 70, sob o pretexto de captar recursos para financiar o II Programa Nacional de Desenvolvimento. Em 1973, a dívida externa era de US\$ 12,6 bilhões (7,9% do PIB), passando em 1978 para US\$ 43,5 bilhões (15,2% do PIB), crescendo a uma taxa média anual de 22,9%.”⁵

Enquanto a dívida externa nacional corroía a economia do país, a volatilidade do desempenho econômico interno se mostrava como outro grande empecilho econômico, pois as demissões ocorriam em grandes parcelas e a manutenção dos postos de emprego se tornava cada vez mais insustentável, muito por conta das dificuldades inflacionárias nas quais o país estava inserido. Isso resultou em uma grande recessão

⁴ “A partir de 1971 os números crescem de forma estável, à média de 20% ao ano – exceção para 1974 e 75 quando a falta de vinil [decorrente da crise mundial do petróleo] criou uma demanda reprimida, responsável também pela explosão de 1976, quando o fornecimento de matéria-prima se normalizou.” (PIANO apud DIAS, 2000, p.54)

⁵ Valter Pomar, em seu blog: <http://geografiaconjuntura.sites.uol.com.br/brasil/br12.htm>.

econômica e no sepultamento do prodígio econômico, dessa forma boa parte da opinião favorável da população ao governo se esvaía⁶.

O cenário internacional ajudava a agravar a instabilidade econômica do país, pois com a crise do petróleo, desencadeada por conflitos entre árabes e israelenses, houve o crescimento das taxas de juros. Desta forma, os empréstimos feitos pelo país, que bancaram nosso desenvolvimento efêmero, teriam de ser pagos com taxas crescentes, aumentando cada dia mais a dívida externa nacional.

O cenário econômico e social nacional se encontrava em pleno caos, pois cada vez mais ocorriam manifestações de descontentamento por parte da população contra o governo ditatorial. Na tentativa de sustentar o seu governo, os militares usaram de recursos variados a fim de constituir um meio de abrandar as práticas ditatoriais através do movimento de "abertura". Esta foi iniciada de forma gradual, vagarosa, segura e teve como ponto final a transição da ditadura para a democracia plena e sem "acerto de contas", ou seja, sem questionamentos quanto às medidas adotadas pelos militares em relação à economia e, principalmente, em relação à condução política.

Essa ação governamental instituída por Geisel tinha a finalidade de não criar atritos com militares da linha-dura, os quais não queriam a abertura política. Porém, de certa forma, essa ação serviu para contentar as parcelas da população que se tornaram críticas em relação à ditadura e à crise econômica que assolava o país.

As ações do governo não conseguiram amenizar a crise política que se desenhava, pois o descontentamento da população começou a ganhar corpo, dando início a uma crise que ainda tinha como principal característica o "silêncio". As ações ainda eram controladas pelos órgãos repressores, porém esse controle, que era eficiente no início da década de 1970, perdeu fôlego chegando ao final dos anos 70 bem enfraquecido. Esta condição, aliada à pressão interna, trouxe força para o plano de abertura política, através do qual era possível que os exilados voltassem dos países em que estavam refugiados.

Um reflexo dessa insatisfação pública com o governo central foram os resultados das eleições para o poder legislativo em 1974, onde o *MDB*⁷ assumiu a maioria das cadeiras no senado e praticamente controlou metade da câmara dos deputados, ganhando as principais prefeituras (as principais capitais).

⁶ Valter Pomar, in: *A armadilha da dívida*, Fundação Perseu Abramo, 2002.

⁷ Vide tabelas, páginas: 183, 184 e 185, in: *De Geisel a Collor: o balanço da transição*, Bolívar Lamounier (organizador), IDESP, São Paulo, 1990.

No ano de 1975, o governo ditatorial resolveu mostrar ações que tentavam refletir possibilidades de liberdade de expressão ao retirarem a censura dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*. O plano de abertura foi colocado em prática, mas de forma bastante branda. Porém, as ações repressoras contra possíveis inimigos públicos continuaram. Essa era uma forma de mostrar a força do regime ditatorial, porque o governo manteve, em boa medida, a sua postura de agir enfaticamente para punir e caçar potenciais inimigos. Entre um dos inimigos imaginários estava o jornalista da *TV Cultura*, Vladimir Herzog, que em 1975 foi preso, torturado e morto⁸.

Outra forma de ação do regime ditatorial era a violência policial contra estudantes, que perdurava a ponto de invadirem a *PUC-SP* com tropas comandadas pelo general Erasmo Dias, fato ocorrido em setembro de 1977⁹.

A morte de Herzog aliada às ações violentas da polícia e somadas às condições da economia nacional acabaram trazendo à tona manifestações abertas contra a ditadura: jornais independentes, estudantes, sindicalistas, intelectuais e profissionais liberais passaram a questionar os rumos da “abertura” proposta por Geisel. Dentro desta tônica, o governo se arrastava rumo a um confronto direto com as intenções da população.

Em 1979, no desfecho do governo Geisel, houve a revogação do AI nº5¹⁰, o que restaurou o habeas-corpus e abriu caminho para a volta de condições democráticas ao Brasil. Neste mesmo ano, o general João Batista Figueiredo assumiu a presidência do país, sendo o último presidente militar. Entre seus principais decretos podemos destacar a Lei da Anistia¹¹, que “jogou para debaixo do tapete” todos os crimes que foram cometidos na ditadura, visto que os torturados, perseguidos políticos, exilados, entre outros foram absolvidos de seus “crimes”, tendo também absolvido os torturadores, repressores e todas as pessoas que trabalharam para a ditadura, que perseguiram, reprimiram e mataram. A anistia possibilitou o direito de retorno ao Brasil para os políticos, artistas e demais brasileiros exilados e condenados por crimes políticos.

⁸ http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm

⁹ http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm

¹⁰ Ver nota nº1.

¹¹ http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_31ago1979.htm

O Colégio Equipe

No início dos anos 70, grupos de oposição política intensificaram suas ações, sobretudo com ações urbanas,¹² que eram norteadas por assaltos a bancos e sequestros de profissionais de alta importância diplomática. Outra forma de ação da oposição era a guerrilha nas áreas rurais, como a que ocorreu na região do Araguaia e buscou introduzir formas de combate ao governo central em áreas do interior do país.

Para reprimir este avanço da oposição, o governo militar utilizou de ações violentas, presenciais e sufocantes, que marcaram o início da década de 1970. Porém as formas de resistência não se concentravam única e exclusivamente nas mãos dos grupos armados, que lutavam seja na área rural, interior do país, nas cidades ou nos grandes centros urbanos.

Havia outras formas de resistência que não geravam grande impacto imediato, mas que tinham significativa eficiência na formação de indivíduos contestadores e críticos, que continuassem a se opor aos valores, apegos e estilo de vida formado pelo conformismo imposto pela estética e cartilha da ditadura militar. Entre esses grupos podemos citar o Colégio Equipe, que surgiu em 1968 como um projeto de ex-militantes do movimento estudantil da área de humanas da USP. O início do Equipe se deu através de um curso pré-vestibular e durante a década de 1970 se constituiu como colégio.

Os idealizadores do Equipe criaram um meio legalizado, no qual era possível um modelo educacional baseado em artes, comunicação e política ligado às ideias de esquerda. O Colégio se tornou uma alternativa para os filhos de uma parcela de membros da elite paulistana intelectualizada, os quais estavam alinhados aos ideais de esquerda.

Podemos perceber a multiplicidade de interpretações possíveis sobre os alunos do Equipe quando observamos as respostas dadas à mesma pergunta que se referia às ações da ditadura no cotidiano deles.

Para identificarmos a importância do Colégio Equipe na formação de seus alunos, recorreremos a cinco ex-alunos. Neste primeiro momento trataremos de três deles.

¹² “Um ex-militante do PCB que se tornara colaborador da polícia revelou a estrutura de uma nova organização, baseada no Rio de Janeiro, saída da dissidência do Partidão em Niterói. Era o Movimento Revolucionário 8 de Outubro, MR-8, assim batizado por conta do dia da captura de Che Guevara.” (GASPARI, 2002, p.49)

A primeira entrevistada foi Patrícia, a descrição que segue foi cedida pela própria entrevistada:

Patrícia Curti Bresser Pereira, 48 anos, profissão: autor roteirista. Quanto à formação, fiz um ano e meio de Artes Plásticas na FAAP e depois abandonei para cursar Jornalismo na PUC-SP, porém, apesar de cursar os 4 anos, não peguei o diploma.

A segunda entrevistada foi Ruth, a descrição que segue foi cedida pela própria entrevistada:

Nome Ruth Klotzel

Me formei arquiteta pela FAUUSP, em 1982, mas desde sempre trabalho com Comunicação Visual, Design Gráfico.

Concluí mestrado também na FAU, em 2007, em Design e Arquitetura. Fui co-fundadora e diretora da ADG/Brasil por 4 gestões esparsas, vice presidente do Icoграда (International Council of Graphic Design Associations) de 2003 a 2007. Além dessas atividades, dou palestras e participo de júris no Brasil e exterior, e fui professora da Arquitetura da FAAP e do design Gráfico (graduação e pós) no SENAC. Hoje, apesar de ainda participar de júris e dar aulas esporadicamente, minha principal atividade é de projetos de Comunicação Visual, principalmente para o setor cultural (livros, exposições), no meu estúdio, que se chama Estúdio Infinito.

O terceiro entrevistado foi Saldanha Mujica, a descrição que segue foi cedida pelo próprio entrevistado:

Nome: Henrique Guinsburg Saldanha

Profissão: Fotógrafo, conhecido como Mujica

Fiz o cursinho no Equipe no ano (como te disse não me lembro direito) 1977 ou 1978.

MS: O contexto político, final da ditadura, interferia nas ações internas: dos alunos, professores e do colégio?

Patrícia: *A maior parte dos alunos era bastante politizada, e o engajamento incluía a todos, professores e direção do colégio. Muitos pais de alunos e também professores eram envolvidos com movimentos de esquerda como os profs. Raimundo ou José Genoino (história) e isso se refletia numa atitude crítica e atenta dos estudantes, e na disposição ativa em participar de todo e qualquer movimento pela liberdade e contra a repressão.*

MS: O contexto político, final da ditadura, interferia nas ações internas: dos alunos, professores e do colégio?

Ruth: *Estudei apenas em 1975, portanto ainda nos tempos da ditadura. Claro que sentia-se o clima de repressão e o Equipe era um reduto de pessoas majoritariamente contra o governo autoritário.*

Em 1975, Herzog foi assassinado e ainda jovens, eu aos 17 anos, participamos da missa ecumênica, na Sé, dos protestos. Dom Paulo Evaristo Arns, grande homem, abriu a catedral para esse culto, acolheu outras religiões, desafiando a ditadura. A polícia fechou a porta principal e tivemos que sair pelas laterais. Assim que saímos, diversas pessoas nos fotografavam, de cima dos prédios, com suas teleobjetivas. Portanto, ficamos fichados. Cadê minha ficha? Quem são esses fotógrafos e onde eles estão hoje????

Aprendemos muito com os nossos professores-aliados Tota, o querido Antonio Pedro (muito mencionado hoje em dia por Mathew Shirts nas crônicas do Estadão), professor de história, foi quem mais me marcou: me fez gostar de história e abriu a minha cabeça ao me apresentar “Psicologia de massas do Fascismo” de Wilhelm Reich. Me ensinou o que era psicologia de massas e quem era Reich...e me inseriu na história, deixando de lado todo o lixo de datas que decorei durante a vida, obrigada pela escola retrógrada dominante.

MS: O contexto político, final da ditadura, interferia nas ações internas: dos alunos, professores e do colégio?

Mujica Saldanha: *Sim, frequentávamos passeatas a favor da abertura política, contra usinas atômicas e outras coisas, a presença nestes eventos era combinada no colégio (não de forma curricular claro), às vezes a saída era de lá e era possível encontrar alguns professores por lá. Também nas aulas existia um clima de ansiedade por uma abertura política, alguns alunos que conheci participaram de movimentos mais radicais.*

Outro entrevistado foi Skowa, que além de ter estudado no Colégio Equipe, frequentava o colégio anteriormente por causa do ambiente cultural ofertado. Na entrevista que fora concedida ele se apresentou da seguinte forma:

Skowa Santos continuo sendo músico, produtor, faço várias coisas, eu dirijo um estúdio de música, faço arranjo, produzo disco, tenho uma banda minha, dentro da música eu faço tudo. É que na verdade comecei profissionalmente como te falei, em 74, mais ou menos. Comecei a tocar e me profissionalizar. Em 74 eu já era profissional, semi-profissionalizado. E aí fiz um monte de coisa de lá pra cá.

É importante ressaltarmos que entre os ex-alunos do Equipe e os *titãs*¹³ há semelhanças significativas, seja no discurso, na configuração social e no estilo de vida. Dentro desta perspectiva de aproximação e de identificação social que havia entre eles, foi composta uma sociabilidade cultural, que era proporcionada pelo colégio e pelas heranças trazidas pelos agentes sociais¹⁴.

Essa sociabilidade cultural que se consolidou no Equipe foi possível graças às experiências artísticas ali desenvolvidas: através dos shows, das publicações produzidas pelos alunos, de coletâneas de poemas e pelas peças teatrais. Essa sociabilidade era significativa para além do próprio colégio, tanto que as apresentações que ocorriam ali contavam com coberturas da imprensa – vide as notícias veiculadas pelo jornal *Folha de São Paulo*. Estes shows atraíam pessoas que não estudavam no colégio, como Skowa e Tony Bellotto, que nunca foi matriculado como aluno do Equipe, mas frequentava com grande assiduidade as atividades culturais que eram realizadas pelo Centro Cultural do colégio. É válido destacarmos que o colégio ajudou a ampliar as percepções artísticas e sociais, além da rede de relações estabelecidas pelos integrantes da banda, visto ser frequentado por todos, à exceção de Charles Gavin.

Na história do Colégio Equipe ocorreram constantes mudanças de endereço para satisfazer a demanda de estudantes que crescia. Esse crescimento do colégio está associado ao anseio de algumas famílias paulistanas por um espaço capaz de educar e de transmitir aos seus filhos uma formação distinta da tradicional.

¹³ ¹³ No decorrer da dissertação usarei de dois termos para designar os membros da banda. O primeiro é *titãs*, grafado em itálico, pois designa os membros durante o período pré-formação da banda. E o segundo é *titãs*, grafado de forma normal, pois designa os membros quando a banda já está formada.

¹⁴ “O *habitus*, como sistema de disposição para a prática, é um fundamento objetivo de condutas regulares, logo, da regularidade das condutas, e, se é possível prever – as práticas (neste caso, a sanção associada a uma determinada transgressão), é porque o *habitus* faz com que os agentes que o possuem comportem-se de uma determinada maneira em determinadas circunstâncias. Dito isto, esse tendência para agir de uma maneira regular – que, estando seu princípio explicitamente constituído, pode servir de base para uma previsão (o equivalente científico das antecipações práticas da experiência cotidiana) não se origina numa regra ou numa lei explícita.” (BOURDIEU, 2004, p.98)

MS: No período em que você estudou no Equipe aconteceram shows no espaço interno, e tudo mais. Esses shows eram organizados pelo Serginho Groisman. Quais eram os artistas convidados para esses shows, qual era a linha dos artistas?

Skowa: *Ah! Naquela época! Porque na verdade é o seguinte, eu comecei a estudar no Equipe em 1975, só que eu já frequentava o centro cultural do Equipe desde 1971, quando era na [Rua] Caio Prado. Tá, porque foi o seguinte, o Equipe começou num cursinho na Liberdade, depois ele foi pra [Rua] Caio Prado, depois ele foi pra [Rua] Marques de Paranaguá, depois ele foi pra [Rua] Pinheiro de Carvalho, depois ele foi pra Rua Ásia e depois ele foi pro Jockey Clube e agora ele está em Santa Cecília.[...].*

Além de ser um colégio, ele funcionava como um “espaço aberto”, que atraía as pessoas pelas atividades culturais que eram desenvolvidas, como os shows, que se tornaram marca significativa da exposição artística e cultural do Equipe e de seus membros.



Show de Gilberto Gil no pátio interno do Colégio Equipe¹⁶

Show no Colégio Equipe¹⁷.

¹⁵ Foto obtida através do grupo: Colégio EQUIPE Anos 70, hospedado no Facebook.

¹⁶ Segundo o blog de Beno Suckeveris, ex-aluno do Equipe: <http://beno-horadaabobrinha.blogspot.com.br>, o show foi realizado em 1977. Ainda segundo o blog, ao lado de Gilberto Gil, no palco, temos Serginho Groisman, responsável pelo show realizado no Equipe.

¹⁷ *Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, pág. 04, edição de 09/05/1977.*

“Luiz Gonzaga e Carmelita Alves mostram o melhor do baião nesse fim de semana e animam uma platéia de cerca de mil pessoas, por quase duas horas, faltando muito pouco para fazer do pátio do Colégio Equipe um verdadeiro forró.”

“A união dessas três forças – Gonzaga, Carmélia e “Sivuquinha”, o espetáculo de sábado e ontem que ainda teve uma apresentação de chorinho como abertura – fez com o espetáculo se transformasse numa das melhores promoções do Centro Cultural Equipe, que promete continuar nesse ritmo”.

As apresentações ocorriam no teatro do colégio ou no pátio aberto, normalmente no final da tarde e se estendiam noite a fora. Podemos citar os seguintes artistas convidados, que foram para se apresentarem no Equipe: Isaurinha Garcia, Luiz Melodia, Nelson Cavaquinho, Cartola, Dona Zica, Clementina de Jesus, Delegado da Mangueira, Jorge Mautner, além de nomes de peso da MPB, como Gilberto Gil e Caetano Veloso, além dos Novos Baianos. Talvez o grande diferencial do Equipe, frente aos demais colégio “abertos”, era a possibilidade de realizar shows com artistas renomados, como Gilberto Gil.

“Acho que aquele negócio de ter um espaço de música fixo foi um referencia muito forte”, lembraria Fromer. “Pô, a gente estudava num colégio com um teatro onde rolavam shows históricos, de Clementina de Jesus e Caetano Veloso e Gilberto Gil e Novos Baianos”. (ALEXANDRE, 2002 p. 166).

***Ciro Pessoa:** [...] Então era uma nuvem pesada e no Equipe era considerado uma espécie de uma ilha de liberdade no meio de uma, de um pesadelo, né? E agora absolutamente cultural, o centro cultural, gerenciado pelo Serginho Groisman. Todo dia tinha uma atividade, os professores todos estimulavam muito os alunos a fazer arte, as aulas de poesia eram super disputadas, eram ministradas pelo Aguinaldo. Tinha, sempre tinha teatro, todo final de semana tinha show Hermeto Pascoal, Walter Franco, Novos baianos. Então era um colégio com uma puta efervescência assim, né. Diferente de tudo assim. **O aluno do Equipe era um E.T. assim na sociedade, porque era um colégio que deixava marca no cérebro do aluno, entendeu?** (Grifo meu)*

É interessante a observação feita por **Ciro Pessoa** de que “*O aluno do Equipe era um E.T.*” e por citar o professor Aguinaldo como um dos responsáveis pela posição diferenciada adotada pelo colégio. Essa é uma percepção típica de quem estava dentro do colégio, como que defendesse o seu passado, protegendo as atribuições positivas do

Equipe. Tanto para Ciro, quanto para os demais alunos, se identificam com o discurso oficial sobre o colégio, portanto para eles falar que o aluno do Equipe era um E.T., é o mesmo que atribuir a eles essa qualidade. Essa marca diferenciada sobre o Equipe, acaba sendo transferida para os ex-alunos.

Outra disposição destacável do colégio era a produção do próprio material pedagógico, confeccionado pelos próprios professores. Dessa forma, não seguiam as determinações educacionais da ditadura, pois o material era elaborado seguindo uma lógica pedagógica própria, que era diferente das grandes produções voltadas para o meio educacional.

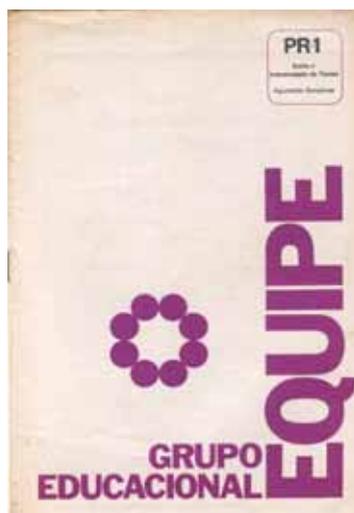
A maneira como o colégio conduzia o seu sistema educacional nos revela que havia uma preocupação em proporcionar aos alunos uma formação diferenciada, preocupada com uma educação mais humanizada e com o desenvolvimento de pessoas críticas, capazes de se desvencilhar de algumas imposições ditatoriais e da formatação tecnocrata que imperava durante as décadas de 1970 e 1980. Esse é o comentário feito por todos os entrevistados, pelos integrantes do grupo de ex-alunos, hospedado no *Facebook*¹⁸ e do próprio colégio, dessa forma configura-se como o “discurso oficial” do Equipe. Essa postura significa que tanto os alunos e quanto os professores dessa instituição atribuíram a si mesmos um valor distintivo frente aos demais colégios

A lógica pedagógica empregada pelo Equipe era a de dispor aos seus alunos uma pedagogia que se pretendia superior a que era estabelecida pelos governos (estadual e federal).

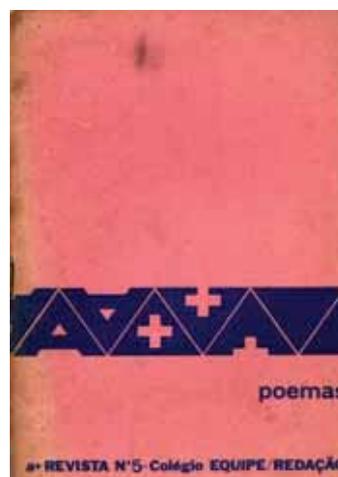
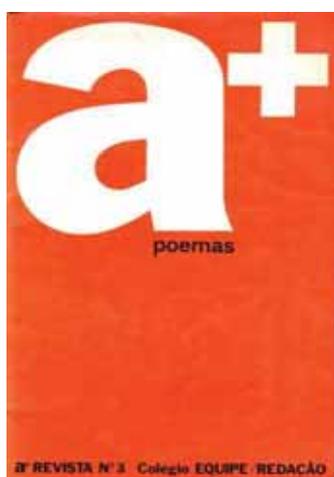
MS: Como você classifica o modelo de formação ofertado pelo Equipe?

Bia Abramo: Humanista, crítico, participativo e contestador.

¹⁸ Ver nota nº 14.



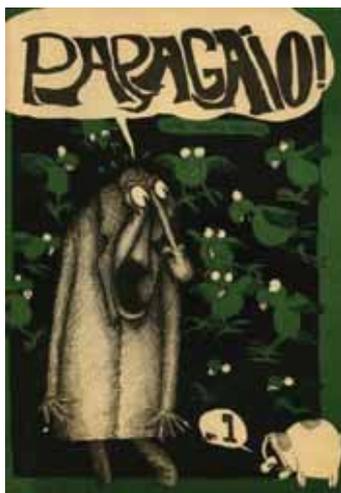
Material didático produzido pelo próprio Colégio Equipe



Revista A+, produzida pelo Colégio Equipe, na qual os alunos publicavam seus poemas

Acima temos duas capas – da revista editada pelo próprio colégio – que mostram coletâneas dos poemas realizados pelos alunos. Essas capas refletem o quanto era valorizado o lado criativo dos alunos e o quanto eles eram estimulados pelos professores a realizarem atividades diferenciadas, que instigavam a criação artística, cultural, crítica e social¹⁹.

¹⁹ Em sua obra intitulada: *Mozart: a sociologia de um gênio*, Norbert Elias estende longa pesquisa sobre os locais e possibilidade de aprendizado de Mozart. Essa se inicia em sua casa, através da tutela de seu pai, que era um músico, e esse ambiente de aprendizado se estende ao longo de sua trajetória. Tomando Elias como referência, podemos traçar um paralelo com os *titãs*, uma vez que eles obtiveram aprendizados significantes no seio familiar, assim como no Colégio Equipe, que proporcionaram contato com diversas manifestações artísticas, contato com diversas pessoas, o que ampliou o aprendizado absorvido pelos *titãs*.



Capa da revista Papagaio, editada e produzida pelos alunos do Equipe.

A revista Papagaio, que foi produzida pelos alunos do Equipe, era composta por uma série de histórias em quadrinhos. Entre os principais colaboradores da revista temos: Antonio Malta, Paulo Monteiro, Nando Reis, Marcelo Fromer, Carlito Carvalhosa e Rodrigo Bezerra.



História escrita por Nando Reis, publicada na terceira edição da revista Papagaio.

Outra publicação interna de responsabilidade dos alunos do Equipe era o jornal Tijolo de Barro, que contou com a participação de Bia Abramo em algumas edições.



Jornal de circulação interna do Colégio Equipe, editado e produzido pelos alunos.

As duas publicações acima, a revista Papagaio e o jornal Tijolo de Barro, eram produzidos e editados pelos próprios alunos do Equipe. Estes projetos não tinham uma vinculação direta com qualquer disciplina ou com os professores, que poderiam ser colaboradores, a exclusividade do projeto era dos alunos.

Essa ação proativa dos alunos também estava presente na organização cultural e dos shows. o próprio colégio proporcionava essa possibilidade de engajamento e de atuação ativa aos alunos interessados²⁰. Um dos grandes articuladores culturais do colégio foi Sérgio Groisman²¹ (hoje apresentador da *TV Globo* - Serginho Groisman), que atuou constante e ativamente junto às ações culturais do Equipe quando era aluno e após formado.

Serginho Groisman teve grande importância para as atividades artísticas do colégio, pois apresentou aos alunos, artistas da música brasileira, como os músicos ligados ao samba carioca e promovia sessões de filmes de arte ou extremamente autorais, como os do espanhol Luís Buñuel e a produção russa de 1925 de Sergei Eisenstein, *O Encouraçado Potenkin*.

²⁰“Com efeito, nesse universo de continuidade, o trabalho de construção e de observação consegue isolar conjuntos (relativamente) homogêneos de indivíduos caracterizados por conjuntos de propriedades estatisticamente e socio logicamente associados entre si em diferentes graus ou, se preferirmos, grupos separados por sistemas de diferenças”. (BOURDIEU, 2008, p. 240)

²¹Atuou profissionalmente nos seguintes canais televisivos: *Gazeta, Cultura e SBT*, atualmente está vinculado a *Rede Globo*. Os programas que comandou nessas rede televisivas, estavam sempre ligados ao público adolescente. O primeiro programa que apresentou na televisão foi o *TV Mix*, na *Rede Gazeta*, no fim da década de 1980. Depois comandou o *Matéria Prima*, na *TV Cultura*, programa de entrevistas em que as perguntas eram feitas pela plateia mantido depois em 1991 foi para o *SBT* apresentar o *Programa Livre*. Transferiu-se para a *Rede Globo* em 2000, onde comanda o programa *Altas Horas*. Também entrevista personalidades em um programa no *Canal Futura* sobre o tempo de escola.

Rei Momo

*Opera-samba de César Vieira*²². Direção de Laura Tatti. Música de Carlos Castilho. O elenco é composto de alunos do Equipe.

*Teatro Equipe. Hoje às 20 horas*²³.



Programa da apresentação teatral Rei Momo – Colégio Equipe.

Através do livreto de programação, referente à apresentação da peça *Rei Momo*, notamos a presença dos alunos tanto na elaboração da peça quanto na composição do elenco, ainda que contando com o apoio do corpo docente.

A direção artística e coordenação do trabalho coletivo de montagem era responsabilidade da professora Laura Maria Regina Tatti, enquanto a montagem da apresentação ficou por conta dos alunos, Beatriz [Bia] Abramo, Raul Borges e Maria da Paz. Nando Reis também participou dessa apresentação teatral.

Durante conversa prévia à entrevista realizada com Skowa, ele mencionou que a professora Laura, durante o período em que esteve à frente do colégio, foi integrante do Teatro União e Olho Vivo²⁴. Esta informação é importante quando analisamos o colégio, pois nos deparamos com um ambiente de sociabilidade cultural, uma vez que havia intercâmbio cultural significativo entre os diversos agentes, que traziam múltiplas influências e criavam uma atmosfera cultural e artística profícua.

²² Participante ativo do *Teatro União e Olho Vivo*.

²³ Essa é a nota que foi divulgada no jornal *Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada*, pág. 11, 07/10/1979, a qual divulgou a apresentação da peça do grupo teatral do Colégio Equipe.

²⁴ Grupo teatral independente, dedicado à arte popular e a produção de espetáculos itinerantes, que se volta principalmente para as áreas periféricas. Esse grupo teatral agrega atores oriundos de várias classes sociais, esse projeto nasceu no ambiente universitário, no Centro Acadêmico da Faculdade de Direito do Largo São Francisco – USP, em 1970. A primeira encenação foi: *O Evangelho Segundo Zebedeu*.

Toda essa ação cultural do colégio pode ser notada nas respostas que seguem e que mostram como o Equipe foi marcante e significativo para os estudantes que por ali passaram.

Patrícia: *Sim, aconteciam muitos shows, de artistas como Gilberto Gil, Jorge Mautner, e muitos outros. Havia também shows de bandas dos próprios alunos, embriões de grupos consagrados hoje como, por exemplo, os Titãs, entre outros. Acho que a organização dos shows era do grêmio estudantil, mas não tenho certeza disso. O envolvimento dos alunos era grande, o clima era de efervescência cultural e engajamento.*

Ruth: *Serginho Groisman era quem cuidava do centro cultural e durante a década de 70 organizou sessões de cinema e shows. Ele foi o grande responsável pela ótima programação do Equipe e por esse papel pioneiro de aglutinador cultural em um circuito alternativo, de estudantes secundários (pena que tenha se globalizado. Como sempre digo: tá tudo dominado!). Muitos fizeram shows: Tutti Frutti, Rita Lee, Novos Bahianos, Gilberto Gil, Clementina de Jesus, Gonzaguinha, Dominginhos, tantos que não lembro...*

Assim, o Colégio Equipe funcionava como um espaço distinto, proporcionando aprendizados significativos a seus alunos, pois ofertava a eles a possibilidade de usufruírem da área interna do colégio para explorarem e extravasarem suas relações com as artes e mesmo com a organização e estruturação cultural. Além dessa possibilidade, este ambiente de shows favorecia o contato irrestrito entre os alunos das diversas séries. Estas ações permitiram aos alunos criar um círculo de contatos que favoreceu trocas de experiências e acessos. Podemos notar que sempre há a defesa do Equipe como um espaço alternativo. Essa construção pode ser notada nas falas dos ex-alunos:

Skowa: *[...], por exemplo, teve uma época que teve um programa chamado TV Mix, na TV Gazeta em São Paulo, onde grande parte do pessoal que trabalhava em interna era do Equipe. O cara do jornalismo era do Equipe, o cara do esportes era do Equipe, eu fazia um quadro lá de lançamento de disco e roteiro cultural, então acaba que todo*

mundo vira e mexe se encontra, nem tem como, pra gente que tá dentro dessa indústria cultural, trabalhar sem bater de cara com algum do Equipe numa posição boa, de destaque, numa posição profissional dentro da indústria cultural. E o que te falei das artes, da comunicação e da política.

Nesse ambiente estavam inseridos praticamente todos os futuros integrantes dos Titãs. Mas a banda não surgiu dentro do Equipe, o que surgiu ali foi uma rede extensa de contatos, que no decorrer dos anos 80 levaram os ex-alunos a se reencontrarem, cada qual com seus projetos artísticos.

Patrícia: *As relações com as artes eram intensas em todas as áreas. As manifestações artísticas eram muito estimuladas pelo próprio colégio, e os alunos respondiam a esses estímulos de todas as formas. Mas acho que as mais fortes eram a música e o teatro. Professores de áreas ligadas às artes como Gilson Pedro (artes) e Aguinaldo (literatura), eram muito queridos dos alunos e suas matérias muito prestigiadas. Gilson Pedro, particularmente, organizava eventos memoráveis como a famosa “Ópera Modinha”, a “Feira Medieval” entre outros.*

A *Ópera Modinha* foi organizada e dirigida por Paulo Miklos, que cuidava tanto da parte vocal quanto da instrumental. Esta ópera era baseada em três modinhas adaptadas da obra de Mário de Andrade da década de 1930.



Livreto criado pelos próprios alunos do Equipe para divulgarem a Ópera Modinha.

Outra atração muito citada pelos ex-alunos entrevistados e pelas fontes consultadas foi a Feira Medieval, que ocorreu durante um final de semana nas instalações do colégio. Muitos alunos permaneceram todo o final de semana no colégio e retornaram para suas casas somente no domingo à noite. A organização da Feira contou com a participação tanto dos professores como dos alunos, que produziram, dirigiram e participaram efetivamente das apresentações que buscavam representar o estilo de vida medieval.

Há de ser destacada que essa formação pedagógica proporcionada pelo Equipe encontrava respaldo nos pais dos alunos, pois tratamos de agentes sociais que permitiam a seus filhos passarem o final de semana e dormirem no colégio por conta do evento. A posição dos pais é significativa, uma vez que mostram que não compactuavam com o moralismo vigente na sociedade, acima de tudo na classe média, porque permitiram que seus filhos tivessem a “liberdade” de dormirem fora de casa. Essa postura assumida pelas famílias serve para marcar uma posição, já que essa parcela intelectualizada da esquerda buscava mostrar que suas ações eram descoladas da moral vigente²⁵.

Na sequência, temos um cartaz que foi elaborado pelos próprios alunos para divulgar o evento.



²⁵ Posição social alinhada com o movimento de contracultura.

Para compor o clima do evento, os alunos confeccionaram uma moeda para a feira. Abaixo segue a imagem do dinheiro aceito nessa feira.



A participação dos professores e diretores era diferenciada e efetiva, ou seja, sempre foi um ponto muito exaltado pelos ex-alunos do Equipe que cederam as entrevistas. É constantemente atribuído a alguns professores extremo valor por suas ações, que procuravam estimular os alunos a sempre produzir e assumir suas inclinações artísticas. Através do material coletado em entrevistas e reportagens que envolviam o Equipe, notamos que esse estímulo era diversificado. Portanto, as ações culturais, artísticas e políticas que sempre foram marcas do Colégio Equipe estavam alicerçadas pela posição pedagógica do colégio, que estimulava os professores a proporcionarem e incentivarem ações proativas aos alunos.

Ao alegarem que a proposta pedagógica do Equipe era *extremamente humanista*, os ex-alunos entrevistados lançam suas percepções e memórias de forma abrangente. Ou seja, a idealização do Equipe é tamanha que nos deparamos com valorizações extremadas sobre o colégio. Essa posição demonstra a tentativa de demarcar o quanto o colégio era diferenciado aos demais, como se realmente ele fosse uma “ilha de liberdade”. Mas essa impressão é parcial, cabe a esse grupo de alunos e nunca deve ser tomada como uma visão geral sobre o Equipe. Se adotarmos a visão desses ex-alunos como uma verdade inquestionável, a história do Equipe, e por consequência a deles, o colégio se tornaria um agente homogeneizador, pois todos saíram dele abastecidos com a mesma fórmula de pensar.

A presença destes profissionais [professores] na história desses agentes sociais é de grande importância, pois eles agregaram importantes significados aos alunos. Outro professor que não foi citado nas entrevistas, mas que também obteve destaque nas ações

políticas do Equipe, é Gilberto Vasconcellos²⁶, professor contemporâneo aos “titãs”. Vasconcellos é um relevante interlocutor das ciências sociais e crítico da situação política do país. Em sua atuação como docente²⁷, possivelmente deixou marcas significativas em seus alunos, como, por exemplo, o senso democrático que os titãs apresentavam e utilizavam para determinar as ações da banda. É dentro desse contexto que os *titãs* adquiriram a possibilidade de se exprimirem sem censura prévia, pois além dessa ideia de liberdade que existia no colégio, havia o respaldo principal, que provinha dos pais, pois estes garantiam o apoio necessário.

O modo como os ex-alunos percebem a sua história, quanto ela está condicionada ao Equipe, e o papel desenvolvidos pelos familiares, que serviram de retaguarda para as atuações desses, permitem a esses agentes sociais criarem uma identidade própria. Essa identidade está diretamente relacionada ao colégio, pois coloca em prática um modo próprio de pensar o passado. Diante disso, o ter pertencido, ou ter estudado no Equipe, segundo as pretensões desses ex-alunos, dá a eles uma condição especial, pois pertenceram, ao que interpretam, a uma camada intelectual e politizado do período em questão.

Podemos recorrer a uma observação de Midani sobre os *titãs*, na qual o produtor musical imputa a eles o rótulo de “a maior banda de rock nacional” e uma capacidade ímpar de serem democráticos.

“Em seguida, foi a vez de os Titãs se tornarem a maior banda de rock nacional. Conviver com eles era compartilhar uma viagem ao real universo da democracia:

²⁶ Gilberto Vasconcellos é sociólogo e professor da UFJF. Em 1968, entrou para o curso de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP). Nunca integrou o movimento estudantil. Doutorou-se na USP em 1976 com a tese *Ideologia curupira - uma análise do integralismo à luz da obra do professor Fernando Henrique Cardoso*. Vasconcellos traça um retrato sobre o panorama atual das Ciências Sociais no Brasil. O pensamento sociólogo dominante no país é antinacional, porque refratário à experiência trabalhista. A Nação ocupa o primeiro plano da construção teórica de Gilberto Vasconcellos. A luta contra o imperialismo econômico. A revolta contra o colonialismo cultural. Em entrevista concedida à Revista de Sociologia *Ciência & Vida* fala de sua caminhada acadêmica e do pessimismo em relação às categorias sociológicas para o entendimento do país.

²⁷ *Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada*, pág.02, edição de 20/08/1979. Nessa edição do jornal *Folha de São Paulo*, o professor do Equipe, Gilberto Vasconcellos, escreve uma crítica a Wagner Carelli, pois esse havia feito graves citações sobre o livro escrito por Vasconcellos, onde acusa o mesmo de defender uma visão esquerdista da arte, pois quando criticou o seu livro sobre a MPB, atribuiu a ele a “paternidade teórica da Liberdade e Luta”. Em resposta a essa posição de Carelli, Vasconcellos satiriza a visão retrograda do escritor, pois ele utilizou uma “linguagem policial”, segue o referido trecho do jornal, “Repare, minha vida como sua linguagem tem uma informação de relatório policial: ‘Colégio Equipe em São Paulo, base secundarista da intelectuália libelu e onde, aliás, o teórico Gilberto Vasconcellos foi professor’. O figura literária, por que e que você não pede para policia tirar de circulação o meu livrinho sobre a MPB. Já que é nele que se encontram os ‘postulados’ da ‘Liberdade e Luta’”.

os Titãs amam, brigam, gritam, cantam, compõem, choram, riem, discordam, exultam, discutem, suam, reclamam, duvidam e afirmam até as últimas conseqüências, e incansavelmente. (MIDANI, 2008, p. 202).

Apresentados estes pontos, podemos compreender que os professores do Equipe não estavam somente engajados com cultura e arte, mas havia significativo engajamento político, voltado às ações democráticas e de esquerda. Sendo assim, percebe-se um ambiente favorável para que surgissem mecanismos que favoreciam um pensamento crítico quanto à situação política do país. Estas ações mais politizadas de professores (e do próprio colégio) tiveram um peso significativo nas escolhas e direcionamentos tomados pelos alunos, pois mesmo os que se ligavam a áreas como as artes, vide os *titãs*, não deixaram de carregar essa gama de aprendizados relacionados à política e à democracia. A politização que foi empregada na formação dos *titãs* dentro do colégio Equipe está diretamente vinculada às ideias correntes nos anos 60, ou seja, receberam uma carga grande dessa visão esquerdista que se desenvolveu nos anos iniciais do golpe militar. Porém, os discursos que aplicaram em algumas de suas músicas fugiram desse limite. Isso se deve às várias linhas que nortearam a criação musical na banda, uma vez que tratamos de oito integrantes, onde cada qual colocou em vista suas predileções.

Esta posição política dos professores era bem recebida pelos alunos, até porque os alunos identificavam-se com essas opções esquerdistas, em muitos casos em função da própria concepção política dos pais. Assim, o colégio tornou-se uma extensão dos aprendizados políticos ocorridos previamente junto à família.

***Bia Abramo:** O Equipe foi formado por ex-militantes do movimento estudantil de 1968, ou seja, já tem uma origem politizada. O Equipe acolhia ex-militantes, ex-presos políticos, filhos de exilados e perseguidos pela ditadura em geral. A maioria dos professores era de esquerda e tinha participação política em algum nível. Além disso, a própria proposta pedagógica do colégio pode ser classificada como uma proposta de resistência: a ideia da escola era formar alunos com espírito crítico e contestador; havia uma clara opção pela formação humanista e, digamos, a rebeldia dos alunos não era reprimida como em outras escolas mais conservadoras.*

O Equipe se tornou um alternativa interessante para os filhos daqueles ligados à esquerda nacional. Diante dessa posição, a pedagogia adotada pela instituição não poderia se filiar ao tradicionalismo, pois seu público não era alinhado com essa conduta. As famílias que optaram pelo Equipe assim o fizeram por este ter um plano educacional que se alinhava aos seus ideais político e sociais.

Podemos notar que os alunos buscavam atuar de maneiras diversificadas diante das possibilidades políticas. Alguns aderiram ao movimento estudantil e outros participaram dos atos públicos, mas sem ligação estabelecida com qualquer instituição. De toda forma, percebemos pelas entrevistas dos ex-alunos do Equipe que as ações políticas eram constantes no colégio. Em buscas realizadas junto ao acervo da *Folha de São Paulo*, notamos um grande envolvimento dos alunos do Equipe junto às manifestações estudantis, realizadas em São Paulo, como na citação que segue:

“Sete mil estudantes fazem manifestação no centro da cidade”: No largo a concentração.

“Por volta das 11 horas já estavam no Largo cerca de mil estudantes. Os estudantes, em grupos de quatro ou cinco vinham, vinham de todas as ruas que davam acesso ao Largo do São Francisco. Vestidos à vontade, a maioria calçando tênis, pouco conversavam. As conversas eram sempre em voz baixa. O calor era intenso. As 12h45 já havia cerca de dois mil estudantes. Diversas entidades que mandaram monções de solidariedade e apoio à manifestação. Todas, invariavelmente, eram saudadas por prolongadas salvas de palmas. A primeira citada foi o Colégio Equipe, que fazia inclusive representar-se²⁸.”

Diante das possibilidades que foram ofertadas pelo colégio, os *titãs* direcionaram seus aprendizados e suas práticas artísticas, assumiram ao longo dos anos 80 uma postura crítica e aguerrida, que estavam de acordo com as experiências que provaram no Equipe.

