

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.

ALUÍSIO BRANDÃO

**O ROCK BRASILEIRO NOS ANOS OITENTA: a relação
entre música e crítica social na segunda metade da
“década perdida” (1985-1989)**

Uberlândia-MG
2010

1064 3.9 (2) TC

4064
59(c)
TC

ALUÍSIO BRANDÃO

**O ROCK BRASILEIRO NOS ANOS OITENTA: a
relação entre música e crítica social na segunda metade
da “década perdida” (1985-1989)**

Monografia apresentada ao Instituto de História da
Universidade Federal de Uberlândia, como requisito à
obtenção do título de bacharel em História.

Orientador: Professor Dr. Paulo Sérgio da Silva

**Uberlândia-MG
2010**

ALUÍSIO BRANDÃO

**O ROCK BRASILEIRO NOS ANOS OITENTA: a
relação entre música e a crítica social na segunda
metade da “década perdida” (1985-1989)**

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo Sérgio da Silva
(Orientador INHIS/UFU)

Profa. Dra. Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro
(INHIS/UFU)

Prof. Ms. Roberto Camargos de Oliveira
(PPGHIS INHIS/UFU)

Uberlândia, 9 de dezembro de 2010.

À minha família, especialmente aos
meus pais Veidson e Maria Helena e
irmã Bárbara, a base de tudo.

À Lidianne, minha companheira de
muitas lutas.

Muito obrigado por tudo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pelas bênçãos concedidas, por me acompanhar e iluminar os meus passos, proporcionando forças para superar todas as adversidades e conseguir alcançar os meus objetivos em circunstâncias de muito trabalho e estudos desde 2005, ano que ingressei na Universidade Federal de Uberlândia no tão sonhado curso de História.

À todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a que a realização deste trabalho se concretizasse. Aos amigos, familiares, professores da universidade, colaboradores de outras instituições acadêmicas (em Congressos e Simpósios ligados a História e os estudos sobre a Música e as Ciências Humanas), entre outros, minha imensa gratidão. Dentre esses, agradeço especialmente:

Ao Professor Dr. Paulo Sérgio da Silva, pela orientação profissional e justa, pelos conselhos, amizade, paciência, prazos, e pelo apoio nos momentos difíceis e de incertezas durante a realização do trabalho.

Aos professores do Instituto de História e do Departamento de Ciências Sociais, da Faculdade de Música e da área da Educação, da Universidade Federal de Uberlândia, que acompanharam minha trajetória e muito contribuíram para minha formação.

Aos funcionários da Coordenação do Instituto de História da UFU, especialmente o secretário João Batista, por sua dedicação e gentileza nos esclarecimentos de dúvidas, que às vezes apareciam, e por tudo que fizeste por mim durante a graduação. Agradeço da mesma forma ao Gaspar e a Luciana do INHIS pela atenção, suporte e profissionalismo invejável.

Aos amigos pesquisadores da temática História e Música: Sheyla Diniz, Fernanda Nogueira, Betinho. Sinto privilegiado por ter conhecido cada um de vocês, pelos mini-cursos apresentados em conjunto. Agradeço pelas sabedorias oferecidas por cada um nas reuniões, comentários, conversas. Obrigado pelo companheirismo e amizade.

Aos amigos de apartamento que já estão noutras moradas Rogério Gonçalves e Paulinha, Mattieu Gravade Emmanuell Pillet, obrigado pela presença e pelas lições que aprendi estando perto de vocês. Saudades ficaram e grande lembranças.

Aos especiais colegas da graduação em História: Rogério Justino pela imensa dedicação e amizade para comigo, seja na vida pessoal ou profissional agradeço-te sempre, ao argentino Florêncio de Feitas Neto pessoa pelo qual nutro grande admiração pelo conhecimento, caráter, profissionalismo e grande amizade, obrigado ao cidadão de Ibiraci Jonathan Margoliner pessoal inigualável, exemplo a ser seguido, assiduidade em pessoa, a Lígia Perini que um dia ainda irei convencer, Maria Bethânia, Isaac, Aloísio (xará), Felipe Ribeiro, Wagner, Anázia, Sâmia, Thiago, Jefferson, Carlos Consolmagno, César, Luciane e, enfim, todos que tive a honra de conhecer e conviver, perdoe-me por não nominá-los todos contudo estão bem guardados no meu corações por tudo que passamos nos tempos da feliz graduação. Turma inesquecível.

Aos amigos Vitor Sérgio, Caminhão, Pedro de Lara, e toda a turma da Carol (Ocimar, finado Sr. Ailton, Márcio Tosta, Nei, Nilson Correia, Claudionor, João Antônio). Pelas conversas, viagens, lições, experiências, companheirismo, ajuda diária, devo muito a vocês.

Aos professores e amigos Rômulo Rodrigues (meu irmão) e sua esposa Carol, Bilu, Fernando Borella, Moicano, Marco Túlio, Estéfani Martins, André, Moisés. Sou honrado por conhecê-los e compartilhar tantas coisas boas.

Ao sábio professor Adalberto Paranhos, a quem devo muito por tantas coisas que me ensinaste. Obrigado por cada palavra, recomendação, história contada, pelo humor cotidiano e sobretudo pelo grande conhecimento nas Ciências Humanas e Música. Abraços à Kátia.

A minha família (pai, mãe e Bárbara), sem vocês existiria nada disso. Foram grandes incentivadores da continuidade nessa jornada, nos momentos de dificuldade que passei, grandes amigos, conselheiros, vocês foram meu porto seguro. Cito ainda minhas tias avós: Ely, Any e Xuli além das tias Cimar, Luciana, Tio Júlio, Têê e primas Pâmella e Paola obrigado por torcerem tanto pelo sobrinho “Didio”.

A Lidiane, minha companheira de muitas lutas, pelo carinho cotidiano e incentivo.

A todos meu muito obrigado!

Somos anões carregados nos ombros de gigantes. Assim vemos mais, e vemos mais longe do que eles, não porque nossa visão seja mais aguda ou nossa estatura mais elevada, mas porque eles nos carregam no alto e nos levantam acima de sua altura gigantesca.

