O rock brasileiro pós-tropicalismo e a crítica musical em *Rolling Stone*

CASSIANO SCHERNER[*]

RESUMO: *O presente artigo faz um relato sobre o rock brasileiro segundo a crítica musical no jornal* Rolling Stone *que circulou no Brasil, de 1972 a 1973. Esta publicação foi pioneira em divulgar questões ligadas à contracultura e ao rock, tanto o produzido por aqui, quanto o estrangeiro. Apesar da sua breve existência, mapeou a produção musical dita "roqueira" daquele período, e a crítica musical foi o esteio principal desse processo. O rock brasileiro vivia uma fase de esvaziamento, tendo poucos grupos e artistas dedicados ao gênero, sendo um contraponto ao contexto atual do mercado musical.*
PALAVRAS-CHAVE: *crítica musical; rock brasileiro; contracultura; imprensa musical.*

Post-Tropicalism Brazilian Rock And Musical Criticism In Rolling Stone

ABSTRACT: *This paper makes an analysis on the Brazilian rock and the musical criticism in the newspaper* Rolling Stone*, which circulated in Brazil from 1972 to 1973. This publication was a pioneer in publicizing issues related to counterculture and rock music, both the one produced in the country as the performed abroad. Despite its brief existence, the newspaper mapped the musical production considered as "rocker" of that period, and musical criticism was the mainstay of this process. Brazilian rock was undergoing an emptying period, with a few groups and artists dedicated to the genre, being a counterpoint to the current context of music market.*
KEYWORDS: *Musical Criticism, Brazilian Rock, Counterculture, Music Journalism.*

[*] **Cassiano Scherner** é formado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade do Vale do Rio do Sinos (Unisinos - São Leopoldo/RS) em 1996. Possui Mestrado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS - Porto Alegre/RS) em 2000 e Doutorado também em Comunicação Social pela mesma instituição em 2011. Foi professor dos Cursos de Comunicação Social da Faculdade de Artes e Comunicação (FAC) da Universidade de Passo Fundo (RS) entre 1999 à 2002 e da Faculdade Social da Bahia (FSBA) de Salvador/BA entre 2003 à 2005. Posteriormente, em 2011 ministrou aulas no Curso de Comunicação Social das Faculdades Integradas de Taquara (FACCAT) de Taquara/RS e no Curso de Especialização em Mídias na Educação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E em 2013, integrou como professor, o Curso de Especialização em Cinema do Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), também em Santa Maria/RS. Possui também curso de Operador de Áudio (2011) e em Locutor em Rádio e TV (2012), ambos pela OSCIP Landell de Moura, localizada em Porto Alegre, RS. **E-mail:** cassianoscherner@uol.com.br

Quando a primeira versão brasileira[1] de *Rolling Stone* foi lançada, em fevereiro de 1972, o panorama musical daquele início de década, em relação ao *rock* brasileiro, era escasso e nebuloso. Nesse contexto, com a *Jovem Guarda* já extinta e o *Tropicalismo*[2] saindo de cena após um forte abalo, o *rock* brasileiro daquele período vivia um momento de indefinição quanto a questões de mercado.[3]

No que dizia respeito à música destinada para o público jovem daquela época, o referido gênero já não contemplava no Brasil as benesses do final da década anterior em questões de prestígio tanto por parte das gravadoras, do público e também de estrutura empresarial, como havia sido com a *Jovem Guarda* e com o *Tropicalismo.* Por não estar ainda fortalecido nem como movimento, nem em termos de massificação, e ainda calcado numa estrutura empresarial frágil e amadora, o *rock* refletia a escassez do período também no âmbito do jornalismo musical.

Na análise dos exemplares de *Rolling Stone*, constatamos que a quantidade de críticas musicais sobre grupos e artistas brasileiros era reduzida. Foram muitos poucos os exemplares publicados que contivessem críticas e reportagens sobre grupos e artistas que pudessem ser enquadrados como representantes do *rock* brasileiro de então.[4]

---

[1] Neste artigo, a análise das críticas foi concentrada no primeiro período de existência da publicação, ou seja, de fevereiro de 1972 a janeiro de 1973. Uma segunda fase da publicação surgiu no Brasil em outubro de 2006 e continua sendo editada até os dias atuais. A versão americana, que deu origem a versões editadas em países dos cinco continentes, surgiu em novembro de 1967 e também perdura até hoje. Esse artigo é a versão reduzida de um capítulo da tese de Doutoramento m Comunicação Social defendida na Pontifícia Universitária Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) em janeiro de 2011. Diz respeito à relação da crítica musical nas revistas musicais com o rock brasileiro dos anos 70 aos anos 90. Apesar desse levantamento não ter conseguido contemplar a totalidade dos números editados (36), trabalhamos com a questão da quantidade de críticas sobre o referido assunto, a relação da crítica e rock brasileiro, assim como o contexto histórico (Cf. OLIVEIRA, 2011).

[2] Há que se ressaltar o legado que o *Tropicalismo* deixou para o *rock*, conforme atesta Hermano Vianna: "O tropicalismo, apesar e por causa do escândalo inicial (e de sua vida curta, e da força das ideias que propõe para debate), foi um movimento artístico de grande influência no panorama da música popular brasileira universitária (que no final dos anos 60 passa a ser chamada pela sigla MPB). Essa música deixa, pouco a pouco, de ter preconceito contra o rock (que passa ser misturado a ritmos tão variados como o baião ou o samba)." (VIANNA, 1990, s/p).

[3] Tanto a *Jovem Guarda* quanto o *Tropicalismo*, naquele momento catalisavam um tipo de música voltado para a juventude brasileira. Além destes, há de se destacar a intensa presença dos festivais da canção tanto em termos regionais como também no contexto nacional.

[4] Uma característica peculiar foi de publicar perfis com artistas que, além do imenso tempo de carreira artística, também não estavam ligados em absolutamente nada com o rock. Nas páginas da revista, apareceram artistas ligados a outros estilos que não o rock: Nélson Cavaquinho, Luiz Gonzaga, Baden

A respeito das críticas publicadas, percebe-se que muito poucas eram voltadas ao *rock* brasileiro, talvez em função de este ainda ser um estilo incipiente naquele momento. Não havia, de forma efetiva, uma articulação consolidada de grupos de *rock*. O que havia, em termos musicais, nesse período denominado *Pós-Tropicalista*[5] – afora poucos grupos egressos da década anterior –, era o avanço da música estrangeira no mercado musical brasileiro, graças ao modo de operação das gravadoras no país[6], conforme destaca Rita Morelli:

> De fato, o predomínio da música estrangeira nas programações das emissoras de rádio e nos suplementos das gravadoras foi registrado pela imprensa até os anos finais da década de 1970, quando não era mais possível explicá-lo em função de algum provável efeito devastador da repressão política sobre a criatividade musical brasileira. Isso mostra que estava certa a imprensa ao apontar desde o início para as razões econômicas desse predomínio: sendo subsidiárias de grandes grupos multinacionais ou representantes de etiquetas estrangeiras no país, para as grandes gravadoras brasileiras era muito mais fácil lançar um disco já gravado no exterior do que arcar com as despesas de gravação de um disco no Brasil. (MORELLI, 2009, p. 62).