“O Equipe tinha uma espécie de ‘clima’ que favorecia que os alunos experimentassem as áreas nas quais eles pudessem, eventualmente, ter algum talento”, recorda Nando Reis. “E isso, de alguma maneira, tinha muito a ver com atitude dos Titãs, já que não sabíamos exatamente tocar guitarra nem

²⁸ *Folha de São Paulo, Primeiro Caderno*, pág. 18, edição de 06/05/1977.

bateria, mas nos achávamos capazes de nos expressar, independente dessa limitação” (ALEXANDRE, 2002 p. 166).



Teatro do Colégio Equipe.

Os espaços do colégio eram favoráveis à integração dos alunos. Um deles, muito citado na biografia oficial da banda, era o destinado às praticas esportivas, em especial o futebol. Alguns *titãs* chegaram a integrar o time de futebol do colégio, que contava com a presença de colegas como Serginho Groisman, Carlito Carvalhosa, Rodrigo Andrade²⁹ e Cao Hamburger³⁰. Fica claro o quanto esses agentes defendem a posição profícua do colégio, pois sempre enaltecem a utilização do espaço, pois as tardes eram livres para que os alunos realizassem diversas outras atividades, como grupos de teatro, exposições e feiras de arte que usufríssem da sala de fotografia e do ateliê. Percebemos que as informações transmitidas sempre mencionam o ambiente do Equipe como um local propício às criações artísticas³¹.

MS: Pelo que percebi, através de outras entrevistas, havia dentro do colégio várias linhas de identificação social, o que permitia que houvesse uma grande pluralidade, mas ao mesmo tempo havia algo que unia os alunos, como se houvesse um ponto de

²⁹ Carlito Carvalhosa e Rodrigo Andrade, ambos artistas plásticos que formaram o grupo Casa 7.

³⁰ Consagrado diretor e criador do programa infantil *Castelo Ra-Tim-Bum* e do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*.

³¹ “Dito em outras palavras, a aquisição da competência cultural é inseparável da aquisição insensível de um *senso de aplicação* dos investimentos culturais que, sendo o produto do ajuste às possibilidades objetivas de valorização da competência, favorece o ajuste antecipado a tais possibilidades e que, por sua vez, torna-se uma dimensão relacionada com a cultura, próxima ou distante, desenvolta ou reverenciosa, mundana ou escolar, ou seja, forma incorporada da relação objetiva entre o espaço de aquisição e o ‘núcleo dos valores culturais’”. (BOURDIEU, 2008, p.82)

intersecção. Qual a sua observação sobre essa multiplicidade e intersecção que havia entre os alunos?

Bia Abramo: *Acho que é isso mesmo; havia uma certa multiplicidade – digo uma certa por que não imagino o que era ser, por exemplo, totalmente careta no Equipe ou ser de família muito conservadora – bem como esses pontos ou momentos de encontro. Lembre-se também que estamos falando do final do anos 70, quando, de certa forma, havia um espaço para expressão pessoal muito diferente do que há hoje. É um mundo muito menos codificado pelo consumo e por essa espécie de rotulação mais uniformizada e globalizada dos comportamentos juvenis. Acho que, nos anos 70, havia questões mais amplas, divisões maiores, sobretudo se: a) você era careta ou não, em termos de comportamento pessoal (sexo, drogas etc.) e b) uma inclinação existencial-política à esquerda. Imagino que, provavelmente, na minha época, numa estatística bem selvagem, 90% dos alunos estavam do lado de cá dessas duas divisões, ou seja, não eram caretas nem estavam alinhados à direita.*

Agora, acho que havia uma consciência ou um sentimento de que estávamos naquela espécie de território livre do qual já falei e de quanto isso era um privilégio ou, no mínimo, uma enorme sorte nossa. Acho que era essa consciência ou sentimento que proporcionava isso que você está chamando de intersecção e o que alimentava os momentos e situações, promovidos pelos alunos ou pela escola como um todo, em que nos sentíamos parte de uma identidade específica. Tínhamos várias atividades coletivas que se revestiam de um sentido de “resistência” e de contestação, dos campeonatos de futebol feminino aos shows organizados pelo Centro Cultural, dos grandes projetos levados a cabo pelo professor de artes, Gilson Pedro, ao conteúdo e/ou à maneira de ensinar de alguns professores – eu destacaria o Raimundo Campos, com história geral, o Maurício Mogilnik, biologia, e o Aguinaldo Gonçalves, literatura – que reforçavam essa construção de identidade coletiva.

Claro que havia grupos diferentes e, sim, hierarquia de quem era mais legal e menos legal, como sempre há em grupos de adolescentes. O que era legal, cool, no Equipe era ser mais ou menos bom aluno (embora os completamente desconectados da escola não fossem marginalizados por isso e, até pelo contrário, eram meio admirados pela radicalidade; já os CDFs eram), ser crítico em relação ao colégio e aos professores, fazer alguma coisa criativa (desenhar, escrever, atuar, tocar etc.), desconfiar dos adultos/professores, ser mais ou menos intelectualizado e conectado com o ambiente

cultural e, se não bom para jogar, pelo menos gostar de futebol, além de não ser careta em relação a sexo e drogas. Dentro desse espectro amplo, cabia muita coisa. E, pelo menos na minha turma e num determinado período, da metade do segundo colegial (1979) ao final do terceiro ano (1980), todos os diferentes grupos se juntaram numa turmona, que ia às mesmas festas, viajava para os mesmos lugares nos feriados e férias, ia nas casas uns dos outros etc.

Dessa forma, estes alunos formavam um grupo com significativa identificação ante um estilo de vida, o que possibilitou aos *titãs* acesso a alguns lugares e círculos, por exemplo, a utilização do palco do teatro Lira Paulistana para suas primeiras apresentações. Podemos citar como exemplo uma apresentação realizada no palco do Lira, na qual Arnaldo Antunes, Paulo Miklos e Branco Mello, misturavam músicas e performances teatrais³².

Também o palco desse teatro recebeu apresentação dos “Titãs do iê-iê-iê”³³. “Todos os entrevistados confirmaram que no Boca no Trombone³⁴ foram revelados os Titãs – então Titãs do Iê-Iê-Iê – e o Ultraje a Rigor” (OLIVEIRA, 2002 p.86).

No corpo de pessoas que trabalhava no teatro Lira Paulistana, havia um estudante do colégio Equipe contemporâneo dos *titãs*, Edu³⁵. Essa relação entre pessoas no mesmo espaço de sociabilidade, o colégio Equipe, formou uma teia social importante que possibilitou as primeiras apresentações de membros dos Titãs e da banda no teatro Lira Paulistana.

Até porque, assim como os pós-punk se conheceram na ECA, o núcleo dos Titãs era o mitológico Colégio Equipe, onde durante todos os anos 70 e começo dos 80 estudaram os filhos da militância esquerdista local e da intelectualidade do período pré-abertura. (ALEXANDRE, 2002, p. 166).

Porém, o Equipe não deve ser visto como um lugar mágico, apesar de citado como mitológico. Cria-se o mito para servir de resposta e justificativa para as realizações artísticas dos Titãs, uma vez que, ao valorizar o colégio, confere-se crédito à

³² Apresentações datadas de 1982, mostradas no filme: *Titãs, a vida até parece uma festa*.

³³ Nome que a banda manteve entre 1982 e 1983, depois alterado somente para Titãs. Um dos motivos que levou a mudar o nome da banda foi a forma como eram chamados: Titãs do Iê-Iê-Iê.

³⁴ O *Boca de Trombone* era uma faixa de apresentações no teatro *Lira Paulistana* para bandas em início de carreira.

³⁵ Eduardo Schiavone Cardoso trabalhou no teatro *Lira Paulistana* de 1981 a 1985.

formação da banda e respectiva figuração que assumiram. O Equipe se inseria em um contexto maior, onde tentava ofertar uma concepção pedagógica e cultural politizada e vinculada à esquerda, sendo esse um fator para o colégio ser mitificado por seus ex-alunos e pelo profissionais que escreveram a biografia e a história da banda.

A passagem dos *titãs* pelo Equipe proporcionou vários aprendizados que passariam a compor a trajetória de cada membro e também foi importante para que os *titãs* estabelecessem uma série de relações sociais com pessoas que se inseriram na indústria cultural. Assim, as relações ali estabelecidas foram importantes para que eles tivessem acesso a meios de produção, promoção, divulgação e crítica cultural.

Período em que os *titãs* estudaram no Colégio Equipe:

Arnaldo Antunes	Estudante entre 1975 à 1977
Branco Mello	Estudante entre 1977 à 1979
Charles Gavin	Não Estudou / Não Frequentou
Marcelo Fromer	Estudante entre 1977 à 1979
Nando Reis	Estudante entre 1978 à 1980
Paulo Miklos	Estudante entre 1975 á 1977
Sergio Britto	Estudante entre 1975 à 1977
Tony Bellotto	Não Estudou / Frequentou (Através de Carlos Barmack, conheceu Branco Mello e Marcelo Former, frequentava os festivais e shows no colégio)

Nestes cinco anos eles viveram experiências ímpares que estão relacionadas com o contexto político-nacional, pois tratamos de um período em que o país viveu uma tensão política e social ocasionada pelas ações militares no poder federal. Estas ações puderam ser sentidas através das mortes, como a de Vladimir Herzog e das truculências que ocorreram na *PUC-SP*. É importante ressaltar também que este é um período em que a abertura é proposta e a ditadura começa a recuar. Neste contexto, as passeatas e atos públicos se intensificam, ganham corpo e o Equipe participa efetivamente delas.

Foi também nesse período final da década de 1970 que surgiram novas possibilidades relacionadas à arte, à televisão e ao rádio, admissíveis pelo início da abertura política nacional. É nesse contexto que temos os *titãs* se relacionando tanto

com as possibilidades ofertadas pelo Colégio Equipe como também com as manifestações artísticas e culturais que começaram a ganhar espaço.

Podemos notar que eles vivenciaram o momento de retomada da efervescência cultural e artística, possível pela abertura que trouxe de volta ao país artistas como Chico Buarque e Caetano Veloso, bem como intelectuais, como o sociólogo Herbert de Souza, mais conhecido como Betinho, e o retorno de professores universitários, estudantes e demais pessoas pertencentes a distintos grupos sociais.

Ressaltamos que o Colégio Equipe foi importante, pois permitia e promovia a multiplicação cultural e artística, proporcionando aos seus estudantes oportunidades ímpares quanto aos aprendizados sociais e culturais. Porém, ressaltamos que a banda Titãs não foi formada dentro do Equipe. Ela não foi formada eminentemente após eles saírem do colégio e nem mesmo podemos afirmar que havia laços de amizade entre todos os *titãs*. Podemos afirmar que eles estudaram na mesma instituição educacional, num período muito próximo, ou no mesmo período, o que serviu para que eles tivessem aproximações, mas não houve a constituição de uma relação de amizade. Os formadores da banda não saem do Equipe amigos, mas, sim, pertencem à mesma rede de sociabilidade cultural³⁶, favorecendo para que eles se encontrassem em diversos espaços e começassem a tramar uma relação de amizade que se consolidou pelos interesses culturais em comum, no caso, a música.

³⁶ Todo este cenário é possível pela sociabilidade cultural a qual estavam inseridos, a qual proporcionou contatos com diversos ramos da produção cultural: música, shows, teatro, performance, poesia, literatura, poemas.

De *titãs* do Iê-Iê à Titãs: a constituição do grupo musical

Nesse capítulo trabalharemos a história da banda, iniciaremos nossa análise pelo período que chamaremos de pós-Equipe e pré-Titãs. É nesse estágio que surge a primeira indagação sobre a história dos *titãs*. Como podemos notar, a banda ainda não estava constituída e nem mesmo havia um grupo de amigos plenamente formado. Diante desse ponto podemos presumir que a banda não foi formada no Equipe, nem mesmo os laços de amizade foram inteiramente constituídos no colégio.

O reencontro ocorrido entre esses agentes sociais está diretamente atrelado à rede de relações que estabeleceram durante suas trajetórias. Essas relações possibilitaram, além da reaproximação dos *titãs*, o contato com lugares e pessoas que foram relevantes para a história dos agentes sociais e da banda, como: A Casa Azul, do artista plástico José Roberto Aguilar, o Teatro Lira Paulistana, a grife Kaos Brasilis, entre outros, mas cabe olharmos com cuidado para estas relações e para o motivo delas serem sempre lançadas nesse período. Além de serem significantes para o período abordado, estas relações são postas com a intenção de criarem uma história oficializada da banda, mesmo esta ainda não constituída. Por isso nos cabe analisarmos esse período com olhar crítico, principalmente sobre as produções que foram feitas sobre a banda.

A própria memória dos entrevistados, Ciro Pessoa e Skowa, que vivenciaram este período e relações, também estão impregnadas de momentos que são exaltados, os quais tentam mostrar o quanto algumas passagens foram importantes, ou seja, exaltam momentos específicos, mas também apagam e descartam outros elementos.

Este aspecto também é destacado pela biografia oficial, que pinça os elementos considerados relevantes e os projeta, enaltecendo a constituição da banda e deixa de lado passagens que não agradam aos integrantes, ou mesmo que não tenham apelo ao público alvo.

Memória, um processo de escolhas e esquecimentos

Não temos todas as informações possíveis e cabíveis sobre a história dos *titãs*, por isso não podemos afirmar o que foi apagado e o que foi valorizado pelos entrevistados, mas cabe olharmos criticamente para as declarações obtidas.

Quando nos deparamos com as entrevistas coletadas junto a Skowa e principalmente Ciro Pessoa, notamos que momentos e passagens foram enaltecidos.

O cuidado na análise desse material se deve justamente por ele se referenciar a um momento em que os *titãs* não tinham prestígio e com isso suas imagens não superariam passagens desagradáveis e conturbadas. Por isso há um cuidado em escrever e relatar estes momentos, pois é necessário trabalhar a imagem propagada. Dessa forma há um planejamento sobre o passado desses agentes.

Não podemos atribuir uma plena elaboração ao que foi esquecido e ao que foi lembrado, mas dentro desse mecanismo de articulação da memória sempre cabe à seleção sobre os acontecimentos do passado. Sendo assim, podemos dizer que a memória é seletiva e compreendemos que o esquecimento, ora é planejado e ora é um vazio, realmente por não ser relevante e não criar marcas e meios de ser rapidamente acessado³⁷.

Notaremos em nossa abordagem sobre esse período pós-Equipe e pré-Titãs, que as informações as quais foram disponibilizadas, através das entrevistas, por meio das leituras da biografia oficial da banda e pelo filme oficial da banda, são especialmente selecionadas. Possui um trabalho e planejamento sobre as informações que foram disponibilizadas, pois há a idealização do passado desses agentes sociais, sempre envoltos com ambientes culturais e artísticos.

Não podemos negar em nenhum momento o contato que estabeleceram com esses ambientes, pois foram contatos verdadeiros, significantes e relevantes. Não devemos e nem ponderamos alegar que essa convivência cultural e artística que os *titãs* tramaram nesse período, sejam falsas ou inventadas, mas devemos ter um olhar crítico sobre as informações que são disponibilizadas.

As nossas críticas consistem em indagarmos sobre a história da banda, que é tramada através das memórias selecionadas³⁸, ou seja, houve uma construção que se fez necessária. Trabalhamos com um período onde as imagens desses agentes sociais não

³⁷ As contribuições acerca dessa abordagem sobre memória foram obtidas através de leituras da obra de *Elizabeth Jelin*, em seu livro *Los Trabajos de la Memoria*; e das leituras feitas sobre a obra de *Maria Teresa T. Brites Lemos e Nilson Alves de Moraes*, com o livro *Memória e Construção de Identidade*.

³⁸ Segundo David Myers, no seu livro: *Psicologia*, (p. 273), onde aborda a constituição da memória, “as partes mais frágeis da memória está sua fonte. Nós podemos, por exemplo, reconhecer uma pessoa, mas não ter a menor ideia de onde a vimos [...]”. Dentro dessa observação podemos notar que a memória é seletiva, desde sua fonte, por isso há o esquecimento, ou melhor, a seleção.

detinham forças sociais, não havia consagração sobre elas e, dessa forma, possíveis notícias negativas travariam e provavelmente impediriam a ascensão deles.

Foi nesse que contexto que se fez a necessidade de seleção das histórias, lembranças e memórias, e era, portanto, necessário tramar com certo cuidado o passado.

Claro que essas escolhas não se sobrepõem às predileções dos envolvidos, não anula seus estilos de vida e não doutrina de forma permanente suas escolhas, ao ponto de fabricarem indivíduos. Mas o que havia eram escolhas criteriosas sobre o que deveria ser relatado, propagado e difundido.

MS: **Ciro Pessoa, vocês se conheceram, você e os demais titãs, lá no Colégio Equipe. Como era o ambiente do Colégio Equipe?**

Ciro Pessoa: Bom, a gente, deixa eu explicar isso primeiro. Eu tava no terceiro ano e conheci o Arnaldo e o Paulo que estavam no segundo ano. O Branco, o Bellotto³⁹ e o Marcelo, quando eu saí do Equipe eles entraram, eles pularam pro primeiro ano. Então, eu conheci o Arnaldo, conheci o Paulo e a gente se conheceu mesmo foi num lugar chamado Casa Azul, que era na [rua] Luiz Rocha Azevedo, a casa do pintor José Roberto Aguilar, onde o Arnaldo morava. Foi ali que conheci o Branco, conheci, foi ali que se fez este núcleo dos Titãs.

Nessa passagem da entrevista cedida por **Ciro Pessoa**, notamos que há uma possível construção do passado da banda. Aparece neste trecho referências ao Colégio Equipe e à casa do artista plástico José Roberto Aguilar, sendo essa referenciada como núcleo dos Titãs. As lembranças e memórias de **Ciro** não são falsas, mas são escolhas realizadas sobre o período. Tais escolhas ocorrem na tentativa de construir uma imagem sobre os integrantes da banda, sobre esse período em que não gozavam de prestígio e também buscam sempre inseri-lo no passado da banda.

Este esforço está relacionado com as buscas constantes sobre elementos-chave, que têm a incumbência de criar legitimidade sobre a banda e sobre os integrantes. A importância em legitimar esse período se torna um grande esforço, pois há uma tentativa de construir toda uma história da banda que seja coesa com as pretensões dos “titãs”.

³⁹ Tony Bellotto nunca foi matriculado no Colégio Equipe, ou seja, não era aluno, mas frequentava o local a convite de um amigo, Carlos Barmack, e através desse contato conheceu os “titãs”.

O esforço por produzir a imagem e oficialização da banda é tamanho, tanto que acaba gerando enganos com a biografia oficial, pois ao afirmar que Tony Bellotto estudou no Equipe, Ciro reinventa a realidade. Na verdade Tony frequentou os espaços culturais do colégio, levado por amigos que estudavam no colégio.

Podemos aceitar a observação de que a lembrança de Ciro sobre o fato de Tony não estudar no Equipe não seja crucial, mas a questão do Equipe e a constituição das relações que se deram ali são tão enaltecidas que os agentes sociais acabam assumindo essa criação em torno de uma imagem, como se fosse ela uma absoluta verdade⁴⁰.

Utilizando-nos da abordagem possível por *Elizabeth Jelin*, podemos notar que, no âmbito singular, ou seja, sozinho, Ciro Pessoa tem mecanismos próprios que colocam Tony Bellotto como estudante do Equipe. Isso nos indica que a construção do passado do grupo de pessoas que compõe os Titãs foi elaborado, não por improbidade, mas como tentativa de legitimar esse período.

Esta intenção também é compartilhada por Tony Bellotto em sua coluna no site da revista *Veja*, no campo reservado aos colunistas e blogs, intitulado *Cenas urbanas*. De lá extraímos o seguinte trecho de sua crônica *Musa*, de 08 de abril de 2009⁴¹.

No início dos anos 80 eu frequentava a casa azul, do artista plástico José Roberto Aguilar. A casa ficava – não sei se ainda existe – numa esquina da alameda Eugênio de Lima, próxima da avenida Paulista, em São Paulo. Além do próprio Aguilar, viviam na casa outras pessoas, como o Arnaldo Antunes. Todos nós, futuros Titãs, frequentamos a casa azul de uma maneira ou de outra. Ela funcionava como um misto de comunidade, ponto de encontro, local de ensaio, centro de ideias, criação e divertimento.

As festas que rolavam ali eram incríveis. Por lá passaram muitos artistas e futuros artistas da minha geração: Nuno Ramos, Rodrigo Andrade, Paulo Monteiro, Cao Hamburger e muitos outros. Jorge Mautner – o compositor, músico, filósofo e escritor – era presença constante.

A consideração feita por Tony Bellotto sobre a Casa Azul demonstra o quanto este espaço era relacionado a trocas culturais e artísticas, sendo tratado como um reduto

⁴⁰ Segundo *Elizabeth Jelin*, em seu livro: *Los Trabajos de la Memoria*: “El ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular. Cada persona tiene “SUS propios recuerdos”, que no pueden ser transferidos a otros. Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente – la memoria como presente del pasado, en palabras de Ricoeur (1999: 16) – lo que define la identidad personal y la continuidad del si mismo en el tiempo”

⁴¹ Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/cenas-urbanas/2009/04/08/>

artístico. Podemos notar através do seguinte fragmento: “*Por lá passaram muitos artistas e futuros artistas da minha geração: Nuno Ramos, Rodrigo Andrade, Paulo Monteiro, Cao Hamburger e muitos outros*”.

A Casa Azul foi de grande importância no circuito cultural, social e artístico que os *titãs* frequentaram, pois proporcionou a eles diversos aprendizados e trocas de experiências culturais e artísticas. É interessante notarmos que diversas pessoas frequentavam a casa de Aguilar devido às diversas possibilidades artísticas que lá eram ofertadas. Apesar da importância que este espaço teve para a troca de experiências e de convivência com agentes sociais, não podemos cair na simples exaltação e mistificação deste espaço, bem como não podemos tratá-lo como detentor de uma aura de magia.

Cabe a nós tecer observações sobre essas atribuições feitas a respeito da casa de Aguilar, pois a declaração postada na crônica de Tony Bellotto não pode ser vista e interpretada como tendenciosa, como se em todo o momento ele tentasse justificar e glorificar as ações do passado. Mas devemos analisá-las tendo em mente esse jogo que há entre o que a memória permite e entre o que é esquecido, ou deixado de lado⁴².

Esta prática não é feita de forma equivocada ou mesmo tendenciosa, mas, sim, ela ratifica a importância que há em projetar luz sobre o que é relevante e significativo no passado desses agentes sociais. Não há uma sequência sobre os fatos e nem poderíamos esperar isso, já que as memórias nunca obedecem a um sistema linear e exato. Mas, nem por isso podemos alegar e concordar com tudo que faz parte da memória, pois os marcos e lembranças do passado são selecionados e encaixados, organizam as fontes e referenciais sobre o período pós-Equipe pré-Titãs com a intenção de construir os elementos relevantes para a formação da banda.

Podemos projetar que o “relato, seja ele biográfico ou autobiográfico”⁴³, será baseado nas escolhas, na seleção sobre os acontecimentos ocorridos na vida do agente social. Desta forma esse sujeito sempre lançará em sua uma biografia aquilo que o diferencia, ou que preenche o passado de uma forma adequada com o seu presente⁴⁴.

⁴²“Por ser a memória reconstrução, assim como reprodução, nós não podemos assegurar que uma memória é real pela forma como a sentimos. Muitas ilusões perceptivas podem parecer percepções reais; memórias irreais são sentidas como memórias reais.” (MYERS, 2006, p. 274)

⁴³ Pierre Bourdieu, in: *A Ilusão Biográfica*.

⁴⁴ Segundo Pierre Bourdieu, em sua produção intitulada: *A Ilusão Biográfica*: “Essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins, contra com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a

A observação acerca da construção deste período histórico se sustentou sobre demais aspectos que estão relacionados com os espaços pelos quais frequentaram. Dentro desta perspectiva temos o teatro Lira Paulistana, que sempre aparece em todo material voltado ao período pós-Equipe pré-Titãs.

Um dos primeiros locais frequentados pelos *titãs* foi o teatro Lira Paulistana⁴⁵. O nome do teatro foi retirado da obra homônima do escritor Mario de Andrade, e era normalmente era chamado somente de Lira.

É muito comum observações sobre esse espaço que aparecem na biografia da banda. Os *titãs* realmente tiveram contato e se apresentaram no Lira, mas não devemos atribuir somente ao contato deles com esse espaço, como ponto determinante para o sucesso e projeção da banda. Vários artistas passaram por esse teatro, entre eles podemos citar a Vanguarda Paulistana, que era composta por Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, entre outros⁴⁶.

Entra em jogo aquilo que foi nomeado pela imprensa paulistana (FENERICK, 2008) de Vanguarda Paulista, um grupo de músicos que se articulava em torno do Teatro Lira Paulistana e lá se apresentavam e vendiam os seus discos, em geral, gravados pelo selo *Lira Paulistana*, a qual também trabalhava com as bandas de rock do *underground* paulistano. Entre eles estavam Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e as bandas Língua de Trapo e Rumo. A Vanguarda é considerada como um grupo de artistas “independentes” nos anos 80 (FENERICK, 2008; DIAS, 2008), eles não conseguiram acesso à grande mídia, as rádios não aceitavam tocar suas músicas porque eles não tinham dinheiro para pagar o “jabá” e as *majors* não se interessavam, de acordo com o cortante depoimento de um profissional do meio, Pena Schmidt: “Eles eram muito indigestos como produto”. Não podiam ser tão “palhaços” e engraçados como era o Ultraje a Rigor, por exemplo. O mercado fonográfico tinha, portanto, outra opção de artistas para produzir e lançar, a Vanguarda Paulista, porém não o fez. (MAGI, 2011, pp.116 e 117)

começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido”

⁴⁵ “Uma outra herança deixada pelos *independentes* e pelo Lira Paulistana ao rock nacional foi a experiência de construção de espaços alternativos de atuação e divulgação musicais”. (GHEZZI, 2003 p.55)

⁴⁶ Podemos considerar tais artistas como sendo parte, nos anos 80, de um circuito paralelo de MPB, que era identificado como a *vanguarda paulista*, dadas as suas condições de origem e propostas artísticas. Apesar de as proposições estéticas individuais serem distintas entre si - o que fez com que não se considerasse a música *independente* um *movimento* estético com propostas artísticas unificadas, e sim um *fenômeno* -, todos os grupos mencionados traziam inovações à MPB instituída: Arrigo Barnabé e o sistema atonal; a relação entre texto e melodia pensada como entoação pelo grupo Rumo; Itamar Assumpção e suas incursões pela sobreposição de ritmos; e a linguagem despojada e irreverente, a sátira do cotidiano, e o humor presentes nas composições do Premê e do Língua de Trapo. (GHEZZI, 2003 p.47)

Esse espaço foi importante para o cenário *underground* paulista⁴⁷, pois serviu como primeiro palco para várias bandas e também para que artistas pudessem estabelecer contatos, mas nada nos garante que entre eles havia uma relação de amizade. A transição do *underground* para a indústria fonográfica foi auxiliada por esses espaços que aglutinaram as bandas paulistanas. Muito representantes de gravadoras, que ocupavam cargos de produção musical transitavam por esse circuito atrás de novas bandas, foi através desse trabalho que Titãs, Ultraje a Rigor, IRA!, entre outras bandas, foram inseridas no *mainstream*. Além da presença desses produtores musicais, em bares e casas noturnas que copunham o cenário *underground* paulistano, outros agentes auxiliaram na promoção dessas bandas, os jornalistas⁴⁸ que frequentavam os mesmos ambientes.

Tanto a Vanguarda Paulista como os novos artistas que surgiam estavam dentro de um ambiente de competição⁴⁹, tanto que em nenhum momento há referência sobre contribuições entre as bandas que frequentavam o Lira⁵⁰.

Relações pessoais à parte, sempre houve uma valorização exacerbada sobre o espaço, como se a existência do teatro e sua estrutura acanhada e alternativa bastassem para legitimar as produções que ali foram desenvolvidas e apresentadas.

Essa posição mítica que é atribuída ao Lira não parte única e exclusivamente por parte dos autores, que escrevem sobre os Titãs ou sobre as bandas de rock dos anos 80. A atribuição de elementos mágicos e diferenciados sobre o Lira parte dos próprios músicos que ali se apresentaram, no caso os *titãs*.

Essa atribuição está condicionada à memória que os próprios músicos colocam em destaque, as lembranças do Lira fazem parte da seleção positiva das lembranças. A

⁴⁷ Para além do Teatro Lira Paulistana, havia outros espaços importantes para o *underground* paulista, o SESC, o programa *Fábrica do Som*, apresentado na *TV Cultura* e a USP, que dispunha de espaços para a apresentação dessas bandas, principalmente na FFLCH.

⁴⁸ Uma delas, a *Editora Abril*, percebendo a existência de um público jovem interessado pela cena musical internacional, em especial o rock anglo-americano, lançou em agosto de 1985 a revista *Bizz* que, entre outras coisas, alavancou a carreira – como “jornalistas” – de jovens atuantes e pertencentes àquele circuito *underground*. (MAGI, 2011, p.33)

⁴⁹ A competição que houve entre esses agentes se desenvolveu quando havia uma solidificação do espaço e dos projetos que ali dentro foram desenvolvidos. Pois se aceitarmos que a competição foi algo constante desde o início, não haveria força para consolidar o campo. Dessa forma houve uma solidariedade inicial, que se fez necessária para que o projeto comum entre esses agentes vingasse.

⁵⁰ O Lira Paulistana, inicialmente, estava à procura de talentos que trouxessem alguma inovação estética à MPB, enquanto o Circo Voador - cujos artistas e bandas não se articulavam em torno de um discurso, como no Lira Paulistana ocorria em torno da proposta *independente* de produção - captou grupos mais ligados ao rock e interessados em atingir rapidamente os meios instituídos de produção fonográfica. (GHEZZI, 2003 p.56)

presença deles nesse espaço, que se consagrou como ícone do cenário *underground* paulistano nos anos 80 e pela sua própria inexistência atualmente, confere ao Lira um ar de exceção, de magia.

No próprio discurso de Ciro Pessoa, que foi um dos fundadores dos Titãs, mas se desligou do grupo em 1984, há uma idealização do Lira.

Ciro Pessoa: O Lira era demais, porque era um teatro, teatro mesmo de arena, meio italiano, meio de arena e meio italiano, que dava espaço pra gente fazer show. A gente fez show lá, a gente ficou uma semana fazendo show lá. Uma banda nova, ficar num teatro fazendo show de uma semana e ainda ganhando bilheteria, é demais. Ali a gente fez uma outra coisa que foi muito legal chamado TV Eclipson, que era, como falei pra você, a gente era, tinha os Titas que já eram nove, e aí ao redor, a turma toda devia ser uns trinta, quarenta pessoas, e todos muito talentosos, a gente fez um programa de televisão, apresentado pela Marta Oliveira, Marta Oliveira é a mulher atual do André Jung, com jurados.

A alocação de Ciro transmite uma importância ímpar ao Lira, claro que essa afinidade está relacionada à participação do grupo de amigos, sendo esse grupo formado por pessoas que eram classificadas como geniais. Aqui não há uma valorização da banda, mas, sim, da rede de sociabilidade em que estavam inseridos.

Notamos que esse discurso coloca em paralelo o grupo de amigos e o teatro Lira Paulistana, como se ambos se completassem, por isso a fala de Ciro Pessoa tenta atribuir genialidade ao espaço e logo ao grupo que o frequentava. Com isso busca criar uma relação de cumplicidade entre o teatro Lira e as intenções das pessoas que ali participavam.

Esta posição do teatro é de suma importância para a construção do passado da banda, pois há uma tentativa de colar a imagem que a banda, ou o grupo de amigos, ao Lira Paulistana, dessa forma há uma tentativa de transmitir e atribuir ao passado da banda, a mesma estima que são feitas ao Lira, que é visto como um espaço respeitado e enaltecido pelo seu significado cultural dentro da cidade de São Paulo.



Tendo em vista essa perspectiva de pesquisa, podemos colocar frente a frente as posições dos agentes sociais (Ciro Pessoa, Tony Bellotto e Skowa) sobre um mesmo tema que envolve o passado da banda, os projetos que realizaram antes da constituição da mesma.

Centraremos nosso foco sobre a perspectiva de cada agente, pois cada um nos transmite uma informação diferente sobre o mesmo período, dessa forma possuímos fragmentos do passado da banda. E cada agente reconstitui esse período de acordo com a lembrança que formula e resgata sobre ele.

Essa passagem nos ajuda a compreender como esse projeto reverbera para cada um desses indivíduos. *Ciro Pessoa*, em entrevista concedida, narra a seguinte passagem:

Ciro Pessoa: Se tem uma coisa que sempre é voluntária ou involuntariamente esquecida que é o seguinte. Quando a gente sai da casa do Aguilar, a banda praticamente se desfaz, assim. A gente fez uma única apresentação num lugar chamado, na Biblioteca Mário de Andrade, chamado ‘anjos do meio dia’, que tinham vários amigos fazendo, coisa etc e também tinha esse negócio chamados Titãs do Iê-iê, eu mudei pro Rio de Janeiro. E no Rio de Janeiro eu comecei a trabalhar com publicidade, bom. E esse negócio dos Titãs do iê-iê ficou marcado na minha cabeça. E um dia, acho que foi exatamente no dia doze de junho de oitenta eu liguei pro Bellotto e falei, cara é

⁵¹ Imagem extraída do filme *Titãs: a vida até parece uma festa*, na qual notamos a presença de Paulo Miklos e Arnaldo Antunes, em uma apresentação teatralizada no Teatro Lira Paulistana. Durante a continuação do filme, Branco Mello, que apresentava o espetáculo protagonizado por Arnaldo e Paulo, aproveitou o ensejo e anunciou no palco que “no dia primeiro de abril, 2 e 3 de abril no Centro Cultural, Titãs do Iê-Iê.”

o seguinte, estou armando um esquema aí em São Paulo, pra gente ensaiar numa casa lá na Vila Mariana e to indo amanhã pra São Paulo.

Em nenhum momento Ciro cita o projeto da Fita das Musas, que foi a primeira reunião realizada pelo grupo de amigos com a disposição de tocarem e produzirem juntos. Houve um esquecimento desta passagem, não que seja algo proposital e planejado, mas dentro dos ativos da memória do agente essa passagem não se demonstra relevante. Sob este olhar, quando colocamos em choque o seu discurso com o discurso oficial da banda, retirado da biografia, a passagem sobre a *Fita das Musas* ganha destaque. Como podemos observar na citação que segue:

“Com tantas intersecções musicais, o encontro de todos os Titãs era inevitável. Em 1981, Arnaldo e Paulo apareceram com mais uma proposta ousada: juntar os amigos para que cada um fizesse uma canção para sua musa. [...]”

Arnaldo e Miklos voltaram para São Paulo com o repertório abarrotado de novas canções e uma meta: produzir a *Fita das musas*. Foram convocados Sergio Britto, Ciro Pessoa, Nando Reis, o Trio Mamão, além de amigos como o pianista Thomas Brum, da Banda Performática, e o poeta Fausto Fawcett, um carioca que costumava passar temporadas na acolhedora casa de Aguilar.” (ALZER, MARMO. 2002, p.30)

Não há encaixe perfeito entre os discursos, mas essa posição não é um erro e, sim, fruto dos equívocos possíveis quando tratamos de memória. Ciro Pessoa não privilegia essa passagem, deixamos claro que em nenhum momento houve perguntas específicas sobre a *Fita das Musas*, sobre o *Festival da Pedra Jovem* ou qualquer outro evento. A pergunta feita na entrevista era sobre o início da banda, o que significava ser um “titã do iê-iê” e sobre possíveis investimentos no começo da carreira, se tiveram algum patrocínio ou não.

Então, percebemos que há uma lacuna entre as lembranças dos agentes sociais. É notório que houve um esforço da biografia oficial em reconstruir um período em que foram pinçados os elementos favoráveis à banda. Não foram criados factoides, mas, sim, enaltecidos os pontos interessantes, considerados relevantes.

Seguindo a análise da recomposição do passado e lembranças, usaremos observações de Skowa e Tony Bellotto sobre o projeto Fita das Musas.

Skowa: Quando eles começaram já estavam fora do Equipe quando começaram, mas eram todos do Equipe, eram todos alunos do Equipe, na verdade foi no Festival Idade da Pedra Jovem. Idade da pedra Jovem era um grupo, que de compositores, vamos

dizer assim independentes, então eles....., tinha o Trio Mamão, que era o Bellotto, o Fromer e o Branco. O Bellotto não era do Equipe, o Bellotto não era do Equipe. Dos Titãs era o Bellotto e o André Jung, da primeira formação, o resto eram todos do Equipe, tinha o Nando...e essa Idade da Pedra Jovem, quem que era, todos tinham já uma história, uma produção inclusive dos artistas plásticos, que saíram do Equipe também. Tinham uma revista em quadrinho no Equipe que chamava o Papagaio, que era feita pelo pessoal do Equipe, o Nando fazia....., Paulo Monteiro, então né. Esse Idade da Pedra Jovem era o que, o Nando tinha um grupinho dele que se chamava os Camarões, ele compunha, era o compositor. O Britto também compunha. O Miklos e o Arnaldo tinha uma banda chamada Dom Quixote, que eu cheguei a participar também, o Bellotto, Fromer e o Branco, tinham essa banda que chamava Trio Mamão. E o André conseguia tocar bateria, tinha um outro cara que tocou no Sossega Leão, que era o guitarrista, o Tuba, era de uma geração abaixo, ai tinha o Ricardo que tocava baixo, ai tinha o Beto Freire que era percussionista, então a gente era uma banda de base, para que eles apresentassem as composições deles. E foi pré Titãs. Lançaram uma fita nessa época, chamada As Musas, que era na verdade composições que eles faziam para as musas, e cada deles, desse grupo de criação fazia, mas é pré Titãs, mas ali já tinha.... dos Titãs, tanto que eles se juntaram, depois com mais composições se juntaram e formaram a banda. Passaram a se encarar mais como musico, como banda. E ai separou o André Jung, que era do colégio Sagarana, que te falei, né. Que era uma colégio meio primo do Equipe⁵².

Na sequência, temos o apreço de Tony Bellotto sobre esse mesmo episódio:

Talvez inspirados pela paixão do Mautner por poetas gregos, alguns de nós tiveram a ideia de fazer a Fita das Musas, um amontoado de canções gravadas em fita cassete. A ideia não foi minha, mas fui convidado a participar. Para tanto, bastava que eu compusesse e gravasse uma música dedicada a uma musa. Valia qualquer musa. O objetivo era reviver em clima pop o ideal grego de poetas inspirados por mulheres a quem dedicavam alguma devoção.

A musa para quem compus e gravei uma canção foi Yoko Ono. Sei que Yoko é uma figura controversa, mas para mim ela sempre foi mais musa do que bruxa⁵³.

⁵² Trecho de entrevista concedida por Skowa, em 28/03/2012

⁵³ Publicado em 08/04/2009 no site: <http://veja.abril.com.br/blog/cenas-urbanas/2009/04/08/>

As versões apresentadas tanto por Skowa como por Tony Bellotto, nos transmitem muito bem o quanto a constituição desse período da história da banda é feita através da apropriação das memórias do envolvidos.

Skowa enalteceu a participação dele e de sua banda, chamada pelo próprio como banda de base, que construía as melodias para que *titãs* pudessem expor suas letras, constituindo, assim, as músicas.

Já, Tony Bellotto, se apega nas situações que envolveram a constituição da ideia desse projeto, enaltecendo as relações estabelecidas com os frequentadores da casa do artista plástico Aguilar. Dessa forma, a composição deste projeto que é reconhecido como o primeiro encontro dos agentes sociais em voltas com a criação musical, é relacionada ao ambiente artístico, a Casa Azul, e com figuras destacáveis, como Jorge Mautner.

Notamos que nos relatos apresentados acima, há duas preocupações básicas. A primeira é sobre a importância de cada agente no projeto que foi realizado⁵⁴. Ciro Pessoa destaca a sua iniciativa em reunir os amigos, Skowa enalteceu a participação de sua banda, como base para os *titãs*, e Tony Bellotto mira a rede de relações sociais, dando luz para o ambiente criativo em que nasce o projeto da *Fita das Musas*. A segunda preocupação é sobre o marco inicial da banda, pois sempre se preocupam em determinar o início das atividades da banda, buscam colocar uma pedra fundamental na história do grupo, o que é ilusório⁵⁵.

Nesta construção do passado é recorrente a busca por fatos⁵⁶ nos quais esses agentes sociais são protagonistas ou relevantes para a formação da banda. Essa busca indica uma iniciativa em legitimar suas ações, ou seja, esses indivíduos buscam legitimidade, por isso associam seus nomes e participações como se fossem cruciais para a existência da banda.

Esses agentes tentam apontar um marco inicial, como se houvesse um ato de fundação da banda, mas essa posição deles é fantasiosa, pois não é possível elencar um

⁵⁴ Essa preocupação é pertinente principalmente aos agentes que não integraram os Titãs, pois tentam colar a história delas a da banda, como se isso conferisse importância as histórias pessoais.

⁵⁵ Na passagem é paulatinamente reforçada a ideia de que a memória está envolta em um processo de seleção, pois cada agente social escolheu a citação que melhor lhe coube. Sendo que essas sempre miram o ponto em que eles se inserem no contexto, que serve como referência para a construção da história da banda, do período pós-Equipe pré-Titãs e também serve como referência para o passado de cada um.

⁵⁶ Podemos citar como fatos: *Fita das musas*; a ação proativa de Ciro Pessoa, quando retornou do Rio de Janeiro e “convidou” os amigos para tocar; as apresentações no SESC; a apresentação no Festival da Pedra Jovem.

momento ou ação que marque o início da banda, pois a constituição do grupo se dá em um processo de reconhecimento de imagens e interesses dos agentes sociais, mas sem um marco zero.

Por não haver a constituição da banda, é muito complexo demarcar os acontecimentos, pois estamos à mercê das memórias. Assim, não há uma biografia constituída, a história da banda não existe, pois não existia banda. O que temos são lembranças que constituem discursos, sendo que esses são desiguais. A desigualdade está no próprio mecanismo da memória, que privilegia o que é relevante ao indivíduo. Portanto, é um grande erro construirmos a história da banda tomando como base esses relatos individuais. Por mais habilidoso que seja o biógrafo, a constituição dessa história será um conjunto de fragmentos das memórias dos indivíduos, sem que haja uma história e memória coletiva⁵⁷.

Outro ponto de grande importância está na própria composição do grupo, pois os *titãs* quando saem do Equipe não formavam um grupo coeso, muito menos havia a banda formada. E tomando as descrições de Tony Bellotto⁵⁸ e de Ciro Pessoa⁵⁹ sobre esse período, nós temos uma dimensão de que esse grupo musical ainda não havia se constituído. Na verdade o que havia eram pessoas inseridas em ambientes comuns, que estabeleciam relações através da rede de sociabilidade a qual pertenciam.

A composição do grupo ocorre dentro dessas relações, os membros não foram escolhidos, ou mesmo indicados, o que ocorreu foi um processo de reconhecimento legítimo entre as imagens transmitidas por esses indivíduos.