Jacques Le Goff

RESUMO

Este trabalho tem como escopo analisar algumas canções de rock brasileiro, que circularam na cena musical do país durante a segunda metade da década de 1980, final do século XX. Momento, em que o Brasil passava por uma transição política: da ditadura militar para a Nova República. Assim, investigou canções que carregam em si traços de protestos políticos, sobretudo, contra os problemas experimentados pela sociedade durante esse processo.

Palavra chaves: Brasil; década de 1980; rock brasileiro; política; cultura

ABSTRACT

This paper aims to analyze some songs from Brazilian rock, which circulated in the country music scene during the second half of the 1980s, the late twentieth century. Moment in which Brazil was undergoing transition politics: military dictatorship for the New Republic. Thus, we investigated the songs that carry in them traces of political protests, especially against the problems experienced by the company during this process.

Keywords: Brazil; decade of 1980, brazilian rock; politic; culture.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1:	Capa do compacto – Ultraje a rigor 1984-----	26
Imagem 2:	Componentes da Banda Ultraje a Rigor -----	28
Imagem 3:	Componentes da banda Legião Urbana -----	31
Imagem 4:	Componentes da Banda Barão Vermelho -----	37
Imagem 5:	Componentes da banda Engenheiros da Hawaii na década de 1980-----	44
Imagem 6	Capa do disco: A Revolta dos Dândis dos Engenheiro do Hawaii -	44
Imagem 7:	Capa do Disco “Alívio Imediato” dos Engenheiros do Hawaii-----	48
Imagem 8:	Capa do álbum Passos de Lui dos Paralamas do Sucesso -----	51
Imagem 9:	Capa do álbum Selvagem dos Paralamas do Sucesso -----	52
Imagem 10:	Capa do álbum televisão -----	56
Imagem 11:	Capa do álbum Jesus não tem dente no país de banguelas -----	59

ÍNDICE

Agradecimentos -----	V
Resumo-----	VII
Abstract -----	VIII
Lista de imagens-----	IX
 Introdução -----	 12
Capítulo I: Pensar e refletir sobre os anos 80: música, críticas e política-----	15
1.1 A cena político-cultural brasileira nos anos 1980 e a produção acadêmica sobre o “rock 80”-----	16
1.2 A transição para a nova República-----	22
 Capítulo II: Bandas e canções que marcaram o cenário do rock brasileiro no período 1985-1989 -----	 25
Considerações sobre algumas bandas e canções que marcaram época. -----	26
Considerações Finais-----	62
Discografia -----	64
Referências -----	66

INTRODUÇÃO

Por muito tempo o meio acadêmico tratou com desdém a canção popular, uma vez que essa era vista como forma de entretenimento ou diversão. Contudo, a partir das décadas de 1920/30, cresceu a disposição de certos historiadores em privilegiar novos campos de trabalho aproximando-se e envolvendo-se com o âmbito musical, cultural e antropológico¹. A partir da Escola dos Annales viabilizou-se uma nova historiografia que, ampliamente, rompeu com os rumos do positivismo e do marxismo inaugurando novas perspectivas de análises, mostrando aos historiadores novos objetos e fontes (quase sempre esquecidas).

A partir de então, progressivamente a historiografia mergulhou nas entrelinhas, nos temas esquecidos, releu e reinterpretou documentos sob outra perspectiva, mais abrangente e voltando-se para temas e objetos de para além do predomínio dos documentos oficiais. Novas fontes históricas entrariam em cena como: músicas, quadros, pinturas, arquitetura, artes visuais das mais diversas, peças de teatro, obras literárias, fotografias, estatuetas, esculturas, utensílios domésticos, objetos simples ou complexos, tudo aquilo que pode demonstrar a existência da história Humana (independente de classe).

Vista como portadora de mensagens e tradutora de impressões, vestígios e experiências de seu tempo, a música tem sido, atualmente, alvo de numerosas pesquisas no âmbito da História, Ciências Sociais, Lingüística, Psicologia Social, Semiótica e Antropologia, entre outras áreas do conhecimento. Tal qual afirma o pesquisador Marcos Napolitano, ao ressaltar a importância do seu uso documental para conhecermos aspectos sócio-históricos de um lugar em seu espaço e tempo, “a canção também ajuda a pensar a

¹ Para conhecer mais sobre Annales, ver BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia**; tradução Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997 e BLOCH, Marc. **Apologia da História**, ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

sociedade e a história, pois “a música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é ‘boa para pensar’.”²

Compreende-se com clareza que a música como discurso, facilita e proporciona sociabilidades. Além disso, pode contribuir fundamentalmente para os estudos e pesquisas em história:

A música popular tem traduzido e iluminado, a um só tempo, as posições e os dilemas não só dos artistas, mas também dos seus públicos e mediadores culturais (produtores, críticos, formadores de opinião) (...) Entre nós, brasileiros, a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas.³

Nosso propósito aqui é estudar e analisar as músicas difundidas pelos principais grupos de rock do centro-sul brasileiro na segunda metade da década de oitenta, ou seja, nos primeiros anos da redemocratização brasileira destacando a sua visão crítica, por vezes, desconsiderada.

Para tanto voltamos para a discografia de bandas, tais como: Ultraje a Rigor, Legião Urbana, Barão Vermelho, Engenheiros do Hawaii, Plebe Rude e Paralamas do Sucesso, grupos de ampla ressonância na e para a juventude brasileira. Estipulados os conjuntos musicais foram selecionadas algumas de suas principais músicas portadoras de críticas e protestos, diretos ou indiretos, à ordem política, social, econômica e cultural do país no pós-regime militar.

² NAPOLITANO, Marcos. **História & música:** história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 11.

³ NAPOLITANO, Marcos. **História e música:** história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, pp. 76-77.

Completando os critérios de seleção foram escolhidas aquelas de maior destaque, ou seja, com maior circulação em meio à cena musical brasileira. Para tanto, recorreu-se à lista das composições mais executadas segundo o portal www.hot100brasil.com, haja vista que tais composições por serem sucessos de época, tiveram maior destaque e alcance que outras, que em contrapartida, apesar de apresentar conteúdo semelhante, estarem no mesmo álbum, tornaram-se pouco conhecidas.