Com os participantes da *Jovem Guarda* e do *Tropicalismo* rumando para outros caminhos, surgia uma nova geração de músicos brasileiros no cenário musical daquela época. Foram denominados de "segunda geração roquenrol" pela crítica musical Ana Maria Bahiana, que definia assim o perfil destes músicos:

> A característica mais básica da segunda geração roquenrol é levar-se a sério. O punhado de grupos que emergiu na sequência da abertura provocada pelo Tropicalismo – Mutantes à frente, Terço, Bolha, Módulo Mil, Som Nosso de Cada Dia, Vímana, Veludo, Made in Brazil, Peso e mil outros logo atrás – era a primeira leva a definir-se claramente contra toda a oposição, como músicos de rock. Não eram pessoas que estavam ou não na moda, mas artistas que haviam feito uma opção por um estilo, porque viam possibilidades de criação, de expressão. (BAHIANA, 1983, p. 143)

Powell, além de Tom Jobim. Também foi publicada reportagem sobre o músico Hermeto Pascoal, conhecido por suas extravagâncias.

[5] Com o *Tropicalismo* extinto, criou-se uma espécie de vazio, que não ficou limitado apenas ao terreno da música, pois outras áreas da cultura também foram atingidas. Esse período será chamado aqui de *Pós-Tropicalista*, marcado justamente pela busca de uma nova estética musical.

[6] Essa estratégia de baratear custos iria ser responsável, ainda que pesem outros fatores, para ascensão dos grupos de rock brasileiros dos anos 80, o *BRock*. Inclusive, é a prospecção desses grupos que salva a gravadora *WEA* (atual *Warner Music*) de uma possível falência, conforme o testemunho de André Midani, publicado no seu livro autobiográfico (MIDANI, 2008). Além disso, há a questão do barateamento das gravações, visto que era uma prática comum artistas da chamada MPB como Djavan, Gilberto Gil e Simone, entre outros, gravarem ou mixarem seus LPs no exterior. Se por um lado, alcançou-se um nível de sofisticação sonora acima da média brasileira, por outro o custo de produção aumentou consideravelmente.

Foi nesse contexto que surgiu a versão brasileira da *Rolling Stone.* No princípio, era uma publicação que poderia impulsionar a divulgação da *cultura do rock*[7] e também de assuntos contraculturais[8] no Brasil. Inicialmente, sua periodicidade era quinzenal, mas a partir de agosto de 1972 tornou-se semanal.[9] Ao longo de sua trajetória foram editados 36 números, no período compreendido entre 1º de fevereiro de 1972 até 5 de janeiro de 1973. Antes, porém, foi lançado um número experimental, em novembro de 1971, conhecido como *número zero*[10]. Esta era uma versão brasileira da conceituada publicação surgida nos Estados Unidos, em 1967. Integrava a chamada *imprensa contracultural*, tendo como foco principal os astros da música daquele período:

> A revista[11] *Rolling Stone*, com o mesmo título da similar americana, e editada por Luis Carlos Maciel, foi uma revista de música, cujo interesse era, principalmente, divulgar informações acerca dos grandes astros da música pop internacional, os nomes famosos da música nacional, além de textos sobre literatura, cinema ou filosofia. Era também uma publicação voltada para a rebelião juvenil, mas sem as características de misticismo, magia, cabala e apocalipse. (BUENO, 1978, p. 58).

O editor mencionado é Luis Carlos Maciel.[12] Na sua coluna, Maciel formava com o jornalista Torquato Neto[13] uma dupla que abordava assuntos ligados

---

[7] Tudo que diz respeito ao referido gênero como os bastidores, os protagonistas, a crítica do material fonográfico produzido pelos grupos e artistas, a fim de informar para o fã ou para o apreciador, o que acontece sobre as novidades, as tendências, os fatos inusitados.

[8] Contracultura: "Indicando um movimento social amplo e expressivo, o termo contracultura designou inicialmente determinados grupos, como os *beats* nos anos de 1950 e, posteriormente as subculturas da classe média de meados ao fim da década de 1960. Nos Estados Unidos, a contracultura dos anos de 1960 caracterizou-se por estilos de vida comunais e não conformistas, tornando-se rapidamente um fenômeno internacional." (SHUKER, 1999, p.79)

[9] Interessante destacar que, apesar da precariedade financeira, a *Rolling Stone* brasileira buscou adotar essa periodicidade que, além de elevar os custos, ia contra a política da publicação americana, que até hoje adota circula quinzenalmente. Como não encontramos uma justificativa documental para esta questão, uma hipótese para tal atitude talvez resida aí, certa dose de falta de planejamento, visto que a publicação dava prejuízo desde o começo de sua existência. Contudo, só uma pesquisa mais detalhada sobre esta questão é que nos permitirá elucidar os motivos desta alteração na periodicidade.

[10] "Fizemos um número zero com direção de arte do Fortuna, que tinha a Gal na capa, uma longa matéria sobre a visita de Santana ao Brasil, uma crítica do Mick [Killingbeck] do show *Fa-tal* e outras matérias. Em seguida, Fortuna foi substituído pelo Lapi e, para a redação, contratei Ezequiel Neves e também Okky de Souza e Ana Maria Bahiana". (MACIEL, 1996, p. 245).

[11] Embora o formato atual da publicação seja o de uma revista, adotaremos o termo jornal porque a publicação era editada sob esse formato.

[12] Jornalista, filósofo, escritor, dramaturgo e roteirista de cinema e de televisão. Além de ter sido o editor da versão brasileira da *Rolling Stone*, foi um pioneiro na divulgação de ideias contraculturais na

à contracultura e calcados no *rock*. Além dessas colunas, o tema poderia ser encontrado nas revistas *Bondinho*, *Presença*, *Flor do Mal*, *O Vapor*, *Verbo Encantado, Navilouca* e *A Pomba*.

Maciel relata como se desenvolveu o projeto de lançar a publicação no Brasil:

> Fui procurado em agosto de 1971, quando estava no *O Pasquim*, por Michael Killingbeck (o Mike), inglês, Theodore George e Steve Banks, americanos[14], que me disseram haver conseguido a concessão da *Rolling Stone* americana para explorar o nome da revista no Brasil. Estavam todos radicados aqui. Mick era engenheiro, tinha um cargo público e todos estavam querendo tentar o jornalismo, que nunca tinham feito antes. Fundaram uma firma própria, a CAMELOPARD PRODUÇÕES GRÁFICAS [...] e queriam que eu fizesse a revista. Eu estava duro, a revista *Flor do Mal*, que eu havia tentado, não tinha dado certo e eu resolvi aceitar a oferta. (MACIEL, 1973, p. 4).