Havia entre estes agentes sociais ações de reconhecimento social, cabíveis dentro das relações que estabeleceram nos ambientes por onde circularam, nos circuitos por eles tramados, bem com nas relações com as redes de sociabilidade⁶⁰.

⁵⁷ Norbert Elias, em seu livro: *Os Estabelecidos e os Outsiders*, nos mostra que entre o grupo conhecido como *estabelecidos*, existe uma junção de memórias individuais, que são utilizadas para compor o sentido de coletividade, chamada de “nós”. (p. 38)

⁵⁸ *No início dos anos 80 eu frequentava a casa azul, do artista plástico José Roberto Aguilar. / Todos nós, futuros Titãs, frequentamos a casa azul de uma maneira ou de outra./ Por lá passaram muitos artistas e futuros artistas da minha geração* (Trechos da publicação de Tony Bellotto no site da revista Veja)

⁵⁹ “a gente era, tinha os Titãs que já eram nove, e aí ao redor, a turma toda devia ser uns trinta, quarenta pessoas, e todos muito talentosos, a gente fez um programa de televisão” (Trecho da entrevista de Ciro Pessoa)

⁶⁰ “Sabendo que a maneira é uma manifestação simbólica, cujo sentido e valor dependem tanto daqueles que a percebem quanto daquele que a produz, compreende-se que a maneira de usar bens simbólicos e, em particular, daqueles que são considerados como os atributos da excelência, [...]” (BOURDIEU, 2008, p.65)

Esta reunião foi importante, pois possibilitou a formação de um *grupo de criação*. É de singular relevância essa informação, pois nos indica que buscavam compor um grupo fecundo, sem que houvesse qualquer preocupação com elementos profissionais. Sendo assim, esses agentes estavam em busca de satisfações culturais e artísticas. Percebemos que buscavam a satisfação, por isso formaram um grupo em que os mecanismos de sociabilidades eram pares, ou seja, temos amigos que compunham juntos, que convidaram outros amigos com a finalidade de desenvolver esse projeto artístico, permitindo a eles trocar e concretizar experiências, mas ainda não havia elementos que projetassem a profissionalização⁶¹.

Podemos sinalizar que o que motivou esses agentes sociais a se reencontrarem e constituírem um grupo imbuído de anseios artísticos e culturais foi o “*ethos*”, ou seja, o ponto chave que os distingue e também que os aproximam. Havia pontos de identificação social destacados, que compõem o sentido de corpo a um grupo.

A composição do grupo não confere a legitimidade necessária a esse período, ao qual denominamos de pós-Equipe e pré-Titãs. A legitimidade da imagem deles está condicionada à consagração, por isso esse estágio recebe uma atenção diferenciada, que ocorre no momento em que a banda se consolida. A reconstrução deste período não é fabricada, ou seja, não se cria fatos ou relações, mas, sim, se pinça cuidadosamente os fatos e episódios que são apresentados como relevantes.

Por não terem como configurarem suas imagens e por não serem consolidados como artistas e músicos, criou-se ampla necessidade de controlar suas imagens, por isso recorrem constantemente a fontes com grande apelo artístico e cultural. Por isso nesse período as notícias e informações da banda e integrantes estão sempre relacionadas a espaços significantes e a pessoas com lastro.

Reitero que não são factoides os contatos com essas pessoas, com a rede de relações e com esses espaços, uma vez que os *titãs* transitaram por esses circuitos. Mas quando a banda se consagra, a relação com as pessoas e com os lugares se torna diminuta para a biografia da banda, pois a imagem que os *titãs* passaram a ter após a

⁶¹ Usamos como referência os estudos realizados por Raymond Williams (1999) sobre a Fração Bloomsbury, na qual fez a seguinte citação: “Os princípios que unem o grupo podem ou não estar codificados; e onde quer que eles estejam codificados, um certo tipo de análise é imediatamente relevante. Mas existem grupos culturais muito importantes que têm em comum um corpo de práticas ou um *ethos* que os distinguem.” (WILLIAM, 1999, p. 140)

consagração efetiva, que ocorreu em 1986, tornou-se maior do que as referências de anteriores, já que nesse novo estágio eles se tornaram as referências.

Existe uma grande distância entre esses dois períodos. No primeiro a imagem dos indivíduos e do grupo estava conectada aos lugares e às pessoas com quem conviviam, e essas informações são constantemente lançadas na biografia, pois conferem legitimidade.

No segundo período, a imagem da banda e dos integrantes, quando já consolidados e consagrados, adquire uma força tamanha que permite a eles manipular sua própria figura. Com isso, formam-se opiniões e conceitos sobre eles que se tornaram quase inabaláveis.

Essa posição biográfica, que foi adotada para compor e configurar o primeiro estágio da biografia da banda, é necessária para conferir autoridade ao período, uma vez que as imagens dos *titãs* eram “fracas”, mas instituições e pessoas relacionadas a eles eram “fortes”, o que lhes legitimam⁶².

“La memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que lo otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que como señala Bourdieu, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia. Implica también prestar atención a los procesos de construcción del reconocimiento legítimo, otorgado socialmente por el grupo al cual se dirige.” (JELIN, 2001, p.35)

Para conferir esse abismo que temos entre estes dois períodos, trabalharemos com notícias veiculadas nos grandes meios de comunicação, de onde extrairemos a discrepância que há entre a imagem sem controle e a imagem controladora.

Descompasso entre os períodos manifestados nas reportagens

Outra forma de analisarmos o descompasso entre a imagem do grupo é através das notícias que foram divulgadas em grandes veículos de comunicação, como o jornal *Folha de São Paulo*.

⁶² A referência para essa análise se encontra na obra de *Jelin*, quando a autora se utiliza de *Bourdieu*, com a seguinte citação: “El poder de las palabras no está en las palabras mismas, sino en la autoridad que representan y en los procesos ligados a las instituciones que las legitiman.”

As notícias compreendidas entre os anos de 1982 a 1984⁶³, denominado período pós-Equipe e pré-Titãs, resumem-se as publicações sobre a banda circunscritas em anúncios sobre os shows que realizaram. Não havia grandes reportagens sobre os Titãs do Iê-Iê, a “história” se resumia a notas.

Na edição do jornal *Folha de São Paulo*, de 20 de novembro de 1982, no caderno *Ilustrada*, houve a seguinte publicação:

Titãs do Iê-Iê-Iê – O grupo estará animando a festa dançante e para participar dela o traje obrigatório deverá ser maiô, biquíni ou lingerie. Também na programação, a partir das 22 horas, dos vídeos “Como rechear um Biquíni” “Vacation”, “Banho de Lua” e outros. Hong Kong (al. Ministro Rocha Azevedo, 1052).

Essa reportagem, além de errar o nome da banda, o que nos demonstra que a imagem dela era extremamente fraca, ou seja, não havia nenhuma preocupação com a manutenção das informações fidedignas sobre o grupo, e a participação da banda não era relevante. Ela animaria o ambiente para a apresentação das demais atrações que aconteceu na casa noturna Hong Kong.

Dando prosseguimento ao nosso trabalho com as fontes oriundas do jornal *Folha de São Paulo*, quando partimos para reportagens sobre a banda no ano de 1983 e 1984, notamos que o cenário não é muito diferente.

A banda continuou aparecendo em matérias que englobam o rock, dando enfoque sobre a propagação do estilo musical pela capital paulista, principalmente nos bares e casas noturnas, onde as bandas tinham espaço para se apresentarem. Mas não há foco específico sobre o grupo musical e, sim, sobre o estilo musical.

Podemos tomar como referência a publicação de 15 de abril de 1983, no caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de São Paulo*.

Nonadas – Romance-colagem de Uilson Pereira será lançado hoje a partir das 20 horas na choperia do Sesc-Pompéia, rua Célia, 93. Os Titãs do Iê-iê-iê, Cida Moreira e Marlui Miranda cuidaram da parte musical.

Novamente o nome⁶⁴ da banda é grafado errado. Essa ação era constante, pois relacionavam o grupo ao iê-iê-iê, estilo típico da Jovem Guarda. Aliás, a banda era mais conhecida dessa forma do que pelo nome original, com um “iê” a menos.

⁶³ Em 1984 houve mudanças significativas junto à banda: foram contratados por gravadora WEA; mudaram o nome da banda, de Titãs do Iê-Ê, para Titãs e ocorreu a saída de Paulo Pessôa.

⁶⁴ O primeiro nome da banda: Titãs do Iê-Ê, segunda a biografia oficial, foi uma sugestão de Gô, primeira esposa de Arnaldo Antunes. A sugestão era uma relação entre a série de enciclopédia dos titãs de vários

Tal posição reforça a ideia de que a imagem que a banda transmitia nesse período era fraca. O estilo musical - rock - encontrava-se com maior projeção em 1983, com maior abertura diante das rádios e programas de auditório.

Notamos que a consagração da banda não estava estritamente condicionada a do estilo musical. Não podemos compassar esses dois elementos, condicionando a história do rock nacional e sua consagração com a consagração dos Titãs, pois o estilo musical adquiriu elementos de consagração antes da banda. Porém é notória a contribuição que as composições da banda trouxeram para o engrandecimento do estilo musical.

A formação do grupo não resolve todos os problemas sobre a biografia, pelo contrário, os esconde cada vez mais, porque nesse momento é possível alegar os feitos a uma história coletiva. Porém esta história continua relacionada às memórias dos indivíduos, que as filtram de acordo com seus interesses.

Nesta perspectiva, notamos que as relações deste e de qualquer grupo é desigual, pois cada agente social impõe à relação suas percepções e convicções, que direcionam seu caminho, mas esse muitas vezes entra em atrito com a concepção dos demais. Diante disso tivemos as saídas de Ciro Pessoa do grupo, em 1984 e a de André Jung, em 1985.

Por mais que o grupo tenha se formado através de uma rede de relações que envolviam esses agentes sociais, o que acabou lhes conferindo a posição de amigos, as disputas e desigualdades que havia entre os agentes sociais existiam. Com isso eles estabeleceram relações desiguais e por mais que os fatos ocorressem dentro de uma história comum, pois estava inserida na história da banda, a memória não pode ser tratada como coletiva⁶⁵.

A banda realmente se constituiu quando passou a ter sua história coletiva e isso se deu através de três fatos. O primeiro foi quando assumiram o nome Titãs, não que Titãs do Iê-Iê fosse um nome sem qualidade, mas estava associado a um período em que não havia preocupação com a banda, já que era um grupo de amigos que compunha e tocava, não havendo a constituição de uma banda em si. A escolha do nome está diretamente ligada à profissionalização da banda, o segundo fato, ocorrem quando

setores, como exemplo, os Titãs da Arte, e o Iê-Iê, que faria menção a uma expressão típica a Jovem Guarda, a qual era conhecida como Iê-Iê-Iê.

⁶⁵ “Sem levar em conta essa dimensão grupal diacrônica, é impossível compreender a lógica e o sentido de pronome pessoal “nós” que elas usavam para se referir umas às outras” (ELIAS, 2000, p. 38)

começaram a encarar a posição deles como uma profissão. Por isso assumiram disposições e posturas que foram exigidas, tanto pela gravadora, a WEA, como por eles mesmos. E o terceiro fato está relacionado ao reconhecimento da mídia, quando os meios de comunicação e seus profissionais começam a tratar os Titãs com maior enfoque.

Não podemos só considerar esse reconhecimento da mídia, como uma relação de amizade entre músicos e jornalistas, ou como uma ação de marketing da gravadora. Ao passo que a banda se profissionalizou, afirmou seu nome e passou a ter apresentações consistentes, que atraíram o público. A mídia volta seu foco a eles, pois necessita das novidades e das bandas que são atrativas para poderem vender seus impressos.

Com esses aspectos dominados e colocados em prática, a imagem da banda começa a ganhar destaque e força à medida que eles conquistam espaço dentro do cenário musical nacional.

O primeiro passo para esse feito ocorreu em 1984, quando estabeleceram um contrato com a gravadora WEA. Neste mesmo ano lançaram o álbum homônimos Titãs. Com esse fato, passaram a ter maior reverberação, pois contavam com uma produção e divulgação especializada, que permitiu maior visibilidade aos Titãs.

Nesse momento a imagem da banda começa a ser melhor trabalhada, a projeção sobre eles cada vez mais terá destaque e enfoque, o que fará com que ganhem importância diante dos meios de comunicação.

Essa relação entre a produção musical e jornalística foi abordada de forma ampla na pesquisa desenvolvida por Érica Ribeiro Magi para a sua dissertação de mestrado. É nesta pesquisa que nos apoiamos para traçar essa relação entre os músicos e pessoas que detinham o poder junto à mídia escrita, mais especificamente o jornal⁶⁶.

⁶⁶ “Trazer à baila a articulação entre a música popular e jornalismo especializado pode soar um tanto esquisito e sem propósito para uma análise sociológica e histórica da consolidação do campo do rock brasileiro através da trajetória social da Legião Urbana, porque, como já detalhei na Introdução, esta relação não ganhou atenção analítica. Por que investigá-la? A autonomização de um campo de produção cultural requer, além dos artistas, um quadro de profissionais envolvidos com o trabalho artístico. Esses profissionais que emergiram na sociedade moderna ocidental – após a perda relativa de poder de compra e de patrocínio dos mecenas (nobres, eclesiásticos) – são os críticos, os editores, empresários, os produtores artísticos, etc.. Esse quadro deve ser analisado junto com outras duas transformações no mercado de bens culturais: a ampliação e diversificação das instâncias de consagração e de legitimidade cultural (criação de revistas, prêmios, cursos universitários, programas de rádio e de televisão) e a constituição de um público consumidor também amplo e diversificado de tais obras. [...] A década de 80 foi o período em que músicos e jornalistas especializados estiveram muito próximos, quando novos atores emergiram e conquistaram posições de prestígio na indústria cultural. Bandas e

Essa projeção não será linear, não ocorreu da mesma forma em todos os meios de comunicação. Na *Folha de São Paulo* o destaque sobre eles ocorreu de maneira mais rápida, pois em 1985 já ganharam a primeira página do caderno *Ilustrada*⁶⁷. Na revista *Veja*, o destaque a eles só foi concedido quando se encontram plenamente consolidados, sendo que tornam-se foco para a revista a partir de 1987, quando uma reportagem sugeria o álbum *Jesus não tem dentes no país dos banguelas* como uma boa compra. Tal fato redeu aos *titãs* uma análise sobre o seu trabalho⁶⁸. Mas a consagração via essa revista ocorreu em 1989, quando foram capa da edição da *Veja São Paulo*⁶⁹.

Sobre a relação imprensa - *titãs*, cabe uma ressalva, pois não devemos tratá-la da mesma forma que foi abordada na pesquisa de Érica Ribeiro Magi. Não podemos ainda afirmar a existência da relação de amizade entre os *titãs* e os jornalistas que fizeram as reportagens utilizadas nesse capítulo. Podemos, sim, afirmar que a rede de sociabilidade estabelecida pelos *titãs* era grande, com isso eles podem ter estabelecido contatos com jornalistas e membros da imprensa, mas por hora trataremos essas possíveis relações de amizade com enfoque diminuto.

A imagem da banda ganha reforço com o processo de profissionalização pelo qual passou e também pelo maior destaque que ela obteve junto aos veículos de comunicação. Esse processo é ajustado, pois os dois quesitos caminharam juntos, a consagração e a profissionalização. Mas esse processo não foi algo simples, tanto a profissionalização como a consagração proporcionaram divergências e conflitos internos e externos para a banda. A profissionalização ocorre por meio de imposições dos agentes mediadores, tais como os produtores musicais e os empresários ligados às gravadoras, e também pelo amadurecimento dos músicos. E a consagração foi possível através de escolhas feitas pelos indivíduos, as quais geraram descontentamentos e colocaram em choque as perspectivas dos agentes sociais, dos músicos que estavam envolvidos com esse processo.

jovens jornalistas estabeleceram estreitas relações, em razão de terem acumulado, durante a adolescência, conhecimentos sobre a música pop e rock, viajado ou mesmo morado no exterior, e de terem cultivado certo desprezo pela MPB, estilo hegemônico no campo da música popular até os anos 80. Nas palavras de (BOURDIEU, 1996, p. 265), para esses novos agentes “é o universo das opções possíveis que se encontra modificado, podendo as produções até então dominantes, por exemplo, serem remetidas à condição de produto desclassificado ou clássico.” (MAGI, 2011, pp.36 e 37)

⁶⁷ Edição do jornal *Folha de São Paulo* de 19 de junho de 1985.

⁶⁸ Edição nº 1005 de 09 de dezembro de 1987, na seção *Verão* 88, p. 158/159.

⁶⁹ Edição de 8 de novembro de 1989. Parte integrante de *Veja* ano 22, nº 44.

Fizemos um breve preâmbulo dessa discussão que envolve consagração e profissionalização, pois abordaremos com maior profundidade estes assuntos nos próximos capítulos.

Podemos notar o reforço que a imagem da banda obteve através da edição do jornal *Folha de São Paulo*, de 19 de junho de 1985, ocasião em que a banda foi capa do caderno *Ilustrada*. Nesta edição, a chamada da reportagem era a seguinte: *Titãs – No ar o LP que troca de canal*. Essa reportagem fora feita com referência ao lançamento do segundo disco da banda, o álbum *Televisão*. A reportagem é atribuída a Marcos Augusto Gonçalves.

O registro jornalístico ao qual no referimos, fez um panorama sobre o segundo álbum lançado pela banda, mas também trabalhou a imagem do grupo, pois ao analisar o LP o jornalista lança a luz, uma ideia sobre a banda que produziu e executou as músicas. A primeira análise repousa sobre a música título do álbum, em que Marcos Gonçalves trama a interpretação desta música sobre possíveis visões sobre os músicos. Porém, o equívoco dele é lançar esse parecer sobre os *titãs* se valendo somente da interpretação das músicas, como se só isso já fosse suficiente para falar de seus autores.

Segue um trecho da reportagem, na qual essa prática do jornalista em questão fica evidente:

Um raciocínio frequente, ligado a setores da literatice sociológica cinquentona, e adjacências, pretende fazer das novas gerações imbecis teleguiados pelo audiovisual. Na sua versão mais vulgar, este raciocínio transforma a TV num Mal. “Nós tentamos trabalhar com essa negatividade dotando-a, no produto final, de uma positividade”, diz Arnaldo Antunes, 24, ex- estudante de Teoria Literária na USP, vocalista do grupo e um dos autores da canção título do novo LP. Trocando em chiados: a letra da música reproduz aquela velha lenga-lenga de que a TV emburece, mas com uma diferença: é o objeto desse emburecimento – um garoto inadaptado – quem, transformada em sujeito, o diz. [...].

A inadaptação tematizada em “Televisão”, um rock que lembra a boa Rita Lee, e que usa como refrão aquele “O Cride!” [...].

Nesse excerto utilizado, há uma gama de informações e posições utilizadas pelo jornalista que são de grande importância para discutirmos o momento em que a banda se encontrava.

Primeiro, ao citar Arnaldo Antunes como “*ex- estudante de Teoria Literária na USP*” notamos uma tendência do profissional em imputar a ele uma capacidade especial em defender seu ponto de vista e a perspectiva da música, pois a intenção de *Marcos Gonçalves* em informar de que Arnaldo estudou Teoria Literária na USP, é a de conferir legitimidade ao discurso dele, isso permite que o compositor analise sua própria letra. O jornalista confere a Arnaldo uma habilidade diferenciada, pois a análise dele não deveria ser contestada, afinal, ele possui uma instrução acadêmica, obtida em uma instituição respeitada, ou seja, seus apontamentos sobre a criação da banda adquirem validade.

É claro que Arnaldo possui propriedades para fazer tal análise sobre a letra que ajudou a compor, mas a informação de que estudou na USP foi colocada para legitimar todo seu discurso. Esta posição tenta atribuir validade a tudo o que por ele é dito.

Essa posição nos permite um trabalho sobre a imagem da banda, que tenta ser construída e fortalecida através de elementos cabíveis aos seus membros. O fato de Arnaldo ter estudado na USP é um elemento descabível, uma vez que nos mostra que o jornalista força uma aceitação e consagração da banda por um elemento que não pertence à história da banda, mas, sim, particular. Nesta perspectiva adotada por *Marcos Gonçalves*, notamos que houve uma tentativa de legitimar o discurso.

O segundo ponto relevante é quando o jornalista lança a ideia de inadaptação do personagem da música, pois condiciona a questão de que os *titãs* são capazes de fazer uma leitura da sociedade diferenciada aos demais, pois a maioria da população ainda estava presa à visão da *sociológica cinquentona*, ou seja, a banda, segundo *Marcos Gonçalves*, é capaz de romper com uma ideia que é tida como senso comum, entre os intelectuais e críticos.

Não podemos negar essa capacidade deles de encontrar outra forma de observar a questão da televisão e o “emburrecer” de algum indivíduo. Mas o jornalista baseia essa concepção dos *titãs* sobre a literatura sociológica, que é baseada em conceitos e fundamentos consolidados academicamente.

E o terceiro ponto é a comparação que há com a cantora *Rita Lee*. Ao afirmar que “*em “Televisão”, um rock que lembra a boa Rita Lee,*”, o jornalista deixa muito claro o que pretende com sua reportagem: equalizar os *Titãs*, que buscava sua consagração, com a cantora *Rita Lee*, que já se encontrava plenamente consagrada em 1985.

Notamos que a imagem da banda começa a ganhar investimento⁷⁰, com isso ganha forma, o que a torna capaz de, além de ter o nome da banda escrito corretamente, ter a capa do caderno *Ilustrada*, tendo uma defesa e propagação que lhes projeta e condiciona a eles uma posição destacável no rock nacional.

Outro elemento que podemos utilizar para sustentar nosso argumento quanto a imagem da banda foi trabalhada e o quanto ela se torna forte é o caso da prisão de Arnaldo Antunes, ocorrida em dezembro de 1985. Arnaldo foi preso acusado de tráfico de drogas.

Esse fato ocorreu através de uma blitz realizada pelo polícia paulistana em que o táxi que transportava Tony Bellotto foi parado. Nesse momento, o músico jogou uma trouxinha que continha heroína⁷¹. Sendo questionado pelos policiais, declarou que conseguiu a droga com seu colega de banda Arnaldo Antunes. A polícia se dirigiu ao apartamento de Arnaldo, onde encontrou uma porção dessa substância e o prendeu por tráfico de drogas.

Tal fato poderia encerrar a carreira da banda, pois falamos de um grupo que trabalha com sua imagem. Mas isso não ocorreu, pois eles já tinham conseguido fortalecer a imagem da banda ao ponto de se manterem no mercado audiovisual.

Notamos esse fortalecimento da imagem através de uma passagem que consta no filme⁷² da banda, quando participaram do programa *Perdidos na Noite*⁷³, apresentado por *Fausto Silva*. O apresentador profere o seguinte depoimento sobre o caso: “*Eles enfrentam um problema na justiça que poderia e pode acontecer com qualquer um de nós. Eu só espero que eles continuem mantendo essa dignidade de comportamento porque de nós, eles vão ter sempre nosso respeito*”.

A declaração de *Fausto Silva* é relevante, pois nos mostra o quanto a força da imagem do grupo é capaz de ajustar discursos sobre fatos ocorridos com seus membros.

É válido mostrarmos que o fato acontece com dois membros, mas acaba compondo a história do grupo. E esses elementos foram e são utilizados para escrever a história conjunta do grupo, o que é um equívoco.

⁷⁰ Não me refiro somente ao investimento financeiro, mas também ao investimento possível através de um corpo de jornalistas que trabalham com o rock, divulgando e auxiliando na consagração das bandas e do estilo musical.

⁷¹ Essa passagem consta na biografia oficial dos Titãs. *A vida até parece uma festa: toda a história dos Titãs*.

⁷² *Titãs: a vida até parece uma festa*.

⁷³ Programa de auditório que foi dirigido por Goulart de Andrade e apresentado por Fausto Silva. Foi transmitido entre 1984-1986 pela *TV Record* e entre 1986-1989 pela Rede Bandeirantes.

Conforme ocorreu a consolidação do estilo musical (rock) no país e a da imagem da banda, os Titãs passaram a ser retratado de nova forma pela imprensa. A presença deles nos veículo de comunicação ganhou maior destaque, primeiro, porque os meios de comunicação passaram a dar maior ênfase e espaço ao rock em suas publicações, e segundo, a banda fortaleceu a sua imagem e ganhou projeção, principalmente com o sucesso do álbum *Cabeça Dinossauro*, lançado em 1986.

Mais uma vez nos valeremos das publicações feitas no jornal *Folha de São Paulo* para mostrar o quanto a banda passa a ter de destaque.

Na publicação de 23 de agosto de 1986 do referido jornal, eles novamente foram capa do caderno *Ilustrada*. A reportagem, sobre o lançamento do álbum *Cabeça Dinossauro*, é assinada por *André Singer*, que realizou apontamentos interessantes sobre a banda.

A primeira nota sobre esta publicação encontra-se no início da reportagem, na qual o jornalista afirma: “*Os Titãs assume com este show (e disco de mesmo nome) o lugar que lhes cabe na música popular brasileira. Utilizando o rock como estilo artístico básico, o grupo trabalhou até encontrar uma identidade densa e definitiva. Hoje ela se caracteriza por um som pesado [...]*”.

Singer de início já lança a ideia de consagração da banda ao afirmar que eles estão onde merecem: inseridos no cenário da música brasileira. Lida em separado, essa frase nos permite duas interpretações possíveis. Mas no corpo da reportagem e, principalmente, no seu desfecho, a ideia de glorificação sobre os Titãs se torna evidente, como podemos notar no excerto que segue.

“*Ao voltar às cavernas os Titãs ao mesmo tempo desvendam a condição primitiva em que viemos e dão a chave de amor a sobrevivência e à vida que é a única possibilidade de escapar da barbárie e da morte. Longa vida aos Titãs.*”.

Durante todo seu texto, Singer enaltece a configuração assumida pela banda, de seguir uma linha sonora, o que, segundo nossa análise, é um reflexo da profissionalização, pois adequaram sua produção musical à pretensão deles com a demanda de mercado que havia.

Constantemente o jornalista ressalta o quanto os *titãs* são diferenciados e podemos notar essa posição quando ele lança a seguinte análise sobre a banda: “*Os Titãs mostram no show “Cabeça Dinossauro” que é possível fazer arte socialmente crítica sem ser burra, chata ou redundante. Não há nenhuma ideologia nas canções.*”.

Essa posição nos mostra o quanto o jornalista em questão valoriza a nova configuração musical adotada pela banda, além de contribuir para a construção da consagração da imagem da banda, pois ao laçar essas informações sobre os Titãs, nos transmite valores significativos sobre a posição da banda, principalmente a de serem críticos sem caírem no lugar comum.

Com isso a imagem deles se fortalece cada vez mais, ao ponto de, no final dos anos 80, serem considerados a melhor banda de rock do país.

Esses jornalistas contribuem com essa construção, pois são, de alguma forma, ligados ou envolvidos com o rock nacional. Com isso se utilizam de suas profissões para lançarem luz sobre o estilo musical e sobre as bandas. Muitos destes jornalistas e profissionais da mídia se utilizaram de suas posições de prestígio e destaque para darem foco sobre esses artistas. É dessa forma que a imagem dos *titãs* como grupo e como indivíduo ganha força.

Nesse momento, temos uma história de grupo. As reportagens não se utilizam mais de opiniões, histórias ou memórias individuais para escrever a história do grupo. As reportagens sobre a banda, agora consagrada, se estendem ao longo da década de 1980 e meados dos anos 1990. Elas nos ajudam a compreender o quanto a imagem da banda muda no decorrer da própria década de 1980. No início desta, erravam a grafia do nome da banda, que aparecia em colunas de divulgação sobre a programação de alguns espaços musicais. Os *titãs* saem dessa situação para ser matéria de capa de jornais de grande relevância, como o caderno *Ilustrada* da *Folha de São Paulo*.

Não pretendemos reproduzir e ratificar a posição banal de conferir o mérito a banda de maneira descompromissada, mas pretendemos mostrar o quanto a imagem deles foi trabalhada e reconstruída. Ao ponto de em 1988 terem cobertura praticamente exclusiva sobre a excursão que fizeram pela Europa, onde se apresentaram no tradicional *Festival de Jazz de Montreux*. '*Full metal rock*' dos *Titãs* ganha plateia de *Montreux*⁷⁴. Esta notícia estava na primeira página do jornal, o que nos mostra o quanto de prestígio a banda adquiriu, o que lhe confere uma imagem fortalecida.

As edições⁷⁵ de setembro de 1988 da *Folha de São Paulo* continuaram a destacar a participação e o lançamento do álbum⁷⁶, que fora gravado durante o show que

⁷⁴ Título da reportagem do caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de São Paulo*, assinada por Marcos Augusto Gonçalves.

⁷⁵ Podemos tomar como exemplo a edição de 28/09/1988, que traz uma reportagem sobre o lançamento do álbum que fora produzido, através da gravação do show que fizeram em Montreux.

realizaram no festival. Notamos, novamente, o quanto a imagem do grupo se fortalece no decorrer da década de 1980.

Essa nova imagem que eles carregam é extremamente controlada, no sentido de que suas ações estão suprimidas pela figura de destaque em que a banda e os músicos se transformaram. Nesse momento eles têm grande poder, com isso formam uma opinião favorável ao grupo. E são capazes de manipular a própria imagem, adequando ao que julgava necessário e relevante. Isso não apaga a desigualdade que existia entre os integrantes da banda, tanto que alguns deixaram o grupo por conta dessa condição, pois há uma história de indivíduos que pertencem a um grupo musical.

Com a banda plenamente formada, há um grupo de pessoas que construíram uma história e a partir desse momento temos uma história coletiva. É obvio que podemos falar da história desse grupo, principalmente quando observamos os feitos realizados em conjunto, mas a biografia continua a ser pertinente aos indivíduos, pois os conflitos e mudanças que se refletem no grupo se originam das disposições e ações dos agentes sociais.

⁷⁶ Go back, de 1988, lançado pelo selo WEA.

A consagração do rock e a profissionalização dos *Titãs*

Breve panorama sobre o Brasil na década de 1980

Durante a década de 1980, o Brasil enfrentou vários eventos relevantes, tais como a abertura política promovida pelo governo militar, a Lei de Anistia e a campanha por eleições diretas, intitulado de Diretas Já!. Essa campanha envolveu vários setores da sociedade que exigiam mudanças significativas no cenário político nacional. A principal demanda era pelo direito amplo e irrestrito ao voto, em que o presidente seria escolhido através do sufrágio universal.

Essa mobilização popular que tomou as ruas das principais capitais mostrou o quanto a população exigia mudanças em favor da garantia de seus direitos. Essas manifestações foram de grande valia e de repercussão inquestionável, pois marcaram a tomada de posição contrária ao governo ditatorial.

Porém, o resultado dessa campanha foi efetivo somente nas eleições de 1989 porque a eleição de 1985 foi realizada através do voto indireto, na qual fora eleito Tancredo Neves, mas o mesmo não chegou a assumir cargo, pois veio a falecer antes da posse e em seu lugar assumiu o vice, José Sarney.

O governo Sarney é o marco da redemocratização brasileira, mas herdou de seu antecessor, o general Figueiredo, um país imerso à crise política, social e econômica⁷⁷. A crise política e social estava associada à forma como os militares conduziram os últimos anos da ditadura, em que relaxaram com a censura e as ações violentas de repressão, mas não deixaram de impor sua visão restritiva, ou seja, ainda ocorriam incursões policiais e blitz pelas principais cidades e os censores proibiam algumas publicações e músicas que continham teor inadequado, mas as pessoas possuíam maior liberdade de expressão e opinião.

Contudo, o maior entrave dessa época era a questão econômica, uma vez que o país se encontrava inserido em um cenário de inflação e dívida externa crescentes. O poder de compra do brasileiro diminuía cada vez mais, os salários ao longo do mês se

⁷⁷ O desempenho da economia nacional durante Governo Figueiredo (1979-1985) foi bastante irregular. Entre 1979-84 a renda *per capita* declinou 25%, o percentual das pessoas com renda domiciliar *per capita* inferior a linha de pobreza aumentou de 38,78% em 1979, para 48,39% em 1984. Fonte: <http://igepri.org/news/2011/05/os-anos-80-90-decada-perdida-para-o-brasil-%E2%80%93-a-estagnacao-politico-economica/>

corroíam e a boa parte da população enfrentava dificuldades em manter um padrão digno de vida.

Essa condição financeira desastrosa marcou a década de 1980, ao ponto de essa ser apontada como a década perdida, em alusão ao cenário econômico brasileiro.

Para tentar "desafogar o país", o governo Sarney criou diversos planos econômicos. Com o Plano Cruzado, no qual o cruzado se tornou a moeda vigente, teve como ato inicial o congelamento dos salários, sendo reajustados sempre que a inflação atingisse 20%, essa prática recebeu o nome de gatilho salarial.

A correção monetária foi extinta, e foi criado o seguro-desemprego. No início, o plano conseguiu atingir seus objetivos, diminuiu o desemprego e reduziu a inflação. A popularidade do plano conseguiu fazer com que o partido do presidente, o PMDB, saísse vitorioso nas eleições municipais de 1985. Porém, pouco tempo depois, o Plano Cruzado começou a decair e em 1986 foi anunciado o Plano Cruzado II, que provocou um aumento excessivo dos preços. O plano fracassou e a inflação já ultrapassava a casa dos 20%. O ministro da Fazenda Dílson Funaro, responsável pelos "Planos Cruzados", foi substituído por Luís Carlos Bresser Pereira.

Pouco tempo depois da posse de Bresser, a inflação atingia 23,21%. Para controlar o déficit público, em junho de 1987 foi apresentado um plano econômico de emergência, o Plano Bresser, no qual se estabeleceu o congelamento dos preços e dos salários por três meses.

Com o intuito de diminuir o déficit público, algumas medidas foram tomadas, tais como: desativar o gatilho salarial, aumentar tributos e adiar as obras de grande porte já planejadas. As negociações com o FMI foram retomadas, ocorrendo a suspensão da moratória. Mesmo com todas essas medidas a inflação atingiu o índice espantoso de 370% no ano 1987. O ministro Bresser demitiu-se do Ministério da Fazenda em 6 de janeiro de 1988 e foi substituído por Maílson da Nóbrega.



78

O ministro Nóbrega criou o Plano Verão em junho de 1989, que decretou um novo congelamento de preços e criou uma nova moeda, o Cruzado Novo. Assim como todos os demais, este também fracassou e Sarney terminou o seu governo em plena recessão econômica.

O ESTADO DE S. PAULO

10 DE DEZEMBRO DE 1989

Preços sobem

36.850.000% nos anos 80

Inflação recorde desequilibra a economia e corrói a poupança

MARIA APARECIDA DAMASCÓ

36.850.000%. O número, nada desprezível, indica a inflação do Brasil nos anos 80. Num período



de marcas mediocres, a economia brasileira tem pelo menos esse recorde para exibir. De 1980 a

ção, ocorreu na Argentina durante o período.

A inflação dos países industrializados porém, é motivo de inveja para o Brasil. Estados Unidos, Japão e Alemanha Ocidental — os três líderes do bloco dos ricos — atravessaram os anos 80 sem sequer esbarrar na marca dos três dígitos. A inflação japonesa de dez anos, por exemplo, está abaixo das taxas mensais observadas no Brasil no final de 1989. Mesmo a Itália, que entre os países industrializados teria a economia mais parecida com a do Brasil, em matéria de inflação não serve como referência. De 1980 a 1989

je teria apenas NCz\$ 45 mil — quase NCz\$ 20 mil a menos do que custa um zero quilômetro.

Até a vida do dinheiro ficou mais curta. O cruzado foi substituído pelo cruzado novo em apenas três anos. E a família de moedas do cruzado novo resistiu dois anos. Só a moeda de NCz\$ 100,00 comemorando a Abolição da Escravatura, continua no mercado.

79

⁷⁸Fonte: <http://profdanielantonietto.blogspot.com.br/2011/05/inflacao-e-derivados-plano-cruzado.html>

⁷⁹Fonte: <http://economia.estadao.com.br/noticias/economia+brasil,inflacao-um-problema-que-nao-pode-ser-esquecido,83215,0.htm>

O fragmento da reportagem acima deixa bem claro qual era a condição econômica dos brasileiros durante a década de 1980. Dentro desse cenário podemos concluir que a população de baixa renda fora a mais afetada, pois a corrosão dos salários aliado à alta dos preços, fez com que grande parcela da população fosse arremessada a uma profunda crise financeira. Podemos associar o artigo publicado pelo jornal *O Estado de São Paulo* com a música *Dívidas*⁸⁰ dos Titãs .

Nesse fonograma a banda evidencia a situação financeira precária que o país atravessava através de uma narrativa que mostra a relação de empobrecimento de um possível membro da classe média. Segue um trecho da composição *Dívidas*, no qual podemos notar as pretensões demonstradas pelos titãs.

“Meu salário desvalorizou / Dívidas, juros, dividendos oh, oh, oh / Credores, credores, credores / Agora é assim / Senhores, senhores, senhores / Tenham pena de mim / Muito eu já gastei / Vivi como rei / Diversões, luxo, divertimento oh, oh, oh / Credores, credores, credores / Agora é assim”

O fonograma está diretamente relacionado com a posição política e social que o país atravessava, por isso podemos afirmar que havia uma posição politizada por parte de algumas bandas e também havia a cobrança, por parte da imprensa especializada para que fossem politizadas ou, ao menos, que abordassem essa questão. Por constituírem o novo em um país que se encontrava em plena transformação política, recaía sobre elas a cobrança de assumirem um posicionamento político. Dessa forma, notamos que os grupos no decorrer desse período produziram inúmeras canções, em que a temática transitava pela insatisfação e pela cobrança a respeito das mudanças políticas e sociais no país.

Como dito acima, essa posição das bandas não ocorreu somente pela cobrança de posicionamentos político, mas, também, porque tratamos de agentes sociais que estavam inseridos em meios politizados, muitos alinhados à esquerda ou mesmo com posições políticas que prezavam e defendiam a democracia. Por isso compreendemos que algumas bandas adotaram essa posição, podemos citar como exemplo a *Legião Urbana* com a música *Que país é este*⁸¹.

⁸⁰ Música de autoria de Branco Mello e Arnaldo Antunes, integrante do álbum *Cabeça Dinossauro*, 1986 – WEA.

⁸¹Trecho da música *Que país é este*: “Nas favelas, no Senado / Sujeira pra todo lado / Ninguém respeita a Constituição / Mas todos acreditam no futuro da nação”. Integrante do álbum: *Que país é este*, 1987, EMI.

Dentro do governo Sarney houve um ponto favorável que foi a criação e aprovação da Constituição Nacional de 1988. Esse conjunto de leis se faz presente até os dias atuais.

Conhecida como Constituição Cidadã, esse conjunto de normas fundamentais assegura diversas garantias constitucionais com o objetivo de dar maior efetividade aos direitos fundamentais, permitindo a participação livre dos três poderes. Essa constituição demonstra a mudança que estava havendo no sistema governamental brasileiro, que saía de um regime autoritário, uma vez que classificou como crimes inafiançáveis a tortura e as ações armadas contra democracia e contra a própria constituição.

Dessa forma, foram criados dispositivos capitais para bloquear golpes de qualquer natureza. Com a nova constituição, os direitos políticos, sociais e civis dos cidadãos foram assegurados. Entre os fundamentais temos a garantia de sua manifestação democrática, através da eleição direta para presidente da república, governador de Estado, prefeito, deputados, senadores e vereador.

O rock brasileiro na década de 1980

Durante a década de 1980, notamos, por exemplo, produtores musicais convivendo no ambiente *underground* de São Paulo, locais onde conheceram bandas que buscavam difundir suas músicas, mas temos que nos atentar ao detalhe de que havia um espaço para essas bandas e isso ocorreria também no Rio de Janeiro com o Circo Voador.

Então podemos afirmar que o rock foi ganhando espaço por contar com uma teia extensa de pessoas que o “favoreceu”, pois além dos músicos em potencial, que buscavam seus espaços, temos produtores que aceitavam e buscavam o rock. Havia espaços próprios para sua execução, bem como pessoas que zelavam por sua imagem, no caso os jornalistas, produtores de televisão e rádio, apresentadores de televisão e rádios, donos e ou responsáveis dos espaços que aceitavam e difundiam o rock. É nesse panorama que a primeira banda de rock ganha evidência no cenário nacional, a banda *Blitz*, nascida no Rio de Janeiro e que chegou às rádios com a música *Você não soube me amar*, em 1982.

A *Blitz* abriu as portas do rock, (essa frase é muito comum de ser encontrada em muitos materiais sobre o rock) mas durante a década de 1980 outras bandas alcançaram patamares superiores ao da banda carioca. Podemos notar que durante essa década houve a formação de todo o corpo que promoveu e impulsionou o rock nacional e nesse cenário podemos citar as publicações que surgiram, como por exemplo, a revista *Bizz*, que era especializada em rock.

No site da revista, que deixou de ser uma vendida, segue a seguinte descrição⁸²: “A primeira edição da revista *Bizz* chegou às bancas em agosto de 1985 [...]. Seu projeto editorial inicial foi baseado em pesquisas levantadas junto ao público presente no primeiro Rock in Rio, ocorrido em janeiro daquele ano. [...], o país vivia a explosão do chamado “Rock Brasil”, com jovens bandas alcançando o estrelato a bordo de sucessos massivos nas *FMs* e de um bem-azeitado circuito de shows (nas danceterias). Pela primeira vez, se falava em “público jovem” no Brasil, cultura abafada por 20 anos de ditadura militar”.

O surgimento de uma publicação especializada e exclusiva ao rock é um elemento significante sobre a consolidação desse estilo, pois a revista surgiu baseada em pesquisas e sustentada por uma grande empresa do setor, a editora *Abril*.

Essa posição confirma que havia público e consumo sobre o rock no Brasil, tanto que a primeira edição dessa revista vendeu 100 mil exemplares, se estabilizando nos meses seguintes entre 60 ou 70 mil exemplares⁸³.

A revista *Veja*⁸⁴ trouxe o seguinte título da matéria da seção Música: *Os templos do rock: São Paulo consagra as casas noturnas de vanguarda que reúnem shows, vídeos e pistas de dança*. Os templos citados eram as casas noturnas que tinham como principais atrações as bandas de rock do cenário underground paulista, onde o público era formado por integrantes de outras bandas e jovens interessados e relacionados ao estilo musical. Essa edição da *Veja* de 1983 nos dá o indício de que o rock dava seus passos rumo a sua consolidação que ficou ainda mais evidente na primeira edição da revista *Veja* de 1985, que traz o seguinte título: *O Brasil em tempo de rock*. E contava com um caderno especial sobre o Rock in Rio.

⁸² Descrição que consta no site da revista: <http://bizz.abril.com.br/>, no link: História da Revista.

⁸³ Fonte no site da revista: <http://bizz.abril.com.br/>, no link História da Revista.

⁸⁴ Edição nº794 de 23/11/1983, páginas 145 e 146.