Este trabalho ao assumir o desafio de cruzar rock e política com vistas a identificar e refletir sobre os indícios de crítica e/ou contestação política difundidas por determinadas canções rock brasileiro dos últimos anos da década de 1980 adota como pressuposto a idéia de que tais canções dialogam com a realidade social e cultural do país àquele momento.

Parte-se da idéia de que a crítica e a contestação política esta para além do fazer político restrito às esferas do Estado, do governo ou das grandes instituições de poder. Assume-se a perspectiva de compreender a política no discurso ou em resposta e resistência a outros discursos, a luz das visões de Michel Foucault e Michel de Certeau, respectivamente, que pode ser manifestado através de vias indiretas ou diretas da canção: formada por discurso poético e sonoridades (ou musicalidades).

A fim de que o trabalho fosse concretizado de forma satisfatória, recorreu-se as pesquisa bibliográfica e fontes áudios-visuais. Finalmente, a delimitação temporal da presente pesquisa, segunda metade da década de 1980, coincide com um importante período da história brasileira, quando teve fim do período de ditadura militar e, por conseguinte, foi promulgada a Constituição Federal. Compreende o primeiro governo civil do período pós democratização, ou seja, o Governo de José Sarney (1985-1989), momento em que sociedade brasileira recheada de expectativas para e sobre o novo regime enfrenta os desafios da sua consolidação ao mesmo tempo que sente os dissabores econômicos, sociais, políticos e culturais.

CAPÍTULO 1

PENSAR E REFLETIR SOBRE OS ANOS 80: MÚSICA, CRÍTICAS E POLÍTICA

1.1. A cena político-cultural brasileira nos anos 1980 e a produção acadêmica sobre o “rock 80”

Afinal, a década de 1980, no Brasil, foi realmente a “década perdida”? Não é difícil nos depararmos com atributos negativos como este que caracteriza esse período, do século passado, como a “década perdida”, “a década que não foi” ou ainda “aquela que passou meio despercebida”.

A “crise do milagre econômico”, ou “milagre brasileiro”, nos finais da década de 1970, em conjunto com as crises econômicas mundiais como a crise do petróleo no Oriente Médio em 1974 afetaram verdadeiramente a vida social e financeira de várias pessoas deste país. Os reflexos dessa crise atingiram os anos 1980 e 1990 quando o Brasil vivenciava então excessivos problemas econômicos, como a inflação que batia recordes, além de outros aspectos, que se estabeleciam durante a transição ditadura militar para a nova República em 1985.

Esses anos ficaram batizados por certos economistas como “a década perdida”. Ao passo que, diversos estudos ao analisarem os aspectos da cultura produzida nos anos 80, representada pela música, teatro, arte e programas TV dessa época, transportaram as críticas que se faziam à economia da época para a cultura, e, identificaram que a década de 1980 foi uma década perdida em âmbito geral. Vistas de maneira generalizadora ou homogeneizadora essas acusações tendem, por vezes, a amenizar, criticar e reduzir os impactos também a produção cultural e seus significados para a época. (BRIAM, 2004)

No que tange a produção cultural da época, durante os anos 1980, surgiram no Brasil destacados grupos de rock nacional tais como Os Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Ira!, Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana, Plebe Rude, Capital Inicial, Titãs, Barão Vermelho, entre outros que alcançaram notável ressonância, caindo no gosto de um grande número de

peessoas especialmente os jovens da época,⁴ por vezes, atingindo outros países, de maneira especial os latino-americanos, como no caso dos Paralamas que promoviam muitas apresentações na Argentina.

Bandas como essas e outros tantos roqueiros que invadiram a década de 80 chegaram a ser tachadas negativamente de “alienadas” ou “apolitizadas”, por muitos, aludindo que as canções produzidas por elas nessa época seriam desprovidas de conteúdo ou de sentidos políticos. Todavia acredita-se ser necessário repensar sobre essas questões.

Ao longo da história do século XX, especialmente no contexto dos países americanos o rock esteve presente como forma de entretenimento e também de contestação política, principalmente após a sua segunda metade.⁵ Sobre esta última, é conhecido o movimento da contracultura dos anos 1950 e 1960, que assinalou, entre outros pontos, a relação existente entre o rock e a política.⁶ Basta recordar, por exemplo, dos inúmeros protestos políticos realizados pelos roqueiros inseridos (ou não) no movimento Hippie no final da década de 1960, ao manifestarem sua crescente indignação diante da guerra do Vietnã⁷.

⁴ Sobre o rock, a década de 1980 e a juventude brasileira, ver, entre outros, DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. São Paulo: Editora 34, 2000, BRIAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80**. Rio de Janeiro: Record, 2004. e AGUIAR, Joaquim Alves de. Panorama da Música Popular Brasileira: da bossa nova ao rock dos anos 80. In: SOSNOWSKI, Saúl & SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994.

⁵ Sobre a relação rock, entretenimento e política, ver entre outras obras, CHAPELLE, Steve e GAROFALO, Reebe. **Rock e indústria: história e política da indústria musical**. Lisboa: Caminho, 1989; CHACON, Paulo. **O que é rock?** São Paulo: Brasiliense, 1982, e MUGGIATI, Roberto. **Rock: da utopia à incerteza (1967-1984)**. São Paulo: Brasiliense, 1985, *Rock: de Elvis à beatlemania (1954-1966)*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁶ Sobre o assunto, ver ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972, e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura?** 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

⁷ Festival de Woodstock em Nova York (EUA), entre outros influenciados ainda pelo movimento Hippie.

Na Inglaterra, os movimentos e canções de protestos também merecem destaque, dentre os principais nomes estão os Beatles, que com suas canções rock acabaram por contagiar a juventude modificando comportamentos. John Lennon manifestou polemicamente temas como a paz, o desejo pelo fim da guerra do Vietnã.

Nos Estados Unidos o cantor Bob Dylan, considerado um dos pais da contracultura, foi pioneiro na introdução da guitarra em suas apresentações. Todavia, durante o show com violão e música folk, por vezes, recebia vaias ou negativas da platéia.