O primeiro número chegou às bancas em 5 de fevereiro de 1972. Tinha na capa o então consagrado *disc-jóquei*[15] e locutor *Big Boy* cujo nome verdadeiro era Newton Duarte. Na época, trabalhava na Rádio Mundial AM e na TV Globo, ambas do Rio de Janeiro, cidade que era capital do agora extinto estado da Guanabara. Alcançou notoriedade através do seu estilo original e espalhafatoso.[16] Além disso, o jornal teve as seguintes atrações:

> No mesmo número, matérias sobre astros internacionais da música como Alice Cooper, Edgard Winter, Carole King, Bob Dylan e Pink Floyd, uma sobre a apresentação conjunta de João Gilberto, Gal Costa e Caetano, num programa especial gravado pela TV Tupi de São Paulo, outra, assinada por Jorge Mautner, sobre cabelos, um símbolo muito forte da rebelião juvenil e finalmente, duas a respeito de teatro. (BUENO, 1978, p. 58).

---

imprensa brasileira, através da coluna *Underground*, publicada entre 1969 e 1971 no semanário carioca *O Pasquim*.

[13] Torquato Neto escrevia a coluna *Geleia Geral*, publicada no jornal *Última Hora.*

[14] Neste depoimento de Luis Carlos Maciel, não consta um quarto integrante responsável pelo lançamento da publicação no Brasil: Stephane Gilles Escate. Ele permaneceu até o número 19, quando sua saída, junto com Steve Banks, foi anunciada em uma pequena nota. Os restantes, Michael Killingbeck e Theodore George permaneceram até o encerramento das atividades da publicação, conforme consta no exemplar número 36, o último a ter sido editado.

[15] *Disc-Jóquei* era o termo utilizado na época. Atualmente, a abreviação *DJ* é veiculada amplamente, sendo que o status foi ampliado: ou seja, não fica restrito a ser um mero programador de músicas, mas também um *show man*, realizando performances e também chegando a se credenciar como compositor de músicas, graças ao advento incrível da tecnologia na produção musical.

[16] Talvez pelo fato de ser um personagem muito carismático e também pela ausência de um ídolo do rock brasileiro que tivesse um alto índice de popularidade, isto tenha motivado a sua escolha como capa do primeiro número.

Mas o destaque em três páginas, nessa edição, incluindo a página principal, era uma reportagem na página central sobre uma banda de *rock* brasileiro da época: *A Bolha* (LEMOS; LYSIAS, 1972). Eram relatadas as dificuldades do grupo em busca de afirmação no mercado musical daquela época.

Naquele momento havia apenas alguns poucos grupos em atividade que surgiram a partir do final da década anterior. *Os Mutantes* (1967), a própria *A Bolha* – que antes era conhecida como *The Bubbles* (1968) –, *O Terço* (1969) e *Som Imaginário* (1970) estavam entre os principais, conhecidos por já terem gravado tanto LPs quanto compactos. Esse fato era peculiar na época, visto que o rock no Brasil não era expressivo, muito em razão do desinteresse das gravadoras brasileiras em promover esse gênero com artistas nacionais.[17]

O *rock* brasileiro daquele período ainda estava em busca de uma identidade. Um dos pontos discutidos na época dizia respeito ao idioma em que se cantariam as canções, se inglês ou português. Também havia a questão da busca por uma musicalidade que mesclasse ritmos brasileiros aos estrangeiros. Os grupos de *rock* daquela época que se propusessem a fazer uma música legitimamente autoral encontravam dificuldades para se consolidar no mercado[18]. Por outro lado, despontava um fenômeno curioso, o qual viria a impactar o mercado fonográfico: o surgimento de artistas que, além de cantarem em inglês, adotavam pseudônimos estrangeiros.

> [...] uma parte do predomínio da música estrangeira era decorrente de lançamentos que aos olhos da indústria eram nacionais, dado que eram

[17] Essa realidade mudaria somente nos anos 1980, com o advento do chamado BRock, sigla de *Rock Brasileiro dos Anos 80*, quando, através de grupos como *Titãs*, *Legião Urbana*, *Paralamas do Sucesso*, e o grande vendedor de LPs, o grupo *RPM*. É quando o rock brasileiro se consolida diante do grande público consumidor. A respeito do *rock* brasileiro da década de 1970 e sua frágil relação como as gravadoras, interessante constatarmos as declarações de André Midani, então diretor-gerente da gravadora *Philps-Phonogram* (atual *Universal*) ao jornalista Waldir Zwestch, publicada no *Jornal Hit Pop*, no ano de 1975. Nessa entrevista, o executivo declara que, pelo fato de grande parte dos grupos brasileiros daquela época buscarem imitar grupos consagrados como *Emerson Lake e Palmer*, *Pink Floyd* e *Yes*, acabavam por não se tornar um produto musical "vendável". Por outro lado, ao ser indagado se haveria possibilidade de mudar esse quadro, Midani é taxativo ao apontar que a solução seria o fato dos grupos brasileiros passarem a adotar uma estética musical mais "brasileira". Maiores detalhes em: ZWESTCH, 1975.

[18] "Os lenheiros da Jovem Guarda enveredaram por canais lacrimosos ou rurais. A Tropicália foi expulsa do País. E os anos 70 encontrariam o pobre do rock brasileiro sem pai nem mãe. Equipamentos caros, um montão de empresários desonestos e as portas quase sempre fechadas das gravadoras só pioraram as coisas." (CARVALHO FILHO, 1983, p. 138).

> gravados no Brasil. Entre eles estavam, inclusive, discos de artistas brasileiros que não apenas compunham e interpretavam em inglês, mas também adotavam pseudônimos estrangeiros – como era o caso do conjunto Light Reflections, da Copabacana, que apareceria em 7º lugar no levantamento do JB, relativo ao segundo semestre de 1972, com o compacto Tell me once again; ou de Terry Winter, da Beverly, que apareceria em 8º lugar no mesmo levantamento, com o compacto Summer Holiday. Tais discos tinham sido considerados estrangeiros pelo Jornal do Brasil no momento de fazer os cálculos segundo os quais se podia concluir pela perda de terreno da música brasileira no mercado de sucesso. (MORELLI, 2009, p. 65).