A edição traz como corpo de sua reportagem a seguinte menção sobre o rock: “Sinal dos tempos. No universo musical brasileiro dos anos 80, mudou tudo: o rock saiu dos porões para a sala de jantar, desceu do palco e foi para a pista de dança, perdeu o sotaque inglês e adquiriu alegria. Tem o cheiro e o gosto da juventude brasileira, mas não se presta a nenhuma cruzada nacionalista. Convive otimamente com o samba, e não quer brigar com a geração dos mais velhos”⁸⁵.

Diante de tudo que fora abordado não podemos nos esquecer de um dos veículos de comunicação que fora de grande importância para a ampla execução do rock, as rádios.

No Rio de Janeiro a *Fluminense FM* foi um modelo inédito no Brasil, tocava desde medalhões como Led Zeppelin e The Who até U2, The Cure e outras bandas da Europa e dos Estados Unidos e cabiam também na programação de fitas caseiras.

Demais rádios passaram a difundir o rock e algumas o adotaram como carro chefe de suas programações. Entre elas podemos citar a *Excelsior*, a *Jovem Pan*, *Bandeirantes* e *89 FM*, todas de São Paulo.

O lançamento da rádio *89 FM* talvez seja um marco da profissionalização que rondava os agentes sociais, diferentemente da *Fluminense*, que era gerida por pessoas ligadas ao rock. A rádio paulistana era administrada por profissionais do ramo da radiodifusão, ou seja, o rock deixava de ser exclusivamente um trabalho de pessoas que admiravam e buscavam difundir o estilo ao qual participavam e se relacionavam, para se tornar algo profissional, ligado a pessoas que observavam no estilo musical o seu

⁸⁵ Revista Veja, edição nº. 852, de 02 de janeiro de 1985.

⁸⁶ Revista Veja, edição nº852, p. 36

potencial comercial e a sua capacidade de capitalizar junto aos ouvintes, junto ao público do rock que fora se formando⁸⁷.

Outros elementos que podem enriquecer essa abordagem sobre o ganho de espaço do rock no cenário da música nacional foram os programas de televisão que tinham o rock como ponto central, como o *Mixto Quente* da Rede Globo, programa que mostrava as bandas de rock nacional se apresentando num palco montado em praias, na cidade do Rio de Janeiro.

A chegada de profissionais ligados ao rock foi um elemento chave para que o estilo musical se consagrasse. Devemos levar em consideração que alinhada a essa profissionalização temos a importância dos grandes festivais que foram realizados no país. Dois deles foram emblemáticos, o *Rock in Rio* e o *Hollywood Rock*.

O primeiro festival de grande impacto que ocorreu no país foi *Rock in Rio*. Sua primeira edição ocorreu em 1985, no mês de janeiro, houve apresentações de nomes do rock mundial de grande expressão, como *Queen, Iron Maiden, Whitesnake, Rod Stewart, AC/DC, Scorpions, Ozzy Osbourne, The B-52's e Yes*. Quanto aos brasileiros, podemos citar: *Erasmu Carlos, Paralamas do Sucesso, Rita Lee, Barão Vermelho, Kid Abelha*.

O *Rock in Rio* não parou em sua primeira edição. Em 1991 foi realizado o segundo festival, que seguiu a mesma tônica: mesclar grupos de renome no cenário internacional e com bandas de relevância e destaque do rock brasileiro. O grupo Titãs participou desse festival e depois o *Rock in Rio* só voltou ser promovido em 2001, sendo a edição mais recente em 2011.

Já o festival *Hollywood Rock* teve seu primeiro evento oficial em 1988. A sua organização era diferenciada, pois contava com shows em São Paulo e no Rio de Janeiro e a configuração do evento mesclava bandas de renome no cenário internacional e do cenário nacional. Seguiu uma periodicidade maior do que o *Rock in Rio*, pois foram realizados festivais em 1990, 1992, 1993, 1994, 1995 e 1996.

⁸⁷ Exatamente um ano atrás, as duas emissoras FM de maior audiência no país – a Radio 98, do Rio e a Jovem Pan, de São Paulo – alocavam entre 20% e 30% de sua programação diária de música brasileira ao rock. Hoje, essas porcentagens saltam para 50%, no caso da Radio 98 e, 70%, no caso da emissora paulista. Sem falar na fenomenal consagração da Rádio Fluminense, nascida menos de três anos atrás sob o signo da geração 80, cuja programação não tem segredo: é 100% rock, dia e noite. (Revista *Veja*, edição nº 852, p. 37)

As realizações desses festivais são termômetros que nos ajudam a mensurar o quanto o rock se profissionalizou e se tornou autônomo, tendo festivais de cifras gigantescas, com grandes bandas e números expressivos de público. Mas essa pavimentação da estrada do rock nacional começou na década de 1950 e foi crescendo a cada ano, a cada investimento e a cada avanço profissional. A consagração do rock se tornava cada vez mais evidente e estruturada, que por circunstâncias de mercado, de aceitação, de abertura política, social, por toda a gama de profissionais em diversos setores envolvidos com o rock, possibilitou que a década de 1980 e o início da década seguinte fossem as décadas do rock no Brasil.

Como dito acima, a consagração do rock é fruto da consagração das bandas de rock nacional, que se firmam cantando em português, ou seja, há admiração e “influências” das bandas estrangeiras, porém as bandas que se formaram no país não copiaram o modelo por completo, mantiveram sua língua de origem mesmo após toda a repercussão positiva que as bandas estrangeiras tiveram.

Dentro do cenário nacional do rock, durante a década de 1980 algumas bandas despontaram e se firmaram. Podemos citar as bandas que conseguiram relevância: Blitz, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Ira!, RPM, Ultraje a Rigor e os Titãs . E construímos uma tabela que contempla os álbuns lançados pelas principais bandas, com o intuito de evidenciar o conjunto de bandas que se profissionalizaram durante a década de 1980.

Discos lançados pelas principais bandas de rock durante a década de 1980

Ano	Banda	Álbum
1982	Barão Vermelho	Barão Vermelho
	Blitz	As Aventuras da Blitz 1
1983	Banda	Álbum
	Barão Vermelho	Barão Vermelho 2
	Blitz	Rádio Atividade
	Ira!	IRA
	Os Paralamas do Sucesso	Cinema Mudo
	Ultraje a Rigor	Inútil / Mim quer tocar *
1984	Banda	Álbum
	Barão Vermelho	Maior Abandonado
	Blitz	Blitz 3
	Os Paralamas do Sucesso	O passo do Lui
	Titãs	Titãs
	Ultraje a Rigor	Eu me amo / Rebelde sem causa *
1985	Banda	Álbum

	Ira!	Mudança de Comportamento
	Legião Urbana	Legião Urbana
	RPM	Revoluções Por Minuto
	Titãs	Televisão
	Ultraje a Rigor	Nós vamos invadir sua praia
1986	Banda	Álbum
	Barão Vermelho	Declarando Guerra
	Ira!	Vivendo e não aprendendo
	Legião Urbana	Dois
	Os Paralamas do Sucesso	Selvagem?
	RPM	Rádio Pirata ao vivo
	Titãs	Cabeça Dinossauro
	Ultraje a Rigor	Liberdade para Marylou
1987	Banda	Álbum
	Barão Vermelho	Rock'n Geral
	Legião Urbana	Que país é este?
	Os Paralamas do Sucesso	D
	Titãs	Jesus não tem dentes no país dos banguelas
	Ultraje a Rigor	Sexo!!
1988	Banda	Álbum
	Barão Vermelho	Carnaval
	Ira!	Psicoacústica
	Os Paralamas do Sucesso	Bora Bora
	RPM	RPM
	Titãs	Go Back
1989	Banda	Álbum
	Barão Vermelho	Barão ao vivo
	Legião Urbana	As Quatro Estações
	Os Paralamas do Sucesso	Big Bang
	Titãs	Õ Blesq Blom
	Ultraje a Rigor	Crescendo

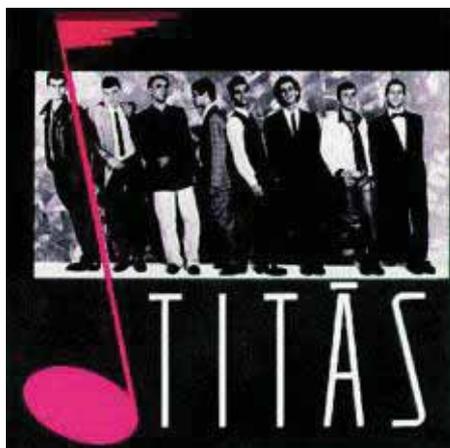
* Discos compactos simples, que traziam uma ou duas músicas gravadas, conhecido como single.

Com exceção da Blitz, as demais bandas, citadas na tabela acima, permaneceram ativas durante a década de 1980 e seguiram produzindo em grande volume, o que nos demonstra que a profissionalização possibilitou a esses grupos a sequência de suas carreiras. Notamos que por ano eram lançados em média cinco⁸⁸ álbuns relacionados ao rock nacional, o que nos dá a medida do quanto o estilo era

⁸⁸ Considerar o período 1983-1989.

importante e proeminente dentro do cenário da música nacional. Portanto, havia lançamento regular de discos de rock, pois havia um mercado ativo e crescente⁸⁹.

O projeto de cada álbum – década de 1980



Titãs – 1984 – WEA

A primeira capa de um álbum dos Titãs trás os músicos e o novo nome da banda em destaque. Nessa formação, o baterista ainda era André Jung, que permaneceu na banda até o início de 1985. Outra informação importante quanto à formação da banda, está relacionada à saída de Ciro Pessoa, que se desligou da banda no momento em que assumiram o compromisso junto à gravadora WEA.

Essa capa tem uma função única, que é a de apresentá-los. Notamos que a fotografia que estampa esse álbum os apresenta vestidos formalmente. Além da imagem dos músicos, notamos a presença de uma nota musical, em dégradé de vermelho para rosa, o que pode ter a pretensão de deixar claro que eles realmente são músicos. Essa composição gráfica não nos remete a nenhum projeto que tenha norteado o álbum elaborado pela banda, pois não encontramos nenhuma informação específica na capa.

Através da análise da foto que ilustra a capa do álbum, notamos que há uma mensagem, a de apresentar os titãs como “bons moços”, rapazes de elevada categoria social. Eles se apresentam vestidos de modo formal e exibem expressões faciais serenas e não transmitem qualquer tipo de reprovação ou desordem.

Nesse período os Titãs ainda era um grupo de amigos que se reencontraram e colocaram em prática projetos de interesse comum a eles com a formação de uma banda

⁸⁹ Considerar os gráficos presentes no livro de Marcia Tosta Dias, Os donos da voz, pp.56 e 78, 2000.

e nela encontraram a possibilidade de externalizar suas predileções culturais e artísticas através da música.

Diante disso a capa expõe de forma simples a banda, pois tratamos de um grupo sem prestígio e sem identidade sonora, por isso foram apresentados de forma “insossa”. Arrisco-me a dizer que a banda tinha incerteza sobre o seu papel diante do cenário musical, mas com suas pretensões artísticas muito bem fundamentadas.

Essa capa dialoga, em certa medida, com a do primeiro álbum da Legião Urbana, lançado em 1985. Ambas trazem foto em preto em branco, em um cenário sóbrio, onde a maior preocupação estava em apresentar os integrantes da banda. E também podemos fazer um paralelo com a capa do primeiro disco dos Paralamas do Sucesso, na qual também se utilizou uma foto em preto e branco.

Ao analisarmos o projeto que envolve a criação desse álbum, notamos que não há um direcionamento claro quanto à execução e concepção das músicas que foram agregadas e gravadas. Essa posição denuncia que a banda ainda não tinha um projeto delineado sobre a elaboração das músicas que comporiam esse disco. Utilizaremos duas canções que fazem parte desse álbum para exemplificar a imprecisão de projeto:

Sonífera ilha (1984)

Branco Mello / Marcelo Fromer / Tony Bellotto / Ciro Pessoa / Carlos Barmack

Não posso mais viver assim ao seu ladinho
Por isso colo meu ouvido no radinho
De pilha.
Pra te sintonizar
Sozinha numa ilha.
Sonífera ilha
Descansa meus olhos
Sossega minha boca
Me enche de luz

Essa música foi a primeira a fazer sucesso e é chamada música de trabalho, que era enviada às rádios para ser executada à exaustão. Outro veículo que muito reproduziu essa canção foi a televisão, através dos programas de auditório. No filme sobre a banda, lançado em 2009, há vários recortes sobre a participação da banda em diversos programas de auditório, onde a banda executava (muitas vezes fingiam tocar, pois o programa se utilizava do playback) e coreografava essa música.

Notamos que há um diálogo bem simples nela, em que o narrador espera encontrar seu amor que lhe traria inúmeros benefícios, como tranquilidade e luz. Essa música, pela temática, parece estabelecer relação com a *Fita das Musas*⁹⁰.

No início da carreira da banda, eles não tinham qualquer fidelidade sonora, não tinham constituído a identidade sonora do grupo, por isso transitavam pelos estilos que julgavam interessantes, passando pela MPB, reggae, brega, new wave, etc. Por isso os discursos de suas músicas podiam mudar drasticamente.

Sonífera Ilha traz a narração de um sujeito despreocupado com questões sociais, políticas e existenciais, se sustenta numa mensagem de amor, na qual a tônica é encontrar sua musa, que lhe trará benefícios. Notamos um resgate do período pré-banda.

Quando colocamos em paralelo a composição acima, Sonífera Ilha, com a composição que segue, Marvin, notamos que há uma discrepância muito grande entre as temáticas adotadas nas composições.

Marvin (1984)

R. Dunbar / G. N. Johnson / Nando Reis / Sérgio Britto

Meu pai não tinha educação
Ainda me lembro, era um grande coração
Ganhava a vida com muito suor
E mesmo assim não podia ser pior
Pouco dinheiro pra poder pagar
Todas as contas e despesas do lar
Mas Deus quis vê-lo no chão
Com as mãos levantadas pro céu
Implorando perdão
Chorei, meu pai disse: Boa sorte,
Com a mão no meu ombro
Em seu leito de morte
E disse
Marvin, agora é só você
E não vai adiantar
Chorar vai me fazer sofrer.
Três dias depois de morrer
Meu pai, eu queria saber
Mas não botava nem um pé na escola
Mamãe lembrava disso a toda hora
Todo dia antes do sol sair
Eu trabalhava sem me distrair
Às vezes acho que não vai dar pé

⁹⁰ Proposta de criação musical feita pelos *titãs* previamente a formação da banda, em 1981.

Eu queria fugir, mas onde eu estiver
Eu sei muito bem o que ele quis dizer
Meu pai, eu me lembro, não me deixa esquecer
Ele disse
Marvin, a vida é pra valer
Eu fiz o meu melhor
E o seu destino eu sei de cor
E então um dia uma forte chuva veio
E acabou com o trabalho de um ano inteiro
E aos treze anos de idade eu sentia todo o peso do mundo em minhas costas
Eu queria jogar mas perdi a aposta.
Trabalhava feito um burro nos campos
Só via carne se roubasse um frango
Meu pai cuidava de toda a família
Sem perceber segui a mesma trilha
Toda noite minha mãe orava
Deus, era em nome da fome que eu roubava
Dez anos passaram, cresceram meus irmãos
E os anjos levaram minha mãe pelas mãos
Chorei, meu pai disse: Boa sorte
Com a mão no meu ombro
Em seu leito de morte
Marvin, agora é só você
E não vai adiantar
Chorar vai me fazer sofrer.
Marvin, a vida é pra valer
Eu fiz o meu melhor o seu destino eu sei de cor

O discurso projetado por essa canção retrata a vida de um jovem cujo pai morreu durante a sua adolescência e com isso ele se viu obrigado a ajudar no sustento de sua família. A letra traduz uma situação que era e é plenamente possível dentro do cenário nacional, devido à desestruturação econômica e social, ainda vigente em nosso país. A narração da história de um personagem (Marvin) ajuda a tecer uma crítica e diante disso notamos a presença de uma preocupação social.

A construção dessa música estabelece um diálogo com a posição de pessoas que lutam pela sobrevivência, pois sabemos da história de Marvin e sua luta pela possibilidade de se manter plenamente ativo, resistindo aos empecilhos.

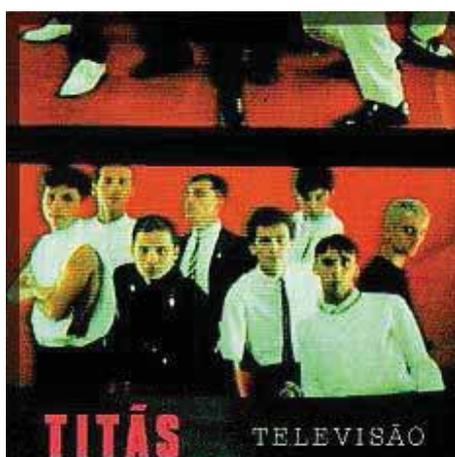
Não podemos tratar essa música como uma canção de protesto, mas sim como uma narrativa que tenta retratar alguém que não possui uma vida repleta de facilidade e ventura, o que podemos classificar como excluído social. O fonograma trata da situação precária em que um pai vive e as agruras que suporta para sustentar a família, mas não se aprofunda: tramam uma crítica ao senso comum ao atribuir parte da desgraça a Deus.

A elaboração dessa canção é muito significativa, pois demonstra que há traços de insatisfação nesses agentes sociais, pois saem de uma zona de conforto, de temas envolvendo o amor, para apontamentos sobre questões sociais, mesmo que de maneira não muito profunda.

Há um grande contraste com a primeira, Sonífera ilha, pois a mesma banda, no mesmo período de produção, criou canções distintas. Enquanto a primeira se pautava por uma temática inocente e banal sobre uma relação amorosa, a segunda tenta relatar a vida de alguém que está numa situação de desespero e desprotegido socialmente. Por isso, podemos afirmar que as músicas não fazem parte de um mesmo projeto, porém ambas integravam o mesmo álbum, o que mostra não haver ainda um fio condutor, plenamente definido nas produções musicais desse primeiro álbum.

Os titãs não eram superficiais, são pessoas que receberam uma formação educacional diferenciada, foram pessoas formadas que a partir de princípios críticos, tentaram externalizar seu julgamento sobre uma condição vida que não era comum a eles, mas era conhecida por ele. Isso nos mostra a capacidade de raciocínio e demonstra o início do amadurecimento social.

Para além das considerações sobre os fonogramas e o projeto que norteia o álbum, devemos nos ater em um ponto de grande importância: o LP em questão traz uma marca autoral que se estenderá pelas demais produções. Esse marco é a utilização da narrativa, que é feita através de um discurso direto, em que são encaixados os personagens.



Televisão – 1985 – WEA

A capa do segundo álbum da banda traz informações diferentes da do primeiro. Começando pela vestimenta dos titãs, há um clima mais despojado. Notamos que Tony Bellotto veste uma camiseta que transmite informalidade, assim como o cabelo descolorido de Paulo Miklos.

Outro ponto de relevância é o posicionamento deles, pois estão mais agrupados. Podemos interpretar que não há necessidade em apresentá-los, por isso não estão em fila, como no primeiro álbum, podem se agrupar de forma desarmônica. A necessidade de exposição é menor, mas a presença deles na capa ainda é significativa, uma vez que procura ratificar a relação entre o nome da banda e seus integrantes. A apresentação é necessária, pois a banda sofreu uma alteração, a troca do baterista André Jung por Charles Gavin, sendo essa a formação que se consagrou.

Outro aspecto interessante é a composição da capa, que faz alusão a um aparelho de televisão que apresenta problema de sintonização, pois a imagem está desordenada e há um corte fazendo com que os integrantes apareçam com os pés sobre o tronco e cabeça.

Essa posição dos titãs mostra maior conforto com a posição que ocupavam dentro do cenário da música nacional, não necessariamente de um grupo consagrado, mas de um grupo que conseguiu abrir espaços para a sua atuação e estava em busca da consagração plena, já que o primeiro passo fora dado.

Notamos que há um projeto claro por trás da elaboração e composição dessa capa e álbum, pois tentam valorizar a imagem da banda. O primeiro ponto que reforça a existência de um projeto para a concepção desse álbum é o fato dele possuir um nome, ou seja, o título nos mostra que algo foi pensado, que um fio condutor foi utilizado para a construção desse material. Portanto, esse álbum trouxe um argumento bem claro junto ao seu público, pois o disco foi criado com a intenção de que cada faixa simbolizasse um canal diferente de uma televisão.

Outro quesito destacável desse álbum é a sua constituição por meio de um ponto de vista mais politizado, pois adotaram temáticas sociais. Essa posição não é uma constante durante todo o álbum, uma parte das músicas obedece a um fio condutor: Autonomia, Massacre e O homem cinza seguem uma linha crítica. Dentro dessa perspectiva de um álbum elaborado, pensado e que tinha um objetivo delineado pelos titãs, podemos atribuir a este trabalho o início da inserção da banda ao rock e também a opção de letras mais críticas, que manifestavam uma posição politizada.

O fonograma que segue nos transmite de forma clara essa opção que a banda adotou, pois tece críticas a elementos do cotidiano se utilizando de uma narração bem elaborada.

Autonomia (1985)

Marcelo Fromer / Arnaldo Antunes / Paulo Miklos

O que eu queria, o que eu sempre queria
Era conquistar a minha autonomia
O que eu queria, o que eu sempre quis
Era ser dono do meu nariz
Os pais são todos iguais
Prendem seus filhos na jaula
Os professores com seus lápis de cores
Te prendem na sala de aula
O que eu queria...
Ia pra rua, mamãe vinha atrás
Ela não me deixava em paz
Não aguentava o grupo escolar,
Nem a prisão domiciliar
O que eu queria...
Mas o tempo foi passando
Então eu caí numa outra armadilha,
Me tornei prisioneiro da minha própria família,
Arranjei um emprego de professor,
Vejo os meus filhos, não sei mais onde estou!

Primeiramente nos cabe a observação de que o fonograma é feito sobre uma narrativa, a qual tem como personagem um professor cuja vida se desenvolve em um processo social cíclico. Notamos ser a mesma forma de narrativa cíclica, presente em Marvin, o que nos mostra ser esse um marco da banda, recurso constante e usual.

Autonomia também aborda a questão da impossibilidade diante da força do destino, em que o narrador não consegue desviar os rumos de sua vida e acaba cedendo às desventuras do acaso. Esse é outra marca da constituição das músicas dos titãs, a de utilizarem uma narrativa plural, demonstrando múltiplas perspectivas de trabalho e abordagem.

Nessa canção, o personagem clama por conseguir sua autonomia, mas as demandas sociais o prende desde sua infância. Primeiro foi preso pelos pais em “jaulas” que impunham algumas limitações e o impedia de realizar alguns de seus anseios. Depois, outro ambiente que o aprisionava era a escola, onde as atividades desenvolvidas pelos professores serviam apenas para ocupar o tempo dele, como se fosse parte de um sistema prisional.

Essa condição de aprisionamento se arrasta para a vida adulta, na qual se vê preso pela família e pelo trabalho e realizando os mesmos erros que foram cometidos com o próprio personagem, ou seja, ele reproduz o sistema que o prende.

Essa música demonstra a insatisfação com as demandas sociais, demandas essas que exigem certo enquadramento às regras. E é justamente essa obrigação em “encaixar-se” na sociedade que se tornou a tônica a ser questionada pelo personagem da canção.

Ao tomarmos contato com essa música, podemos acreditar que as ações foram impostas de maneira radical sobre os titãs, que a eles nunca couberem escolhas, ou ações de livre seleção, que sempre tiveram sua autonomia tolhida. Mas quando recorremos aos estudos e pesquisas sobre a trajetória social dos mesmos, nos deparamos com um cenário oposto.

As informações sobre o convívio familiar são mais escassas, mas até onde conseguimos apurar, as famílias proporcionavam liberdade de criação e autonomia de comportamento aos titãs, tomemos como exemplo o fato das famílias matricularem eles estudarem no Colégio Equipe⁹¹. Uma vez que essa possibilidade se fez possível pela escolha dos pais, que buscaram um colégio que proporcionasse possibilidades diferenciadas, quando as comparamos com os colégios tradicionais, pois obtiveram ensejos de criação e de livre atuação, ou seja, autonomia.

Por isso a canção parece ser descolada da realidade dos titãs, mas vinculada às demandas de grande parcela da sociedade brasileira, que estudaram em colégios que seguiam um modelo tradicionalista de educação, postura alinhavada com a de muitas famílias, que articulavam o enquadramento dos filhos a um modelo “certinho”.

Além da vida de estudante, grande parcela da população está “presa” às demandas sociais que são narradas na música, o que determina certa restrição de sua autonomia. Dessa forma, tais pessoas se encaixariam na composição vista acima.

Mas esse álbum ainda não é plenamente fundamentado, ou seja, a concepção sobre ele ainda possibilita abertura para outras linhas de abordagem, podemos citar como exemplo a música que nomeia o álbum. Porém, esse disco ainda traz contradições, o que nos revela que a identidade dos titãs estava surgindo, mas ainda não se encontrava

⁹¹ Dentro do Equipe havia um ambiente diferenciado da maioria dos colégios paulistanos, pois o mesmo disponibilizava e proporcionava possibilidades educacionais, culturais e artísticas diferenciadas, enquanto a maioria dos colégios seguia as determinações impostas pelo governo ditatorial.

totalmente formada, possibilitando certas incongruências. E podemos notar essa divergência com a análise da letra da música *Televisão*.

Televisão (1985)

Marcelo Fromer / Tony Bellotto / Arnaldo Antunes

A televisão me deixou burro, muito burro demais
Agora todas coisas que eu penso me parecem iguais
O sorvete me deixou gripado pelo resto da vida
E agora toda noite quando deito é boa noite, querida.
Ô cride, fala pra mãe
Que eu nunca li num livro que um espirro fosse um vírus sem cura
Vê se me entende pelo menos uma vez, criatura!
Ô cride, fala pra mãe !
A mãe diz pra eu fazer alguma coisa mas eu não faço nada
A luz do sol me incomoda, então deixo a cortina fechada
É que a televisão me deixou burro, muito burro demais
E agora eu vivo dentro dessa jaula junto dos animais.
Ô cride, fala pra mãe
Que tudo que a antena captar meu coração captura
Vê se me entende pelo menos uma vez, criatura!
Ô cride, fala pra mãe!

A música *Televisão* utiliza em sua composição um dos maiores clichês do senso comum: culpar a televisão por alguém se tornar burro. Esse discurso é muito debatido, ao ponto de ser tema de redação em vestibulares com abrangência nacional, como o caso da *FUVEST* em 1994, que trouxe a seguinte proposta: “*A TV forma, informa ou deforma?*”. A instituição que elaborou o tema se utilizou dessa questão peculiar sobre esse veículo de informação para questionar o senso comum.

Este mesmo senso comum é utilizado na letra dessa música, pois ao alegarem a incapacidade de raciocínio e de liberdade de pensamento diante da TV, o personagem se livra da responsabilidade de suas escolhas e de seu posicionamento, uma vez que a televisão o tornou burro, por isso ele se tornou acrítico. Temos uma ação passiva, pois o narrador transfere para um objeto toda a responsabilidade sobre o seu comportamento.

Na verdade o que temos em jogo é o discurso de um personagem descompromissado, que se utiliza do senso comum para se livrar das atribuições que lhe cabem. Não dialogamos com uma pessoa rasa, mas sim com um narrador astuto, que se livra das demandas de maneira rápida e eficaz.

Essa letra é cabível nesse momento, pois tratamos de jovens que não tinham compromissos ratificados, ou seja, estavam experimentando as possibilidades da

juventude na cidade de São Paulo, por isso tentam se livrar de possíveis responsabilidades que lhes eram cobradas.

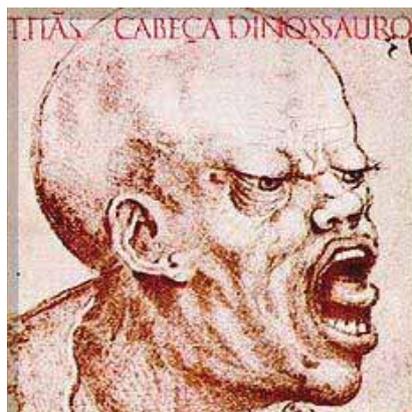
Falamos de titãs que tinham por volta de vinte e cinco anos, idade que nos é imposta uma série de cobranças sobre nosso futuro, nossa profissão, nossa capacidade de autossustento e é nesse momento que há obrigações para ratificarmos nossa independência. Diante dessa série de pressões externas eles buscaram respostas que pudessem amenizar o descompromisso que demonstravam quando proferem frases tais como:

“A televisão me deixou burro, muito burro demais
Agora todas coisas que eu penso me parecem iguais
A mãe diz pra eu fazer alguma coisa mas eu não faço nada
A luz do sol me incomoda, então deixo a cortina fechada”

Eles deixam claro que estão buscando resposta para um possível comportamento que fosse repudiado não necessariamente por suas famílias, mas sim pela tradição social, e por perceberem essas pressões se manifestam alegando burrice, sempre demonstrando descompromisso, mas essa burrice é oriunda da televisão. Com isso tentam mostrar que não se importam com o que é exigido e fazem aquilo que julgam ser adequado e o que desejam.

Até porque alguma parcela da sociedade tendia e ainda tende a ver os artistas como pessoas “sem responsabilidades”, por não terem uma rotina de trabalho engessada e porque na maioria das vezes sua rotina se desenvolve em horários adversos aos dos trabalhadores convencionais, podendo ser rotulados como vagabundos e descompromissados com o progresso nacional. Por isso se utilizam dos próprios clichês que são também usados pela sociedade para se defenderem de algumas pressões sociais.

Esse álbum é marcante, pois é nele que notamos início da identidade sonora e de estilo musical que a banda adotou. Compreendemos essa marca quando prendemos nossa atenção para as músicas que encerram o álbum: Autonomia, Massacre e O homem cinza, as quais revelam o fio condutor ligado às temáticas sociais. Essa posição não é constante, mas mostra o direcionamento que banda buscava, que estava diretamente ligado à concepção crítica perante a sociedade que eles carregavam.



Cabeça Dinossauro – 1986 –WEA

O terceiro álbum da banda, intitulado Cabeça Dinossauro, talvez seja o mais conhecido e propagandeado, pois ele marcou a inserção da banda entre as mais consagradas do país e trouxe grande evidência para o grupo.

O diferencial dessa capa está em utilizarem um esboço de *Leonardo da Vinci*, intitulado: *A expressão de um homem urrando*. O trabalho da capa foi realizado por Sergio Britto.

Notamos que a capa do álbum se torna mais importante do que a banda, isso evidencia que a informação relevante estava na própria capa, pois essa mostra qual a era a concepção de criação adotada nesse álbum. Dessa forma deixa clara a identidade e a crítica que a banda desenvolveu com as músicas, ou seja, o conjunto de ideias que foi elaborado e exposto.

Podemos afirmar que não era mais necessário que a imagem dos titãs aparecesse na capa, pois já foram apresentados nos dois álbuns anteriores e para o projeto que contemplavam não cabia mais a foto deles na capa.

A escolha desse desenho é significativa, pois se utiliza da obra de um dos maiores artistas renascentistas, provavelmente isso nos remeta a um diálogo, o renascer, como se a banda estivesse renascendo. Mas o diálogo mais significativo que há nessa capa é o da cabeça, que é o centro do raciocínio, da capacidade de mudança e de criação e está associada a algo grotesco, ou seja, temos uma mentalidade atrasada e retrógrada.

O renascer da banda deve ser compreendido através de uma analogia, pois os titãs buscaram a confirmação de uma nova configuração sonora, se alinhavando a um caráter sonoro mais “pesado”, pautado em letras com teor mais crítico e promovendo grande mudança nas observações realizadas pela banda.

Talvez essa capa seja a mais marcante, não por ser apontada por várias pessoas como um marco do rock nacional, pela influência que os fonogramas desse álbum trouxeram, mas sim por marcar a mudança que ocorreu internamente à banda. A partir desse álbum deixaram de se preocupar com os desejos de cada integrante, quando criavam músicas variadas, ao ponto de cada faixa parecer ser interpretada por outra banda. O fato de a banda buscar sua identidade sonora, o que marca a adequação dos Titãs com as demandas do mercado, pode ser interpretado como um marco de profissionalização.

A produção desse álbum foi realizada por Liminha, que ajudou a banda a encontrar a sonoridade uniforme, marcando sua identidade musical.

Diante dessa posição, Liminha ganhou significativa importância para a banda, pois ele foi identificado como o responsável pela nova configuração sonora e profissional que a banda assumiu. Essa condição foi de grande valia, pois os demais álbuns que foram lançados no decorrer dos anos 80, foram produzidos por Liminha, uma vez que o sucesso que obtiveram com Cabeça Dinossauro o credenciou a dirigir os demais projetos da banda, que serão trabalhados nesse capítulo.

Com isso posto, podemos identificar nessa passagem a relevância que há quanto ao produtor musical, pois temos um profissional que atua de maneira diferenciada da dos músicos. Esse profissional busca agregar os interesses da gravadora com os interesses da banda, na busca de realizar um projeto que tenha aceitação comercial, que se apoie em ações profissionais e que contemple algumas pretensões dos músicos.

Mas nesse caso específico, a participação de Liminha possibilitou aos titãs o encontro com a identidade sonora que necessitavam e também agregou pontos de profissionalismo a eles, pois conferiu ao grupo as demandas do mercado para que pudessem atingir a consagração.

Outra informação relevante a essa capa é a concepção artística e cultural que está envolvida em sua constituição, pois os artistas mostram o estopo cultural e artístico que têm ao buscarem desenhos renascentistas de Leonardo da Vinci para criarem a capa do álbum. A imagem utilizada na capa também se relaciona com algumas músicas que integram esse álbum, como AAUU, Cabeça Dinossauro, A Face do Destruidor, Porrada, Bichos Escrotos e Homem Primata. São músicas cantadas com grande energia, que denotam postura similar com a de um homem urrando.

Temos a partir desse álbum a identificação plena das músicas compostas pela banda com o rock, havendo a adequação ao estilo sonoro. Essa identificação é de grande importância, pois ajudou a banda a constituir sua identidade sonora e a se encaixar ao rock nacional, além de ser um marco quanto à profissionalização dos integrantes, pois esses passaram a compreender que era necessário adotarem composições uniformes e isso se tornou possível através de um projeto que o norteasse e que o caracterizasse.

Notamos que as ações deles constituem um conjunto, pois congregaram a uniformidade entre capa e músicas. Dessa forma estabeleceram um projeto com o fio condutor muito evidente, essa nova posição está alinhada à profissionalização dos músicos.

Podemos clarificar essa nossa abordagem através da análise de algumas músicas desse álbum, as quais nos remetem essa nova posição dos titãs.

Polícia (1986)

Tony Bellotto

Dizem que ela existe pra ajudar
Dizem que ela existe pra proteger
Eu sei que ela pode te parar
Eu sei que ela pode te prender
Polícia para quem precisa
Polícia para quem precisa de polícia
Dizem pra você obedecer
Dizem pra você responder
Dizem pra você cooperar
Dizem pra você respeitar
Polícia para quem precisa
Polícia para quem precisa de polícia

Estado violência (1986)

Charles Gavin

Sinto no meu corpo
A dor que angustia
A lei ao meu redor
A lei que eu não queria
Estado violência
Estado hipocrisia
A lei que não é minha
A lei que eu não queria
Meu corpo não é meu
Meu coração é teu
Atrás de portas frias
O homem está só

Homem em silêncio
Homem na prisão
Homem no escuro
Futuro da nação
Estado Violência
Deixem-me querer
Estado Violência
Deixem-me pensar
Estado Violência
Deixem-me sentir
Estado violência
Deixem-me em paz.

As duas músicas acima apresentam uma linha de raciocínio comum: ambas foram constituídas sobre a influência da prisão de Arnaldo, tanto que abordam temas relacionados ao episódio. Ambas atacam instituições que norteiam a vida social, a primeira traz sua torrente crítica sobre a instituição que detém o poder da violência, a polícia.

A letra de Polícia nos mostra um diálogo muito claro, pois narra o comportamento típico dessa instituição, como ajudar e proteger, mas faz a ressalva dizendo que ela pode te parar e prender. No final lançam uma frase de duplo sentido: “Polícia para quem precisa”, a qual pode ser interpretada como um recurso padrão, a polícia para quem precisa, ou seja, intervém junto aos criminosos, mas também podemos entender que há uma indagação sobre a utilidade da polícia.

Nesse caso o diálogo foi estabelecido com a prisão de Arnaldo e com o fato de Tony ter sido enquadrado portando heroína, ou seja, a letra está relacionada com a história de alguns integrantes da banda.

Não devemos rotular essa composição como “música de protesto”, pois esse era um termo utilizado para as composições gravadas durante a década de 1960 e 1970, principalmente por nomes da MPB, que buscavam colocar ideias opostas às do regime ditatorial brasileiro.

No caso dos titãs prefiro dizer que é uma música de insatisfação, pois os autores dessas canções se mostravam insatisfeitos com a polícia, instituição repressora, e com o Estado, que ratificou a repressão policial, já que foram reprimidos e vítimas dessas duas instituições, que norteiam e ajustam a vida dos cidadãos brasileiros.

Há um diálogo também com a música da *Legião Urbana* intitulada *Música Urbana 2*, principalmente pela tônica de insatisfação com as instituições e com a

posição da polícia, já que na canção da Legião temos o seguinte trecho: “*Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana*”. A banda de Brasília demonstra que também tinha ressalvas com o discurso e postura da instituição policial.

Na música *Estado Violência* há uma mudança singela sobre o foco, tendo sua observação voltada para a condição uma pessoa reprimida pela lei, em que essa repressão é vista como hipócrita. Podemos fazer um paralelo com a situação de preso de Arnaldo, que fora enquadrado por uma hipocrisia da lei, segundo a música, e que essa lei não representa as pretensões desse agente social.

O fonograma citado apresenta em sua a seguinte afirmação: “Meu corpo não é meu/ Meu coração é teu / Atrás de portas frias / O homem está só”.

Temos nessa passagem uma clara alusão à situação enfrentada por Arnaldo, pois enquanto esteve preso, o corpo pertencia ao Estado, que se torna responsável por garantir a integridade da pessoa quando esta se encontra sob sua custódia penal. E ao se referir que por detrás de uma porta fria o homem está só, é feita uma referência clara sobre a situação de prisão.

Podemos também estabelecer um paralelo com a situação política que todos os titãs vivenciaram durante sua adolescência. Mesmo que eles não foram afetados diretamente pelo regime militar, com exceção de Sergio Britto que se exilou com sua família no Chile devido à posição política de seu pai, que era deputado federal no momento que houve o golpe, todos vivenciaram os problemas e limitações que foram impostas por aquela forma de governo, que tinha como principal instrumento de repressão a polícia.

Podemos associar a criação dessa música a toda essa somatória de fatores, que foram vivenciadas de maneira direta e indireta pelos integrantes da banda.

Outra posição de crítica social que integra esse álbum está ligada a instituições que não tinham contato direto de restrição com os titãs, como a igreja.

Igreja (1986)

Nando Reis

Eu não gosto de padre
Eu não gosto de madre
Eu não gosto de frei.
Eu não gosto de bispo
Eu não gosto de Cristo
Eu não digo amém.

Eu não monto presépio
Eu não gosto do vigário
Nem da missa das seis.
Eu não gosto do terço
Eu não gosto do berço
De Jesus de Belém.
Eu não gosto do papa
Eu não creio na graça
Do milagre de Deus.
Eu não gosto da igreja
Eu não entro na igreja
Não tenho religião.

A música apresentada acima gerou alguma controvérsia na banda, pois Arnaldo Antunes não participava da execução dela durante os shows, por não ter uma visão tão radical quanto às questões religiosas.

Durante entrevista concedida ao projeto *Ofício da Palavra*, promovida pelo Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte, Arnaldo afirma sua consideração por Cristo quanto figura histórica, quanto suas palavras, em certa medida até poéticas, mas não a figura da Igreja Católica, que se remete a uma culpa inerente aos homens.

Diante dessa questão podemos ver que dentro do grupo não havia uma coesão exata, sem choque entre as relações dos agentes sociais, pelo contrário, a própria formação de um grupo já abre esse precedente, pois as pessoas dentro de um agrupamento atuam de maneiras diferentes, o que faz com que as relações sejam estabelecidas em graus diferentes. Por isso houve a saída de três integrantes, já que as divergências são latentes. Temos nesse fonograma a perspectiva de um narrador, que não é a da banda toda, a insatisfação pertencia ao narrador e não ao conjunto.

Concluimos que há desigualdade entre os integrantes da banda, o que nos mostra que não podemos trabalhar dentro da perspectiva da história de um grupo, que é composta pelas histórias de cada agente social.

Esse álbum foi aclamado pela crítica especializada e podemos tratá-lo como um álbum chave na trajetória da banda, pois foi fundamental na difusão e projeção do grupo.

Essa forma de compor através de um projeto acabado, que interligue música, estilo musical e capa de álbum não se esgotou com o lançamento de *Cabeça Dinossauro*, mas sim se perpetuou pela década de 1980 com os demais discos. Essa tônica está presente no álbum seguinte, *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*.

A imprensa deu grande cobertura ao lançamento desse álbum, a edição de 23 de junho de 1986 do jornal *Folha de São Paulo* deu a capa do caderno *Ilustrada* toda para a cobertura do novo álbum dos titãs. Com o título, *Dinossauro na cabeça: Com Cabeça Dinossauro os Titãs lançam álbum que une e confronta barbárie e civilização*, a matéria foi assinada por Marcos Augusto Gonçalves.

Mas o destaque junto à imprensa não se limitou ao lançamento do álbum, a admiração sobre o trabalho dos Titãs continuou tendo reverberação ao longo do ano, como podemos notar na edição de 23 de agosto de 1986, quando novamente foram capa do caderno *Ilustrada* do jornal *Folha de São Paulo*. A matéria foi assinada por André Singer e trazia como título: *Titãs mostram a cabeça do dinossauro*.

Nessa edição o jornalista enaltece o novo álbum, como podemos notar na passagem que foi extraída dessa edição:

“Os Titãs assumem com esse show (e disco de mesmo nome) o lugar que lhes cabe na música popular brasileira. Utilizando o rock como gênero artístico básico, o grupo trabalhou até encontrar uma unidade densa e definida. Hoje ela se caracteriza por um som pesado, onde sobressaem arranjos influenciados pelo funk, momentos reggae e letras de protesto e desafogo.”

Singer mostra o entusiasmo que houve com o lançamento do novo álbum da banda, muito pela uniformidade sonora que fora atingida. Com isso a banda se tornou mais aceita, pois passou a ter um fio condutor em sua criação musical, o que a identificava, como bem escreveu o repórter, ao afirmar que a banda adquiriu unidade sonora densa e definida.