No Brasil, não foi diferente, dentre os principais movimentos estão a *jovem guarda* influenciada pelo rock dos Beatles e o *movimento tropicalista*. Este último caracteriza-se por apresentar fortes traços de influencia hippie, em vigor especialmente no contexto norte-americano. Esse movimento lutou por meio de canções e manifestações culturais, como o teatro e a poesia, contra o regime militar instalado no Brasil em 1964.

Tais movimentos foram responsáveis pela difusão do uso da guitarra elétrica na música brasileira, ainda que, como instrumento estava ligado aos EUA, essa proposta gerou várias críticas por parte da esquerda nacionalista durante a ditadura militar. A guitarra foi entendida como signo do Imperialismo ianque no Brasil, que manifestava através de políticas pró-ditadura nas Américas (Aliança para o Progresso de Kennedy, por exemplo, logo após a “Política da Boa Vizinhança” dos anos 1940), signo que fora repreendido, por exemplo, quando o tropicalista Caetano Veloso insistia em seu uso, como na música é proibido proibir, canção na qual a utilização da guitarra, bateria e baixo –instrumentos não brasileiros – foi a causa de diversas vaias do público que não aceitava a utilização desses instrumentos.

O rock brasileiro dos anos 80 se constituiu por vários grupos (bandas) e artistas, jovens ou não que, oriundos de diferentes estados brasileiros tais como São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, Minas Gerais e Rio Grande do Sul⁸.

Nos estados da região “Centro-Sul”, que de muitos modos, apresentam um volume significativo de famílias, vindas dos arredores urbanos ou rurais, as novas bandas alcançaram destaque pelo volume de músicos e compositores e os seus novos sucessos cooptaram vasto público como a juventude e outras faixas etárias, da época (anos 1980) e até mesmo gerações posteriores.

Todavia parte dessa produção de rock nacional, inaugurada no início dessa época foi criticada, por leigos e por aqueles que não se simpatizavam com o movimento musical, alegando que elas se apresentavam como uma potencial ameaça a ordem instalada.

Não é fato estranho que uma dada produção cultural ou manifestação artística sofra crítica ou julgamento diante das predominâncias tradicionalistas estabelecidas⁹, muitos

⁸ Tais como “bandas de Brasília”, Legião Urbana, Os Paralamas do Sucesso, Capital Inicial, Plebe Rude, Aborto Elétrico, no Distrito Federal ou Barão Vermelho, Blitz, Biquíni Cavado no estado do Rio de Janeiro. Somam-se a essas, os grupos paulistas Ultraje a Rigor, Ira! e Titãs ao lado dos gaúchos Engenheiros do Hawaii. Só para citar alguns poucos nomes.

⁹ Cabem aqui vários comentários sobre isso: No ano passado, o cantor Roger da banda Ultraje a Rigor o mesmo chegou a afirmar que o guitarrista Sérgio Dias, dos Mutantes (banda tropicalista dos anos 60 e 1970 que se tornou conhecidas muitas referências musicais atuais como: Rita Lee, Tom Zé e Gilberto Gil e o próprio irmão de Sérgio: Arnaldo Dias) desprendia vários comentários negativos sobre o tal do recém-chegado “Rock dos anos 1980”, “letras pobres”, “músicos fracos” eram alguns de seus dizeres, ainda na entrevista Roger me disse que Raul Seixas uma vez declarou “O Rock dos Anos 1980 é uma droga com exceção do Ultraje a Rigor” e disse Roger: “essa fala do Raul muito nos orgulhou, porém apenas a gente”, seguido de risos tantos meus quanto do Roger. Essa idéia da crítica a produções artísticas emergentes, destacavelmente originária por aqueles ligados à tradição, é lembrada noutras épocas como por, no caso específico da década de 1980 Gilberto Gil chegou a afirmar que o Rock dos Anos 1980 enfiou um *Blitz* na linha evolutiva da MPB” interessante em 1986 o mesmo Gil compôs “A Novidade” com Herbert Viana líder da banda da década de 1980 “Os Paralamas do

roqueiros dos anos 1980 foram sujeitos a taxações de “alienados”, “despolitizados”, “geração perdida” como lembrou Arthur Dapieve ou que suas canções não punham qualquer sentido político, e ainda se repete com certa frequência.

Entre as acusações mais comuns destaca-se aquela que se remete aos roqueiros dos anos 1980 como “filhos da classe média”, despreocupados politicamente por razões financeiramente satisfatórias.

Em relação, especificamente, às suas canções, alguns já disseram de forma radical, que essas não interessaram ou *deixavam-se envolver por questões engajadas e políticas* tanto quanto nos anos 1960 e 1970 (período em que o Brasil encontrava-se sob o regime militar)¹⁰. Em contrapartida, já se comentou que as bandas dos anos 1980 optaram, preferencialmente, por falar das coisas comuns como o amor, sexo, ética, dores de crescimento de sua própria geração, deixando de lado qualquer interesse de caráter político ou contestador.

Numa conversa por telefone com o vocalista Roger da banda Ultraje a Rigor, o mesmo lembrou que Sérgio Dias, guitarrista e vocal dos “Mutantes” (banda tropicalista e, essencialmente, rebelde ao regime militar dos anos 1960/70) “não cansava de criticar o novo rock que fazíamos”. Ao certo isso não era exclusivo de Sérgio Dias. Na contracapa do livro “BRock: o rock brasileiro dos anos 1980” há a famosa citação de Gilberto Gil, outro tropicalista que fez a declaração de que “O rock do anos 1980 enfiou uma Blitz na linha evolutiva da MPB”.

Sucesso” e o restante do gravada no disco intitulado “Selvagem?” algo que demonstra segundo Foucault “provisoriiedades do discurso” ou dos “sujeitos” que não são estáticos mas sim movíveis.

¹⁰ Essas perspectivas demonstrariam que muito do que daquilo que se produzira nos anos da abertura política, e também as músicas remaria ao contrário das canções dos anos 1960 e 1970, de caráter engajado e contestador, referenciadas, por exemplo, na obra de cantores como Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso ou nas denominadas “canções de trincheira” como “Pra Não Dizer que não Falei de Flores” (ou Caminhando) de Geraldo Vandré, entre outros nomes da MPB.