Era o contraste de duas fórmulas musicais que se dirigiam para um mesmo público: jovens moradores de grandes centros urbanos (capitais como Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, Recife, Salvador, Porto Alegre) e com referenciais estéticos de grupos e artistas estrangeiros.[19]

Quanto aos artistas e grupos internacionais, eram bastante desprestigiados em termos de vendagem. No caso do *rock*, o panorama em termos de mercado era esse:

> [...] o rock, com um consumo numericamente baixo (os grandes vendedores estrangeiros do gênero, como os grupos Rolling Stones e Led Zeppelin, atingiram, no Brasil, marcas medíocres de vendagem, entre as 10 e as 30 mil cópias, no máximo, com uma saída média, mensal, entre 2 e 5 mil unidades vendidas). (BAHIANA, 2005, p. 53).

Mesmo com esses números baixos na venda de discos, o *rock* estrangeiro era o assunto principal da maioria das reportagens e críticas musicais[20].

---

[19] Sobre esses grupos, hoje obscuros que cantavam somente em inglês, é importante destacar o depoimento de Hélio Costa Manso, um dos integrantes dessa tendência e que também foi executivo da indústria fonográfica: "A gente tinha o aparato tecnológico, tinha experiência de tocar Beatles, Led Zeppelin e Deep Purple, tinha tudo na mão. Mas havia um problema: tínhamos vergonha de cantar em português. Se tivéssemos enxergado que poderíamos ter sido ídolos cantando em rock em português, a revolução que chegou nos anos 80, teria ocorrido em 1971 ou 1972." (BARCINSKI, 2014, p. 57)

[20] "Em 1971, o também diretor da Philips-Phonogram, Sr. André Midani, divulgava dados segundo os quais o grande comprador de discos no Brasil, naquela época, teria mais de 30 anos de idade, ao contrário do que ocorria em nível do mercado mundial, cujo comprador típico estava na faixa entre os 13 e os 25 anos. Segundo ele, isso se devia ao fato de que o poder aquisitivo do jovem brasileiro era então muito baixo, o que se refletia, inclusive no predomínio da chamada música jovem somente entre os compactos simples mais vendidos. Ao mesmo tempo, Midani informava que os discos de música estrangeira eram consumidos em sua quase totalidade pelos jovens, enquanto os discos de música brasileira eram adquiridos em sua maioria por consumidores que tinham mais de 25 anos. Segundo ele, o interesse dos jovens brasileiros por discos, que era também um fenômeno ainda muito recente, fora despertado justamente pela Bossa Nova [...]." (MORELLI, 2009, p. 87).

Apesar dessa desproporção em termos editoriais, a versão brasileira da *Rolling Stone*[21] assume uma posição de fortalecer o jornalismo musical e divulgar os LPs e as atividades de músicos envolvidos com o *rock* produzido por aqui.

Foi nesse contexto que os poucos grupos brasileiros de *rock* daquela época estabeleciam suas atividades, em uma realidade economicamente e estruturalmente adversa.[22] Apesar disso, os conjuntos já citados e outros tantos que nem chegaram a gravar discos[23] seguiam o "modelo rock – importado principalmente da América pós-San Francisco, Pós-Woodstock – falam claramente dessa assimilação, nem tanto na música, mas na postura existencial" (BAHIANA, 2005, p. 54). A autora aponta um segundo momento dessa assimilação e a busca de novas plateias, não apenas as ligadas ao *rock* neste período:

> [...] compositores e músicos que, reconhecidamente influenciados pelas formas musicais importadas, procuram digeri-las, entendê-las e não apenas cultuá-las. Daí surge um esforço de síntese, que acabará formando um dos veios principais de toda a música brasileira na década. (BAHIANA, 2005, p. 53).

As críticas publicadas na revista que diziam respeito ao *rock* nacional concentraram-se em grande parte na coluna *Toque*, assinada pelo crítico Ezequiel Neves. Ele foi um dos primeiros críticos musicais brasileiros a tratar do referido estilo

[21] Quando surgiu nos Estados Unidos, em 1967, a publicação inicialmente foi concebida no formato de jornal, porque na época era editada neste formato, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. A transformação de jornal para revista ocorreu em agosto de 1973, transformação válida somente para os Estados Unidos. "O novo formato representou uma excelente oportunidade: a chance de repensar o *design* e os conceitos da revista de um ponto de vista renovado; focando completamente e exatamente na evolução de Rolling Stone em uma revista de interesse geral, cobrindo a cultura americana moderna, a política e as artes, com um especial interesse na música". (FLIPPO, 1974, p. 279, tradução nossa).

[22] "Naquele tempo, como hoje, Rock era mais uma postura que um jeito de fazer música. E nesses casos, a postura acabava sendo mais importante que a obra em si. De repente, qualquer um era rock. Até o Marcos Valle, cantando Dia da Vitória no palco do Maracanzinho, usando uma roupinha igual à do personagem de PRIVILEGE, um filme-rock que já denunciava a dicotomia da música e da grana, e que, sinceramente, eu acho que ninguém entendeu. Nem eu." (RODRIX, 1987, p. 12).

[23] Dentre os que citamos estão *O Terço*, *A Bolha*, *Os Mutantes* e *Som Imaginário*, além de *Módulo Mil*, *Veludo*, *Sociedade Anônima*, *Liverpool Sound*, *Karma* e o trio *Paulo, Cláudio e Maurício*. Todos estes chegaram a lançar LPs. Entre os que não chegaram a gravar, mas ficaram conhecidos, principalmente no Rio de Janeiro, estão *Scaladácida* e *Soma*. Pelas deficiências estruturais, o jornal concentrou boa parte de sua cobertura musical – críticas de shows, LPs e reportagens – na cidade do Rio de Janeiro.

musical.[24] A revista também teve outro espaço específico voltado para a crítica, do qual outros críticos participaram – *Discos* –, além da coluna *RS Recomenda*.

A crítica ao *rock* brasileiro em Rolling Stone

Nos exemplares analisados, foram muito poucos aqueles em que, junto às matérias publicadas, encontravam-se críticas de *shows* e de discos. As críticas foram publicadas em três seções da publicação: *Discos*, *RS Recomenda* e na coluna *Toque*. Apesar de veicularem críticas de LPs – a maior parte de grupos e artistas estrangeiros do *pop* e do *rock* –, essas três seções possuíam características distintas.

Em *Discos*, a crítica voltava-se aos LPs, em que "inicialmente foram traduzidas resenhas norte-americanas em alternância com as nacionais" (BARROS, 2007, p. 91).

A segunda, intitulada *RS Recomenda*, tratava-se na verdade de um guia de compras[25], embora, pelo teor dos textos, possa ser considerada também uma seção de críticas. No subtítulo, a explicação ao leitor:

> Quinzenalmente, a equipe de ROLLING STONE vai selecionar para você os melhores LPs nacionais e importados que podem ser encontrados no mercado brasileiro. Use esta coluna como guia para suas compras. Como você pode ver, essas indicações nem sempre coincidem com as próprias críticas assinadas que publicamos, pois não constituem a opinião de ninguém em particular, mas uma média das opiniões colhidas entre a equipe. (O EDITOR, 1972, n. 7, p. 25).