Mas o ponto mais significativo dessa edição da *Folha de São Paulo* foi a nota de final de página, que trazia o seguinte título: *Rádios paulistas resistem ao grupo*. Nessa reportagem, assinada pelo mesmo jornalista, há uma informação de grande importância para nossa pesquisa. As rádios paulistas resistiram a executar em grande volume as músicas desse álbum dos titãs, pois segundo a reportagem, havia resistência quanto ao novo estilo por parte de alguns e por procedência por outros, já que Arnaldo tinha saído da cadeia há poucos meses. Mas o ponto significativo não é a resistência dos paulistas sobre esse trabalho, mas sim a recepção dos cariocas. Segue o trecho da reportagem, na qual André Singer lança esse dado.

“Mesmo sendo um grupo paulista, não apenas por procedência como por estilo, os Titãs, com esse trabalho, têm sido mais tocado no Rio”.

Essa informação é pertinente, pois nos mostra como a banda começa a conquistar o público carioca. Essa conquista era fato crucial para demarcar a consagração do grupo, já que conseguiu prestígio dentro do meio mais significativo da produção cultural e artística do Brasil, o eixo Rio - São Paulo.

O fato de a banda ter músicas de seu álbum executado nas rádios cariocas ajudou os Titãs a se aproximarem do público do Rio de Janeiro. Ainda mais nesse momento em que se encontravam portadores de um estilo musical uniformizado e denso, isso ajudou a banda a demarcar seu território. A nova postura musical da banda possibilitou-a a ser mais bem compreendida por um público “mais distante”, como o carioca, no caso, e a terem maior penetração junto às rádios.

Outro fator de grande importância nessa reportagem de André Singer é a força que a imprensa especializada adquiriu, pois consegue pressionar as rádios, já que ao lançar essa observação, lança forte pressão sobre quem não executava as músicas dos Titãs. Essa reportagem abre precedente para que uma reportagem vinculada em um jornal de grande circulação cobrasse das rádios um posicionamento diferenciado sobre a banda.

Esse conjunto formado pelas bandas de rock aliadas à imprensa especializada, que era uma importante formadora de opinião, sedimentam a força do rock, pois quem não se adéqua ou boicota o estilo ou alguma banda, se via pressionado por reportagens que cobravam uma mudança de postura.

O álbum se tornou chave por três aspectos: o primeiro aspecto foi a capa desse disco, que deixou de ser informativa e passou a fazer parte de um projeto, havia uma concepção por detrás dela; segundo, pelo rock politizado e crítico, que se torna uma marca dos Titãs na década de 1980 e terceiro pela recepção que houve da imprensa, na qual eles deixaram de ser uma banda com talento, que sempre estava a despontar, para ser um banda vista e propagandeada como consagrada. A marca dessa consagração pode ser medida pelo show em comemoração ao disco de ouro⁹², conseguido através do álbum *Cabeça Dinossauro*⁹³.

A representação da banda junto à mídia passou a ser muito significativa após lançarem o álbum em questão, tanto que a rede de televisão Manchete fez um especial sobre a banda em 21 de julho de 1987, utilizando da seguinte chamada: “*Cabeça*

⁹² Essa premiação era concedida a banda que atingisse a vendagem de 100 mil cópias de um mesmo álbum.

⁹³ Caderno *Ilustrada*, edição de 09/12/1986 do jornal *Folha de São Paulo*.

*Dinossauro, a fúria dos Titãs. o supershow da banda que vem sacudindo o rock*⁹⁴. O relevante dessa chamada não é pelo especial na televisão, mas sim por classificá-los como a banda que sacudiu o rock. Dessa forma é atribuído aos titãs condição de ser a “banda do momento”, de se tornar o grupo de rock que trouxe algo novo e relevante. Esse tipo de chamada serve para evidenciar a consagração que atingiram e para fortalecer a imagem deles.

Outro aspecto relevante desse álbum era o engajamento político, algo explícito em suas letras. Esse tema é importante, pois o país atravessava um momento de grande efervescência política e social, que estava pautada em uma visão política crítica e essa postura era uma cobrança dos jornalistas sobre as bandas de rock, ou seja, havia críticas e observações feitas pela imprensa especializada para que os grupos de rock se posicionassem politicamente.

Por isso, nas notícias sobre o álbum *Cabeça Dinossauro* e o seguinte, *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*, notamos um efusivo entusiasmo dos jornalistas pelo enfoque dado pela banda. Dessa forma, podemos concluir que ao mesmo tempo em que a imprensa ajudava a consolidar a imagem dessas bandas, ela também cobrava uma postura, que fosse convergente com o momento de crítica política e social sobre a situação do país.



Jesus não tem dentes no país dos banguelas – 1987 – WEA

Na edição nº 1005 da revista *Veja* de 09 de dezembro de 1987, em suas páginas sobre o verão de 88, havia algumas dicas de álbuns que foram lançados que deveriam

⁹⁴ Programa divulgado no jornal *Folha de São Paulo*, no caderno *Primeiro Caderno* em 21/07/1987.

ser levados em consideração, entre eles estava este álbum dos Titãs. A reportagem que não foi assinada por nenhum jornalista, considerou o álbum em questão um dos melhores do ano. Esse julgamento foi possível pelas letras que foram compostas para integrá-lo, pois eram bem construídas, além da sonoridade ser irretocável e por contar com interpretações maduras.

Mas a constatação mais interessante foi a que abordou sobre a mudança que se abateu sobre a banda, uma vez que a reportagem estabeleceu um paralelo entre o primeiro disco e este. A partir dessa comparação, constataram que a banda passou por um processo de amadurecimento, pois o grupo deixou as abordagens infantis para seguir uma linha mais contundente.

O quarto álbum da banda traz em sua capa colunas no estilo grego, situadas em uma área deteriorada pelo tempo. Em uma passagem presente na biografia oficial da banda há uma menção sobre a constituição dessa capa, que foi elaborada por Sergio Britto, na qual as colunas gregas representam os titãs, mas também podem representar a boca sem dentes, o que faz referência ao título do disco.

Um diálogo importante presente nessa capa está relacionado com a consagração da banda diante do rock e da música nacional, pois ao lançarem mão das colunas gregas, que são símbolos da ciência e ligadas à consagração cultural do ocidental, os titãs projetam sobre si essa possibilidade de serem símbolos respeitáveis. A Grécia Antiga serve de analogia para a posição de destaque que os titãs assumiram no cenário da música nacional.

A capa em questão propõe um diálogo sobre a consagração da banda, pois se tornaram colunas de sustentação e também há um diálogo contestador, pois a frase título transmite uma ideia de constatação política e social. Esta constatação presente na frase que dá nome ao álbum denuncia uma situação de pobreza e desamparo de uma parcela da população. Segundo a biografia oficial da banda, o nome surgiu de uma conversa entre os titãs durante uma viagem. Nando Reis e sua esposa Vânia, buscavam uma empregada doméstica, quando observaram que quase todas as candidatas não tinham a dentição completa. Foi através dessa conversa que desenvolveram a frase, notando que este é o país dos banguelas e depois aprimoraram o contexto para, *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*. Essa passagem nos mostra que o álbum tem como norte a crítica social e comprovaremos essa ligação quando observarmos as músicas que integram esse disco.

Comida (1987)

Marcelo Fromer / Arnaldo Antunes / Sérgio Britto

Bebida é água.
Comida é pasto.
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?
A gente não quer só comida,
A gente quer comida, diversão e arte.
A gente não quer só comida,
A gente quer saída para qualquer parte.
A gente não quer só comida,
A gente quer bebida, diversão, balé.
A gente não quer só comida,
A gente quer a vida como a vida quer.
Bebida é água.
Comida é pasto.
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?
A gente não quer só comer,
A gente quer comer e quer fazer amor.
A gente não quer só comer,
A gente quer prazer pra aliviar a dor.
A gente não quer só dinheiro,
A gente quer dinheiro e felicidade.
A gente não quer só dinheiro,
A gente quer inteiro e não pela metade.

A letra dessa música se inicia com perguntas ao interlocutor, como se questionasse o que vem a ser a sede e a fome de cada um. Os titãs já deixaram claro que utilizaram essas perguntas tanto no sentido literal como no sentido figurado.

A composição mostra que as necessidades básicas têm de ser resolvidas, como água e comida, mas existem outras necessidades (fomes e sedes) que não se resolvem com o básico. É nesse momento que os titãs deixam transparecer quais são suas necessidades, pois a música em questão revela um desejo de realização artística. A narrativa transmite o anseio dos titãs por arte, reforçando a ideia que eles buscavam meios artísticos e culturais para atingirem a realização profissional, ou seja, dentro dessas demandas estão questões culturais, artísticas, de estilo de vida, financeira, etc.

Podemos fazer uma relação entre a música e o estilo de vida que construíram, pois mostram que o dinheiro é importante dentro de alguma medida, mas que há outras questões que são tão importantes. Resumindo, a constituição da banda não tem como base somente a

questão financeira, que é relevante, pois constitui o meio de sobrevivência física de cada um, mas outras importâncias em jogo.

Quando pedem por *diversão, arte, balé, bebida, saída para qualquer parte, fazer amor, prazer, felicidades* e coisas *inteiras e não pela metade*, colocam em jogo as predileções que cabe aos titãs. Claro que não podemos generalizar esses desejos a todos, pois a banda é um grupo formado por indivíduos diferentes, por exemplo, Charles Gavin, por muito tempo não ingeria álcool. Mas as demandas revelam parte do estilo de vida por eles apreendidos e colocados em prática. Colocam em evidência o que os membros da banda julgam importante, transmitem alguns mecanismos de sociabilidade que estavam em jogo entre eles.

A música Comida foi composta dentro de dois campos de observação, uma crítica social, pois apontam demandas básicas e também o estilo de vida a que estão envolvidos os titãs. E essa abordagem sobre o estilo se torna mais evidente na canção Diversão.

Diversão (1987)

Nando Reis / Sérgio Britto

A vida até parece uma festa,
Em certas horas isso é o que nos resta.
Não se esquece o preço que ela cobra,
Em certas horas isso é o que nos sobra.
Ficar frágil feito uma criança,
Só por medo ou por insegurança.
Ficar bem ou mal acompanhado,
Não importa se der tudo errado.
Às vezes qualquer um faz qualquer coisa
Por sexo, drogas e diversão.
Tudo isso às vezes só aumenta
A angústia e a insatisfação.
Às vezes qualquer um enche a cabeça de álcool
Atrás de distração.
Nada disso às vezes diminui
A dor e a solidão.
Tudo isso, às vezes tudo é fútil,
Ficar ébrio atrás de diversão.
Nada disso, às vezes nada importa,
Ficar sóbrio não é solução.
Diversão é solução sim,
Diversão é solução prá mim.

A composição busca traçar quais são os meios de diversão que eram utilizados por alguns titãs, podemos notar que há relação com as satisfações físicas através de sexo, drogas, consumo de bebidas que fazem a vida até parecer uma festa. Essa posição

em um primeiro momento pode ser associada ao estilo de vida defendido por eles, mas quando analisamos a letra com o olhar mais apurado percebemos que mostra a incerteza do contexto em que esses agentes estavam envolvidos, pois tanto a diversão como a falta dela não representa a solução dos problemas que se apresentam. Dessa forma percebemos que o narrador mostra um cenário em que a escolha pela diversão é feita a partir de um presente recheado de improbabilidades e dúvidas.

Essa posição dos integrantes da banda está diretamente ligada ao panorama político, econômico e social do país, uma vez que nesse período (1986-1987) o país estava imerso em um dos seus maiores quadros de crise econômica, no qual ocorreu a escalada da inflação, que em 1986 era de 60% a.a. e no ano seguinte atingiu 370% a.a.⁹⁵. Diante desse quadro, notamos que tanto o presente quanto o futuro próximo se apresentavam como um grande infortúnio, a composição da banda se tornou um reflexo do que boa parte da população vivia, pois se divertindo ou não as condições sociais não melhorariam e nem piorariam. Portanto, esse fonograma explora as desventuras e as adversidades de uma geração, que estava mergulhada em um contexto de incertezas.

Acredito que há um diálogo muito interessante com a música *Mentiras*⁹⁶, que integra esse mesmo álbum, da qual extraímos as seguintes frases:

“Querem me ensinar, querem me julgar pelo que eu fiz. / Querem me curar do que eu não sofro, / Querem me julgar pelo que eu fiz / Querem me salvar, mas eu só ouço, / Mentiras.”

Essa posição adotada por eles é uma postura politizada, pois se utilizaram de uma música para defenderem suas pretensões particulares diante de um cenário de plena incerteza que o país atravessava. Defendem as posições que tomam, pois dentro do contexto que fora descrito acima não havia como delimitar o quanto se está certo ou errado em uma atmosfera política, econômica e social de inseguranças e dúvidas.

O álbum em questão rendeu à banda a capa do caderno *Ilustrada* do jornal *Folha de São Paulo*, edição de 13 de novembro de 1987, que foi vinculada com o seguinte título, *Titãs: agora o rock difícil*.

André Singer, o jornalista que fez essa reportagem, observou que o disco tangenciava estudos sonoros e nova proposta integrada de musicalidade, mas as

⁹⁵ Conforme o gráfico da página 71.

⁹⁶ *Mentiras* (1987) Marcelo Fromer / Tony Bellotto / Sérgio Britto

dificuldades não param por aí porque não era um disco apenas para dançar, nem só para vender e nem só para protestar.

Outra reportagem publicada em 22 de novembro de 1987, no mesmo jornal, porém por responsabilidade do jornalista Mario Cesar Carvalho, traz novas abordagens e considerações sobre o álbum. A crônica foi publicada no caderno *Ilustrada*, com o título: *Titãs mostram os dentes no país do rock banguela*. A posição da matéria busca enaltecer a produção que fora obtida, exaltando a criatividade musical e as letras que trabalham com temáticas contundentes. Segue um trecho da observação feita pelo jornalista.

“Jesus Não Tem... é dessas obras fundadoras. Tem uma produção elaborada, leva aos extremos a exploração de recursos eletrônicos, traz mais algumas das mais refinadas letras e invenções vocais do rock nacional. Num ano inspirado para o pop no Brasil, os Titãs conseguiram criar um disco inventivo – adjetivo que só é traído por algumas letras mais rasteiras.”

A passagem acima deixa clara a posição de prestígio que a banda obteve, pois é tratada como uma das mais importantes do rock nacional. Mesmo dentro de um cenário que não estava totalmente propício ao rock, pois o pop era a inspiração do ano, a banda conseguiu despontar e demonstrar como era criativa e refinada. Essa observação feita pelo jornalista mostra a força que a banda adquiriu no cenário da música nacional.

Na sequência dessa mesma reportagem, há outra passagem significativa, talvez mais importante da que fora relatada acima, pela comparação e constatação que fora feita sobre a banda.

“Comida a segunda faixa, tem ares de manifesto – como Tropicália de Caetano Veloso, de 1967 – como reivindicações e tudo. “A gente não quer só comida / A gente quer comida, diversão e arte / A gente não quer só comida / A gente quer saída para qualquer parte”, cantam os Titãs. Já não usam a primeira pessoa do singular, como acontecia em “Cabeça Dinossauro”. Nem o abstrato “nós” – empregado por grupos que se pretendem engajados- que sempre denota a ideia de um coletivo. Preferem um prosaico “a gente”. Os ares de manifesto não imprimem a Comida intenções messiânicas, como aconteciam com os trabalhos do Centro Popular de Cultura, nos anos 60 –abordagem que transbordou para os anos 70 e para a música popular e para o teatro. É mais uma listagem poética de reivindicações urgentes.”

O trecho acima dá a medida da importância da criação que envolvia as letras das músicas dos Titãs, pois nos mostra todo o planejamento que há na construção desse álbum, o título, a observação inquietante de algumas músicas, mas sem cair na tradição contestatória da década de 1960, pois os Titãs se utilizaram de toda a possibilidade de crítica sobre a temática social e criaram fonogramas estruturados de maneira não corriqueira.

Esse ponto é relevante, pois ratifica a posição que assumiram como banda crítica, não que se pautava pela crítica messiânica, mas sim pela crítica de agentes sociais que não concordam com o cenário social que tem a sua volta.

Outro item relevante presente na reportagem é a comparação da música Comida com as composições da Tropicália. Essa comparação é relevante, pois ao fazer esse paralelo entre as criações dos dois grupos musicais, o jornalista lança a ideia de que há singularidades entre ambos e dessa forma lança ao leitor a ideia de que as produções dos Titãs são tão boas e relevantes quanto a Tropicália.

Esse paralelo ajuda na consagração da banda, pois ela fora colocada no mesmo patamar de uma das maiores e mais destacadas bandas da história da música brasileira, ou seja, falar em Titãs era falar em qualidade e em inovação.

Essa posição conquistada pela banda pode ser vista nas observações que passaram a ser feitas junto à publicação da Revista *Bizz* de 1988, quando lançaram a seguinte nota sobre a banda.

“Sonífera Ilha, Televisão, Cabeça Dinossauro: hit após hit, os Titãs insistem no vigo e em uma temática ligada ao social, e chegam com Jesus Não tem Dentes no País dos Banguelas a sua grande forma, como uma banda madura e envolvente”.

A publicação da *Bizz* nos passa a ideia de que a banda amadureceu e por isso se tornou um ícone do rock nacional. Esse amadurecimento está diretamente ligado à profissionalização e à escolha da uniformidade sonora da banda, que se iniciou no álbum anterior. Por esses fatores a banda conseguiu atingir um patamar de profissionalização que a projetou dentro do cenário nacional e por isso pode ser classificada como uma banda prestigiada.

Para ratificar a posição da banda, que foi evidenciada pela revista *Bizz*, utilizaremos uma publicação da revista *Veja*. Essa foi publicada na edição nº1012, de 27 de janeiro de 1988 e não foi assinada por nenhum repórter, sendo assim intitulada,

“Política da pauleira: Os grupos Legião Urbana e Titãs reaproximam o rock da contestação e conquistam grande plateia”.

O título deixa bem claro qual é a tônica da reportagem, na qual fora feita uma conexão entre as composições das duas bandas, comparando a letra da música *Desordem*, dos Titãs, com a música *Que país é este*, da Legião Urbana. O autor da reportagem mostra como as bandas tecem um discurso político, mas não panfletário.

Segundo o jornalista, os titãs apresentam “letras virulentas, que em sua maioria tratam de personagens massacrados pelo poder e pela situação social”. E essa visão é corroborada pela arguição de Arnaldo Antunes diante da atuação política da banda: “Tratamos os temas políticos e sociais sob uma ótica desiludida e amargurada”.

Essa declaração de Arnaldo está alinhavada com a observação que fizemos sobre a atuação da banda diante de suas posições sociais e políticas, pois constroem letras politizadas, que transmitem uma condição de inconformismo como o que veem na sociedade, mas sem serem rotuladas como músicas de protesto ou de músicas de resistência política.

A reportagem da *Veja* não nomeia a banda como a melhor do país, mas deixa bem claro que era uma das mais influentes do rock nacional, e isso é muito importante, pois mostra o quanto a banda despontara e conseguira capitalizar de prestígio dentro do cenário nacional, já que passou a servir como referência para um estilo de composição pertinente ao rock, o estilo mais politizado e crítico.

É demasiadamente importante notarmos as diferenças entre a crítica especializada, que está representada nesse trabalho pelas publicações *da Folha de São Paulo* e da revista *Bizz*, que é diferenciada da crítica que trabalha para a revista *Veja*.

Há entre as duas publicações perspectivas discrepantes. A crítica, que nomeamos especializada é aquela relacionada a jornalistas que assinavam suas publicações e que publicavam regularmente. Esses profissionais tinham essa possibilidade porque o veículo de comunicação possibilitava essa postura. Os jornalistas vinculados à *Veja* tinham outro espaço de trabalho, uma vez que as reportagens utilizadas até o presente estágio de nossa pesquisa não contavam com nenhuma assinatura de seus profissionais responsáveis e da mesma forma não havia uma produção regular, mas sim quando algum fato era visto como relevante pelo editorial responsável pela revista. Com isso posto, podemos concluir que a especialização da imprensa relacionada ao rock dependia em certa medida dos jornalistas que cobriam e

divulgavam esse estilo musical, mas também dependia em grande medida do veículo de comunicação, pois esse determinava a regularidade e a possibilidade de exposição ou não do jornalista. Portanto a crítica especializada não depende somente do profissional, mas sim de veículo de publicação a que eles estão vinculados.

Por isso os profissionais ligados à crítica especializada esperavam que as bandas projetassem em suas músicas a abordagem crítica, nas quais as letras assumissem comportamento politizado, contestador e inconformado. Enquanto a *Veja* não tece qualquer expectativa, somente divulga a posição da banda diante do mercado. Os demais veículos de comunicação não especializados seguem essa mesma tônica, divulgavam notícias sobre as bandas, mas não colocavam alguma marca ou posicionamento político acerca de suas publicações.

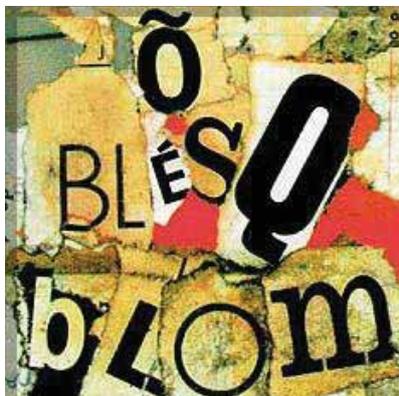
Essa posição da crítica especializada está relacionada com o surgimento e proximidade que havia entre os jornalistas e as bandas, pois a profissionalização de ambos ocorre no mesmo momento. Por isso que há essa confluência de perspectiva entre os dois. Dessa forma era justificável que houvesse uma cobrança de posicionamento politizado das bandas pelos jornalistas, como também era esperado que essa crítica louvasse as bandas que assumiram a posição crítica, como pudemos notar nas relações tramadas entre as músicas dos Titãs e as observações feitas pelos jornalistas.

Essa questão de profissionalização contemporânea entre as bandas de rock e a crítica especializada foi divulgada e estudada de forma significativa por Érica Ribeiro Magi, em sua dissertação de mestrado. Utilizaremos uma citação de sua dissertação para elucidarmos essa relação entre jornalistas e bandas.

“A década de 80 foi o período em que músicos e jornalistas especializados estiveram muito próximos, quando novos atores emergiram e conquistaram posições de prestígio na indústria cultural. Bandas e jovens jornalistas estabeleceram estreitas relações, em razão de terem acumulado, durante a adolescência, conhecimentos sobre a música pop e rock, viajado ou mesmo morado no exterior, e de terem cultivado certo desprezo pela MPB, estilo hegemônico no campo da música popular até os anos 80. Nas palavras de BOURDIEU (1996, p. 265), para esses novos agentes “é o universo das opções possíveis que se encontra modificado, podendo as produções até então dominantes, por exemplo, serem remetidas à condição de produto desclassificado ou clássico”. (MAGI, 2011, p 37)

Um aspecto que nos ajuda a compreender a correlação que havia entre esses dois nichos é o lançamento da primeira publicação especializada e exclusiva sobre o rock foi a revista *Bizz*, que iniciou suas atividades em agosto de 1985. Esses dados nos

mostram o quanto os artistas envolvidos com as bandas de rock e os jornalistas que proporcionavam a exposição dessas eram próximos, portanto observamos que houve um processo de profissionalização conjunto entre esses agentes.



Ô Blesq Blom – 1989 – WEA

Esse álbum encerra as produções dos titãs na década de 1980 e ratifica a posição da banda como a mais influente e mais destacada do rock nacional.

A posição de destaque da banda diante do rock e da música produzida no Brasil passou a ser cada vez mais evidenciada e não somente nas publicações especializadas, como na revista *Bizz*, mas também em jornais de grande circulação, como o caso da *Folha de São Paulo*, de 18 de outubro de 1989.

Nessa edição o jornalista André Forastieri escreveu uma matéria para o caderno *Ilustrada*, que trazia o seguinte título: *Titãs voltam ao topo com 'Ô Blésq Bom'*. Na sequência temos um trecho da reportagem:

“‘Ô Blésq Blom’, o mais novo disco dos Titãs, que reafirma o que todo mundo com um pingo de sangue nas veias já sabia – que eles são, de fato e de direito, a maior banda de rock no Brasil.”

Dentro da referida reportagem, André ressalta a posição da banda dentro do cenário da música nacional, afirmando que são por direito a maior banda de rock do Brasil. A imprensa especializada reconheceu a relevância do grupo e esse é um sinal claro de consagração e prestígio da banda.

Todo esse reconhecimento se tornou possível pelo trabalho que desenvolveram e principalmente pela guinada que estabeleceram na carreira deles, quando adotaram projetos e concepções bem delineadas para cada álbum.

A composição da capa do álbum em questão foi feita através de letras recortadas de revistas, que formam uma frase sem sentido aparente, mas o título *Õ Blésq Blom* faz referência à dupla que abre e encerra o álbum, Quitéria e Mauro, repentistas que a banda encontrou em uma praia do nordeste.

As palavras são indecifráveis porque Mauro se dizia poliglota. Ele trabalhou na região portuária, por isso manteve contato com pessoas que falavam diversas línguas. A partir desse contato aprendeu algumas palavras que as introduzia nas músicas que cantava na praia. A utilização dessa frase como título do álbum é muito significativa, pois rompe com o rótulo que existia sobre os roqueiros, de serem desprezados com as questões nacionais, de serem insensíveis, malvados e sujos. Dentro desse projeto, a consciência social se tornou a tônica do álbum. Analisaremos fonogramas que revelam o discurso politizado assumido pelos Titãs.

Miséria (1989)

Arnaldo Antunes / Sérgio Britto / Paulo Miklos

Miséria é miséria em qualquer canto
Riquezas são diferentes
Índio mulato preto branco
Miséria é miséria em qualquer canto
Riquezas são diferentes
Miséria é miséria em qualquer canto
Filhos amigos amantes parentes
Riquezas são diferentes
Ninguém sabe falar esperanto
Miséria é miséria em qualquer canto
Todos sabem usar os dentes
Riquezas são diferentes
Miséria é miséria em qualquer canto
Riquezas são diferentes
A morte não causa mais espanto
Miséria é miséria em qualquer canto
Riquezas são diferentes
Miséria é miséria em qualquer canto
Fracos doentes aflitos carentes
Riquezas são diferentes
O sol não causa mais espanto
Miséria é miséria em qualquer canto
Cores raças castas crenças
Riquezas são diferenças

O fonograma *Miséria* traz vários apontamentos críticos sobre a sociedade e suas práticas, não há um direcionamento a instituições ou ao governo e mesmo representante político, mas mira sua crítica para as mazelas que estão presentes na sociedade brasileira e ocidental.

Essa crítica é feita através de clichês, pois a miséria iguala as pessoas, sejam elas de qualquer etnia, por isso se apega na desumanização. Essa visão da miséria é própria a alguns membros da elite, mesmo os intelectualizados, como os titãs. Mesmo sendo eles engajados, seus olhares sobre as classes populares não conseguem notar as distinções que há nelas. Dessa forma, os enxergam como um bloco único, sendo o fator destacável a condição de miséria e de desamparo econômico em que se encontram.

Por isso a observação feita por Caetano Veloso ao jornal *Folha de São Paulo* traz um elogio ao álbum, mas uma crítica à concepção dessa música. Na edição de 28 de outubro de 1989, no caderno *Ilustrada*, o cantor *Caetano Veloso*, através da reportagem de Mario Cesar Carvalho, teceu uma análise muito interessante, na qual relaciona a música em questão com a participação de Mauro e Quitéria, com a seguinte afirmação:

“A abertura deste disco é um monumento genial da história da música popular no Brasil (...). No próprio canto do casal está implícito o pensamento da igualdade da miséria e da riqueza das diferenças.”

Caetano nos dá a dica dessa percepção equivocada dos titãs, pois aponta que a música recorre a esse desacerto, ao pensar na miséria como juízo de homogeneidade, pois aos olhos do narrador, tanto mulatos, como negros e brancos são miseráveis e ponto. Dessa forma as distinções que há entre eles são desprezadas. Dessa mesma forma, riqueza é vista como algo distintivo, já que aos ricos cabem recursos que os tornam distintos. Tanto que no decorrer do fonograma há várias citações sobre a pobreza e sua aglutinação, porém quanto às riquezas o narrador se resume a dizer que “Riquezas são diferenças”.

Essas diferenças- riqueza e igualdade- pobreza valem para todos os pontos de vista, mesmo quando citam o esperanto. O esperanto é uma língua “fabricada”, ela foi planejada com a perspectiva de que se tornasse língua internacional, apátrida e servisse de meio de comunicação universal.⁹⁷ Quando alegam que ninguém sabe falar esperanto,

⁹⁷ O esperanto é uma língua auxiliar para a comunicação internacional, de aprendizado rápido e fácil. Iniciado em 1887 pelo médico polonês Dr. Lázaro Luís Zamenhof, é amplamente utilizado, em escala mundial, (...). É essencialmente um idioma neutro, isto é, que não pertence a nenhuma nação, e por isso é um eficiente instrumento para a preservação de todas as línguas e culturas do globo e para a promoção da

deixam claro que não há comunicação, que as pessoas não têm a possibilidade de conversarem, de estabelecerem comunicação, pois o meio favorável para essa prática não é utilizado. É desnecessário que haja uma comunicação entre os dois grupos, pois a separação deles está demarcada, os pobres são todos iguais, um grupo homogêneo e os ricos são diferentes e distintos, portanto o esperanto é inútil, por isso ninguém sabe falar.

“O sol não causa mais espanto”, essa frase amarra as críticas desenvolvidas pela música, pois há uma analogia muito interessante, já que olhamos para o céu e assimilamos os elementos ali existentes de maneira sintomática. Não nos questionamos sobre o sol, o céu e as estrelas, esses elementos já foram tão desencantados e racionalizados que não paira nenhum mistério sobre eles. Dessa forma os tomamos como corriqueiros e banais.

Faculdade (1989)

Branco Mello / Marcelo Fromer / Nando Reis / Arnaldo Antunes / Paulo Miklos

Fa-cul-da-de
Faculdade mental
Faculdade medicinal
Faculdade
Eu nunca fiz faculdade
Pro - pri - e - da - de
Propriedade associativa
Propriedade particular
Propriedade
Não tenho nenhuma propriedade
Felicidade natal felicidade
Satélite felicidade industrial
Felicidade maravilhosa
Hoje não tem felicidade
U - ti - li - da - de
Utilidade doméstica
Utilidade pública
Utilidade
Não tem nenhuma utilidade
So - ci - e - da - de
Sociedade primitiva
Sociedade anônima

igualdade entre os povos. A principal proposta do esperanto é a de que cada povo continue a falar sua própria língua materna e possa, conjuntamente, fazer uso de um idioma neutro nas comunicações internacionais. Fonte: <http://www.esperanto.com.br/conheca/o-esperanto/>

Sociedade
Não vivo em sociedade
Carteira de identidade
Perda de identidade
Identidade dupla
Identidade xerox
Não tenho mais identidade

Os titãs declaram nunca terem feito faculdade. Podemos tomar esse trecho como uma representação de um estilo de vida assumido pelos músicos que, além de ter uma importante significação da trajetória dos mesmos, traz informações relevantes sobre os aprendizados sociais por eles incorporados, uma vez que os membros da banda chegaram a ingressar em cursos superiores, em instituições consagradas, como USP e a PUC- SP, mas segundo as bibliografias que os tangenciam, abandonaram a formação acadêmica para se dedicarem à carreira de músicos.

Eles não demonstravam nenhum demérito em relação a qualquer instituição de ensino ou a quem tivesse essa trajetória como opção, apenas direcionaram suas trajetórias de acordo com suas projeções e projetos: alcançar reconhecimento artístico.

As questões acadêmicas a eles pouco interessavam, mas as experiências sociais sim, pois encontraram nesses locais pessoas com configurações sociais similares, essas pessoas foram importantes para trocas de experiências.

Outra passagem muito interessante dessa música está no seu trecho final, quando alegam: “Perda de identidade / Identidade dupla / Identidade Xerox / Não tenho mais identidade”. Essa questão de identidade deve ser analisada com cuidado, pois ela estabelece um diálogo interessante com outra música da banda: Lugar Nenhum, integrante do álbum, Jesus não tem dentes no país dos banguelas. Abaixo segue a letra dessa música:

Lugar nenhum (1987)

Marcelo Fromer / Tony Bellotto / Arnaldo Antunes / Sérgio Britto / Charles Gavin

Não sou brasileiro,
Não sou estrangeiro.
Não sou brasileiro,
Não sou estrangeiro.
Não sou de nenhum lugar,
Sou de lugar nenhum.
Não sou de São Paulo, não sou japonês.
Não sou carioca, não sou português.
Não sou de Brasília, não sou do Brasil.

Nenhuma pátria me pariu.
Eu não tô nem aí.
Eu não tô nem aqui.

Ambas as músicas abordam uma relação muito marcante: o questionamento sobre a identidade. Mas qual identidade é questionada?

Os titãs tinham pleno conhecimento sobre as identidades que lhes cabiam, o estilo de vida, as escolhas, experiências, relações sociais, espaços frequentados, aprendizados absorvidos, rede de relações, todos esses pontos configuravam a identidade que eles possuíam. Porém, o questionamento não está sobre eles, mas sim sobre a relação com demandas externas a eles.

A autonomia da identidade deles era plena, mas alegam não se encaixarem às demandas sociais, o que seria um descompasso gravíssimo, pois esse indivíduo não estabelecería relações sociais, sua vida seria um inferno, portanto há certo exagero nessas alegações.

Mas elas não devem ser totalmente descartadas, pois eles não encontravam encaixe com suas configurações de estilo de vida em todos os meios. Havia choque entre as pretensões dos indivíduos no próprio núcleo social a que pertenciam, fora desse núcleo o choque era maior. Através desse ponto de vista notamos que não questionam suas identidades, mas sim a identidade uniformizadora. Eles questionam essa posição padronizada, que transforma os agentes sociais em números, no caso o RG.

“*Õ Blésq Blom* é sinônimo da decolagem qualitativa, no Brasil, de um tipo de produção musical – genérica e imprecisamente, o “rock” – que raramente conseguiu demarcar sua autonomia face aos espelhos internacionais; poucas vezes obtendo resultados admiráveis no plano das letras; e que, frequentemente, para assegurar sua legitimidade na hierarquia da corte, se entregou aos braços da geração tropicalista, tentando misturar chiclete com banana e recorrendo aos clichês da cor local.”

“Os Titãs são um caso original: o problema da depuração de uma brasilidade articulada à informação internacional – questão formulada pelo tropicalismo, mas já tocada pela bossa nova e por outras bossas – aparece na produção do polvo paulistano de uma forma já modificada; não se trata mais de levar a diante um programa de fusão, justaposição, ou mesmo síntese do chiclete internacional com a banana local.”

Os dois trechos acima foram publicados no jornal *Folha de São Paulo*⁹⁸ e nos mostram muito bem o quanto a banda se destacou dentro do cenário nacional.

Nesse momento os Titãs eram a ponta de lança do rock nacional, pois integravam o primeiro time do estilo no território nacional. Os álbuns que lançavam sempre eram analisados pelos principais veículos de mídia, a exemplo da revista *Veja*, na edição nº 1103, de 01 de novembro de 1989, que considerou o álbum *Ô Blésq Blom* um dos integrantes do primeiro time de lançamentos do ano.

O texto não conta com a assinatura do jornalista que o elaborou e trouxe como eixo de sua abordagem a análise de dois álbuns,- *As quatro estações* – da *Legião Urbana* e *Ô Blesq Blom*. Os Titãs era tratado como o grupo mais popular do rock nacional, o que demonstra o quanto a banda conquistou de prestígio e reconhecimento.

Mas o maior símbolo de prestígio que a banda obteve no ano de 1989 foi serem escolhidos como matéria de capa da revista *Veja São Paulo*, de 8 de novembro de 1989. Ser capa dessa revista tem um significado relevante, pois foram escolhidos para ser o carro chefe dessa edição, ou seja, a força e a relevância que cabia à imagem da banda era muito grande, ao ponto serem destaque e a principal matéria de uma publicação de grande abrangência.

Isso nos mostra o quanto a imagem da banda tinha força e essa era oriunda da posição de prestígio que adquiriam dentro da música nacional, pois se tornaram ícone na produção do rock. Com isso passaram a servir de parâmetro, algo possível a quem atingiu a consagração. Outro ponto que nos remete à consagração foi o prestígio adquirido pelo público eixo Rio-São Paulo, o mais importante quando abordamos a produção artística e cultural nacional.

⁹⁸Caderno *Ilustrada*, edição de 09/11/89, reportagem assinada por Marcos Augusto Gonçalves.

Entre os projetos individuais e o coletivo

No capítulo que se inicia abordaremos a relação do rock e, subsequentemente, a relação dos Titãs com a década de 1990. Nesse período o rock deixa de ser o estilo musical da “moda”, pois outros estilos musicais ganham espaço neste cenário nacional. Podemos citar como os de maior abrangência: a música sertaneja, lambada e o axé music. Diante dessa perspectiva o rock passa a perder espaço, pois houve o acréscimo de novos estilos, os quais passaram a competir pelo público e por espaço junto aos veículos de mídia de grande abrangência, por exemplo, os programas televisivos de auditório.

Essa nova disposição do rock, a de ser mais um estilo musical e não mais o estilo musical de evidência, criou grande descompasso entre as publicações relacionadas às bandas. A crítica especializada que estava alocada em meio de publicações como o jornal *Folha de São Paulo* e revista *Bizz*, seguiram dando enfoque para as produções das bandas de rock, abalizando-as sobre críticas sensatas. Mas as publicações em veículos que não contavam com esse tipo de crítica, os jornalistas publicavam outras espécies de matérias e notícias, as quais muitas vezes decretaram e clamaram pelo fim dessas bandas.

Entretanto, o descompasso maior ocorre quando os Titãs lança o álbum acústico, pois os mesmos jornalistas que clamavam pelo fim da banda enaltecem o projeto e elogiam releituras das músicas feitas pela banda.

Antes de adentrarmos às análises pertinentes aos álbuns e fonogramas lançados pela banda nos anos 90, consideraremos as condições pertinentes, tais como: políticas sociais e econômicas dessa década.

Anos 90, a década que começou em 1989

Conforme o título sugere, me arrisco a tecer a críticas sobre a década de 1990 a partir de 1989, pois foi nesse ano que os rumos políticos e sociais da década seguinte foram delineados.

Em 1989 os brasileiros obtiveram o direito de retornar às urnas para escolher os representantes do poder executivo nas esferas municipais, estaduais e federal. Com

esse ato, o povo brasileiro fazia valer a luta das *Diretas Já!*, bem como ratificava as predileções da Constituição Nacional de 1988.

O pleito para presidente da república foi marcado por episódios típicos a de um país desacostumado ao valor prático e enfático da democracia. Podemos citar como exemplo a candidatura de Silvio Santos, apresentador de auditório e dono do canal paulistano *SBT*. Ele não chegou a concorrer, mas apresentou sua candidatura e chegou a veicular sua propaganda junto ao horário eleitoral, mas iria concorrer com a alcunha de Correa⁹⁹.

Esse episódio mostra o quanto o processo democrático se apresentava como uma novidade aos brasileiros, mas o valor dessa abertura política é imensa, pois representava a volta da liberdade política e civil à população. Por serem relativamente novos, os partidos políticos estavam pouco mobilizados e vinte e duas candidaturas à presidência foram lançadas. Essa quantidade expressiva de candidatos mantém o recorde de eleição presidencial com mais candidatos. Como nenhum candidato obteve a maioria absoluta dos votos válidos, isto é, excluídos os brancos e nulos, a eleição foi realizada em dois turnos, conforme a então nova lei prévia. O primeiro foi realizado em 15 de novembro de 1989 e o segundo em 17 de dezembro.

Resultado do 1º Turno das Eleições Presidenciais Brasileiras - 1989¹⁰⁰

Candidato	Partido	Porcentagem %*
Collor	PRN	28,5
Lula	PT	16
Brizola	PDT	15,5
Covas	PSDB	10,7
Maluf	PDS	8,2
Afif	PL	4,5
Ulysses	PMDB	4,4
Roberto Freire	PCB	1

Resultado do 2º Turno das Eleições Presidenciais Brasileiras- 1989¹⁰¹

Candidato	Partido	Porcentagem %*
Collor	PRN	53
Lula	PT	47

* Votos válidos

⁹⁹ Ver vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=7CFj7Fgh2EI>

¹⁰⁰ Fonte: <https://sites.google.com/site/atlaseleicoespresidenciais/1989>

¹⁰¹ Ver nota nº2.

Governo Collor

O Governo Collor teve início em 15 de março de 1990 e se encerrou em 29 de setembro de 1992, com o impeachment do presidente. Fernando Collor foi o primeiro presidente eleito pelo povo desde 1960.

No ano anterior ao início de seu governo a inflação oficial alcançou o inacreditável índice de 1.764%¹⁰² e em razão dessa situação, o presidente Collor elegeu como prioridade a luta contra a inflação. Para tornar essa pretensão uma realidade ele adotou o *Plano Brasil Novo*¹⁰³, popularmente conhecido como *Plano Collor*. A primeira medida de seu plano foi o retorno do cruzeiro como moeda oficial, essa foi a última incursão dessa moeda corrente no país, que foi substituída pelo cruzeiro real em 1993.

Além disso, as medidas de Collor para a economia incluíram ainda ações de impacto como: redução da máquina administrativa com a extinção ou fusão de ministérios e órgãos públicos, demissão de funcionários públicos e o congelamento de preços e salários.

Um dos pontos importantes do plano previa o confisco dos depósitos bancários¹⁰⁴ superiores a Cr\$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros) por um prazo de dezoito meses visando reduzir a quantidade de moeda em circulação, além de alterações no cálculo da correção monetária e no funcionamento das aplicações financeiras. Mesmo sendo o confisco bancário um flagrante desrespeito ao direito constitucional de propriedade, o plano econômico foi aprovado pelo Congresso Nacional em questão de poucos dias.

O novo presidente sentiu a necessidade de compor uma base de sustentação capaz de permitir a implementação de seu programa de governo, ainda que o próprio Collor não fosse afeito a contatos próximos com os parlamentares. Porém, seu interesse em vistas de aprovar seus projetos demandou tal posição. Sua aversão pelos parlamentares criou um distanciamento entre o chefe do executivo e a maioria dos parlamentares que lhe empenhoravam apoio, mas em regra seu governo contava com o suporte de políticos dos seguintes partidos¹⁰⁵: PFL, PDS, PTB, PL, de partidos conservadores de menor vulto e dissidentes ocasionais.

¹⁰² Fonte: <http://economia.estadao.com.br>

¹⁰³ http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm

¹⁰⁴ Fontes: revista *Veja*, edição nº1122, de 21/03/1990 e revista *Veja*, edição nº1131, de 23/05/1990

¹⁰⁵ Fonte: <http://economia.estadao.com.br>

Denúncias de irregularidades começaram a surgir na imprensa, envolvendo pessoas do círculo próximo de Fernando Collor, como ministros, amigos do presidente e mesmo a primeira-dama. Em entrevista à revista *Veja*¹⁰⁶, Pedro Collor de Mello, irmão do presidente, revelou o esquema de corrupção que envolvia o ex-tesoureiro da campanha Paulo César Farias, entre outros fatos comprometedores para o presidente. Em meio à forte comoção popular, é instalada uma CPI para apurar a responsabilidade do presidente sobre os fatos divulgados. Em 2 de outubro de 1992 foi aberto o processo de impeachment na Câmara dos Deputados, impulsionado pela maciça presença do povo nas ruas, como o movimento dos caras-pintadas. Em 29 de setembro, por 441 a 38 votos, a Câmara vota pelo impedimento do presidente, que renuncia antes de ser condenado¹⁰⁷.