O jornalista Arthur Dapieve utilizou-se da expressão Brock para falar das bandas e dos cantores de rock dos anos 1980. Ele diz:

O que era então esse tal de BRock? Era o reflexo retardado no Brasil menos da música do que da atitude do movimento punk anglo-americano: *do-it-yourself*, ainda que não saiba tocar, ainda que não saiba cantar, pois o rock não é virtuoso. Era um novo rock brasileiro, (...) falando em português claro de coisas comuns ao pessoal da sua própria geração: amor, ética, sexo, política, polaróides urbanos, dores de crescimento e maturação – mensagens transmitidas pelas brechas do processo de redemocratização. ‘Era um corte proposital em relação à MPB, era a valorização da juventude nos anos 80’, diz Renato Russo.¹¹

Claramente o que foi dito criticamente sobre os anos 1980 não pode ser descartado para as análises sobre os documentos musicais. Percebe-se que muitas das canções produzidas por certos grupos de rock podem ser compreendidas, num certo sentido, como portadoras de significados políticos, consubstanciando em verdadeiros “atos políticos”.

¹¹ Retoma-se aqui o debate entre tradicionalismos mpbistas x a nova produção de rock na transição para a democracia. Ver ELIAS, N; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

1.2. A transição para a nova República

O Brasil viveu desde 1964 até 1985 uma ditadura militar que provocou em larga escala modificações significativas na produção cultural da época. A instalação da censura prévia aos meios de comunicação e à arte engajada acabou por fomentar muitíssimas resistências no plano musical, teatral, jornalísticos, cinematográfico.

Michel Foucault já afirmou a idéia “onde há poder há resistência”, seja como for, os momentos da década de 1970 (pós-AI 5 de dezembro de 1968), durante o Governo Médici ou de Ernesto Geisel, foram cruciais para que se fortalecessem as formas de resistir através da arte. Mesmo quando estávamos em 1967 com os grandes festivais da canção ou mesmo anteriormente nos momentos que antecederiam o golpe civil-militar de 1964 encontravam-se já algumas formas de driblar a ordem dominante, e no pós-golpe, elas continuaram a manifestar-se contra o governo militar vigilante.

Conforme afirma Fausto (1994) a repressão, tortura, os seqüestros, as prisões arbitrárias, os exílios, ou mesmo a caça aos comunistas finalmente cessariam até o momento do retorno do regime democrático que, todavia tardava a retornar. O Governo Geisel que engendrava a abertura “lenta, gradual e segura” para a democracia vinha a passos curtos oferecendo ao certo “poucas” liberdades, basta recordarmos do caso do assassinato do jornalista Wladimir Herzog e de Manoel Filho. Enfim nos anos seguintes caminhamos para a era do presidente João Figueiredo: tempos ainda de uma difícil abertura e também dos ataques da linha dura.

Contudo, vieram o pluripartidarismo e a lei da Anistia de 1979, menos as eleições diretas para presidência. Mesmo assim a juventude saiu às ruas durante o movimento das Diretas Já, mas, infelizmente, viu a Emenda Dante de Oliveira ser barrada, e presenciou a derrota de Maluf. Por fim recebe-se a triste notícia da morte do então eleito presidente

Tancredo Neves, o primeiro civil pós-ditadura e, a sociedade encarou assim os anos ruins para a economia no tempo de Sarney (FAUSTO, 1994).

Assim, a década de 1980, no Brasil, foi um período de grande mobilização política, como também marcou a consolidação da democracia no Brasil. Contudo, apesar das grandes expectativas em relação à eficiência dos regimes democráticos em produzir benefícios sociais e econômicos, o que se observa é certa inabilidade do novo regime em gerenciar o problema econômico e social. O governo Sarney e, mais amplamente, a elite brasileira, tiveram sérias dificuldades em vencer o desafio de estabelecer no país instituições e práticas políticas e ideológicas coerentes com um capitalismo moderno e democrático (PEREIRA, 1989)

Nessa conjuntura surgem vários e significativos movimentos de diferentes vertentes artísticas, educacionais e manifestos para contestar e buscar reverter o contexto instalado, onde

A incapacidade governamental ao enfrentar esses problemas não pode ser atribuída exclusivamente às limitações pessoais dos governantes, nem à enorme dimensão dos obstáculos econômicos. Os obstáculos econômicos são, sem dúvida, imensos. Não é por acaso que a América Latina está estagnada há dez anos, desde que se desencadeou a crise da dívida externa. Mas esta incapacidade pode e deve também ser explicada pelas práticas políticas e ideológicas não predispostas à adoção das políticas econômicas corajosas, coerentes e firmes que são necessárias. (PEREIRA, 1989, p.3)

A mudança cultural é necessária e deve levar ao enfrentamento da herança histórica tão pesada e, com reflexos ainda presentes. Assim, no contexto da década da segunda metade de 1980 surgem várias bandas de rock, que ainda que não existesse a ditadura a ser combatida, havia um contexto de insatisfação e de crises em diferentes aspectos como o social, econômico, cultural e político. Assim, as músicas presentes no cotidiano, nas rodas de conversa e festas que a juventude frequentava assumem uma nova configuração, sendo os principais temas tratados, aqueles relacionados a experiência de vida.

Os primeiros anos sem o comando militar ainda eram marcados pela sombra que o governo de José Sarney representava. Para piorar, o fracasso das duas versões do Plano Cruzado provocava um caos econômico no país e uma falta de perspectivas reais. As tintas que refletiam isso estavam sempre presentes nos trabalhos de várias bandas de rock, como a Legião Urbana. Em momentos como aquele, elas pareciam tomar mais destaque. O *rock* brasileiro ainda sofria questionamentos quanto à sua legitimidade cultural, acusado de ser apenas uma importação anglo-saxônica, sem originalidade. (Sitio banda Legião Urbana, 2010).

Nesse contexto a partir de 1985 certas canções de sucesso que estavam em voga à época com a manifestação do rock brasileiro evidenciam as prerrogativas enunciadas anteriormente, conforme se verá, detalhadamente no próximo capítulo.