O jornalista Ezequiel Neves, responsável pela coluna *Toque*, tinha à sua disposição uma página inteira, e assim este era o espaço da revista em que se encontravam mais informações sobre as críticas de *shows* e discos de grupos, bem como de artistas do *rock* brasileiro que estavam em atividade naquele momento.

[24] Para detalhes biográficos a respeito de Ezequiel Neves, ver a obra de Goffi, Neves e Pinto (2007) e também Dias (2003).
[25] Por esta razão, não incluímos a análise desta coluna neste artigo.

A coluna *Toque* e o estilo pessoal de Ezequiel Neves

Nos seus textos (críticas, reportagens e até relatos pessoais), Ezequiel Neves representou a inquietação musical e comportamental daquele momento. Através das suas observações, ele deixava transparecer suas principais características: a irreverência e o sarcasmo.[26] Um exemplo é esta nota publicada na edição número 26, de 24 de outubro de 1972, em que faz uma reclamação sobre a distribuição deficiente das gravadoras:

> Estou esperando Zé Rodrix pintar aqui a qualquer momento, trazendo o último compacto do Sá, Rodrix e Guarabyra. Estou louco pra ouvir o disquinho, que segundo o Zé, já foi lançado, há uns 15 dias. Por essas e por outras, é que cada vez mais acredito que as gravadoras fazer o possível [sic] para atrapalhar, para sabotar mesmo a carreira de seus contratados. Já estou cansado de telefonar a várias delas pedindo informações sobre lançamentos, fotos de artistas e não consigo nada. [...] A Odeon não se digna a enviar um compacto (!) de um de seus grupos que mais vende discos, o Sá, Rodrix e Guarabyra. A RCA não me enviou nem fotos, nem o LP gravado pelo Karma. Soube também que o ótimo trio, *Paulo, Cláudio* e *Maurício*, já gravou um compacto mas não faço ideia qual a bosta da gravadora que editou o disquinho. (NEVES, 1972, n. 26, p. 2).

Além de a reclamação explicitar o amadorismo do departamento de divulgação das gravadoras daquela época, também evidencia a dificuldade de exercer a profissão de crítico musical, que esbarrava em limitações desse tipo. Mas Ezequiel Neves não era somente um crítico musical ligado ao *rock* e à música *pop*. Outros artistas eram alvo de suas opiniões. Por exemplo, o cantor Roberto Carlos, teve esta crítica publicada a seu respeito:

> Um grilo enorme: o último LP de Roberto Carlos. Nunca ouvi nada tão decadente. Roberto Carlos chega aos 30 anos com uma cuca de 300. Fala em psicanálise, avisa que a estrada é um perigo e também agradece a "Deus por tudo isso!". Realmente não dá pé, é uma bosta completa. E o pior é constatar que toda esta baboseira vender 1 milhão de cópias. É uma hecatombe! (NEVES, 1972, n. 35, p. 2).

Apesar de o foco desta pesquisa ser o *rock*, é interessante perceber como Ezequiel Neves deixa claro que o artista avaliado é um representante do

[26] "Como jornalista e cronista, descobriu-se escritor bem-humorado, sem deixar de lado seu incendiário espírito crítico. Mudou-se em 1972 para o Rio de Janeiro, onde se uniu ao editor Luis Carlos Maciel [...]". (GOFFI; NEVES; PINTO, 2007, p. 39).

establishment, pois critica os valores que o cantor defendia nas letras de suas canções.[27]

Outra crítica de Ezequiel Neves trata do LP de Agnaldo Timóteo, *Os Brutos Também Amam*, lançado pela Odeon, em 1972:

> Os Brutos Também Amam (!!), de Agnaldo Timóteo inaugura um gênero que a gente poderia chamar de "cafonália cósmica". A hecatombe começa pela capa de Joselito, um retrato de Timóteo (agora é só Timóteo, o Agnaldo caiu fora) com cara de dez anos de idade. [...]. (NEVES, 1972, n. 23, p. 2).

Para aquele momento, representa uma análise radical contra Agnaldo Timóteo e também Roberto Carlos, visto que eram considerados artistas ligados ao *establishment*. Isso não deixa de ser surpresa e uma constatação natural, dado o prisma contracultural observado na revista.

Tom Zé – hoje conhecido por seu estilo verborrágico, contestador e irônico – foi outro músico que não escapou da crítica severa de Ezequiel Neves. No número 33, o LP *Tom Zé* (Continental, 1972) foi assim destacado: "Tentei de todas as formas ouvir, ou me ligar no novo LP de Tom Zé. Não deu pé. O disco é muito ruim, amador demais, uma encheção de saco do começo ao fim. [...] fica nos devendo um bom LP no ano que vem." (NEVES, 1972, n. 33, p. 2).

Além de exercer a crítica musical, Ezequiel Neves tinha uma preocupação em divulgar grupos de *rock* que eram considerados pertencentes à contracultura. Por exemplo, na edição número 20, ele comenta a cena paulista daquele momento:

> Muita transação em São Paulo. E eu me amarrando em todas elas. É sempre assim, chego, dou uma olhada e quando vejo estou envolvido. [...] Entro de sola: nunca ouvi tantos grupos de música pintarem de uma vez só. [...] Muitos desses já gravaram compactos, mas acho que só compacto não dá pé. O Mona, por exemplo... (NEVES, 1972, n. 20, p. 2).

Podemos analisar esse trecho sob o aspecto da inquietação, já que era um crítico que não se conformava em exercer seu ofício, restrito à análise de LPs. Neves

[27] Outro crítico musical, Tárik de Souza, também adota a mesma posição de Ezequiel, ao definir este LP de Roberto Carlos como "os primeiros sinais de incompatibilidade entre Roberto e a jovem geração hippie brasileira" (SOUZA, 1972, n. 222, p. 104). Tanto Tárik de Souza quanto Ezequiel Neves apontaram para um rumo conservador na figura desse cantor.

frequentava apresentações de grupos pouco conhecidos[28], como é o caso do *Rock Ebó*, que desempenhava atividades no Rio de Janeiro:

> Fui ver o Rock Ebó no Teatro de Bolso e me esbaldei. […] O som do Rock Ebó é heavíssimo, as paredes do T. de Bolso ficam tremendamente eletrificadas. Fiquei duas horas pulando na cadeira. Quero mais! (NEVES, 1972, n. 31, p. 2).

Contudo o jornalista não se limitava a divulgar e criticar somente grupos com essas características, mas escrevia sobre outros já conhecidos, como *Os Mutantes* (na época, considerado o principal grupo de *rock* brasileiro) e *O Terço*, que já tinha gravado LP em 1969 e era conhecido pela apresentação no V Festival Internacional da Canção, por interpretar a canção "Tributo ao Sorriso".