Governo Itamar

Depois da cassação de Collor, o cargo de presidente foi direcionado ao vice, por isso coube a Itamar Franco assumir a presidência do Brasil. O mesmo herdou um país imerso em crise política e econômica, uma vez que a credibilidade da democracia estava em jogo e a inflação atingiu o absurdo índice de 1100% em 1992¹⁰⁸.

Desde que foram empossados, Itamar logo se afastou de Collor e entre eles havia divergências sobre diversos aspectos da política econômica adotada pelo novo governo. Itamar criticou publicamente o processo de privatizações e a aplicação dos fundos resultantes da venda das companhias estatais. Desde que surgiram as primeiras denúncias de corrupção contra o governo Collor, que desencadeou a campanha pelo seu impeachment, Itamar procurou desvincular sua imagem com a de Collor. Esse afastamento já era evidente desde a reforma ministerial de abril de 1992, a qual trouxe colaboradores do regime militar ao governo, por isso Itamar mudou de partido, abandonou o PRN e se filiou ao PMDB.

Itamar assume interinamente a presidência em 29 de dezembro de 1992, quando o presidente Collor renunciou ao cargo. O Brasil estava no meio de uma grave crise econômica, como dito, a inflação chegou a 1100% em 1992, e alcançou 2700%¹⁰⁹

¹⁰⁶ Edição nº1236, de 27/05/1992.

¹⁰⁷ Fonte: http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm

¹⁰⁸ Fonte: <http://economia.estadao.com.br>

¹⁰⁹ Ver nota nº 10.

no ano seguinte, o maior índice inflacionário do país. Por isso Itamar trocou vários ministros da economia, até chegar ao nome do sociólogo Fernando Henrique Cardoso, que assumiu o posto de Ministro da Fazenda.

A relação entre esses dois agentes políticos brasileiros trouxe à tona o Plano Real, plano econômico que tinha como principal foco a recuperação da economia brasileira e o controle da inflação. O plano econômico, que foi colocado em prática a partir de 1994, alcançou seu objetivo, pois conseguiu estabilizar a economia e também aboliu a hiperinflação.

“Organizado em etapas, o plano resultaria no fim de quase três décadas de inflação elevada e na substituição da antiga moeda pelo Real, a partir de primeiro de julho de 1994. A partir daí, a inflação foi dominada sem congelamentos de preços, confisco de depósitos bancários ou outros artificialismos da heterodoxia econômica. Em consequência do fim da inflação, a economia brasileira voltou a crescer rapidamente, obrigando o Ministério da Fazenda a optar por uma política de restrição à expansão da moeda e do crédito, de forma a garantir que, na etapa seguinte, o Brasil possa registrar taxas de crescimento econômico autossustentáveis, viabilizando a retomada do crescimento com distribuição da renda¹¹⁰.”

Dessa forma, o governo Itamar teve uma função muito importante, pois conseguiu o que os seus antecessores civis não alcançaram, a estabilidade econômica. Claro que houve desconfiança sobre esse plano econômico, já que a população já estava escaldada com os sucessivos fracassos da economia. Mas o *Plano Real* foi bem sucedido, ao ponto de se transformar na principal bandeira da campanha do futuro presidente, Fernando Henrique Cardoso (FHC).

Governo FHC

Fernando Henrique Cardoso assumiu a presidência do país em 1995, foi aclamado nas urnas ao derrotar o candidato do PT, Luis Inácio Lula da Silva¹¹¹. Sua candidatura foi muito impulsionada pelo sucesso do *Plano Real*, uma vez que a economia nacional encontrava-se em pleno desenvolvimento e a inflação não atormentava mais a população.

Durante seus dois mandatos consecutivos (1995 a 1998 e 1999 a 2002), as principais marcas de seus governos foram a consolidação do Real, a introdução de programas de transferência de renda como o Bolsa Escola e significantes reformas

¹¹⁰ Fonte: <http://www.fazenda.gov.br/portugues/real/planreal.asp>

¹¹¹ Fonte: <https://sites.google.com/site/atlaseleicoespresidenciais/1994>

econômicas que produzem efeitos até os dias de hoje, em suma impulsionou a modernização da economia nacional, pois promoveu a inserção do país no modelo neoliberal.

O governo também cuidou para que ocorressem mudanças mais consistentes na estrutura e no funcionamento do Estado brasileiro e para tanto criou possibilidade para que fossem discutidas as reformas tributária, fiscal e previdenciária. O argumento era de que essas reformas e transformações administrativas teriam por objetivo fomentar a modernização das estruturas estatais, a fim de sustentar o desenvolvimento econômico e a plena integração do país no mercado mundial.

Mas nem somente de sucesso viveu o governo FHC, pois durante seus dois mandatos o país enfrentou algumas crises financeiras de caráter mundial. Porém, a economia brasileira durante esse período se manteve estável, havendo alguns desajustes e demissões, mas nada que possa ser comparado ao cenário dos anos 80 e ao governo Collor. Essa estabilidade econômica estava relacionada à continuidade da política econômica de austeridade, à continuidade do *Plano Real* pelo controle da inflação, que se manteve baixo, e pelos seguidos empréstimos junto ao *FMI*, que garantiram as reservas financeiras do país, dessa forma foi possível contornar as principais implicações oriundas dessas crises e manter a harmonia econômica.

FHC enfrentou alguns períodos de insatisfação interna, que levaram a algumas CPI's (Comissão Parlamentar de Inquérito). Surgiram muitas denúncias relacionadas às privatizações, em que algumas empresas foram favorecidas na compra das estatais. Em 1997, foi aprovada pelo Congresso uma emenda constitucional, a qual permitiu a reeleição para cargos executivos: Presidente da República, Governadores e Prefeitos. Essa lei beneficiou o presidente nas eleições de 1998. Outra vez o governo foi acusado de corrupção, por compra de parlamentares em troca do voto favorável à proposta.

O segundo mandato foi calcado na estabilidade econômica e controle da inflação. Fernando Henrique conseguiu se reeleger, em 1998¹¹², venceu o pleito no primeiro turno. Entretanto, seu segundo mandato começou em meio a uma crise. O país estava mergulhado em uma recessão econômica, por isso era necessário que fossem colocadas em prática medidas que controlassem a inflação. Por isso o governo adotou medidas que desestimularam o consumo interno, em uma tentativa arriscada para

¹¹² Fonte: <https://sites.google.com/site/atlaseleicoespresidenciais/1998>

impedir a volta dos índices inflacionários astronômicos: o efeito dessa medida foi a elevação nos índices de desemprego.

Porém, em 1999 outra crise internacional do capitalismo atingiu o Brasil¹¹³, essa piorou ainda mais o cenário econômico nacional, uma vez que os investidores retiraram bilhões de dólares do Brasil. A situação de crise se desdobrou e o próximo fato foi a desvalorização do real frente ao dólar. Para manter o poder da economia em um nível aceitável, o governo federal recorreu ao *FMI*. Foram realizados alguns empréstimos e FHC empreendeu a política de controle de gastos públicos, diminuindo cada vez mais a participação do governo e elevou as taxas de juros, tudo para controlar a inflação e segurar o real como moeda forte. Suas práticas apresentaram resultados, mas a conta foi alta.

O país adquiriu uma grande dívida com o *FMI*¹¹⁴ e a popularidade de FHC foi corroída, dessa forma o governo se viu abalado novamente, o que gerou uma crise política. Três Senadores da base aliada foram desmascarados com uma série de denúncias de corrupção e de vazarem informações confidenciais do senado, por isso renunciaram ao mandato, são eles: Jader Barbalho, Antonio Carlos Magalhães e José Roberto Arruda.

Para encerrar o governo de FHC, o país se viu às voltas com o “apagão”, que foi uma crise nacional de fornecimento e distribuição de energia elétrica. A população teve que reduzir o consumo de energia, pois foi estipulada uma meta mínima de consumo, que todos deveriam cumprir: residências, indústrias, comércio, etc. Durante o segundo mandato, FHC somente “administrou” as crises em seu governo, as quais desgastaram profundamente sua popularidade.

Breve observação sobre o cenário musical brasileiro nos anos 90.

Não somente nos cenário político, econômico e social o Brasil passou por mudanças significativas durante a década de 1990. O cenário musical também mudou profundamente. Novos competidores surgiram, podemos citar como principais estilos musicais que surgiram: o sertanejo, representado por duplas como Zezé di Camargo &

¹¹³ Fonte: <http://economia.estadao.com.br>

¹¹⁴ Fonte: http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm

Luciano e Leandro & Leonardo, músicas de ritmos baianos ganharam projeção, como a lambada e o axé music e também o pagode, que está diretamente ligado ao samba.

Dentro dessa perspectiva podemos perceber que surgiram pelo menos três estilos musicais para competir com os estilos já consagrados. O rock nacional, que na década em questão já figurava entre os consagrados, além de competir com os novos estilos musicais, passou a enfrentar uma competição interna mais acirrada.

As bandas que se consagraram junto com estilo, na década de 1980, passaram a ter novas concorrentes dentro do próprio rock, mas as “novas bandas”, como chamaremos as que ingressaram ao estilo nos anos 90, trouxeram novas formas de compor e de executarem suas músicas. Dessa forma ganhou espaço o rock pop, podemos citar o *Pato Fu* e *Skank* como representantes desse novo rock¹¹⁵.

Além dessa porção mais pop, o rock possibilitou novas misturas sonoras, como o *manguebeat*, de *Chico Science & Nação Zumbi*. Além do prodígio estilo dos *Mamonas Assassinas*, que se alinhavam ao rock, mas realizavam músicas pautadas na miscelânea, que juntava rock pesado com fado português¹¹⁶.

Dessa forma notamos que o cenário da música nacional se diversificou e muito durante os anos 90. Assim sendo o rock nacional passou a competir com um número maior de adversários musicais.

Notaremos no material que utilizaremos para trabalharmos com os álbuns lançados nessa década como as observações feitas pela crítica mudaram, principalmente sobre o rock, tendo como especial foco as mudanças que atingiram o estilo musical.

Boa parte da crítica se voltou para as novas bandas, como os *Mamonas Assassinas*, pois esses novos grupos representavam o “novo”, tanto que as bandas dos anos 80 começam a ser rotuladas como *démodé* e *ultrapassadas*.

Notamos que a imagem dos representantes do rock dos anos 80 começou a sofrer desgastes, pois se tornaram mais questionadas, uma vez que novos formadores de opinião surgiram e dessa forma passaram a questionar a qualidade dessas bandas, inclusive dos Titãs.

Mas não podemos descartar a importância que essas bandas ainda tinham, pois mesmo sendo elas colocadas de lado por alguns críticos, seguiam como referência para

¹¹⁵ Fonte: <http://consultoriadorock.blogspot.com.br>

¹¹⁶ Ver nota nº 17.

os grupos que surgiram, até mesmo para os que estavam vinculados a outros estilos musicais, como os sertanejos.

Foi feita uma publicação na revista *Veja* de 31/01/1990, na seção Música, que não foi assinada por nenhum jornalista e que trouxe como tema de reportagem a música sertaneja, com o seguinte título: *Rancho eletrônico: Na esteira do sucesso de Chitãozinho e Xororó, duplas sertanejas ganham público e deixam de habitar uma plateia a parte na MPB.*

A reportagem centrou sua observação sobre o espaço que esse estilo musical adquiriu no início da década de 1990, em que a revista procurou mostrar o quanto as duplas sertanejas ganhavam terreno, principalmente nas principais casas de show, como por exemplo: Olympia e Palace em São Paulo, Palácio das Artes em Belo Horizonte e o Teatro Guaíra em Curitiba.

Nessa reportagem os Titãs foram utilizados como parâmetro para o sucesso, pois era uma das principais bandas do país naquele momento. No início da reportagem, essa posição da banda fica bem clara, quando o repórter se utilizou dos Titãs e da cantora Simone como referências no cenário musical, ao ponto de terem suas músicas nas trilhas de novelas. Dessa forma ambos se encontravam em um patamar elevado, o qual fora atingido pelos artistas sertanejos, como as duplas Chitãozinho & Xororó e Chrystian & Ralf.

Na mesma reportagem o jornalista recorreu a entrevistas com compradores de LPs, para demonstrar o quanto o sertanejo ganhava espaço no gosto do público, como podemos notar no trecho que segue.

“Nas festas da turma o que mais se ouve é música sertaneja,” constata. “Acho que é uma alternativa ao rock.” “Eu gosto dos Titãs, mas na hora de comprar um LP, prefiro o do Chitãozinho & Xororó”¹¹⁷.

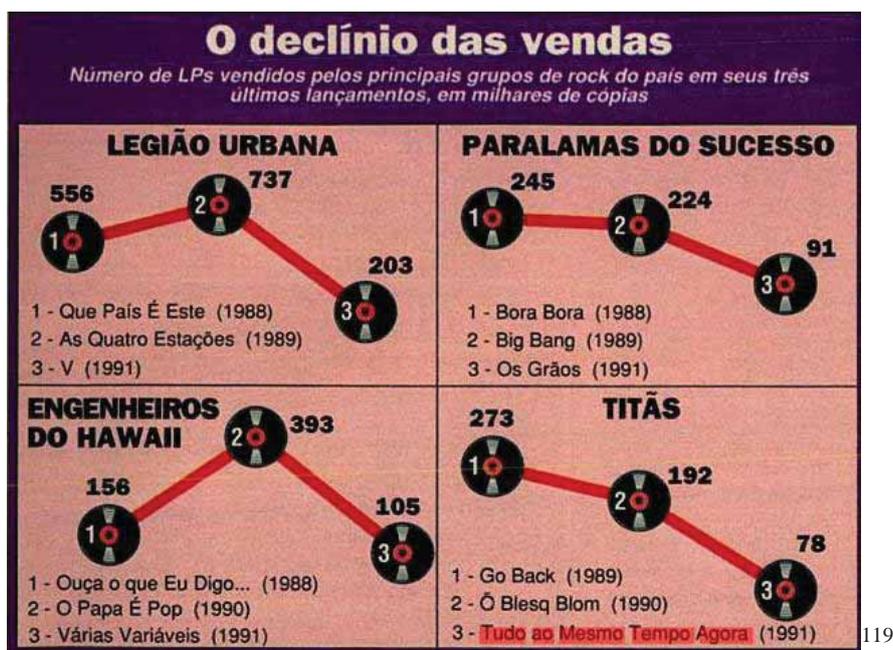
O trecho da reportagem deixa claro que parte do público se voltou ao estilo musical que tomava espaço diante do cenário da música nacional. Essa reportagem não pode ser tomada como algo unânime, que todo o público se dobrou ao sertanejo, mas nos mostra que durante a década de 1990 o rock passou a ter competidores por espaço, vendas e atenção do público.

¹¹⁷ Vale ressaltarmos que a revista *Veja* conta com uma crítica não especializada, qual se pauta pelos números de mercado, tais como vendas e aceitação pelos consumidores, para mensurar o prestígio de uma banda ou estilo *músical*.

Em outra reportagem da revista *Veja*¹¹⁸, o repórter João Gabriel de Lima, redigiu a reportagem que integrou a seção Música, com o seguinte título: Guitarras em baixa: *O rock brasileiro perde público e deixa de mobilizar as atenções dos jovens*, de onde extraímos o trecho que segue e que ilustra de maneira um pouco exagerada a transição que ocorreu no cenário musical brasileiro.

“Está em curso uma grande mudança no horizonte da música popular – e, na configuração de novos talentos e novos sucessos, há pouco lugar para o rock. Das dezenas de grandes bandas que surgiram nos últimos dez anos, apenas uma meia dúzia continua tocando no rádio. (...). Entre o público jovem, onde reinava absoluto, o rock começou a perder público para outros gêneros, que vão da emergente axé music até o sertanejo maquilado.”

A referida reportagem trouxe um gráfico que demonstra o quanto as vendas dos artistas que executavam o rock estavam em queda.



Dentro desse panorama musical, os Titãs lançaram três álbuns contendo músicas inéditas, que analisaremos na sequência, e outros três álbuns de músicas regravadas, sendo dois deles dentro do projeto acústico da MTV e outro com releitura de músicas de outros artistas e bandas.

¹¹⁸ Edição nº1247, de 12 de agosto de 1992.

¹¹⁹ Gráfico extraído da revista *Veja*, edição nº 1247, p. 91, de 12 de agosto de 1992.

Esse novo cenário da música nacional na década de 1990 pode ser ilustrado pela informação colhida junto ao site da revista *Super Interessante*¹²⁰, que fez o levantamento dos dez discos mais vendidos. Traremos somente os referentes aos anos 90.

1º lugar – Padre Marcelo Rossi (1998) – 3.228.000 de cópias vendidas

3º lugar – Leandro & Leonardo (1990) – 3.145.000 de cópias vendidas

4º lugar – Só Pra Contrariar (1997) – 2.984.000 de cópias vendidas

7º lugar – Leandro & Leonardo (1998) – 2.738.000 de cópias vendidas

9º lugar – Mamonas Assassinas (1995) – 2.468.000 de cópias vendidas

10º lugar – Terrasamba (1998) – 2.450.000 de cópias vendidas

Os lugares que não foram contemplados são de álbuns lançados na década de 1980, todos pertencentes à apresentadora Xuxa.

A pesquisa realizada pela revista *Super Interessante* nos mostra que a competição por espaço no cenário da música nacional durante os anos 90 foi muito acirrada, pois ao tomarmos a quantidade aproximada de álbuns que foram vendidos por esses artistas, podemos concluir que o espaço para o rock e demais estilos musicais, ficou muito restrito.

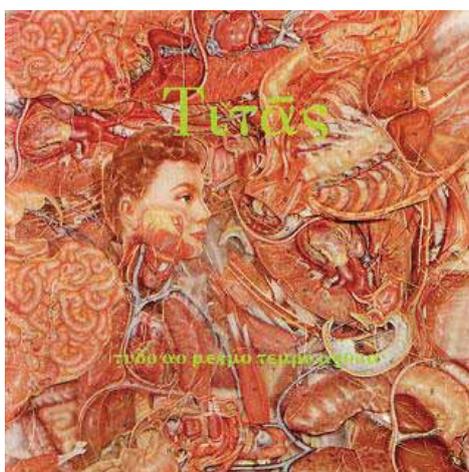
Essa pesquisa também nos possibilita a percepção de que o sertanejo e o pagode ganharam um espaço considerável. Dessa forma passaram a competir de maneira enfática por lugar na mídia, gravadoras e pelo público. Assim sendo, o rock passou a competir com um número maior de estilos musicais e sofreu uma série de perdas por conta dessa concorrência. Entre as mais significativas temos a atenção das gravadoras, que passaram a pressionar as bandas para cumprir os contratos e a produção de discos por imposição de contratos e atenção da mídia, pois alguns veículos de comunicação, que buscam pelos estilos mais lucrativos e com maior índice de vendagem, se voltaram para os novos grupos musicais, acirrando ainda mais a concorrência entre os estilos e bandas.

O projeto de cada álbum - década de 1990

¹²⁰ Fonte: <http://super.abril.com.br/blogs/superlistas/os-10-discos-mais-vendidos-no-brasil-ate-hoje/>

A década de 1990 trouxe uma nova configuração para a banda, uma vez que o cenário da música nacional mudou substancialmente. Dentro dessa nova perspectiva notamos que os titãs também assumiram novas posições, uma vez que a banda perde cada vez mais força, enquanto os músicos ganham projeção em seus trabalhos individuais.

O primeiro álbum lançado na década de 1990 foi Tudo ao Mesmo Tempo Agora. Esse álbum estabeleceu algumas mudanças significativas, que servem de termômetro para as modificações que ocorreram no decorrer dessa década.



Tudo ao Mesmo Tempo Agora – 1991 - WEA

A capa do álbum é assinada pelo artista plástico Fernando Zarif, que se utilizou de imagens de partes do corpo humano, extraídas de edições da enciclopédia *Barsa*¹²¹.

Fernando Zarif era membro da rede de sociabilidade da banda: os titãs frequentavam espaços comuns ao do artista, por isso o convite para que ele realizasse o projeto da capa, que é responsável por transmitir a primeira informação sobre o álbum. Podemos notar o contato que havia entre os titãs e Fernando através do fragmento que segue.

“Por boa parte dos anos 80 e 90 o apartamento do artista plástico Fernando Zarif, em São Paulo, foi uma verdadeira embaixada do pensamento livre e da celebração da arte e da vida. Encontrava-se de tudo nas noitadas no apê do Zarif. Lembro-me até hoje da quantidade de livros, discos, quadros, esculturas e objetos que se espalhavam pela sala e pelos quartos. E das pessoas que surgiam – e desapareciam – no corredor, na cozinha (que

¹²¹ Fonte: <http://1001br.blogspot.com.br/2011/06/e-se-tudoaomesmotempoagora-titas-1991.html>

abrigava uma das geladeiras mais bem fornidas de que se tem notícia), no banheiro, na varanda.”¹²²

É muito significativa a informação que consta no fragmento acima, uma vez que a produção dessa capa foi resultado da rede de sociabilidade que os titãs compuseram, pois mostra que a relação com as pessoas da rede se mantiveram. E a contribuição artística entre eles era algo constante, que não estava vinculada com a consagração externa desses integrantes.

Mas o item mais essencial sobre esse álbum foi a ausência de um produtor musical, uma vez que Liminha estava envolvido com projetos nos EUA. Por isso a banda, que estava pressionada pela gravadora para lançar um novo álbum, decidiu conduzir a produção do próprio disco.

Na sequência segue o diálogo¹²³ que ocorreu entre a banda e o produtor Liminha sobre o desligamento ocorrido entre eles.

- *Oi, Liminha, é o Charles.*

- *Fala, Charles! Como estão os ensaios? Olha, daqui a pouco eu vou estar aí no Brasil pra gente começar a gravar. Comprei uns equipamentos novos, espetaculares, que quero mostrar pra vocês.*

- *Pois é, Liminha, nós esperamos você esse tempo todo, mas não vai dar para segurar mais, não. A gente vai fazer o disco sozinho.*

- *Como é que é??? Vocês estão loucos, só podem estar cheirando muito pó! Estou quase terminando tudo aqui. Assim que acabar eu começo a produzir vocês. Porra, vocês precisam entender que eu tenho que aproveitar o meu green card, não posso largar os outros trabalhos no meio!*

- *Nós entendemos, claro, mas também temos uma agenda para cumprir. Estamos te esperando há muito tempo, a gravadora já está pressionando... Você nos desculpe, mas vamos nos autoproduzir.*

Notamos que a nova configuração do cenário musical nacional trouxe demandas novas aos Titãs, pois eles enfrentaram situações que, na metade final da

¹²² Trecho extraído do blog de Tony Bellotto, hospedado no site da revista *Veja*. Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/cenas-urbanas/pessoas/fernando-zarif/>

¹²³ Extraído da biografia oficial da banda, o livro, *A vida até parece uma festa: toda a história dos Titãs*, (ALZER & MARMO, 2005 p. 190)

década de 1980, seriam pouco prováveis: a pressão da gravadora para cumprirem as exigências contratuais e a “perda” do produtor.

Essas novas condições que foram impostas, indicam modificações na postura da banda, que se tornou produtora do próprio álbum, esse fato gerou um efeito direto na autoria das músicas desse disco, pois todos titãs assinaram todas as composições, para isso utilizaram o nome da banda.

A produção desse LP foi feita em uma casa próxima à grande São Paulo, em Cotia, no bairro da Granja Viana. Os titãs ficaram seis semanas nessa casa e nesse período gravaram todo o material que compôs o álbum em questão¹²⁴.

No que tange o projeto que estava em jogo nesse álbum, podemos perceber que ele foi “atropelado”, pois realizaram a produção e o desenvolvimento desse disco “a toque de caixa”, ou seja, aceitaram as pressões e as demandas adversas. Essa aceitação acabou ganhando projeção no nome que escolheram para o álbum, “Tudo ao Mesmo Tempo Agora”, ou seja, há um diálogo estabelecido junto à gravadora, uma vez que denunciam as circunstâncias que envolveram a gravação desse álbum. Esse posicionamento é um dos indicativos do enfraquecimento da imagem da banda, pois relacionaram o nome do álbum com uma situação vivenciada pelo grupo musical. Dessa forma, a pressão contratual, realizada pela gravadora, direcionou a banda a nomear seu álbum.

Por esses pontos observados, compreendemos que o referido álbum carece de um projeto norteador, uma vez que ele foi realizado por força contratual, sob encomenda, de maneira forçosa, pois obedeceram a uma ação comercial.

Diante do que fora exposto apreendemos que a banda estava incidindo em uma reconfiguração, que também foi gerada pelos próprios titãs que passaram a pensar, projetar, idealizar e realizar os projetos próprios. Mediante essa situação, a imagem da banda começa a se fazer menor, enquanto a imagem dos indivíduos prospera.

Essas mudanças também interferiram nas composições, uma vez que a banda mudou o enfoque. Abandonaram as temáticas politizadas e passaram a compor sobre vários assuntos, desde a utilização de fase escatológico, como “*Amor, eu quero te ver*

¹²⁴ Fonte: www.titas.net.

*cagar*¹²⁵”, passando por menções de senso duvidosos como “*E se a sulvinil testasse nos albinos uma nova série de pigmentos?*”¹²⁶”.

No caderno *Ilustrada*¹²⁷, o jornalista Mario Cesar Carvalho cobriu o lançamento do referido álbum da banda, difundindo a seguinte manchete: “*Titãs usam a escatologia em manifesto de reinvenção*”. O título traz algo que parece ser relevante em nossa análise sobre esse álbum e a nova perspectiva da banda.

A reinvenção que fora citada na reportagem, talvez possa ser interpretada como a necessidade de se adequar à nova realidade do cenário da música nacional, pois a banda precisou recorrer a uma nova fórmula quanto à composição de suas músicas e à produção do álbum.

Na sequência da reportagem, o jornalista lançou a seguinte observação sobre o lançamento que do álbum. *É o disco mais arriscado dos sete lançados pelos Titãs. Não há hits instantâneos, como os que eles criaram desde “Sonífera Ilha”, de 1984.*

Do mesmo modo paira sobre o álbum uma incerteza de como analisá-lo pelo jornalista, essa incerteza está pautada na mudança brusca que ocorreu nos Titãs . Todavia, essas mudanças estão diretamente relacionadas com as novas condições do cenário da música nacional, bem como às novas pretensões por projetos pessoais de cada titã.

Tomando como fonte primordial as notícias pesquisadas junto ao acervo da *Folha de São Paulo*, compreendemos que a cobertura sobre o álbum foi menor se comparada aos anteriores. A banda não chegou a ganhar a capa completa do caderno *Ilustrada*, como ocorrera com os discos lançados durante a década de 1980. Essa é mais uma evidência do enfraquecimento das imagens do rock e da banda.

Para compor esse quadro sobre a reconfiguração no qual estava inserido os Titãs, recorreremos ao acervo¹²⁸ do jornal *O Estado de São Paulo*¹²⁹, onde nos deparamos com a seguinte nota.

¹²⁵ Trecho da música Isso para mim é perfume, autoria de Titãs, integrante do álbum Tudo ao Mesmo Tempo Agora, 1991, WEA.

¹²⁶ Trecho da música Flat – Cemitério – Apartamento, autoria de Titãs, integrante do álbum Tudo ao Mesmo Tempo Agora, 1991, WEA.

¹²⁷ Integrante do jornal *Folha de São Paulo*, edição de 22 de setembro de 1991.

¹²⁸ Fonte: <http://acervo.estadao.com.br>

¹²⁹ Caderno 2, edição de 29/09/1991.

*A melhor coisa a respeito do no álbum dos Titãs parecer ser o programa de meia hora de duração que a MTV leva ao ar hoje à noite seguido de uma seleção de clipes da banda*¹³⁰.

Esse material apresentado pela *MTV* no formato de documentário se baseou nas gravações realizadas durante a produção e gravação do álbum.

Na sequência da reportagem, o jornalista Jimi dissemina uma observação muito interessante sobre o material que compõe o disco.

A “poesia” do novo álbum, no entanto, é tão rebelde quanto o gesto do adolescente que enfia o dedo no nariz diante da família reunida na hora do almoço.

Diante desses dois trechos extraídos da reportagem, notamos que a recepção do álbum causou desconforto em alguns críticos especializados, pois afirmam que o melhor extrato desse disco é o programa vinculado via *MTV* e que a “poesia” do disco é tão profunda quanto um ato ridículo de rebeldia pueril.

Tais aspectos mencionados nos mostram que parte da imprensa especializada esperava a produção de um álbum que seguisse a linha dos discos lançados nos anos 80, que serviram de parâmetro para o rock que consolidava, mas encontraram algo muito diferente. Dessa forma, quando alguns jornalistas entraram em contato com o material que compõe *Tudo ao Mesmo Tempo Agora*, houve um choque, pois há uma ruptura nítida quanto à condução de um projeto.

A ruptura pode ser associada a não presença de Liminha, a pressão da gravadora, que propiciou a criação de um álbum sob encomenda, impulsionado pela pressão contratual e pelas disposições dos integrantes da banda, que começavam a pensar sobre seus projetos individuais, mesmo que muitos desses planos fossem concretizados anos à frente, a ideia e projeção deles já estavam em curso durante a produção desse álbum.

Outra reportagem veiculada pelo *O Estado de São Paulo*¹³¹ deixa ainda mais evidente o quanto o álbum causou estranheza e o quanto as críticas pareciam ser inevitáveis. A reportagem foi assinada por Marcel Plasse e trouxe o seguinte título: *Titãs no rumo da anti-sucesso.*

(...). Como crianças que acabaram de descobrir as diferenças entre os sexos, berram “clitóris”, com orgulho na faixa de abertura. Masturbação a oito mãos.

¹³⁰ Repostagem intitulada: Especial mostra criação do novo disco dos Titãs, assinada por: Jimi Joe.

¹³¹ Edição de 24 de setembro de 1991, vinculada no *Caderno 2*.

*Titãs para quem precisa. Eles não são mais angry young men, mas uma unidade chata de público e críticas . **Tudo ao Mesmo Tempo Agora** é o pior disco do grupo pós **Cabeça Dinossauro**, a fase rebelde, inaugurada em 1986, entre controvérsias policiais e a produção de Liminha.(...)*

Liminha faz falta na confecção dos hits. Ele, que sempre foi acusado de suavizar a paulada do grupo, entendia Titãs como um produto pop.

(...)

*A falta de assunto, travestida em trocadilhos que dariam orgulho a Humberto Gessinger e escatologia que não daria um verso de Augusto dos Anjos, pode ser sinal de que os Titãs não tem mais nada a dizer. Deixaram seu recado para a história, alto e bom som em **Cabeça Dinossauro** e seu apêndice **Jesus não tem dentes no país dos banguelas**. No disco anterior **Õ Blesq Blom**, limitaram-se a revisitar o pop de **Sonífera Ilha**, seu primeiro hit de 1984. E agora babam por calcinhas sujas, balbuciando frases à toa, entorpecidos pela bajulação dos últimos anos.*

Titãs é o maior grupo de rock nacional, literalmente. O rock nacional não anda, mesmo, muito bem. Uma nova geração precisa com urgência sair dos porões com ideias que não soem tão terrivelmente datadas. A pobre língua portuguesa, acusada de impedir o sucesso internacional dos grupos brasileiros, não desculpa mais o roquinho feito por aqui. A crítica, jogando, em cima do muro, mais em função de amizades e lobby que de jornalismo, é, em parte, culpada pela decadência visível da música jovem brasileira. No poço em que se encontra, o rock já é digno do cinema que se faz no país. Uma coisa, de fato, escatológica.

A crítica que foi exposta por Marcel Plasse, no *Estadão*, nos mostra o quanto parte considerável da crítica especializada teceu uma análise desfavorável ao álbum dos Titãs. Contudo, a avaliação feita pelo referido jornalista não circunda somente o disco abordado, mas estende suas observações para o rock nacional produzido na década de 1990. Tanto que aponta a necessidade de surgissem novas bandas imbuídas de novos projetos. Mas sua crítica não se limita aos personagens centrais do rock, tanto que aponta também para seus pares profissionais, pois atribui a “*A crítica, jogando, em cima do muro, mais em função de amizades e lobby que de jornalismo*”, responsabilidade quanto à condição enfrentada pelo rock.

Segundo o jornalista, é necessário que a imprensa deixe de lado os conchavos e trate os lançamentos das bandas, que já foram inquestionáveis nos anos 80, de forma profissional, sem que a rede de sociabilidade interfira na postura profissional.

Retornando aos titãs, a crítica de Marcel aponta para várias direções, que determinam a queda de qualidade do grupo: a primeira está relacionada à saída do produtor Liminha, depois aponta para a falta de um projeto que norteie o álbum, uma vez que “*os Titãs não tem mais nada a dizer*”. Essa observação feita pelo jornalista é muito pertinente, porque a produção “a toque de caixa”, resultado da pressão da gravadora, impediu a esquematização do projeto, pois a necessidade de uma produção rápida e dinâmica suprimiu a possibilidade de revisarem o que estava sendo produzido. E o terceiro apontamento relaciona-se a crise vivida pelo rock nacional, porque esse estilo perdia força por demandas externas, uma vez que outros estilos ganhavam força, e uma das mais significativas bandas do rock nacional, os Titãs, também se enfraquecia. O rock, segundo Marcel, estava em situação crítica, pois ao estilo musical foi atribuída a condição de escatológica, ou seja, algo de baixa qualidade.

Os fonogramas que compõem esse álbum fugiram muito da tônica de sucesso da década de 1980 e isso está relacionado a todas as questões que já foram abordadas.

Na sequência analisaremos dois fonogramas desse álbum que nos permitem compreender o quanto as composições passaram a adotar novos critérios e temas em sua abordagem.

Clitóris

Titãs

Clitóris!

Clitóris, clitóris

Ah! Clitóris

Clitóris!

Clitóris, clitóris

Ah! Clitóris

Genuflexório, ah! Genuflexório

Genuflexório, ah! Genuflexório

Virgem surja, ah! Surja suja

Corpo surja, ah! Mente suja, imunda

Em cada berço que esse esperma espesso inunda

Em cada fosso que esse gozo grosso suja

Papanicolau, papanicolau

A canção acima mostra o quanto a perspectiva que norteava os temas das músicas se alterou de maneira acentuada. A maneira como se comportavam no palco e a confluência com um estilo mais pesado do rock foram mantidas, portanto a grande mudança que notamos ocorreu no eixo norteador das letras.

O fonograma Clitóris traz em sua composição uma observação sobre o prazer feminino, porém esse é feito de forma grotesca. E quando se utilizam da passagem que segue, só pioram a temática sobre o sexo.

“Em cada berço que esse esperma espesso inunda
Em cada fosso que esse gozo grosso suja”

A composição tem uma mensagem relacionada ao sexo, mas de forma tola e pautada em um baixo nível de argumentação, uma vez que o sexo é abordado de forma burlesca, pois a argumentação fora ajustada através do uso de palavras sem clara conexão. Dessa forma criam uma série de imagens que nos remetem a um prazer sexual sórdido, pois baseiam o contexto da música em expressões de condições questionáveis, em que o prazer sexual se liga a algo repulsivo.

Notamos que todas as composições desse álbum foram assinadas com o nome da banda, ou seja, não havia a identificação dos criadores. Esse posicionamento nos mostra que os titãs deixaram de expressar as marcas individuais e passaram a registrar as músicas da banda e dessa forma buscaram marcar essas músicas como um projeto exclusivo do grupo.

Essa escolha, de anular a autoria das músicas, está relacionada às demandas e pretensões dos projetos solo, pois era necessário diferenciar os projetos em questão, já que se iniciou uma disputa de imagens, a da banda contra a dos artistas, disputa que se tornará mais acirrada e desigual com o passar do tempo, pois a banda perderá fôlego diante dos indivíduos.

A música que analisaremos na sequência é emblemática, uma vez que denuncia de forma veemente essa nova posição que foi assumida pela banda, já que o tema desse fonograma se volta para a própria banda. Essa temática sobre o próprio grupo aponta o declínio da banda, pois notamos que eles começaram a adotar um olhar distanciado sobre eles, por isso iniciaram composições nas quais se transformaram nos próprios temas.

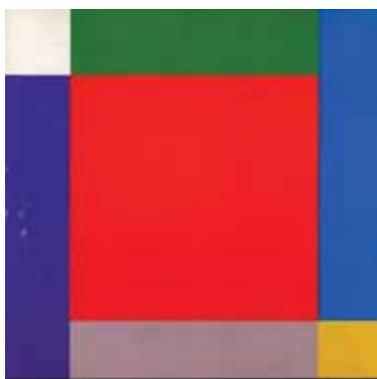
Eu Não Sei Fazer Música

Titãs

Eu não sei fazer música
Mas eu faço
Eu não sei cantar as músicas que faço
Mas eu canto
Eu não tenho certeza
Mas eu acho
Eu não sei o que falar
Mas eu falo
Ninguém sabe nada
Ninguém sabe nada
Ninguém sabe nada
Ninguém sabe nada
Você você você você você você
Ninguém sabe nada

O nome da música deixa bem claro a posição que a banda assumiu, mas esse posicionamento é irônico, pois se não sabem fazer músicas e nem cantar, não deveriam ser uma banda de rock consagrada.

Entretanto, o enfoque mais importante é o diálogo estabelecido nesse fonograma, pois há uma relação direta às pessoas que apontaram defeitos ou críticas a respeito da banda, que respondeu de forma jocosa, pois dizem que ninguém sabe nada, ou seja, que as pessoas podem criticá-los. Contudo para os titãs isso não passa de um discurso sem fundamento, pois quem manifesta a opinião não sabe o que está fazendo. E deixam bem claro que, apesar das críticas feitas, não há empecilhos para eles, pois continuam cantando, compondo e dizendo o que querem, mesmo sem saberem como fazer isso.



Titanomaquia – 1993- WEA



Embalagem que envolveu as primeiras 60 mil cópias.

O álbum Titanomaquia, lançado em 1993, trouxe algumas novidades. A primeira foi a embalagem que veio junto com as primeiras 60 mil cópias, uma jogada de marketing que consistia em uma sacola preta, igual aos de lixo, com um adesivo no qual constava o nome do álbum¹³².

A segunda novidade está na capa, que dialoga com a do álbum anterior, pois ambas apresentavam alguma referência aos titãs gregos. Na capa de 1991 a mensagem fora transmitida através da fonte escolhida para grafar o nome da banda e do álbum. Contudo na capa do presente LP a menção foi um pouco mais profunda, pois o nome do álbum é uma referência à mitologia grega¹³³, que se relaciona com a outra novidade relevante, o desligamento de Arnaldo Antunes dos Titãs.

Dessa forma a mitologia grega se repetiu, em certa medida, na história da banda. Não que tenha havia conflitos por liderança, como no caso mitológico, mas o conflito era por projeto artístico: Arnaldo preferiu os projetos próprios aos projetos da banda. Dessa forma, Titanomaquia marca a reformulação da banda, que adquiriu nova configuração, deixou de ser um octeto, para se transformar em septeto.

A capa do álbum foi novamente concebida pelo artista plástico Fernando Zarif, que não somente desenvolveu a arte, como ajudou a escolher o nome do álbum¹³⁴.

¹³² Fonte: <http://consultoriadorock.blogspot.com.br>

¹³³ Titanomaquia, na mitologia grega, foi a guerra entre os Titãs, liderados por Cronos, e os Deuses Olímpicos, que foram liderados por Zeus, o qual definiria o domínio do universo. Zeus conseguiu vencer Cronos após resgatar seus irmãos depois de uma luta que durou dez anos.

Fonte: <http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0667>

¹³⁴ Titanomaquia, aliás, disco mais pesado e roqueiro que já concebemos, ganhou o belo título do próprio Zarif. Estávamos pensando em algo mais banal, como A Volta dos Mortos Vivos, e Zarif sugeriu o nome da batalha mítica dos Titãs: Titanomaquia. Um grande disco começa pelo título. Vinculado em

É dentro dessas expectativas que foi concebido o projeto do álbum em questão. Vale ressaltarmos que nessa concepção a banda tentou resgatar o estilo musical assumido em *Cabeça Dinossauro*, uma vez que ajustaram a produção, na qual optaram por uma sonoridade mais pesada e por letras de teor mais ácido.

A produção do álbum *Titanomaquia* ficou a cargo de Jack Endino¹³⁵, produtor estadunidense, que esteve diretamente ligado à produção de álbuns grunges, estilo musical derivado do rock que surgiu em Seattle, E.U.A.

A escolha desse produtor foi pontual. Segundo a biografia oficial da banda os titãs buscavam alguém que trabalhasse com a nova concepção sonora, que estava influenciada pelos grupos que despontaram no cenário grunge, entre eles *Nirvana*, *Mudhoney* e *Skin Yard*, bandas que foram produzidas por Endino.

As críticas da imprensa especializada sobre o álbum anterior fizeram com que a banda buscasse uma nova expressão para o álbum em questão. Somado a isso temos a queda no número de vendas, exposta através de um gráfico na página 09, que atingiu ao grupo e passou a influenciar as composições.

Titanomaquia foi produzido para evitar a banalização da banda, pois era necessário mostrar vigor diante do cenário inóspito que se apresentava, era preciso confrontar as críticas e a gravadora. Dessa forma, o álbum que analisamos estabeleceu um diálogo direto com as críticas que foram direcionadas ao disco anterior.

Os integrantes do grupo continuaram assinando as músicas como Titãs, pois seguiram a mesma concepção de autoria do álbum anterior. Assim, a autoria segue como marco diferenciador entre os projetos individuais e os projetos do grupo.

O cenário da música nacional permanecia inóspito para o rock, pois os estilos que surgiram ganhavam cada vez mais espaço e ampliava a disputa por espaço. O rock enfrentava cada vez mais adversários pela atenção da gravadora, críticas e potenciais seguidores.

Ao recorrerem a um produtor profissional para conduzir a produção desse álbum, nos deixa claro que os titãs se preocupavam com os caminhos que *Titanomaquia*

03/01/2011, pelo site: <http://veja.abril.com.br/blog/cenas-urbanas/pessoas/fernando-zarif/>, de responsabilidade de Tony Belloto.

¹³⁵ Jack Endino é um produtor musical de Seattle, EUA. Associado a cena grunge, produziu bandas como: *Mudhoney*, *Soundgarden* e *Nirvana*. Também produziu alguns álbuns dos Titãs, como: *Titanomanquia* – 1993, *Domingo* - 1995, *As Dez Mais*-1999, *A Melhor Banda de Todos os Tempos da Última Semana* -2001 e *MTV ao vivos Titãs* -2005.