CAPÍTULO 02

BANDAS E CANÇÕES QUE MARCARAM O CENÁRIO DO ROCK BRASILEIRO NO PERÍODO 1985-1989

1.3. Considerações sobre algumas bandas e canções que marcaram época

Inicialmente chamada apenas de Ultraje, nome considerado punk e radical para a época, a Banda passou a ser denominada de Ultraje a Rigor a partir de um trocadilho de "Traje a Rigor". A designação do grupo já demonstra uma postura crítica e contra os moldes considerados ditos adequados. Essa postura, foi, por conseguinte incorporada às suas músicas. Neste sentido tem-se a canção Inútil como um bom exemplo.

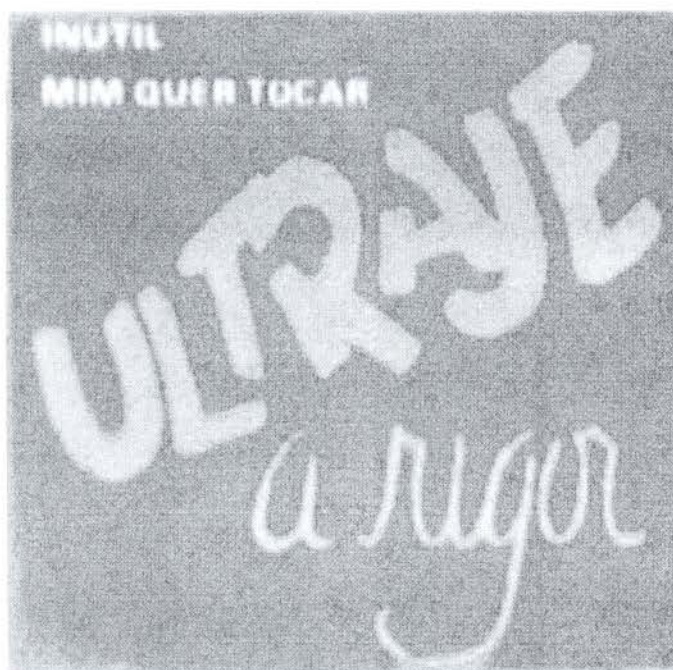


Imagem 1: Capa do compacto – Ultraje a rigor 1983¹².

Inútil

Composição: Roger Moreira

A gente não sabemos

Escolher presidente

A gente não sabemos

Tomar conta da gente

¹² Disponível em: Sítio oficial da banda. Acesso em Nov. 2010.

*A gente não sabemos
Nem escovar os dente
Tem gringo pensando
Que nós é indigente...*

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

A gente faz carro

E não sabe guiar

A gente faz trilho

E não tem trem prá botar

A gente faz filho

E não consegue criar

A gente pede grana

E não consegue pagar...

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

A gente faz música

E não consegue gravar

A gente escreve livro

E não consegue publicar

A gente escreve peça

E não consegue encenar

A gente joga bola

E não consegue ganhar...

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

A gente somos inútil!

Inútil!

Inútil!

Inútil!

Inú! Inú! Inú...



Imagem 2: Componentes da Banda Ultraje a Rigor¹³

A banda paulista traz em alguns versos seus problemas de concordância: “a gente não sabemos”, “escovar os dente”, “nóis é”. Certamente o “a gente” identifica-se, numa interpretação possível e de modo algum inquestionável, como “os brasileiros” daquela época (ou de outra qualquer).

¹³ Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/_YDiSTx3lIYk/SxR3VA5aZOI/AAAAAAAAABQg/G0PSrCjyYDM/s1600/1.jpg. Acesso em 15 set. 2010.

O refrão “a gente somos inútil” coletivizante além dos versos talvez “realistas-pessimistas” (por exemplo: a gente joga bola e não consegue ganhar, a gente faz música e não consegue gravar, a gente escreve livro e não consegue publicar) sugerem algo que se soma a idéia de “música para o mercado fonográfico”, “mercadoria musical” ou da ação da indústria cultural, em termos Adornianos¹⁴, acredita-se ser importante caracterizar “certo visualizar” talvez a idéia de um sentimento derrotista ou mesmo uma ação “auto-debochadora” sobre alguns eventos que já se passavam.

Dapieve assinala que “os versos: “a gente não sabemos escolher presidente/ A gente não sabemos tomar conta da gente/A gente somos inútil”” trata-se da mais perfeita tradução daquele país que pelejava para tomar seu destino nas mãos. Já Roger protesta diante da segregação do Ultraje, pela mídia, no canto dos “engraçadinhos” e afirma; “A gente foi importante socialmente”.¹⁵

Merece destaque também a postura e as canções do grupo Legião Urbana, surgida em Brasília em 1982 com atividade até 1996, quando teve fim com falecimento de seu líder e vocalista, Renato Russo. A banda lançou treze álbuns e vendeu mais de vinte milhões de discos, sendo até hoje o terceiro maior grupo musical da gravadora EMI-Odeon em venda de discos por catálogo no mundo, com média de duzentas mil cópias por mês.

¹⁴ A terminologia adorniana refere-se aos conceitos desenvolvidos pelo autor, tais como: fetichismo musical, massificação, indústria cultural, produto cultural, regressão da audição, degradação da arte, em nota, muitos deles tiveram colaboração de outro “frankfutiano” Horkheimer. Pode-se assinalar então termos Adornianos-horkheirrarmianos. Ambos refletiram em seus estudos sobre o conceito de Iluminismo e as implicações ideológicas da idéia iluminista de autonomia da razão e mostraram como as promessas de libertação contidas no Iluminismo puderam ser transformadas em instrumentos de dominação.

¹⁵ DAPIEVE, Arthur. **BRock**: O Rock Brasileiro dos Anos 80. São Paulo: Editora 34, 2000.p.107

De toda a geração emergida no *boom* do *rock* nacional em 1985, a **Legião Urbana** foi a banda mais venerada pelo público e respeitada pela crítica. Não havia ingenuidade, nem brincadeirinhas nas letras. Por outro lado, o discurso não caía para a facilidade do tom panfletário. Renato era um líder nato. Os arranjos eram simples para não disfarçar as mensagens urgentes. [...] Da violência naturalista de “Que país é este?” à singeleza romântica de “Eu sei”, a Legião era a síntese daquilo tudo: o ápice criativo de Renato e o rebuscamento de Dado e Bonfá. (SITIO OFICIAL DA BANDA LEGIÃO URBANA, 2010¹⁶)

O álbum e a canção de mesmo nome, “Que país é esse” (1987) se destaca como o primeiro trabalho da banda, bem como por ser a obra mais “punk” da banda. O conteúdo da referida música, possui certa violência, pode ser conferido na transcrição aqui realizada.