Dois textos críticos trazem uma discussão constante, não somente nas críticas de *Rolling Stone*, mas em outras revistas: a influência estrangeira. Uma dessas críticas é a da edição número 23, de 3 de outubro de 1972, em que Ezequiel Neves escreve sobre o novo compacto do grupo *O Terço*:

> Saiu pela Philips, um compacto simples (mas muito complicado) do Terço. O grupo é brasileiro, mas o som que fazem é heavy britânico. Eles são competentes pacas, mas ainda não resolveram as transas das letras em português. [...]. Eles estraçalharam, minha cuca ficou com um som diabólico, fiquei completamente maluco. Acho que se eles tiveram oportunidade de gravarem um LP farão a coisa com uma classe incrível. As improvisações instrumentais são o forte do grupo, coisa que pode ser feita mesma num álbum. E tomara que gravem logo. (NEVES, 1972, n. 23, p. 2).

Na edição número 8, de 23 de maio de 1972, outra crítica aponta para o mesmo problema: a adoção de fórmulas já prontas. Neste caso, Ezequiel Neves escreve sobre o LP dos *Mutantes*, intitulado *Mutantes e Seus Cometas no País dos Bauretz* (Philips/Phonogram, 1972) e também o do grupo *Módulo Mil*, chamado *Não Fale com Paredes* (Top Tape, 1972):

> O rock tupiniquim, a julgar pelos dois últimos lançamentos do gênero, *Não fale com paredes*, do Módulo Mil, e *Nos País dos Bauretz*, vai de mal a pior. O disco do Módulo não resiste nem mesmo a uma análise superficial. A gente

[28] O próprio Ezequiel Neves faz a listagem desses grupos, todos então radicados em São Paulo: "A lista é grande e por isto eu cito de cabeça só alguns. Isso para os olhos irem se acostumando e pra eles irem se acostumando a cuca da gente: Lá vai: Lee Jackson, Alpha Centuari, Eyes, Porão 99, Escória (essa é da pesada), Mako Shak, Koumpha [sic], Buttons, Memphis, Fush, Made in Brasil, Nektar, Sunday, Mona, U.S.Mail, Strip-Tease de Plantas Carnívoras (uma loucura com Roberto Piva no vocal!), Blow-Up, Urubu Roxo, Stilo Set e as Coristas do Inferno." (NEVES, 1972, n. 20, p. 2).

> mata a charada (?) deles num minuto: a única coisa que sabem fazer é caricaturar grupos ingleses também muito ruins como o *Black Sabbath* e o *Uriah Heep*. Já li e ouvi contar que o pessoal do *Módulo* está fazendo som há mais de dois anos, que ouve toda a espécie de som que sai no exterior. Se isto é verdade, eles estão transando som errado e ouvindo também os discos errados. [...] É uma babaquice total ficar repetindo interminavelmente os mesmos riffs. Isto só acentua a falta de talento, a incompetência mesmo, dos componentes do grupo como instrumentistas e compositores. [...] O caso dos *Mutantes* é diferente. Eles têm um background, têm talento, são instrumentistas versáteis e compositores razoáveis. Isso tudo está presente no seu *No País dos Bauretz*, mas não consegue salvar o disco. [...] *Os Mutantes* estão correndo um sério risco: têm plena consciência do seu talento, mas não sabem como domá-los. E isso os joga ao encontro da dispersão. Dispersão essa que acaba não significando nada. Que é justamente o que significa *No País dos Bauretz*. (NEVES, 1972, n. 8, p. 2).

Além desses grupos de *rock* brasileiros, Ezequiel Neves escrevia críticas de LPs e também de *shows* de artistas como Jards Macalé, Jorge Mautner, considerados *Pós-Tropicalistas*, da mesma forma que de Tom Zé, Caetano Veloso e do sambista Paulinho da Viola. Também deu atenção a outros estilos, como o *rock rural* de Ruy Maurity.

A crítica na seção Discos

O jornal *Rolling Stone*, como já foi mencionado, é considerado uma das principais publicações da imprensa brasileira voltada para a contracultura durante seu pouco um ano de existência. Porém as críticas sobre grupos e artistas representantes do *rock* brasileiro não tinham conteúdo voltado para teor ameno ou entusiasta. É digno de registro notar que grupos hoje vistos como unanimidade por adeptos da *cultura do rock*, tiveram LPs recebidos com frieza ou ressalva por parte de seus críticos.

Predominavam críticas dos discos de artistas e grupos estrangeiros, se comparadas com as avaliações dos trabalhos brasileiros. Inicialmente, quem escrevia tais opiniões eram os críticos da *Rolling Stone* americana[29]. Mas nas últimas edições percebemos que muitas delas, tanto de LPs estrangeiros quanto brasileiros, foram

[29] Alguns LPs que podem ser citados, a partir do exame dos exemplares de RS, são: *Led Zeppelin*, por Lenny Kaye; *Santana*, por Ralph Gleason; *Islands*, LP do *King Crimson*, por Lester Bangs; *Full Circle*, LP do grupo *The Doors*, por Chet Flippo.

escritas por pessoas que eram leitores atentos da publicação[30]. Essa questão pode ser esclarecida a partir da análise deste anúncio publicado na página 2 da edição número 34, recrutando pessoas para fazerem críticas musicais. Intitulado *Queremos sua crítica musical*, fazia a seguinte proposta:

> A página de críticas da revista ROLLING STONE vai mudar. Queremos substituir as críticas traduzidas da edição norte-americana por trabalhos originais escritos no Brasil. Escolha, portanto, um disco de rock ou MPB, lançado recentemente entre nós e escreva sua crítica num máximo de três laudas [...] batidas à máquina. Nós publicaremos os melhores trabalhos e seus autores receberão pelo correio, três LPs escolhidos entre os lançamentos mais recentes. É nosso objetivo, com o tempo, formar uma equipe de críticos que examinem a evolução da música popular numa perspectiva moderna e ligada à nossa realidade imediata. [...]. (NÓS queremos sua crítica musical, 1972, n. 34, p. 2).

A proposta, em princípio, parecia algo muito interessante, no entanto era uma evidência dos graves problemas financeiros pelos quais o jornal passava. Tais dificuldades começaram já na concepção inicial da publicação e progrediram paulatinamente:

> Inicialmente, a revista brasileira teve, como administradores, o inglês Michael Killinbeck e o norte-americano Theodore George, que firmaram contrato e dispuseram-se a pagar pelas matérias. Contudo, o pagamento não teria ocorrido e, depois de dois meses, o material não chegava mais. A opção, neste contexto, foi a de escolher as matérias que interessavam na Rolling Stone americana, como também em outras revistas de rock, traduzi-las e recortar as fotos. A Rolling Stone foi pirata desde os primeiros números[31] [...], começando com uma periodicidade quinzenal (a mesma da matriz norte-americana) e tendo como público-alvo os fãs de rock antenados com o movimento da contracultura e que não eram tantos assim para tirar a revista das oscilações financeiras. (BARROS, 2007, p. 88).