Fonte: <http://www.endino.com/discography.html>

iria trilhar, pois a experiência enfrentada na produção do álbum anterior mostrou que a banda não tinha a dimensão necessária para se autoproduzir.

Além de ser um “álbum resposta” aos críticos, os titãs reconduziram a sonoridade das músicas para algo próximo ao disco Cabeça Dinossauro. Esse fato tem grande valia em nossa análise, pois mostra que os titãs buscaram conduzir suas produções a um esquema que já rendeu bons frutos. Porém, essa escolha está relacionada às cobranças realizadas pela crítica. Se retomarmos as críticas feita por Marcel Plasse, percebemos que há comparação entre Tudo ao Mesmo Tempo Agora e Cabeça Dinossauro, que aliás, foi a tônica da matéria. Dessa forma a banda entendeu que precisava fazer algo parecido com o disco de 1986, porém as pretensões e desejos que estavam presentes naquele álbum não faziam mais parte desse projeto.

A sonoridade e os arranjos profissionais de Endino contribuíram e muito para a boa elaboração desse disco, mas o rock nacional assim como a própria banda já tinham perdido a força e assim o álbum em questão também saiu enfraquecido.

Analisemos dois fonogramas que, de certa forma, transmitem algumas repostas às críticas realizadas pela imprensa especializada.

Será Que É Disso Que Eu Necessito?'

Titãs

Quem é que precisa
Tomar cuidado com o que diz?
Quem é que precisa
Tomar cuidado com o que faz?
Será que é disso que eu necessito?
Será que é disso que eu necessito?
Ninguém fez nada, ninguém tem culpa
Ninguém fez nada de mais, filha da puta!
Quem aqui
Não tem medo de passar ridículo?
Quem aqui, como eu
Tem a idade de Cristo quando morreu?
Quem é que se importa
Com o que os outros vão dizer?
Quem é que se importa
Com os que os outros vão pensar?
Será que é disso que eu necessito?
Será que é disso que eu necessito?
Não sei o que você quer, nem do que você gosta
Não sei qual é o problema,
Qual é o problema, seu bosta?!

Quem aqui
Não tem medo de se achar ridículo?
Quem aqui, como eu
Tem a idade de Cristo quando morreu.

Nem Sempre Se Pode Ser Deus

Titãs

Não é que eu me arrependi
Eu tô com vontade de rir
Não é que eu me sinto mal
Eu posso fazer igual
Não é que eu vou fazer igual
Eu vou fazer pior
Não é que eu vou fazer igual
Eu vou fazer pior
Nem sempre se pode ser Deus
Nem sempre se pode ser Deus
Por isso que estou gritando
Não é que eu passei do limite
Isso pra mim é normal
Não é que eu me sinto bem
Eu posso fazer igual
Não é que eu vou fazer igual
Eu vou fazer pior
Não é que eu vou fazer igual
Eu vou fazer pior
Nem sempre se pode ser Deus
Nem sempre se pode ser Deus
Por isso que estou gritando
Por isso que estou gritando
Por isso que estou gritando
Por isso que estou gritando

Ambas as músicas se voltam para as críticas que partiram da imprensa a respeito do álbum anterior.

Quando lançam frases, como: *Quem é que precisa / Tomar cuidado com o que diz? / Quem é que precisa / Tomar cuidado com o que faz?*, deixam bem claro que dialogam com os críticos e se mostram despreocupados com o que dizem ou com o que fazem, por isso lançaram a pergunta, *quem é que precisa?*, o que mantém o diálogo entres essas duas instituições.

Deixam claro que as impressões vindas de setores da imprensa especializada não os abalam, ao ponto de tratarem esses agentes com certo ar de desqualificação moral, como nos transmitem o seguinte trecho da referida música.

Quem é que se importa / Com o que os outros vão dizer? / Quem é que se importa / Com os que os outros vão pensar? / Será que é disso que eu necessito? / Será que é disso que eu necessito? / Não sei o que você quer, nem do que você gosta / Não sei qual é o problema, / Qual é o problema, seu bosta?!

O fragmento da canção mostra que eles não se importam com o que foi dito, nem com o que pensam, por isso lançam mão novamente do questionamento, se isso é necessário a eles.

Essa postura adotada pelos Titãs indica que o álbum foi direcionado para a imprensa e dessa forma expõem que miraram a constituição do álbum para a própria banda, pois ao utilizarem esse trabalho como forma de resposta colocaram a banda como eixo de argumento, uma vez que as músicas falam em nome do grupo. Portanto, se preocuparam mais em retratar a posição do nada, transformando a banda em temas de músicas. Esse posicionamento denuncia o enfraquecimento dos Titãs, pois os projetos que nortearam a composição das músicas pouco abordaram questões sociais, políticas ou de maior grau de pertinência, mas centraram foco na própria banda. Com isso o projeto empobrece, uma vez que tematizam o próprio declínio da banda.

Para ratificar nosso argumento, trouxemos trechos da canção *Nem Sempre Se Pode Ser Deus*, que também trabalham essa relação *banda x imprensa*, como podemos notar nas frases que seguem:

Não é que eu me arrependi / Eu tô com vontade de rir / Não é que eu me sinto mal / Eu posso fazer igual / Não é que eu vou fazer igual / Eu vou fazer pior / Não é que eu vou fazer igual / Eu vou fazer pior / Nem sempre se pode ser Deus.

Tentam deixar bem claro que não há arrependimento quanto ao trabalho que lançaram, tanto que alegam a possibilidade de fazer igual ou pior. Dessa maneira, buscam mostrar o quanto as críticas não têm fundamento diante das pretensões da banda, pois o projeto que norteia a concepção do álbum é mais importante do que a compreensão feita pela crítica, o que não é verdade, pois se preocupavam com a posição da mídia, tanto que prepararam um álbum, o qual seguiu como temática essa relação conturbada com a crítica.

Com isso posto, sancionamos nossa análise de que o principal eixo dessas músicas de Titanomaquia é discorrer com a imprensa que os criticou. Porém, os titãs não deixaram de tocar em assuntos de relevância além do orbe pessoal e trouxeram nesse álbum uma música que pode ser utilizada como material para aulas sobre globalização.

Disneylândia

Titãs / Arnaldo Antunes

Filho de imigrantes russos casado na Argentina
Com uma pintora judia,
Casou-se pela segunda vez
Com uma princesa africana no México
Música hindú contrabandiada por ciganos poloneses faz sucesso
No interior da Bolívia zebras africanas
E cangurus australianos no zoológico de Londres.
Múmias egípcias e artefatos íncas no museu de Nova York
Lanternas japonesas e chicletes americanos
Nos bazares coreanos de São Paulo.
Imagens de um vulcão nas Filipinas
Passam na rede de televisão em Moçambique
Armênios naturalizados no Chile
Procuram familiares na Etiópia,
Casas pré-fabricadas canadenses
Feitas com madeira colombiana
Multinacionais japonesas
Instalam empresas em Hong-Kong
E produzem com matéria prima brasileira
Para competir no mercado americano
Literatura grega adaptada
Para crianças chinesas da comunidade européia.
Relógios suíços falsificados no Paraguay
Vendidos por camelôs no bairro mexicano de Los Angeles.
Turista francesa fotografada semi-nua com o namorado árabe
Na baixada fluminense
Filmes italianos dublados em inglês
Com legendas em espanhol nos cinemas da Turquia
Pilhas americanas alimentam eletrodomésticos ingleses na Nova Guiné
Gasolina árabe alimenta automóveis americanos na África do Sul.
Pizza italiana alimenta italianos na Itália
Crianças iraquianas fugidas da guerra
Não obtém visto no consulado americano do Egito
Para entrarem na Disneylândia

A canção Disneylândia trabalha conceitos da globalização, uma vez que relata o processo de aprofundamento da integração econômica, social, política e cultural que ocorreu ao longo do globo.

Essa percepção dos titãs está relacionada com a capacidade que eles já apresentaram em outras tantas composições, pois são agentes sociais que interagem com o contexto social ao qual estão inseridos e têm cabedal crítico para expor e abordar assuntos sociais, políticos e culturais que os cercam. Por essa habilidade compuseram essa música, que retrata a condição de intercâmbio mundializado a que o país se inseriu na década de 1990. Esse processo foi iniciado durante o governo Collor, que abriu a economia brasileira após anos de restrição imposta pela ditadura, mas por questões políticas e econômicas nacionais o país não conseguiu uma inserção plena na globalização. Inclusão que ocorreu de forma plena durante o governo FHC, quando o país se encontrava mais preparado economicamente. A referida composição não pode ser vista como uma previsão sobre a globalização, mas sim como uma análise desse processo mundial.

Quanto à cobertura da imprensa especializada diante do lançamento do álbum que ocorreu antes mesmo da sua chegada às lojas, temos como primeira matéria uma nota no caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de São Paulo*¹³⁶, onde foi divulgado o lançamento do clipe da música *Será que é isso que eu necessito?* na MTV e relatam que o lançamento do disco seria em 10 de julho do mesmo ano.

Já a edição de 7 de julho de 1993, do mesmo jornal, reservou a capa do caderno *Ilustrada* para o lançamento do álbum Titanomaquia, com o seguinte título: *Titãs deixam o mundo dos mortos-vivos: 'Titanomaquia', que chega as lojas sábado, é o primeiro disco da banda realmente rock e sem Arnaldo Antunes*. A reportagem foi assinada por Marcos Augusto Gonçalves.

É interessante notarmos que o jornalista que havia realizado várias reportagens sobre a banda, lança a ideia de que a banda se vinculou ao rock somente nesse álbum, pois anteriormente o mesmo jornalista já havia enaltecido a relação da banda com o rock. A menção aos mortos-vivos está relacionada ao nome que o álbum teria, mas acabou sendo barrado. Porém, foi utilizado com certa ironia pelo jornalista, ao dizer: “No próximo sábado os mortos vivos reaparecem nas lojas de discos,”. Estabelecendo relação sobre as críticas que se debruçaram sobre o LP anterior.

¹³⁶ Edição de 26 de junho de 1993.

Essa relação estremecida entre banda e imprensa fica clara na observação feita pelo jornalista, “depois da produção doméstica anterior, da saída de Arnaldo Antunes, e das cerimônias fúnebres dedicadas ao rock dos anos 80 pela imprensa especializada, os Titãs pareciam se preparar para um segundo duelo: demonstrar, dez anos depois, que ainda respiravam.”.

Quanto ao novo álbum, o jornalista em questão tece alguns elogios à composição das letras, com a seguinte passagem: “Faz barulho. Mesmo que bom barulho. Mas não despreza as virtudes da banda. As letras são bem construídas e, em alguns casos, inesperadas – como a versão musicada de um texto do Marquês de Sade ou a auto-irônica ‘Marry Poppins’”.

Como escreveu o jornalista Alex Antunes¹³⁷: “mas não deixa jamais de ser um disco dos Titãs, sem Arnaldo Antunes. Diz a letras de ‘Marry Poppins’: Eu sou o verdadeiro Bruce Lee / Eu sou o verdadeiro Peter Sellers / Eu sou a verdadeira Marry Poppins. Melhor do que ser os falsos irmãos Haroldo”.

Diante desse quadro, notamos que há uma grande especulação sobre as relações estabelecidas dentro do grupo, questão a qual abordaremos com maior ênfase na próxima etapa desse trabalho, porém, previamente, podemos argumentar que dentro da banda sempre houve posturas e intenções contrastantes, onde as disputas ocorriam rotineiramente e eram mediadas por relações de forças desiguais.

Porém, a observação deve ser vista por outra ótica, pois o que há em jogo aqui é o declínio da banda e podemos compreender que a desagregação da banda estava em curso. Essa desagregação está relacionada com os projetos individuais desenvolvidos por cada titã. Uma vez que se envolveram com projetos solo, ganhavam cada vez mais espaço.

Os jornalistas da *Folha de São Paulo* trabalharam a análise do álbum através de uma linguagem especializada e para tanto se utilizaram da avaliação do disco diante de outros lançamentos, preocupando com critérios técnicos, como a participação do produtor Jack Endino, mas sem perderem de foco a nova realidade do cenário musical e a reconfiguração interna da banda.

A revista *Veja*¹³⁸ já decretava o apequenamento da banda, que segundo a observação de Okky de Souza, a Legião Urbana era superior aos Titãs. Visto que a

¹³⁷ Caderno *Ilustrada*, jornal *Folha de São Paulo*, edição de 10 de julho de 1993.

¹³⁸ Edição nº1296, de 14 de julho de 1993.

imprensa não especializada trabalha com outros critérios para avaliar um álbum, pois mede o sucesso do disco através dos índices de vendas, bem como o investimento rendido por esse.

Assim sendo, tinham que sepultar o rock e suas bandas, pois é de amplo conhecimento que o rock atravessou, durante a década de 1990, um período de dilatada competição com os novos estilos musicais. Por isso o seu espaço fora restringido e subsequentemente as bandas também tiveram seu espaço e vendagem diminuídas, já que sertanejo e pagode despontavam como os estilos de maior vendagem, como podemos constatar através dos índices de vendas apresentados na página 10.

Mediante o exposto, a referida edição da revista *Veja* lançou uma reportagem que foi assinada por Okky de Souza e trazia o seguinte título: *Na onda do grunge: Novo CD faz dos Titãs uma banda de Seattle*. Okky enaltece a figura de Jack Endino ao ponto de sua participação ser mais enaltificada que a banda. Isso se deve ao prestígio que esse produtor adquiriu ao produzir álbuns consagrados.

Direcionando-nos à reportagem, temos as seguintes observações feitas pelo repórter.

*Os Titãs perderam uma cabeça e ganharam uma alma. A cabeça que foi é de Arnaldo Antunes, o melhor letrista do grupo e mentor de boa parte dos caminhos trilhados por ele em dez anos de rock nacional. (...). Já a alma adquirida pelo grupo chegou a bordo de um Boeing que levantou vôo em Seattle, nos Estados Unidos, em direção ao Rio de Janeiro. Nele estava o produtor de discos Jack Endino, que assina os LPs do Nirvana e de outras superbandas da cidade que é hoje considerada a capital do rock. Endino produziu o novo Cd dos Titãs, **Titanomaquia**, e deu à músicas do grupo aquilo que os roqueiros nacionais sempre perseguiram sem sucesso: uma cara de Primeiro Mundo.*

*Não que **Titanomaquia** seja um grande disco, até porque os Titãs não são uma grande banda – no gênero somos-contratudo-e-contratodos o Legião Urbana ganha de longe em inspiração.*

(...)

*Isso não mudou, e **Titanomaquia** é o mais radical dos discos da banda. Mas desta vez as guitarras conversam em voz alta, como na faixa **Tempo pra gastar**, em vez de gritar. As músicas tem começo meio e fim. Organizou-se a baderna.*

(...)

O grande problema dos Titãs permanece nas letras, que misturam bons achados com birutices. No novo disco, ironicamente, a melhor faixa é da parceria dos Titãs com Arnaldo Antunes.

(...)

Ao lado de letras como essa, o grupo apresenta seu habitual filmezinho de terror-cabeça, que fala em rasgar, bater, furar, feder, apodrecer, degolar, perfurar o crânio, partir a bacia, arrancar as entranhas e esmagar as vítimas. É como se Stephen King saísse por aí tocando rock, mas sem saber se quer de que lado impunha a guitarra.

A reportagem de Okky de Souza foi transcrita quase que em sua totalidade, pois nos mostra o contraste que há entre as suas observações e as que foram feitas pelos jornalistas especializados da *Folha de São Paulo* e do *Estadão*.

A posição de Arnaldo Antunes diante da banda segue duas vertentes. Alguns jornalistas da *Folha* observaram que a sua ausência possibilitou novos ares à banda, enquanto Okky tem opinião oposta, pois o aponta como principal letrista, como se fosse a principal cabeça pensante do grupo, sem ele os titãs perderam o rumo.

Na sequência da reportagem, o jornalista da *Veja* mostra que a única virtude e salvação desse álbum foi a participação de Jack Endino, por ser um produtor estadunidense. Houve um acréscimo de competência técnica, portanto houve melhora quanto à sonoridade de banda, mas o conteúdo continua pobre.

Novamente há um choque entre as observações feitas pela imprensa especializada, como as da *Folha de São Paulo*, e as feitas por jornalistas “não especializados”, como os profissionais da *Veja*.

Podemos notar a diferença de argumentação entre essas duas camadas de profissionais quando observamos a importância da participação de Arnaldo Antunes, pois Okky afirma só ser admissível, nesse álbum, a música em parceria com Arnaldo, enquanto Alex Antunes fala dos falsos irmãos Haroldo, referência à linha concretista seguida por Arnaldo em suas poesias, ou seja, notamos um embate de opiniões que transpassam a produção da banda, pois Arnaldo, que já não pertencia ao grupo, se tornou a tônus da discussão, tendo pontos a favor e contrários.

Outro ponto contrastante sobre as composições desse álbum é a repetição da abordagem sobre a música: *Dissertação do Papa Sobre o Crime Seguida de Orgia*. Esse

fonograma foi feito através de trechos da obra do Marques de Sade¹³⁹, as ressalvas sobre a letra transitam desde o elogio, como: *As letras são bem construídas e, em alguns casos, inesperadas – como a versão musicada de um texto do Marquês de Sade*, segundo Marcos Augusto Gonçalves, *Folha de São Paulo* e a visão de algo violento e de gosto duvidoso segundo Okky de Souza, quando atribuiu à música a qualidade de ser uma produção que *apresenta seu habitual filmezinho de terror-cabeça, que fala em rasgar, bater, furar, feder, apodrecer, degolar, perfurar o crânio, partir a bacia, arrancar as entranhas e esmagar as vítimas*.

Dissertação do Papa Sobre o Crime Seguida de Orgia Titãs

O assassinato é uma paixão como o jogo, o vinho, os rapazes e as mulheres, e jamais corrigida se a ela nos acostumarmos.
O crime é venerado e posto em uso por toda a terra. De um pólo o outro se imolam vidas humanas.
Quase todos os selvagens da América matam os velhos se os encontram doentes. É uma obra de caridade por parte dos filhos.
Em Madagascar, todas as crianças nascidas às terças, quintas e sextas feiras são abandonadas aos animais ferozes.
Constantino, imperador tão severo e querido dos cristãos, assassinou o cunhado, os sobrinhos, a mulher e o filho.
Nos mares do Sul, existe uma ilha em que as mulheres são mortas como criaturas inúteis ao mundo quando ultrapassam a idade de procriar.
Em Capo Di Monte, se uma mulher dá à luz a duas crianças gêmeas o marido logo esmaga uma delas.
Quando Gengis Khan se apoderou da China mandou degolar à sua frente dois milhões de crianças.
Os Quóias furam as costas das vítimas a pancadas de azagaia, em seguida cortam o corpo em quartos e obrigam a mulher do morto a come-lo.
Os Hurões penduram um cadáver por cima do

¹³⁹O site que segue mostra a relação entre a obra o Marquês de Sade com a letra da música, que foi extraída de trechos do livro Juliette de Sade.

Fonte: <http://jornalzero.blogspot.com.br/2011/01/igreja-e-dissertacao-do-papa-sobre-o.html>

paciente, de maneira a que possa receber na cara toda a imundice que escorre do corpo morto, atormentando assim o desgraçado até que ele expire.
Os Irlandeses esmagavam as vítimas.
Os Noruegueses perfuravam-lhes o crânio.
Os Gauleses partiam-lhes a bacia.
Os Celtas enfiavam-lhes um sabre no esterno.
Apuleio fala do tormento de uma mulher cujo pormenor é bem agradável, coseram-na com a cabeça de fora, dentro da barriga de um burro ao qual tinham sido arrancadas as entranhas.
Deste modo foi exposta aos animais ferozes.

No jornal *O Estado de São Paulo*¹⁴⁰, a jornalista Juliana Resende fez uma matéria sobre os shows de lançamento de Titanomaquia, que ocorreram em São Paulo. A reportagem seguiu uma linha informativa e amistosa sobre a banda. Os dois trechos que seguem merecem destaque, pois corroboram com a constituição desse capítulo no que tange o argumento de que esse álbum foi um projeto voltado à imprensa e sobre os projetos paralelos a banda.

(...)

Os Titãs estavam solícitos, bem-humorados e a fim de mostrar serviço. Chegaram a agradecer a “alguns jornalistas” pelas críticas favoráveis a Titanomaquia e por “ainda acreditarem no rock nacional” dos grupos maduros.

(...)

Nesse último final de semana, Os Raimundos, banda de Brasília, abre as estridentes noitadas dos Titãs. Além de apadrinhá-los ao vivo, os Titãs vão gravar um disco dos brasilienses, através do selo Banguela, criado pelo próprio grupo. Será o primeiro de vários representantes da nova safra do pop nacional, que está na mira dessa investida titânica, apresentada à imprensa nos últimos dias orgulhosamente e em coro pelo septeto.

O conteúdo destacado na reportagem assinada por Juliana Resende serve como síntese do que foi abordado sobre esse álbum, uma vez que ele estabeleceu um diálogo direto com a imprensa, a ponto de a banda agradecer aos jornalistas que prestigiaram Titanomaquia.

¹⁴⁰ Edição de 17 de setembro de 1993.

Não obstante a essa valorização da imprensa, a reportagem destaca um dos novos projetos que criam um cenário de competição com a banda, no caso eles se assumirem como produtores do selo Banguela¹⁴¹.

Essa informação é de ampla relevância, uma vez que corrobora com as abordagens que foram traçadas ao longo do capítulo, pois as pretensões dos titãs se apontaram para outros projetos e dessa forma a banda cada vez mais perdeu força, pois os planos de cada indivíduo demandaram atenções. Assim, a banda assumiu de fato seu posto de segundo ou terceiro plano.

No ano de 1995, o selo Banguela foi desativado, porém o projeto não foi encerrado. Três integrantes dos Titãs seguiram com o projeto: Branco Mello, Sergio Britto e Charles Gavin. Este último proferiu a seguinte frase: “Quem ficou agora é quem tem vontade e tempo disponível”.¹⁴² Essa dissociação do selo mostra que a relação entre esses agentes já era divergente, pois cada qual passou a se preocupar cada vez mais com os projetos que lhes eram interessantes e não mais ao que era pertinente ao conjunto.



Domingo - 1995 – WEA

¹⁴¹ Os Titãs lançaram um selo próprio da banda, o Banguela. Esse é resultado de acordo entre o grupo e sua gravadora, a Warner Music. O objetivo é lançar novas bandas e discos solo dos integrantes dos Titãs. O primeiro lançamento será o disco de estreia da banda brasiliense Raimundos, que abre os shows dos Titãs em São Paulo já neste fim de semana. Segundo Carlos Eduardo Miranda, gerente artístico do selo Banguela, o projeto "vai botar fogo no circo mesmo. São dois discos até o fim do ano, mais seis estreias ano que vem. Isso, fora os solos dos Titãs".

Os solos já pautados são dois, Paulo Miklos já tem pronto o seu álbum, "Futuras Instalações", que Miranda descreve como "samba metal-industrial". Em seguida vem a banda Richard Clayderman, parceria de Sérgio Britto e Branco Mello com a baterista Roberta (do hi-Low, ex-Volcana).

Os Titãs são responsáveis pela seleção final e em alguns casos produção dos grupos do selo Banguela. Além disso, estarão diretamente envolvidos na promoção das bandas, através de sua turnê nacional. Em São Paulo e Rio, são os Raimundos que abrem para os Titãs. No Sul, será uma banda gaúcha e, no Nordeste, um outro contratado do Banguela.

Fonte: <http://paisdosbanguelas.com.br/reportagem08.html>

¹⁴² Nota divulgada no jornal *O Estado de São Paulo*, de 16 de setembro de 1995, no *Caderno 2*.

O álbum Domingo foi lançado em 1995 e pode ser admitido como um marco, pois é o último álbum de produções e gravações de músicas inéditas dos titãs na década de 1990. A produção desse álbum ficou sob a responsabilidade de Jack Endino, que prosseguiu com sua parceria junto aos titãs. A capa foi elaborada por Sérgio Britto e traz a foto de uma piscina, que faz jus a nome do álbum.

O lançamento desse álbum quase não ocorreu, pois os titãs prosseguiram com projetos paralelos, no período entre o final do ano de 1994 e o início de 1995, quando a gravadora sugeriu a gravação de um novo disco. Notamos que os titãs se viram envolvidos com projetos particulares, como veremos na sequência.

Projetos solo dos titãs

Ano	Titã	Projeto Solo
1984	Arnaldo Antunes	Mostra poesia visual Poesia Evidência - PUC-SP
1985	Arnaldo Antunes	Conversa à luz dos 20 anos de Gil, Folha de São Paulo
1986	Arnaldo Antunes	Publicou seu segundo livro, PSIA
1987	Arnaldo Antunes	Exposição Palavra Imágica - MAC/USP
1988	Arnaldo Antunes	Coedita a revista gráfico-poética Atlas (Almanak 88).
1989	Arnaldo Antunes	Curadoria da exposição Olhar do Artista - MAC/USP
		Participa da encenação d'A Revolução Francesa
1990	Arnaldo Antunes	Publicou seu terceiro livro, TUDOS
		Mostra poesia visual Transfutur — Visuelle Poesie, Kassel, Alemanha.
		Compõe Cabelo com Jorge Benjor, gravada por ele e por Gal Costa
1991	Arnaldo Antunes	Mostra de Poesia Visual — Nomuque Edições 1974/1991 - MASP
		Parcerias com Marisa Monte: Volte para o seu lar, Eu não sou da sua rua e Beija eu.
		Parceria com Marina Lima: Grávida
1992	Arnaldo Antunes	Exposição p0es1e-digitale dichtkunst, na Galerie Am Market Annaberg-Burchholz, em Munique, Alemanha
		Produz o CD Isto não é um livro de viagem.
		Realiza trabalhos gráficos em parceria com Augusto de Campos para o livro RIMBAUD LIVRE
		Publica seu quarto livro AS COISAS
		Arnaldo resolve sair dos Titãs
1994	Branco Mello	Formou a banda Kleiderman
	Charles Gavin	Atuou como produtor músicas selo Banguela
	Marcelo Fromer	Em parceria com Nando Reis assinou uma coluna sobre futebol na Folha de São Paulo durante a Copa-94.
	Nando Reis	Produziu o programa “Gastão Redescobre o Brasil” da MTV.
		Produziu o CD da banda “Nomad”.

		Assinou junto com Marcelo Fromer uma coluna na Folha de São Paulo
	Paulo Miklos	Primeiro disco solo- Paulo Miklos
	Sergio Britto	Formou a banda Kleiderman
1995	Charles Gavin	Realizou um curso de engenharia de áudio em Londres.
	Nando Reis	Primeiro disco solo - "12 de Janeiro"
	Tony Bellotto	Lançou seu primeiro livro: Bellini e a esfinge
1996	Nando Reis	Parcerias, com Samuel Rosa: É uma partida de futebol
1997	Tony Bellotto	Lançou seu segundo livro: Bellini e o demônio
1998	Marcelo Fromer	Comentarista esportivo do canal SporTV, durante a Copa do Mundo Futebol na França
		Iniciou a biografia do jogador de futebol Casagrande
	Nando Reis	Parcerias, com Samuel Rosa: Resposta
1999	Charles Gavin	Reedições álbuns da música brasileira.
	Marcelo Fromer	Escrevia uma coluna sobre culinária no jornal Estado de São Paulo.
		Lançou o livro intitulado "Você Tem Fome de Quê?"
	Nando Reis	Produziu o disco: Com você... Meu mundo ficaria completo - Cássia Eller
2000	Branco Mello	Formou a banda S. Futurismo
		Lançou um projeto infantil, o livro/CD "Eu e Meu Guarda-Chuva", parcerias: Arnaldo Antunes, Elza Soares, Ciro Pessoa, Cássia Eller, Frejat, Toni Garrido e Marcelo D2
	Charles Gavin	Remixou: Estudando o Samba e Correio da Estação do Brás de Tom Zé
	Marcelo Fromer	Tornou-se sócio de uma pizzaria Campana, localizada na capital paulista
	Nando Reis	Segundo álbum solo: Para Quando o Arco-Íris Encontrar o Pote de Ouro
	Sergio Britto	Lançou seu segundo álbum solo: - A minha cara
2001	Nando Reis	Lançou terceiro álbum solo: Infernal
	Paulo Miklos	Lançou o segundo disco solo: Vou ser feliz e já volto
		Atuou como ator no filme: O Invasor
	Tony Bellotto	Escreveu BR163: Duas histórias na estrada
		O livro do guitarrista
	Marcelo Former	Faleceu em São Paulo, após ser atropelado por um motoboy
2002	Charles Gavin	Coordenou a produção e remixou discos de Caetano Veloso para o box Todo Caetano
	Nando Reis	Desliga-se da banda
	Paulo Miklos	Participou da série de televisão - Os Normais, Rede Globo
2004	Paulo Miklos	Participou da série de televisão - Mandrake, HBO Brasil
2005	Tony Bellotto	Lançou o livro: Bellini e os espíritos
2006	Paulo Miklos	Ator na novela Bang Bang, Rede Globo
		Participou do filme Boleiros 2
	Sergio Britto	Lançou seu terceiro álbum solo: Eu sou 300
2007	Paulo Miklos	Participou do filme: Estômago
	Tony Bellotto	Lançou o livro: Os insones
	Charles Gavin	Produziu e apresentou o programa Quintessência Rádio Eldorado
2008	Paulo Miklos	Participou da série de televisão - Casos e Acasos, Rede Globo

		Participou do especial Xuxa e as Noviças, Rede Globo
	Tony Bellotto	Apresenta o programa: Afinando a Língua, Canal Futura
2009	Branco Mello	Produziu o filme Titãs - A Vida Até Parece Uma Festa
		Atuou como produtor músicas do série de televisão - Aline, Rede Globo
	Paulo Miklos	Atuou no filme: É proibido fumar
		Participou da série de televisão - Aline, Rede Globo
		Participou da série de televisão - Força Tarefa, Rede Globo
2010	Charles Gavin	Desligou-se da banda
	Paulo Miklos	Atuou na série de televisão - Na forma da lei, Rede Globo
		Desfilou pela Cavalaria, empresa do ramo de confecções, no SPFW
	Sergio Britto	Lançou seu quarto disco solo: SP55
	Tony Bellotto	Lançou o livro: No Buraco
		Desde esse ano tem um blog Cenas Urbana, no site da Revista Veja

O ano de 1994 mostra que quase todos os titãs, exceção de Tony Bellotto, lançaram projetos próprios. Essa situação expõe que os agentes sociais ampliaram suas atenções para projetos pessoais. Como nos mostram os anos seguintes, todos os integrantes que permaneceram na banda passaram a dividir suas atenções com projetos particulares e cada vez mais alicerçaram novos projetos, alguns vinculados à música, como o caso de Charles Gavin. Já a maioria dos integrantes interagiu com diversos campos artísticos, cinema, novelas, séries televisivas, gastronomia, entre outros.

Notamos que esses agentes iniciaram um processo de afirmação e consolidação profissional para além da banda, conseguiram atingir prestígio fora do conjunto. Assim, a imagem dos agentes sociais se desvincula da banda e passam a ter conceitos próprios diante do cenário artístico nacional.

Dentro desse panorama, o álbum Domingo nasceu inserido em uma perspectiva nova quanto às pretensões dos integrantes da banda. Para ilustrar essa nova configuração, utilizaremos uma passagem da biografia oficial da banda.

“Depois de oito meses, os Titãs voltaram a se reunir como Titãs para tratar do repertório do próximo disco. Mas o clima estava tenso na casa de Paulo Miklos naquela tarde de abril de 1995. Enquanto do lado de fora cresciam os boatos de que a intimidade necessária para cada um expor seus desejos sem magoar os demais. Não foi possível, porém, manter a cerimônia por muito tempo. Estava claro pela dispersão e pelo desânimo pairando no ar que nem todo mundo concordava que aquela era a hora de voltar. As cartas foram postas na mesa, quando uma frase de Nando Reis detonou uma discussão áspera com Charles Gavin.

- Eu não estou pronto para voltar. E se eu não estou pronto, os titãs também não estou.

- Você acha legal o que você está falando, Nando? É o contrário. Os Titãs estão prontos, então você tem que estar pronto – respondeu o baterista, dando início ao bate-boca que logo envolveria os outros.” (ALZER & MARMO, 2005, p. 251)

Essa discussão teve como eixo o trabalho solo de Nando, que estava às voltas com a produção e o lançamento do seu primeiro álbum solo¹⁴³, lançado no mesmo ano. Diante desse cenário podemos notar que dentro da banda começaram a existir conflitos entre as pretensões pessoais e as do grupo.

Diante dessas relações que começaram a seguir caminhos diferenciados, o álbum Domingo foi produzido, porém notamos que o foco dos titãs sobre a produção e concretização desse projeto estava dividido com outras atenções e preocupações, de ordem pessoal.

O presente álbum trouxe algumas músicas interessantes, uma delas gravada em uma língua estranha, que mesclava palavras grafadas corretamente com outras grafadas de modo errôneo. Isso ocorreu, pois ela foi fruto de uma parceria com Mauro, o mesmo que inventou o seu dialeto próprio, utilizado no álbum *Õ Blesq Blom*, portanto a composição é um resgate de uma fórmula que já havia dado certo. A música em questão é Rock americano¹⁴⁴. Na sequência trouxe um trecho da canção para elucidar:

Eu vim lá de parise / Eu vim lá de parise / Eu sou riourupeu / Mas é na californa / Eu sou riouropeu / Mas era americano / Ou panamericano / Eu vim da californa / Mas é na Casa Branca / Eu falo era em latino.

Outro recurso utilizado pelo grupo foi o de compor músicas em outras línguas, sendo uma em espanhol, o fonograma Vámonos, de autoria de Sérgio Britto e outra em italiano, Ridi Pagliaccio, de autoria de Branco Mello, Tony Bellotto e Sérgio Britto. Além dessa tentativa de lançar músicas “alternativas”, que mostrassem outras possibilidades de criação musical da banda, esse disco trouxe fonogramas relevantes.

Essas tentativas de inovação, músicas em línguas diferentes, são indicativos do quanto a banda perdera de força, pois ela se tornou um laboratório para as pretensões pessoais e isso mostra o quanto a importância do conjunto fora desgastada.

O fonograma que analisaremos é Turnê, em que a banda narra o ritmo de vida que eles assumiram desde que se tornaram prestigiados. Essa composição, mais do que

¹⁴³Primeiro álbum solo de Nando Reis: 12 de Janeiro, lançado em 1995, pela WEA.

¹⁴⁴ Composição de Sérgio Britto, Mauro e Quitéria

narrar o cotidiano deles, tem uma pretensão crucial, a de mostrar que a banda continua requisitada, ou seja, que a imagem dela ainda é forte.

Turnê

Branco Melo, Nando Reis, Sergio Britto e Charles Gavin

Vôo quatro, cinco, sete
Galeão, Guarulhos
Vôo sete, meia, cinco
Confins, dois de julho
Dia treze de setembro
Ao meio dia e meia
Dia quinze de agosto
Às quinze para as oito
Não sei quando nem aonde
Não sei como nem porque
Não sei quando nem aonde
Não sei, não quero saber
Um dia cospem na minha cara
Um dia beijam o meu pé
Meia hora pra comer
Qualquer coisa, o que tiver
Um dia cospem na minha cara
Um dia beijam a minha mão
Meia hora pra dormir
Isso é tudo o que me dão
Vitória, Maceió
São José dos Campos
Goiânia, Cuiabá
Juiz de Fora, Santos
Quarto dois, zero, meia
Quilômetro vinte e três
Quarto nove, zero, sete
Quilômetro vinte e seis
Não sei de onde estou vindo
Não sei pra onde estou indo

A música retrata um cotidiano atribulado, em que alegam não terem tempo para dormir, nem para comer, o que é um exagero, mas esse recurso, como fora dito antes, é uma tentativa de mostrar como a banda continuava importante, já que excursionava e realizava shows em grande volume. Mas uma passagem específica dessa composição é muito significativa.

Quando lançam as seguintes frases: *Um dia cospem na minha cara / Um dia beijam a minha mão*, fazem uma referência direta à imprensa especializada, que ora elogia a banda e ora a dá como prestes a encerrar.

Mas para além dessa querela com a imprensa, o que é mais relevante nessa música é que eles tentam retratar a vida deles como Titãs. Ao narrarem as desventuras e venturas da banda, como as viagens para shows, se mostram extremamente distanciados da própria banda.

Essa música é muito emblemática quanto ao momento em que a banda estava inserida, pois estão olhando para os Titãs de fora, por isso são capazes de tramar esse diálogo com eles mesmos.

Dessa forma, quando a banda se torna o tema das músicas da própria banda, temos um cenário muito pobre, no sentido de que houve um declínio muito grande dos temas, pois os recursos de composição se mostram escassos. Essa escassez não significa que os integrantes da banda perderam a capacidade de composição, mas sim que perderam o interesse pela própria banda. Uma vez buscam canalizar seus esforços criativos e fecundos para seus projetos pessoais, deixando para um plano inferior os projetos que representam o grupo.

Outro ponto chave para nossa pesquisa relacionado a esse álbum é quanto à assinatura das composições, pois cada compositor assina o fonograma que ajudou a compor, não recorrem mais ao nome da banda. Essa mudança é relevante, pois não precisam mais diferenciar o que é do grupo e o que é de cada um, uma vez que os nomes deles já adquiriram projeção suficiente. Dessa forma não há necessidade de marcar o que fora feito para os Titãs e o que fora feito para os projetos pessoais.

Diante disso percebemos que a imagem de alguns titãs já consegue sobreviver independentemente da banda, caso de Nando Reis, que lançou seu disco solo no mesmo ano em que esse disco foi lançado.

A banda já estava enfraquecida, tanto pelo processo externo de competição por espaço no cenário musical nacional, quanto pela força que a imagem dos indivíduos obteve. Assim sendo, é plenamente possível lançar um disco solo contemporaneamente ao lançamento de disco dos Titãs, pois cada qual agora tem a sua imagem e sua força bem distinta.

As posições da imprensa sobre a banda podem ser evidenciadas através da reportagem hospedada pela revista *Veja*¹⁴⁵, na sua seção Músicas, a qual lançou mais uma vez uma torrente crítica sobre os Titãs, sendo o jornalista responsável pela reportagem, Celso Masson.

¹⁴⁵ Edição nº1417 – 08 de outubro de 1995.

A reportagem em questão analisava o retorno da Jovem Guarda ao cenário da música nacional, impulsionado pelo lançamento do CD, *30 ano da Jovem Guarda – Os Reis do Iê-Iê-Iê*. Em certa passagem, o referido jornalista demonstrava que bandas que faziam sucesso, naquele ano, como o *Skank*, utilizavam a influência da Jovem Guarda em algumas de suas composições.

Na sequência de sua argumentação, o jornalista citou que bandas de rock dos anos 80 começaram da mesma forma. Foi a partir dessa constatação que teceu sua crítica sobre os Titãs e Legião Urbana, trecho que segue transcrito abaixo.

“A turma do rock nacional dos anos 80 começou assim, mas com o tempo bandas como Titãs e Legião Urbana foram ficando pedantes, trocando a espontaneidade pelas letras empoladas.”

Celso Masson deixa bem clara a sua posição quanto às bandas dos anos 80 ao categorizá-las como pedantes, mostrando que são bandas que sobrevivem de uma postura que não é mais condizente a elas.

Mas, as críticas de Masson se tornaram mais efetivas sobre a banda e o disco Domingo na edição nº1420¹⁴⁶, da revista *Veja*, na seção *Músicas*, cuja reportagem trazia o título: “Piores juntos”, o qual já deixa bem claro qual seria a linha de abordagem da reportagem. Na sequência, destaquei alguns trechos da referida publicação.

“Depois de dois anos sem gravar juntos e dedicando-se a projeto solo, os sete Titãs voltaram com o disco Domingo, que traz algumas novidades. Todas decepcionantes.

(...)

Também é inédita a colaboração de vários músicos, como Herbert Vianna do Paralamas, Andreas Kisser e Igor Cavalera, do Sepultura, e o percussionista Marcos Suzano. Nenhuma delas ajuda a melhorar o som da banda, passado e sem graça. Domingo não traz nenhuma música com potência de sucesso e, ainda que a faixa-título esteja tocando no rádio, é das mais borocoxôs. Se, por acaso, os Titãs ainda tem boas ideias, estão guardando para seus trabalhos individuais. Juntos, já deram o que tinham. Faz tempo.”

A reportagem deixa bem clara qual é a posição do jornalista sobre a banda e deixa claro que o grupo não tem mais razão por existir, uma vez que suas produções pecam pelo fracasso, e segundo a observação dele, faz tempo.

¹⁴⁶ Edição de 29 de outubro de 1995.

Esses jornalistas que trabalhavam na *Veja* enalteciam as bandas e estilos musicais que estavam em sucesso, como mostrou a reportagem anterior ao Skank. Em outras edições, enalteciam as produções feitas pelos Mamonas Assassina, ou seja, não tratamos de uma imprensa especializada, mas sim um grupo de jornalistas que trabalhavam em meios de comunicação que não lhe davam oportunidade de terem produções em sequência, com certa constância. Por isso, sempre buscavam o que estava em alta, sempre miravam suas observações aos grupos que se destacavam.

A postura da imprensa especializada era diferente, como notaremos em um trecho de uma reportagem extraída do jornal *Folha de São Paulo*¹⁴⁷.

“Depois de mergulharem em projetos-solo, os sete integrantes dos Titãs se juntaram para gravar um novo disco, ‘Domingo’.

(...)

O novo disco é mais iluminado, tem mais cor, é mais diversificado ritmicamente. Como se fosse um domingo depois de uma escura madrugada de sábado, avalia o baixista Nando Reis.”

A reportagem, que foi assinada por Luiz Antônio Ryff, segue de maneira sóbria, buscando mostrar que o álbum, segundo os próprios titãs, mostrava uma guinada na banda e que após Titanomaquia, um ciclo havia se encerrado. Mostra que a banda optou por um álbum diversificado, ou seja, que se tornaram mais maleáveis, sinal que buscavam se inserir dentro do novo cenário do rock nacional.

Outra reportagem que foi veiculada na *Folha de São Paulo*¹⁴⁸, assinada por Marcel Plasse, segue a mesma linha de abordagem, pois busca extrair da banda informações que expliquem e argumentem sobre o álbum recém-lançado, como podemos notar pelo título: *Turnê de “Domingo” mostra Titãs em fase pop*. A reportagem segue a tônica de uma entrevista, na qual foram feitas perguntas pelo jornalista e os titãs responderam.