Que País É Esse

Composição: Renato Russo

Nas favelas, no senado

Sujeira pra todo lado

Ninguém respeita a constituição

Mas todos acreditam no futuro da nação

Que país é esse?

Que país é esse?

Que país é esse?

No Amazonas, no Araguaia iá, iá,

Na Baixada Fluminense

Mato Grosso, nas Gerais e no

Nordeste tudo em paz

¹⁶ Disponível em: <http://www.legiaourbana.com.br/biografia?pagina=01>. Acesso em novembro de 2010.

Na morte eu descanso, mas o
Sangue anda solto
Manchando os papéis, documentos fiéis
Ao descanso do patrão
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Terceiro mundo, se for
Piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico
Vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas
Dos nossos índios num leilão
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?



Imagem 3: Componentes da banda Legião Urbana¹⁷

¹⁷ Disponível em: <http://www.cult22.com/blog/wp-content/uploads/2010/03/Legi%C3%A3o-Urbana.jpg>. Acesso em: 15 de Set. 2010.

Essa canção é talvez uma das mais emblemáticas e conhecidas da banda Brasiense Legião Urbana. Ela revela traços de protestos menos subliminares e, em dada proporção, uma crítica direta à política hegemônica, a partir da perspectiva de Thomas Hobbes que vê a mesma a luz das instituições e das grandes autoridades do poder.

Nos primeiros versos são descritos aspectos da realidade social e econômica da época e das grandes instituições de poder como “favelas” e “senado”, respectivamente. A pergunta inflamada no refrão alude metalinguisticamente o Brasil. Em coro essa canção quando, por vezes, era interpretada pela Legião era seguida de um coro do público que respondia “É a porra do Brasil”.

A questão indígena também é trazida a tona em certo tom de ironia e crítica a quem prejudicava os índios brasileiros, ou coisa que o valha. Além disso nota-se um certo bandeirantismo de Renato Russo na canção que informa e percorre pela letra estados e regiões da República Federativa Brasileira como: Minas Gerais, Mato Grosso, Amazonas, Araguaia e Baixada Fluminense, onde vê-se através da canção indícios de problemas relacionados à dada imoralidade ou irresponsabilidade por parte de uns e outros.

No que tange à melodia a canção se faz gravada com um baixo, uma guitarra (de Dado Villa Lobos) cheia de distorções (som sujo a lá punk-rock: que enxarcou a estética da banda pelo não tecnicismo, ou academicismo musical erudito e complexo. Troca-se isso pela simplicidade do “do-it-yourself” o faça você mesmo com poucos acordes e menos dificuldade) além da voz de Renato Russo “ecoada” de “eyehs” e outras onomatopéias que se ouve no início da música (e não quando lemos a letra).

A batida e repiques do baterista Marcelo Bonfá traduz-se como a experiência punk-rock para a bateria com “punho forte” e sem muitos virtuosismos. Nesse sentido lembramos que tais influências externas estão na canção livre do regionalês.

Ao fim da década de 1980, mesmo que o panorama não tivesse sofrido transformações significativas, a esperança de que os “dias sombrios” tivessem fim ainda se fazia presente na perspectiva da banda Legião Urbana.

Essa tal esperança que aparecia em *As Quatro Estações* coincidia com a que alimentava o processo eleitoral brasileiro. Pela primeira vez em quase trinta anos, o país voltava a vivenciar uma escolha democrática de presidente da República. O fracasso da era Sarney se redimia pela certeza de que, em breve, o povo brasileiro voltaria a ser senhor da sua história. Só que a expectativa virou trauma. Não havia mais ninguém em quem se pôr a culpa pela escolha de Collor e o preço que se pagava era caro. A cada hora que se passava, se envelhecia dez semanas. A apatia e o marasmo, frutos da incredulidade frente ao que se vivia, eram refletidos pelo novo trabalho do grupo. Em *V*, Renato voltava a fazer uso das figuras medievais e românticas, agora com mais ênfase, para tratar da tal esfera pública e se aproximava mais da simplicidade, delicadeza e despretensão ao falar das relações pessoais. A saída da falta de perspectivas para o cenário do país estava numa melhor condução das relações cotidianas. Bonfá e Dado também passavam por um processo criativo rico e as músicas da Legião ganhavam novas formas e dinâmicas. Os arranjos eram mais complexos e novos instrumentos apareciam (SITIO OFICIAL DA BANDA LEGIÃO URBANA, 2010¹⁸)

Assim como o punk-rock influenciou o Legião Urbana, O Ira!, Ultraje a Rigor e sobretudo os Inocentes! e os Ratos de Porão. Esses últimos lembrados pela grande rejeição à esfera da mercado fonográfico e da indústria cultural, da massificação e dos grandes selos de gravadoras multinacionais que tão sempre abraçavam o rock classe média como o Legião, Engenheiros do Hawaii, Os Paralamas do Sucesso entre outros. Também por isso a preferência pela “postura punk” no modo de viver e reagir ao consumos e ao esperado.

Anteriormente, nos anos 1960 a Bossa-Nova, movimento e gênero musical da época, recebia grandes influências, ao invés do punk, do Jazz (também americanizado). Mas no que

¹⁸ Disponível em: <http://www.legiaourbana.com.br/biografia?pagina=02>. Acesso em novembro de 2010.

se refere ao modo de expressar João Gilberto tinha sua batida samba-jazz ao violão tímido, como seu cantar também íntimo e sem muito volume ao contrário dos “Urros” e da gritaria punk-explosiva, das guitarras distorcidas e baterias ensurdecedoras. (CONTIER, 2005).