O próprio Luis Carlos Maciel relata a precariedade da *Rolling Stone*, desde o início de suas atividades:

> O número zero da revista foi caríssimo, custou mais de 30 milhões e eles queriam que eu fizesse melhor ainda. Mas quando o jornal começou realmente, a conversa era outra. Teriam gasto todo o dinheiro em negociações em São Paulo e no número zero; portanto o jornal já começou em regime de sacrifício. Mas havia mil promessas, mil perspectivas, a publicidade, o material da Rolling Stone americana e, principalmente, muita conversa sobre paz e amor, cultura do rock etc. Mas a coisa, na redação

[30] Foi o caso de Jamari França – que se tornou crítico musical – ou de Roberto Navarro – que se tornaria produtor de televisão e viria a integrar o grupo *Esquadrilha da Fumaça* nos anos 1980.
[31] Precisamente a partir do número 14, conforme relato de Ana Maria Bahiana (BARROS, 2007, p. 88).

> funcionava mesmo na base do vale. O pagamento estava sempre atrasado. (MACIEL, 1973, p. 4).

Entre os que faziam críticas de LPs, havia nomes como o próprio editor-chefe Luis Carlos Maciel, o músico Jorge Mautner, os jornalistas Eric Nepomuceno, Ibanez Filho, Maurício Kubrusly e Okky de Souza. Entre os títulos analisados, LPs de Caetano Veloso, Gal Costa, Dori Caymmi, Zimbo Trio, Jards Macalé e o trio Sá, Rodrix e Guarabyra. No caso dos discos brasileiros de *rock*, como havia poucas bandas desse gênero que gravavam LP, raramente eram publicadas avaliações nessa seção.

O exemplo principal é do grupo *Os Mutantes* e seu LP *Mutantes e Seus Cometas no País dos Bauretz* (Philips-Phonogram,1972). Na edição número 12, de 4 de julho de 1972, um crítico que assina como Mike Atkins[32] escreve:

> Ao longo do disco, a desagradável sensação de dèja vú. Em vários momentos surgem inevitáveis lembranças dos Beatles, o baixo de gravação de algumas gravações de Jimi Hendrix, o piano de Elton John e seus semelhantes etc. Tudo isto é muito incômodo. [...] O disco realmente é equilibrado... no mau sentido, nenhuma surpresa. A não ser, claro, o exagerado convencialismo de quase todas as intervenções do órgão. [...]. Esperamos um sexto LP, com um trabalho mais consistente. Eles podem conseguir isto. (ATKINS, 1972, n. 12, p. 20).

A crítica segue a linha do que já escrevera Ezequiel Neves, embora num espaço menor, sobre o referido disco. Ou seja, consideram que a obra possuía dificuldade em incorporar elementos musicais originais, em vez de copiar músicos consagrados do *rock*.

Apesar de este levantamento não ter conseguido contemplar a totalidade dos números editados, a leitura sobre a escassez de críticas de discos remete à ideia de que Ezequiel Neves não se contentava apenas em adotar um papel de mero crítico musical. Em algumas passagens que tivemos a oportunidade de ler, Neves deixa transparecer, na sua coluna, que não era apenas um mero crítico que recebia LPs para analisar. Há também o inquieto jornalista musical que publicava relatos de shows em teatros e em festivais de música.

[32] Não foi possível identificar quem é esse crítico, o que levanta a hipótese de se tratar de um pseudônimo.

Guardada as devidas proporções, poderíamos associar a figura de Ezequiel Neves a de outro crítico famoso, o americano Lester Bangs.[33]

O término de Rolling Stone

Nas críticas de *Rolling Stone*, o enfoque no *rock* esteve, sem dúvida, na coluna *Toque*, o grande polo de discussão, graças à figura de seu titular maior, Ezequiel Neves. Enquanto isso, na seção *Discos*, pela própria fragilidade da *cultura do rock* daquela época, não há como fazer uma análise mais detalhada, dada a escassez de opiniões sobre álbuns do gênero que foram publicadas. Por fim, a secção *RS Recomenda* nada mais era do que um indicativo dos LPs que a publicação recebia das gravadoras.

Pouco antes de completar um ano de circulação, *Rolling Stone* teve sua publicação encerrada por diversos fatores, como o declínio nas tiragens[34], mas acima de tudo a total precariedade em conseguir se sustentar financeiramente, conforme declarou, na época, Luis Carlos Maciel.

A inviabilização motivada por questões econômicas da publicação naquele momento foi um dos fatores determinantes que a cultura do *rock* sinalizava, com a fragilidade que era ter um veículo impresso voltado para divulgar esse gênero musical no Brasil. Tal instabilidade é visível, por exemplo, no editorial da edição número 33, uma das últimas a serem lançadas:

> Estamos com as cucas cheias de projetos de edições especiais, álbuns, livros, etc. Mas sem a sua ajuda irmão, está na cara que não vai dar pé. Precisamos tomar consciência de nossa própria força, crianças. Vocês sabiam, por exemplo, que este ano, coincidindo com o aparecimento da ROLLING STONE, a venda de discos de rock subiu em 70% neste país? Naturalmente, isto indica uma formação de um mercado novo, i.e., significa dinheiro e justifica o interesse das fábricas que anunciam nas nossas páginas. Mas também significa a emergência de uma nova sensibilidade em nossa juventude e um turning point cultural cada vez mais evidente. E é por isso que não queremos deixar a peteca cair ou mesmo baixar. Que

[33] Famoso crítico norte-americano e que tinha como uma de suas filosofias o lema "não se pode escrever bem sem estar sob forte emoção. Esse era o primeiro mandamento de sua cartilha, o que fazia com que redigisse seus textos da mesma forma com que ouvia e entendia a música: aditivado-os com doses cavalares de fúria, paixão e vulgaridade." (PETILLO, 2002, p. 26)

[34] "A tiragem inicial da revista (sic) foi de 25 mil exemplares e com as edições seguintes foi baixando até chegar a 10 mil." (BARROS, 2007, p. 93).

> Deus queira que possamos continuar juntos nessa viagem, sem paranoias, recuos ou vacilos. É para frente que se caminha. Paz. (MACIEL, 1972, n. 33, p. 2).

Não foi o que aconteceu. Três exemplares após a publicação desse editorial, encerrou-se a primeira fase de *Rolling Stone* no Brasil. E voltaria a ser publicada somente em outubro de 2006 – ou seja, 35 anos depois desta experiência –, e continua circulando até o momento em que este artigo foi escrito.

Posteriormente ao término da publicação, o editor Luis Carlos Maciel acusava, em reportagem publicada no jornal *Opinião*, que uma das razões do fracasso da publicação estava no espírito amador e irresponsável dos idealizadores da revista.