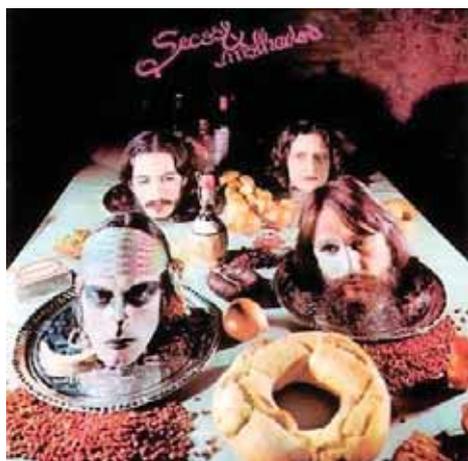
A diversidade sonora era a palavra de ordem que guiou o projeto desse álbum, tanto que na primeira música do referido disco, *Eu não aguento*, a introdução e primeira parte da música foram inspiradas na música *Sangue Latino*, da banda Secos & Molhados¹⁴⁹. As influências não pararam por aí, pois no início clipe da música *Eu não*

¹⁴⁷ Edição de 21 de novembro de 1995, Caderno Ilustrada.

¹⁴⁸ Edição de 22 de dezembro de 1995, Caderno Ilustrada

¹⁴⁹ Música do álbum Secos & Molhados de 1973, Continental.

aguento, os titãs interpretaram a capa do referido disco dos Secos & Molhados, como nos mostram as imagens abaixo:



150



151

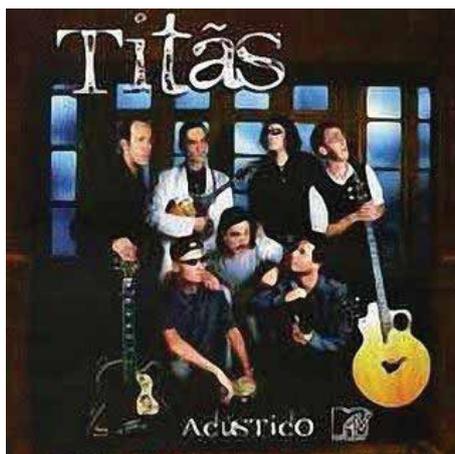
De maneira geral, as repostas dos integrantes da banda apontam que a proposta para o álbum era algo novo, que saísse da linha que adotaram para os outros discos, que se caracterizam por seguirem uma linha de sonoridade mais pesada e agressiva. Tanto que decidiram seguir uma linha mais pop para concretizarem esse projeto.

O declínio da banda se intensificou a partir da metade final da década de 1990, após lançarem o projeto acústico em parceria com a *MTV*.

Essa constatação pode ser feita através da premissa de que, a partir do sucesso do álbum acústico, os integrantes da banda lançaram dois outros projetos, com uma quantidade mínima de músicas inéditas, pois tanto o álbum *Volume 2*, que deu sequência ao projeto acústico e o disco *As Dez Mais*, no qual regravam as dez músicas nacionais que julgavam interessantes e fossem do gostos da banda. Ambos os discos tinham um papel claro, de cumprir o contrato com a gravadora sem que houvesse grande preocupação em lançarem um material inédito.

¹⁵⁰ Capa do álbum de 1973 dos Secos & Molhados.

¹⁵¹ Imagem do início do clipe da música *Eu não aguento*, que se inspirou na capa dos Secos & Molhados.



Acústico MTV – 1997 - WEA

As músicas que compuseram esse projeto foram escolhidas ao longo da carreira da banda, logo houve maior apreço pelas do período em que os Titãs obteve sucesso inquestionável.

Foram lançadas algumas músicas inéditas, porém o grande chamariz desse álbum foram as releituras das músicas associadas à época de maior sucesso da banda. Esse projeto foi um grande sucesso, a banda atingiu números significantes de venda, chegou ao impressionante número de 1,7 milhões de cópias¹⁵².

Diante desse expressivo sucesso, as críticas, mesmo da revista *Veja*, acabaram se rendendo ao sucesso da banda, claro que impressionados pelos números de álbuns vendidos e não pela qualidade do projeto.

A reportagem de Celso Masson¹⁵³, em linhas gerais, aborda o álbum como uma prova de qualidade dos Titãs, no qual o grupo recuperou as suas principais qualidades. A maior qualidade foi a reformulação dos arranjos musicais, pois ao se utilizarem dos recursos sonoros mais suaves em detrimentos dos mais explosivos, provaram que as composições possuíam vitalidade.

O mesmo jornalista que chegou a decretar que a banda deveria acabar, enalteceu a linguagem utilizada pelos Titãs, que foi fundamental para a formação da música brasileira da década de 1990. Masson escreveu: “Sem os Titãs, a música jovem hoje no Brasil teria outra cara”.

E prossegue no seu descompasso analítico sobre banda, pois afirmou que as músicas inéditas, mesmo após quinze anos de carreira, mostravam o quanto a banda

¹⁵² Fonte: www.titas.net

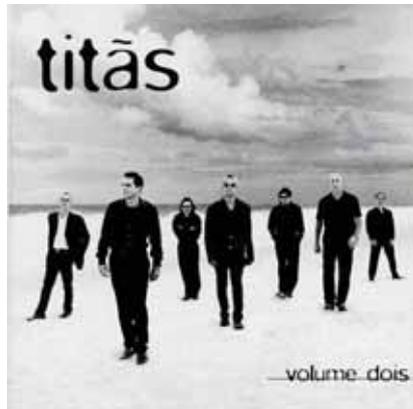
¹⁵³ Revista *Veja*, edição nº1497, de 28 de maio de 1997.

podia continuar surpreendendo. Esse descompasso ocorre porque o jornalista que participa da imprensa não especializada, mira a vendagem e o sucesso mensurado em números e não pela qualidade do projeto.

A cobertura que foi feita pela *Folha de São Paulo* se pautou por observações mais sóbrias, sem grandes exaltações pelo novo álbum. Em reportagem realizada por Luiz Antonio Ryff¹⁵⁴, a tônica era sobre a comemoração dos quinze anos de banda, que foi celebrado com o lançamento do novo álbum e deu destaque para a participação de Arnaldo Antunes, que cantou a música O Pulso. Para finalizar, o jornalista ressalta que será um álbum “sem porrada”, em alusão a sonoridade mais blasé do projeto acústico.

Porém, na edição de 8 de março de 1997, da *Folha de São Paulo*, no caderno *Ilustrada*¹⁵⁵, foi veiculada uma notícia sobre o estranhamento que o álbum acústico causou em parte do público carioca, uma vez que “gritaram durante todo o tempo rock ‘n’ roll”, em alusão sobre o novo estilo adotado pela banda, que contrastava com o estilo mais pesado que a consagrou.

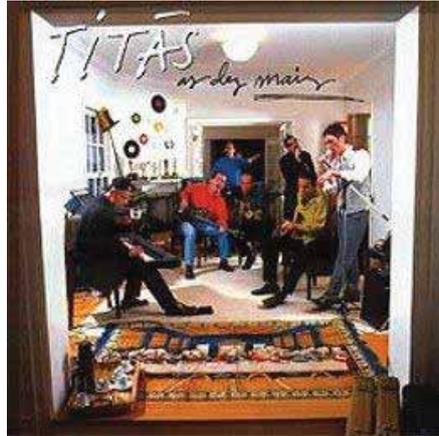
Na esteira do sucesso do projeto acústico a banda lançou outros dois álbuns seguindo o mesmo formato: Volume Dois e As Dez Mais.



Volume Dois – 1998 – WEA

¹⁵⁴ Jornal *Folha de São Paulo*, caderno *Ilustrada*, de 06 de março de 1997.

¹⁵⁵ Reportagem assinada por Luiz Antônio Ryff



As Dez Mais – 1999 – WEA

Os últimos três álbuns lançados na década de 1990 deixam bem claro o processo de declínio pelo qual a banda atravessava, uma vez que se cruzarmos as informações com a Tabela I, notamos que a produção de um material conjunto inédito, que representasse a banda, declinou, ao passo que as produções pessoais ganharam terreno.

Esses trabalhos e parcerias além dos Titãs ganham cada vez maior potência, enquanto a produção pró Titãs fora deixada para o segundo plano.

Essa posição se tornou possível porque a banda conferiu força para a imagem dos integrantes, e essa imagem, em alguns casos, se tornou maior que a da própria banda. Alguns integrantes deixaram a banda porque as suas imagens estavam em choque com a do grupo, não que travavam uma luta, mas rivalizavam pela dedicação dos agentes sociais aos projetos.

Os projetos que foram baseados em releituras não travam mais disputas contra a imprensa, ou mesmo com o cenário da música nacional contemporâneo, pois não houve investimento em lançamentos e novos projetos. As releituras têm como objetivo relembrar das músicas que fizeram sucesso.

Não havia mais disputa pelo espaço no presente, mas sim pelo passado. Dessa forma, buscaram consolidar a imagem de banda importante que tiveram para consolidar o rock no país. Essa postura busca garantir o espaço dos Titãs no passado, na história da música nacional, pois se tornou mais importante proteger o passado e a história da banda, do que brigar pelo presente.

Essa mesma linha de raciocínio serve para as apresentações da banda que ocorreram no ano de 2012. Os Titãs completaram 30 anos desde a primeira apresentação

realizada e para comemorarem essa data marcante, reeditaram o álbum Cabeça Dinossauro, o que é visto como mais emblemático e marcante na história da banda. A idealização desse projeto segue a mesma função das releituras que se iniciaram quinze anos atrás, a de marcar e confirmar a força da banda no passado, ou seja, na década de 1980.

Conclusão:

O Colégio Equipe foi o primeiro elemento de glorificação diante da trajetória dos titãs, uma vez que era e é visto, pelos entrevistados e pelos autores da biografia da banda, como o marco inicial tanto dos Titãs, como das pretensões artísticas e culturais dos indivíduos.

O Equipe adquiriu essa configuração de lugar “mágico”, em razão da memória afetiva dos entrevistados e do papel dos jornalistas, que buscaram a origem da banda e demarcaram o colégio como o ponto chave para o surgimento dela e como ponto de congruência entre a história dos indivíduos com a banda, mas como fora dito, o Equipe tem um papel importante, porém limitado. A importância do referido colégio está em ter proporcionado aos agentes sociais experiências relevantes e possibilidade de ampliarem sua rede de sociabilidade, essa rede foi e é amplamente utilizada e acessada por eles.

Ao nos reportarmos à entrevista concedida por Ciro Pessoa, notamos que o mesmo fundamentou paulatinamente a importância do Equipe em sua vida e na dos demais titãs. Esse posicionamento foi tão enfático que minimizou sua família e demais circuitos sociais e atribuiu ao colégio a importância por suas escolhas. O espaço desse colégio foi importante, pois possibilitou sociabilidades artísticas e culturais. Porém a glorificação do Equipe é um equívoco, pois não era esse o único colégio, ou espaço educacional, que proporcionava experiências diferenciadas.

Na própria cidade de São Paulo, assim como em cidades relevantes no interior do Estado, havia colégios que proporcionavam aos alunos experiências similares as do Equipe. Dentro dessa perspectiva não podemos atribuir ao colégio uma essência de ambiente consagrado, ou mesmo de ser responsável pelo surgimento da banda. Pois como argumentamos anteriormente essa se formou após a passagem dos titãs pelo colégio.

Aliada a formação de uma importante rede de sociabilidade aos titãs, o Colégio Equipe aproximou os agentes sociais, uma vez que a formação de um grupo de amigos se deu durante as experiências artísticas que desenvolveram pós-colégio.

A lacuna que há entre a passagem de alguns agentes sociais pelo Equipe e a consolidação da banda, nos mostra que os laços de amizade, que foram iniciados no colégio se solidificaram no período pós Equipe pré banda, pois foi o momento em que esses agentes sociais estreitaram suas relações. Esse estreitamento ocorreu em virtude de experiências e ambientes comuns. Havia entre eles uma grande inquietação, por isso

buscavam satisfazê-la em ambientes propícios, seja a casa de Aguilar, ou mesmo o apartamento de Fernando Zaif. Dessa forma, podemos afirmar que estava em jogo a satisfação artística e cultural desse grupo de amigos.

Entre os mecanismos de satisfação buscados por eles, surgiu a banda, que era uma reunião de amigos para comporem e tocarem suas músicas, mas todos os titãs seguiam com demais ideais e propostas artísticas, uma vez que a formação do grupo musical foi uma forma, entre outras tantas, que eles optaram para exporem suas pretensões artísticas.

A formação do grupo musical tem sua importância, pois teve um papel respeitável na trajetória desses indivíduos. Tanto que foi enquanto grupo musical formado, que eles se profissionalizaram, estreitaram os laços de amizade e projetaram os seus projetos pessoais.

Contudo nos indagamos: como que um grupo de amigos foi transformado em uma das bandas mais importantes do país?

Essa transformação deve ser diretamente relacionada ao papel de imprensa especializada. Essa imprensa voltada ao rock surgiu junto a bandas dos anos 80. Muitos dos jornalistas integraram bandas, ou eram amigos dos integrantes, entre esses dois profissionais (jornalistas e roqueiros), havia muita afinidade. Essa relação muitas vezes era estreita, pois eram integrantes de uma rede de sociabilidade muito bem amarrada.

Por haver tamanha proximidade entre esses agentes, existia por parte dos profissionais da mídia uma defesa ferrenha sobre os seus pares sociais. Mas essa defesa proporcionou uma inversão nas atribuições que faziam, pois nem sempre enxergavam na banda a profundidade de significado da relação que era tramada por aqueles sujeitos.

Portanto a imprensa especializada ao mesmo tempo em que projetava as bandas impunha uma inversão perigosa, pois não analisava as bandas por si, mas as utilizava para compreender as trajetórias pessoais.

E essa análise foi amplamente utilizada para os Titãs, sendo que dessa relação surgem afirmações que justificam a escolha pela música desde a infância. Essa forma de análise impõe percepções equivocadas, pois atenta a trajetória pessoal pela contra mão, já que buscam, através do presente analisado, elementos no passado justifiquem as escolhas e a “genialidade” dos agentes sociais. Essas análises equivocadas, buscam na infância e adolescência passagens que justificam a presença da música na trajetória desses indivíduos, e sempre lançam mão de afirmações equivocadas, tais como: “Paulo

Roberto de Souza Miklos nasceu em 21 de janeiro de 1959 e desde garoto respirou música: estudou piano, sax e flauta transversa. Aos 12 anos, ganhou o primeiro violão e foi logo avisando os pais: ‘Quero ser músico!’¹⁵⁶. Dessa forma notamos que a análise é feita pelo caminho equivocado, pois a banda é vista como um resultado previsível, ou seja, os indivíduos que a integram não poderiam ter outra opção.

Diante de nossa perspectiva de análise a banda deve ser compreendida como uma escolha, que está diretamente vinculada às trajetórias e aos aprendizados adquiridos pelos titãs, em suma, uma escolha dos indivíduos, que compreendem o grupo musical como uma opção viável para realizarem as pretensões desse grupo de amigos.

Perante esse cenário notamos que a banda assume apropriações diferentes, pois cada agente social que se relacionou profissionalmente com ela conferiu valências diferentes.

Os membros da imprensa especializada tratavam os Titãs como um mito, pois era vista como uma das bandas pilares do rock nacional, dessa forma, se não houvesse o grupo, o rock nacional seria menos forte, já que perderia boa parcela de sua base. Esses jornalistas adotavam essa posição por acreditarem na banda, não está em jogo uma perspectiva econômica ou mesmo uma obrigação profissional, mas sim a utilização de sua profissão para defender e projetar uma crença.

Dessa forma os jornalistas especializados passam a utilizar uma linguagem e forma de escrita bem peculiar. Esse recurso foi essencial para a criação do mito que envolve a banda. Nas reportagens que trouxemos à tona ao longo dessa dissertação, notamos que as músicas analisadas e as atribuições acerca da banda, sempre evocavam uma condição diferenciada sobre os agentes envolvidos, pois eram vistos como gênios do rock e da música nacional. Como podemos notar nos dois trechos¹⁵⁷ que seguem.

“O Blésq Blom é sinônimo da decolagem qualitativa, no Brasil, de um tipo de produção musical – genérica e imprecisamente, o “rock” – que raramente conseguiu demarcar sua autonomia face aos espelhos internacionais; poucas vezes obtendo resultados admiráveis no plano das letras; e que, frequentemente, para assegurar sua legitimidade na hierarquia da corte, se entregou aos braços da geração tropicalista, tentando misturar chiclete com banana e recorrendo aos clichês da cor local.”

¹⁵⁶ ALZER & MARMO, 2005, p. 26.

¹⁵⁷ Extraídos do 3º capítulo, p.112.

“Os Titãs são um caso original: o problema da depuração de uma brasilidade articulada à informação internacional – questão formulada pelo tropicalismo, mas já tocada pela bossa nova e por outras bossas – aparece na produção do povo paulistano de uma forma já modificada; não se trata mais de levar adiante um programa de fusão, justaposição, ou mesmo síntese do chiclete internacional com a banana local.”

Toda a trama argumentativa desenvolvida na reportagem mira a mistificação da banda. A glorificação pode ser feita através de alguns recursos, o jornalista trabalha com a possibilidade de exaltação direta, que atribui qualidades extremas a banda e ou a sua produção, mas também pode ser feita através de elementos comparativos. Quando o jornalista comparou a produção musical dos Titãs com o tropicalismo e a bossa nova, ele tenta colocar em pé de igualdade a banda com ícones musicais consagrados.

Essa posição do repórter deixa bem clara sua intenção, a de criar envolta dos Titãs uma aura de genialidade, o que confere a banda uma capacidade inatingível, pois tratamos de agentes sociais extraordinários, que só pode ser equiparados a movimentos musicais e artistas do maior grau de consagração. É dessa forma que os meios de comunicação especializados produziram a consagração e mistificação da banda.

É dentro dessa mesma perspectiva que o colégio Equipe é utilizado, pois os profissionais da imprensa especializada buscam justificar a consagração que atribuem aos titãs, e é nessa busca que recorrem ao colégio, pois ao conferirem igual mística ao colégio conseguem justificar a posição que assumem diante da banda.

A visão idílica sobre o Equipe está relacionada a defesa não somente da banda, mas também a defesa do passado dos ex-alunos do colégio. Pois a banda se tornou a porta-voz simbólico de uma parcela expressiva dos alunos do Equipe, dessa forma defender a banda significa defender uma parcela significativa de uma geração, ou seja, defender uma memória maior, a memória dos alunos que foram contemporâneos aos titãs.

Esses alunos contemporâneos aos titãs buscam que a memória de contestação, própria daquela camada social, seja mantida com vigor e estabeleça influências, pois a manutenção desse passado em vigor, significa a manutenção da história daqueles que estudaram no Equipe.

Por isso que alguns jornalistas não a vinculam o surgimento da banda as escolhas próprias dos indivíduos, pois a trajetória independente significa a perda do porta-voz de uma memória maior. A memória dos ex-alunos do Equipe.

Podemos citar o exemplo de Bia Abramo. Atualmente Bia é uma importante referência sobre os estudos acerca da indústria fonográfica brasileira, tendo especial atenção ao rock brasileiro, que despontou na década de 1980. Ela também atuou como jornalista na revista *Bizz* e no jornal *Folha de São Paulo*, atuando no caderno *Ilustrada*.

Bia Abramo foi estudante do Equipe, e gentilmente concedeu uma entrevista via e-mail para a nossa pesquisa. As observações de Bia sobre o Equipe e sobre os Titãs, não fogem a regra, pois atuou em defesa dessa geração a qual estava inserida.

Isso ocorre porque o colégio se torna o ponto de intersecção entre a banda e os demais estudantes, entre eles jornalistas e profissionais que atuavam junto a televisão.

A defesa da banda significa a defesa da história coletiva dessas pessoas que estudaram no Equipe, por isso que o colégio e a banda são mistificado, uma vez que atribuir a eles a condição de instituição mágica, significa atribuir a todos os estudantes um passado comum. Diante disso a idealização do Equipe, é a idealização de um geração, e é a idealização do passado dos estudantes do colégio. Assim sendo a história da banda se torna parte da história dos estudantes desse colégio, através do ponto comum, que é o Equipe, por isso é importante aclamá-lo e também consagrar os Titãs, que se torna o porta-voz daquela geração de alunos. A associação de consagração da banda mais a mitificação do colégio configuram o contorno necessário a memória dos ex-alunos, sendo essa memória pautada em um ideal de contestação, que era típico daquela camada social intelectualizada.

Diante do que fora exposto até o presente ponto deixamos claro que a banda, pelo olhar da imprensa especializada, passa por um processo de glorificação e mistificação, que justificam sua consolidação e consagração.

Mas essas não são as únicas atuações desses profissionais, pois ao conduzirem suas argumentações dentro dessa perspectiva perdem o foco principal, os agentes sociais e suas relações.

A primeira perda dessa forma de análise recai sobre a sociabilidade interna, uma vez que a constituição do grupo foi de grande valia para que os laços de amizade entre os titãs fossem fortalecidos, o que possibilitou contatos maiores, que extravasam o limite profissional, pois as relações não se circunscreveram as desenvolvidas enquanto banda, mas adquiriram proporções maiores, envolvendo as famílias e pessoas próximas, que constituíram um grande círculo de amizade.

A segunda perda recaí sobre o projeto individual de cada titã. Pois a banda foi uma forma por eles encontrada para exporem suas aspirações artísticas. Mas isso não anula os demais desejos artísticos deles, tanto que no decorrer da existência da banda os titãs foram lançando projetos pessoais. Essa posição assumida por eles mostra que tratamos de um grupo composto por pessoas inquietas, as quais estiveram em constantes buscas para satisfazerem suas vontades.

Quando cruzamos essas informações percebemos que a banda proporcionou a projeção dos agentes sociais, dessa forma possibilitou o acesso dos titãs a outras áreas. Não houve um uso deliberado da banda, uma vez que o sucesso e a profissionalização foi algo inesperado. Mas esses acontecimentos foram marcantes, tanto que possibilitou a eles a admissão em novas áreas artísticas.

Dessa forma a formação da banda auxiliou as projeções particulares. A profissionalização, que ocorreu a partir da contratação por uma gravadora fez com os indivíduos envolvidos adquirissem aprendizados significativos. Depois houve a posição da imprensa, que lançou luz sobre o grupo e com isso fez com que se tornassem nacionalmente conhecidos.

A partir desse momento a projeção estava disposta. E um a um os titãs utilizaram dessa evidência adquirida para colocarem em prática seus projetos pessoais.

Tal projeção adquirida permitiu aos titãs buscarem atuações fora da banda, o primeiro a recorrer a essa possibilidade foi Arnaldo Antunes, que em 1992 abriu mão de integrar a banda e decidiu dedicar-se a seus projetos pessoais.

A década de 1990 marcou um grande enfraquecimento do rock e da imagem da banda, diante desse cenário os titãs se lançaram aos projetos pessoais e os conciliaram a banda. Mas essa jornada dupla acabou se tornando onerosa demais para alguns e diante da escolha inevitável, optaram pela carreira solo.

Em 2002 Nando Reis se desligou da banda em favor de seus projetos pessoais, quem seguiu esse mesmo caminho foi Charles Gavin, que em 2009 anunciou sua saída da banda.

Os demais titãs que permaneceram assim o fizeram, pois passaram a interpretar que era necessário manter a banda atuante para defender o passado dela. Dessa forma as músicas da década de 1980 ainda são as mais executadas. Essa valorização do passado é tão pertinente que no ano de 2012 a banda comemorou 30 anos de existência e para comemorarem essa data os remanescentes na banda decidiram realizar shows do álbum

Cabeça Dinossauro. Essa busca pelo passado de sucesso e consagração é uma forma de defender a posição que ostentaram durante os anos 80.

O outro titã que se desligou da banda foi Marcelo Fromer, mas esse caso o desligamento ocorreu pela sua morte, que foi provocada por um acidente de trânsito, no qual fora atropelado por um *moto boy* enquanto corria pela Avenida Europa, zona sul de São Paulo. Marcelo ficou internado por dois dias e foi enterrado em 13 de junho de 2001, aos 39 anos de idade¹⁵⁸.

Marcelo desenvolveu projetos paralelos aos da banda. Seu principal foco foi a gastronomia, tanto que na década de 1980, em sociedade com seus irmãos Thiago e Cuca e com os titãs Tony Bellotto e Branco Mello, que resultou na abertura da lanchonete *Rock Dog*, a qual se dedicava a venda de hot dog.

Essa experiência não rendeu frutos e logo a sociedade e a lanchonete foram desfeitas, mas as pretensões de Marcelo seguiram inclinadas para a gastronomia, tanto que em 2000 se tornou sócio da pizzaria *Capana*, localizada na capital paulista. Para além da experiência prática, Marcelo lançou em 1999 um livro¹⁵⁹ sobre gastronomia, o qual trazia receitas, dicas de vinhos e cifras de músicas consagradas dos Titãs. O próprio nome do livro mostra essa relação cruzada, pois o título se utilizou de uma frase do fonograma Comida.

Essas escolhas pessoais denunciam o quanto cada titã perseguiu a realização de seus projetos pessoais.

Dentro dos projetos que envolviam os álbuns lançados notamos que as mudanças que ocorreram também nos ajudam a pensar as apropriações que foram feitas pelos titãs.

O primeiro álbum demonstra o quanto de inquietação envolvia aquele grupo de amigos, que buscavam alguma forma para exporem suas predileções artísticas. A produção desse disco não obteve grande interferência externa, pois a gravadora utilizou o material que eles já tinham produzido. Essa informação nos dá a medida de como eram as pretensões desses jovens, uma vez que produziram uma série de fonogramas sem nenhum fio condutor, sem que houvesse um norte.

Essa forma de produção possibilitou que cada integrante colocasse, em doses controladas, a sua pretensão artística.

¹⁵⁸ <http://jovempanfm.virgula.uol.com.br/musica/especial/index.php?especial=832>

¹⁵⁹ *Você tem fome de quê?: Toque as músicas e faça as receitas*. Editora DBA.

Quando lançaram o segundo álbum, mantiveram ainda um pouco dessa linha, porém começaram a enfrentar uma série de novas situações. Pois havia uma cobrança da imprensa especializada sobre a postura dos grupos de rock, havia a necessidade de houvesse algum engajamento político e social, devido a situação política do país.

Essa cobrança algumas vezes ocorria nas entrelinhas das perguntas direcionadas durante uma entrevista concedida pela banda, como ocorreu na matéria divulgada pelo jornal *O Estado de São Paulo*¹⁶⁰, na capa do *Caderno 2*. A reportagem foi assinada pelo repórter *Alberto Villas*.

A referida reportagem foi feita seguindo duas linhas, a primeira uma espécie de entrevista, como temas lançados pelo jornalista e com respostas dadas pelos titãs e uma segunda etapa na qual *Alberto Villas* lançou sua crítica a respeito do álbum.

Dentro da primeira etapa, lançou temas que deixam clara qual a intenção do jornalista durante a entrevista, e um que merece destaque é o intitulado *SEM PARTIDO*, no qual os titãs responderam sobre sua visão política. O interesse sobre essa passagem não está na resposta dada pelos músicos, mas sim na condução que fora dada pelo jornalista. Pois no período em o álbum foi lançado, integrantes da imprensa cobravam dos músicos que houvesse um engajamento político. O título dado a esse ícone ocorreu, pois os músicos não defenderam nenhuma bandeira partidária, mas se mostraram engajados em defender atitudes políticas, como nos evidencia a resposta de Tony Bellotto.

“A gente poderia é se prestar a defender causas num sentido mais amplo. Como os músicos que uniram num show contra o racismo na África do Sul.”

Na segunda etapa da reportagem, o repórter expos sua opinião sobre o álbum, onde também evidencia a cobrança por engajamento por parte dos Titãs.

“O disco dos Titãs chega em hora boa. Momento dark. E chique. Tempo em que para ser rebelde, não precisa ser chato.”

Ao mostrar que o álbum é rebelde, o jornalista mostra que um de suas principais demandas para avaliar o disco foi contemplada, pois ao elogiar a audácia do grupo em romper com o formato de sucesso que obtiveram com o fonograma *Sonífera Ilha*, mostra que o valor real da banda estava em ser rebelde e contestadora, como ocorre em *Cabeça Dinossauro* e não em manter a configuração de composição que fosse mais comercial.

¹⁶⁰ Edição de 22 de junho de 1986.

Outra instância que impôs novas situações à banda foi a própria gravadora, essa trabalhava uma série de imposições mercadológicas e profissionais sobre os artistas.

Podemos notar essa pressão da gravadora sobre a banda na capa do álbum Tudo ao Mesmo Tempo Agora, o qual traz imagens de partes do corpo humano, especificamente os órgãos internos. Essa capa é uma mensagem clara, de que o disco nasceu das entranhas da banda. Uma vez que foi necessário que fizessem das tripas coração para produzirem o disco, porque foram pressionados pela gravadora e produziram todo o material que compõe o disco em seis semanas, o que nos mostra o quanto o processo de criação foi atropelado por uma demanda contratual.

Quando somamos essas novas posições, notamos que os integrantes dos Titãs, tiveram uma mudança brusca quanto a forma como expunham suas criações artísticas, pois saíram de uma condição de grupo de amigos que compunham e tocavam suas músicas, para uma configuração de profissionais do rock nacional. E ainda devemos adicionar à essas novas situações o sucesso, pois com o lançamento do terceiro álbum, a banda se tornou um dos ícones da música nacional.

Dentro desse cenário podemos notar que ocorreu uma série de transformações, que agiram no ponto chave, a inquietação dos agentes sociais.

Essa inquietação é mais importante do que a formação da banda, uma vez que a banda foi formada pela demanda pessoal de cada titã. Cada agente social dispunha de uma “necessidade” em concretizar suas pretensões artísticas, sendo a formação dos Titãs uma possibilidade de sanar esses anseios, mas a banda nunca foi mais importante do que as ambições pessoais.

O ponto chave que circunda a banda era a inquietação de seus integrantes, pois essa condição de agitação constante foi que possibilitou as realizações deles ao longo dos anos de existência, a imprensa, a gravadora e o sucesso que obtiveram, atuaram como combustível para a banda. A visão desses agentes era de que estavam em uma festa constante. Daí o nome do filme, Titãs: a vida até parece uma festa.

O referido filme nos mostra que enquanto a banda era vista como uma festa, ela era atrativa, tanto que a permanência dos integrantes em um dado grupo está relacionada ao nível de realização que encontram naquele meio. Mas essa realização começou a ser tolhida pelas demandas próprias da profissionalização da banda, que foi

inesperada e, em alguns aspectos inapropriada, pelo menos no que diz respeito às pressões que receberam da gravadora.

Tanto que após a saída de Arnaldo, Nando e Charles, o contato entre eles permanece, tanto que chegaram a se reunirem para comemorarem os trinta anos de existência da banda. Portanto os laços de amizade que foram fortalecidos dentro da jornada da banda continuam permanentes, mas as instancias profissionais são outras.

A saída desses integrantes demonstra, que quando a situação prazerosa em ser uma banda de rock acabou, a melhor alternativa foi buscar uma nova forma de realização artística. Portanto a vida era festa enquanto banda, mas quando outras instâncias sejam elas pessoais, como os projetos particulares, ou fossem as demandas externas, como as da gravadora, para que o contratato fosse cumprido, ganharam projeção e passaram a sufocar o prazer em ser um grupo de rock, buscar novos ares foi a opção mais viável.

O importante é deixarmos claro que a banda é significativa para cada titã, tanto que a junção dos sete remanescentes para realizarem alguns shows em comemoração ao trinta anos de banda, demonstra o quanto é importante para eles defenderem o passado da banda, seu espaço no cenário da música nacional e da importância ao individuo, pois a importância de cada titã está diretamente ligada a importância que a banda obteve no passado.

Diante do exposto notamos que o ponto nevrálgico está na inquietação de cada, pois quando essa condição foi abalada e atrapalhada, a melhor alternativa é a saída do grupo em busca de próprio favorecimento. Dessa forma a ação de participar do grupo perde o seu significado, pois está diretamente associada a uma busca por uma nova profissionalização, ou mesmo em defesa de um estilo de vida ou artístico novo, que não se enquadrariam ao que era possível enquanto banda de rock.

Mas a imprensa especializada trata essa separação de forma apaixonada, pois ela trata a banda e o rock dessa forma. Já que para esses jornalistas a constituição da banda é que dá significado ao trabalho e aos anseios deles, enquanto a banda existir em sua formação inicial melhor é para defender os espaços dela e do rock. Uma vez que para muitos defender o rock nacional e por consequência os Titãs, é defender o passado e pretensões de uma geração.

Quando se inicia o processo de desagregação dos Titãs, esses jornalistas começam meio que perder seu espaço, pois a banda que defendiam e o estilo que

ajudaram a consagrar começam a mostrar sinal de enfraquecimento, ação que respinga sobre o profissional e sobre suas pretensões e convicções.

Esse recurso utilizado pela imprensa, o de mitificar a banda, se baseia em recursos próprios da ação jornalística. Uma vez que não há indagações sobre quem eram os titãs antes de serem roqueiros, mas apenas se utilizam do passado para pinçar elementos que justifiquem a escolha de cada um para se tornarem músicos. Dessa forma não há nenhuma valorização do agente social fora das questões da banda, ou das notícias que o demonstre como exceção social.

Como exposto anteriormente a defesa da banda é extremamente significativa, pois para alguns estava relacionada a defesa de uma história comum, ou seja, a história de todos que estudaram no Equipe entre 1975 à 1980. Mas também significa defender as ideias comuns a essa geração.

Muitos dos jornalistas citados ao longo dessa pesquisa, bem como os que divulgaram notícias sobre a banda, não estudaram no Equipe, mas observavam na banda a possibilidade de defenderem as predileções e desejos de sua geração. O sucesso e consagração dos Titãs, seriam em certa medida, o sucesso e consagração dos ideais e pretensões de sua geração.

Esse posicionamento adotado por esses jornalistas é importante, pois revelam quais eram algumas das disposições que atuavam no plano de fundo sobre as reportagens que vinculavam. Uma vez que a crença defendida pelos jornalistas não era a banda em si, mas sim o que ela representava para ele, ou seja, a defesa dos ideais pertinentes a sua geração.

Dessa forma a imprensa especializada transformou os Titãs em um dos ícones da música nacional, pois é praticamente impossível falar em rock no Brasil sem citar a banda. Essa constatação pode ser feita ao observarmos entrevistas cedidas por integrantes de bandas que despontaram a partir da década de 1990, utilizarei como exemplo o vocalista da banda *Jota Quest*, *Rogério Flausino*, que em entrevista para a rádio *Nova Brasil*, em 23 de dezembro de 2012, no programa *Encontros*¹⁶¹, citou os Titãs como uma importante influência para a sua banda e carreira.

Essa posição adquirida pela banda é fruto da ação da imprensa especializada, uma vez que as várias reportagens e matérias que foram feitas, algumas delas citadas nessa dissertação, nos dão a medida do quanto a imagem da banda fora trabalhada pelos

¹⁶¹ Programa transmitido pela Nova Brasil, através da retransmissora de Campinas – 103.7 FM.

jornalistas. Dessa forma eles ajudaram a lançar a banda para a sua consagração e depois para a mitificação.

Dentro de tudo que fora argumentado, não podemos perder a dimensão da importância da banda para os agentes sociais, uma vez que ela projetou os projetos pessoais de todos os titãs, dessa forma todos souberam muito bem aproveitar a importância que a mídia, através da glorificação da banda, deu a eles.

Todavia a relação dos titãs com a gravadora e com seus empresário promoveu a inserção dos agentes sociais em ambientes regidos pelo profissionalismo, ou seja, eles se profissionalizaram dentro dos Titãs, pois foram contratados pela WEA, onde obtiveram os mecanismos e configurações necessários para se comportarem dentro de uma coerência profissional diante de suas realizações artísticas. Essa profissionalização da banda possibilitou a eles o cacife necessário para atuarem em outras áreas, uma vez que se tornaram amplamente conhecidos, via mídia e por dominarem alguns mecanismos do mercado artístico, puderam transitar com sucesso por outras áreas.

Diante do que fora exposto notamos que a banda nunca foi o projeto principal desses agentes sociais. O papel dela é de grande serventia, pois projetou os titãs para outras áreas ou para outros trabalhos relacionados a música. As novas formas de atuação que buscaram estão relacionadas com a inquietude artística de cada um, pois essa mesma inquietação que os levou a formarem a banda, também os levou a buscarem novas formas de exposição artística.

Os titãs foram tragados pelo sucesso promovido por essa imprensa, que impôs a imagem da banda essa condição de pilar do rock nacional, junto com a Legião Urbana e os Paralamas do Sucesso. Porém a banda era a reunião de amigos, no início sem grandes pretensões e depois que foram inflados pelo sucesso, adquiriram pretensões audaciosas, mas sempre tiveram certa dimensão da importância da banda. Tanto que desenvolveram seus projetos particulares em paralelo com a existência dos Titãs e renunciaram ao grupo quando julgaram necessário e plausível. Em suma, cada integrante desligou-se quando compreendeu ser aquele momento o adequado para suas pretensões, quando notavam que as realizações enquanto banda não falava mais em nome de suas pretensões particulares e quando se sentiram seguros para romper com o grupo prestigiado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta*. São Paulo: DBA, 2002.
- ALZER, André Luis e MARMO, Hérica. *A vida até parece uma festa: toda a história dos Titãs*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.
- _____. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia da relação de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- GASPARI, Elio. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GHEZZI, Daniela Ribas. *De um porão para o mundo: a vanguarda paulista e a produção independente de LP'S através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - um estudo dos campos fonográfico e musical*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. São Paulo: Campinas, 2003.
- JELIN, Elizabeth. *Los Trabajos de la Memoria*. Buenos Aires: Siglo Vinteuno de Argentina Editores, 2001.
- LAMOUNIER, Bolívar. (Org.). *De Geisel a Collor: o balanço da transição*. São Paulo: IDESP, 1990.
- LEMOES, Maria Teresa T. Brittes e MORAES, Nilson Alves de. *Memória e Construção de Identidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- MAGI, Érica Ribeiro. *Rock and Roll é o nosso trabalho: A Legião Urbana do underground ao mainstream*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) –Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp. São Paulo: Marília, 2011.
- MIDANI, André. *Música, ídolos e poder: do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MYERS, David G. *Psicologia*. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

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

OLIVEIRA, Laerte Fernandes. *Em um porão de São Paulo: o Lira Paulistana e a produção alternativa*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

POMAR, Valter. *A armadilha da dívida*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *A Fração Bloomsbury*. In: Plural; Sociologia, USP, São Paulo, 1999.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANTUNES, Arnaldo. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BAXANDALL, Michael. *O olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BERGAMO, Alexandre. *A experiência do status: roupa e moda na trama social*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto-análise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

_____. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRUM, Argemiro J. *Desenvolvimento econômico brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 2002.

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

CAMPOS, Augusto. *Balanço da bossa e de outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CANCLINI, Nestor. Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1996.

CLARK, Timothy J. *A pintura da vida moderna: Paris na arte de Monet e de seus seguidores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COHN, Gabriel. *Comunicação e indústria cultural*. Rio de Janeiro: Cia Editora Nacional, 1971.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FROMER, Marcelo. *Você tem fome de quê?: toque as músicas e faça as receitas*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1999.

GUIMARÃES, Antonio Carlos Machado. *A “nova música” popular de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. São Paulo: Campinas, 1985.

HASKELL, Francis. *Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália Barroca*. São Paulo: Edusp, 1997.

MANTEGA, Guido. *A economia política brasileira*. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

MICELI, Sergio. *A elite eclesiástica brasileira: 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino-americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PEVSNER, Nikolaus. *Academias de arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PLEKHANOV, George. *A arte e a vida social*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1964.

TROTTA, Felipe Mendes. *Titânicos Caminhos*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1995.

VINIL, Kid (Antônio Carlos Senefonte). *Almanaque do rock: histórias e curiosidades do ritmo que revolucionou a música*. São Paulo: Ediouro, 2008.

WARNKE, Martin. *O Artista da Corte: Os Antecedentes dos Artistas Modernos*. São Paulo: Edusp, 2001.

FONTES UTILIZADAS:

Revistas

Bizz. Edição não especificada, Abril de 1987, São Paulo: Editora Abril.

Bizz. Edição não especificada, Abril de 1988, São Paulo: Editora Abril.

Bizz. Edição não especificada, Abril de 1989, São Paulo: Editora Abril.

Acervo digital da revista *Veja*.

Jornais

Acervo digital do Jornal *Folha de São Paulo*.

Acervo digital do Jornal *O Estado de São Paulo*.

Entrevistas concedidas ao autor:

Ciro Pessoa. São Paulo, 21 de dezembro de 2011.

Skowa Santos. São Paulo, 28 de março de 2012.

Ruth Klotzel. São Paulo, 02 de abril de 2012.

Henrique Guinsburg Saldanha. São Paulo, 20 de abril de 2012.

Patrícia Curti Bresser Pereira. São Paulo, 24 de abril de 2012.

Beatriz Abramo. São Paulo, 11 de maio de 2012.

Filme

TITÃS, a vida até parece uma festa. Produção: Branco Mello, Oscar Rodrigues Alves, Angela Figueiredo e Paulo Roberto Schmidt, Realização: Academia de Filmes e Casa 5. Duração: 95 minutos, Brasil, Distribuição Manaus: Sonopress Rimo, 2009.

Cazuza – O Tempo não Pára. Direção: Walter Carvalho e Sandra Werneck. Distribuição: Globo Filmes. Duração: 90 minutos, Brasil, 2004.

Discografia

Titãs

- *Titãs*. WEA, 1984.
- *Televisão*. WEA, 1985.
- *Cabeça Dinossauro*. WEA, 1986.
- *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*. WEA, 1987.
- *Go Back*. WEA, 1988.
- *Õ Blesq Blom*. WEA, 1989.
- *Tudo Ao Mesmo Tempo Agora*. WEA, 1991.
- *Titanomaquia*. WEA, 1993.
- *Domingo*. WEA, 1995.
- *Acústico MTV*. WEA, 1997.
- *Volume Dois*. WEA, 1998.
- *As Dez Mais*. WEA, 1999.

Legião Urbana

- *Dois*. EMI - Odeon, 1986.
- *Que País é Este*. EMI - Odeon, 1987.

Os Paralamas do Sucesso

- *Cinema Mudo*. EMI-Odeon, 1983.

Secos & Molhados

- *Secos & Molhados*. Continental, 1973.

Sites Consultados

- <http://contraculturabrasil.blogspot.com.br>
- <http://geografiaeconjuntura.sites.uol.com.br/brasil/br12.htm>
- http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm
- <http://veja.abril.com.br/blog/cenas-urbanas/2009/04/08/>
- <http://igepri.org/>
- <http://profdanielantonietto.blogspot.com.br/>
- <http://economia.estadao.com.br>
- <http://bizz.abril.com.br/>
- www.esperanto.com.br/conheca/o-esperanto/
- www.youtube.com/watch?v=7CFj7Fgh2EI
- <https://sites.google.com/site/atlasleicoespresidenciais>
- www.fazenda.gov.br/portugues/real/planreal.asp
- <http://consultoriadorock.blogspot.com.br>
- <http://super.abril.com.br>
- <http://1001br.blogspot.com.br>
- www.titas.net
- <http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0667>
- www.endino.com/discography.html
- <http://jornalnzero.blogspot.com.br>
- <http://paisdosbanguelas.com.br>

Redes Sociais

- Facebook