> Tudo indica que o *Rolling Stone* foi apenas um passo na escalada dos gringos que visavam outras jogadas maiores. O lamentável é que tenhamos sidos enganados tanto tempo por pessoas que usavam cabelos compridos como o nosso. Agiram como os antigos ingleses que vinham aqui para nos explorar. Foi uma ironia do destino, que a cultura do rock tivesse que se expandir no Brasil através destes dois caras. (MACIEL, 1973, p. 4).

De forma sintética, Maciel situa a questão do *rock* daquela época: "a transação do rock é culturalmente revolucionária, mas é completamente ligada à estrutura capitalista americana. É impossível fazer alguma coisa pela cultura do rock sem sujar as mãos" (MACIEL, 1973, p. 4).

Nesse caso, é de se avaliar, a pertinência dessa questão nos tempos atuais, em que a questão da globalização e também da indústria do entretenimento alcançaram níveis impressionantes de alcance e de sofisticação. Mas há de se destacar o fator empreendedor[35] no que diz respeito a gerenciar trajetórias musicais, grupos ligados a subgêneros como *rock indie* e o *metal extrem* (os subgêneros do *heavy metal*) conseguiram imprimir em sua trajetória musical.

Porém, dependendo do lugar, como foi na época da antiga União Soviética, quando era considerado "subversivo" ou então, nos tempos atuais, em alguns países do Oriente Médio, da Ásia ou da África em que a cultura ocidental é tida como algo invasivo, o rock pode ser sim, considerado algo "culturalmente revolucionário", conforme as palavras de Luis Carlos Maciel.

[35] Como o "Do You Itself" (Faça você mesmo), postura lançada pelo movimento punk nos anos 70, e que de forma gradativa foi ganhando de lá para cá, conseguindo se estabilizar nos tempos contemporâneos, muito por conta do avanço das redes e também pelo declínio da indústria fonográfica em termos mundiais.

No caso específico da crítica musical em *Rolling Stone* destacamos dois pontos. O primeiro diz respeito a pouca quantidade de LPs gravados de rock brasileiro naquela e que acabou refletindo nas escassas críticas publicadas nas seções *Discos* e *RS Recomenda*. Mas por outro lado, ao analisar a coluna *Toque*, através de suas notas e críticas, Ezequiel Neves demonstrava autenticidade sobre a dificuldade de se conseguir discos para comentar na sua coluna. E também, o seu estilo de fazer crítica transmitia ao leitor uma inquietação atípica para os jornalistas e críticos musicais daquela época.

Referências

ATKINS, Mike. Os Mutantes e seus cometas no país dos Bauretz. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 12, p. 20, 1972.

BAHIANA Ana Maria. Inocente desobediência civil. In: CARVALHO FILHO, Ibanez de et al. *Rock*: a música do século XX, v. 1. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Editora, 1983. p. 143-144.

_____. Importação e assimilação: rock, soul, discotheque. In: NOVAES, Adauto (org.). *Anos 70:* Ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano; Editora Senac Rio, 2005. p. 53-59.

BARCINSKI, André. Carbonos do Pop. *Revista Piaui*, nº 94, pp. 54-59. jul. 2014.

BARROS, Patrícia Marcondes de. *Provocações brasileiras*: A imprensa contracultural made in Brazil – Coluna Underground (1969-1971), Flor do Mal (1971) & a Rolling Stone Brasileira (1972-1973). Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis-SP, 2007.

BUENO, André Luiz de. *Contracultura*: as utopias em marcha. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1978.

CARVALHO FILHO, Ibanez. Rock Brasil. In: CARVALHO FILHO, Ibanez de et al. *Rock*: a música do Século XX, v. 1. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Editora, 1983. p. 137-140.

DIAS, Lucy. Rock na ditadura: era impossível dar nós na cadeira. In: DIAS, Lucy. *Enquanto corria a barca*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

FLIPPO, Chet. The history of Rolling Stone. *Popular Music and Society*, New York, v. 3, p. 159-188; 258-280; 281-298, 1974.

GOFFI, Guto; NEVES, Ezequiel; PINTO, Rodrigo. *Barão Vermelho*: porque a gente é assim. São Paulo: Editora Globo, 2007.

LEMOS, Fernando; LYSIAS, Cláudio. A Bôlha: o rock no terceiro mundo. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1. p. 14-16, 1º fev. 1972.

MACIEL, Luis Carlos. Não há mais rock nas bancas. Depoimento a Antônio José Mendes. *Jornal Opinião*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 4, 15-22 jan. 1973.

_____. *Geração em transe*: memórias do tempo do tropicalismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MACIEL, Luis Carlos. O editor. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 33, p. 2, 22 dez. 1972.

MIDANI, André. *Música, Ídolos e Poder - do Vinil ao Download*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2008.

MORELLI, Rita. *Indústria fonográfica*: um estudo antropológico. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

NEVES, Ezequiel. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 2, 8 mai. 1972

_____. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 20, p. 2, 12 set. 1972.

_____. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 23, p. 2, 3 out. 1972.

_____. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 26, p. 2, 24 out. 1972.

_____. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 31, p. 2, 28 nov. 1972.

_____. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 33, p. 2, 12 dez. 1972.

_____. Coluna Toque. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 35, p. 2, 29 dez. 1972.

OLIVEIRA, Cassiano Francisco Scherner de. *O criticismo do rock brasileiro no jornalismo de revista especializado em som, música e juventude:* da Rolling Stone (1972-1973) à Bizz (1985-2001). Tese (Doutorado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/2203>. Acesso em: 15 abr. 2014.

PETTILO, Alexandre. O dia em que a crítica rock morreu. *Revista Zero*, n. 1, p. 24-28, mai. 2002.

QUEREMOS sua crítica musical. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 34, p. 2, 22 dez. 1972.

O EDITOR. *Rolling Stone*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 7, p. 25, 2 mai. 1972.

RODRIX, Zé. Mas houve rock no Brasil a não ser na década de 70? In: DOLABELA, Marcelo. *ABZ do rock brasiliense.* São Paulo: Estrela do Sul Editora, 1987. p. 12-13.

SHUKER, Roy. Vocabulário de música pop. São Paulo: Hedra, 1999.

SOUZA, Tárik de. Dupla desigual. *Veja*, São Paulo, n. 222, p. 104, 7 dez. 1972.

VIANNA, Hermano. *Rascunho de possível capítulo de tese sobre o Rock Brasileiro.* 1990. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/rock-brasileiro-historia-1950-1980>. Acesso em: 22 out. 2010.

ZWESTCH, Waldir. André Midani: "Rock brasileiro? Ainda não nasceu". *Jornal Hit Pop*, Pop, São Paulo, n. 30, p. 8-9, abr. 1975.