Da mesma forma via-se a complexidade jazzística tanto na agilidade dos dedos de João Gilberto ou Roberto Menescal ao modular acordes pelo braço do violão (ou guitarra de Menescal) como já disse um dia o bossa-novista Carlos Lyra ou então na super-habilidade de Milton Banana, da famosa batida “téco-téco” ou “a batida bossa-nova (jazzística) da bateria”. Vale a comparação entre esses distintos mas significativos momentos de expressão e influências estrangeiras sobre a produção musical em questão.

No Rio de Janeiro encontra-se a Banda carioca de Cazuza e Roberto Frejat criada em 1981. Segundo Dapieve, Cazuza e Renato Russo foram as maiores vozes do “Brock” Renato comparado com o escritor Guimarães Rosa, ambos trouxeram um “regionalismo universal” para sua poética. Já Cazuza seria o “moleque carioca”, “sem papas na língua”, que, mesmo com as muitas metáforas e excessiva subjetividade em tantas canções conseguira traduzir aspectos da vida social de maneira clara e objetiva e com linguagem mais simples as indagações de seu tempo e espaço ao contrário das megalomanias poéticas de Renato que, por vezes, demoravam para ser significadas pelos ouvinte. Claro que não se trata de canonizá-los, mas, de poder refletir comparativamente um e outro com abruptas reservas.

São várias as canções do Cazuza que merecem destaque, seja aquelas gravadas juntamente com a Banda Barão Vermelho ou as gravadas em carreira solo. Começemos por “Ideologia”, a qual permaneceu na 5ª posição no ranking das paradas de 1988.

Ideologia
Composição: Cazuza

Meu partido
É um coração partido
E as ilusões

*Estão todas perdidas
Os meus sonhos
Foram todos vendidos
Tão barato
Que eu nem acredito
Ah! eu nem acredito...
Que aquele garoto
Que ia mudar o mundo
Mudar o mundo
Frequenta agora
As festas do "Grand Monde" ...
Meus heróis
Morreram de overdose
Meus inimigos
Estão no poder
Ideologia!
Eu quero uma prá viver
Ideologia!
Eu quero uma prá viver ...
O meu prazer
Agora é risco de vida
Meu sex and drugs
Não tem nenhum rock 'n' roll
Eu vou pagar
A conta do analista
Prá nunca mais
Ter que saber
Quem eu sou
Ah! saber quem eu sou..
Pois aquele garoto
Que ia mudar o mundo
Mudar o mundo
Agora assiste a tudo*

Em cima do muro
Em cima do muro...
Meus heróis
Morreram de overdose
Meus inimigos
Estão no poder
Ideologia!
Eu quero uma prá viver
Ideologia!
Prá viver...
Pois aquele garoto
Que ia mudar o mundo
Mudar o mundo
Agora assiste a tudo
Em cima do muro
Em cima do muro...
Meus heróis
Morreram de overdose
Meus inimigos
Estão no poder
Ideologia!
Eu quero uma prá viver
Ideologia!
Eu quero uma prá viver..
Ideologia!
Prá viver
Ideologia!
Eu quero uma prá viver...



Imagem 4: Componentes da Banda Barão Vermelho¹⁹

A canção que inicia-se com uma espécie de lamento ou desabafo: “as ilusões estão todas perdidas” “meus sonhos foram todos vendidos” de alguém que descreve ou enxerga mudança(s) ou transformação(ões) capaz(es) de retirar ou suprimir práticas já experimentadas por um indivíduo ou mais indivíduos. A transformação é notada sobretudo na estrofe “Pois aquele garoto / Que ia mudar o mundo / Mudar o mundo / Agora assiste a tudo / Em cima do muro”. Aqui têm-se a idéia de que o “garoto” não pratica mais a ideologia que o guiava à mudança do mundo.

Na sequência tem-se dois elementos ao certo negativizados e lamentados mais uma vez pelo cantor, que com o uso do pronome possessivo “Meus” relata “Meus heróis / Morreram de overdose” “Meus inimigos estão no poder” assemelha-se ou demonstra, numa interpretação, ser o próprio garoto. Que então quer uma ideologia “prá viver”.

Considera-se que essa canção traduz, em grande medida, um momento de protesto político no pós-ditadura militar quando vê-se a idéia de um indivíduo (simbolicamente talvez) um militante ou idealizador de novas realidades apresenta-se entristecido diante, por exemplo,

¹⁹ Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com> . Acesso em 15 set. 2010.

do estilhaçar das ideologias²⁰ (no Brasil com fim do regime militar e portanto ou, por consequência, o fim do inimigo maior que forçava a resistência e o seguir das ideologias. De modo que

Com Ideologia, ele deu um salto na sua arte e entrou na terceira fase da sua carreira. Na primeira etapa, a dos três discos lançados pelo grupo Barão Vermelho entre 1982 e 1984, havia muito da tolice do rock brasileiro, com suas letras chinfrins e seu sonzinho barato. Mas no grupo já se destacavam as baladas, as canções românticas rasgadas, à maneira de Dolores Duran, compostas por Cazuza. Na segunda fase, já com o Barão dissolvido, ele aprofundou-se na trilha do rock romântico, com as canções derramadas e inovadoras dos LPs Exagerado, de 1985, e Só se For a Dois, de 1987. Com Ideologia, finalmente, o compositor ficou mais melancólico, mais político, mais contundente - e captou como poucos, certo desencanto com o país. (VEJA, 1989²¹)

Por outra leitura específica do Brasil, nota-se o estilhaçar dos partidos políticos pós Bipartidarismo entre ARENA e MDB, onde o último particionava-se em tantos outros pequenos partidos que dividiam-se mais ainda (alude-se talvez e com reservas a idéia de “Partido como coração partido”).

Ao mesmo tempo o quadro mundial mostrava o avanço do neoliberalismo anglo-americano e muitas transformações capitalistas no mundo socialista que culminaria na queda do muro de Berlim (1989), reunificação capitalista da Alemanha, e pouco a pouco queda do

²⁰ Além do avanço da globalização e do neoliberalismo nesse contexto marcado pela queda do socialismo real. Tudo contribuiria para a fratura da esquerda nacionalista brasileira ou mesmo daqueles que se sentiam influenciados pelo internacionalismo da ideologia socialista.

²¹ Disponível em: http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_26041989.shtml. Acesso em: Nov. 2010.

socialismo real no país de Gorbatchev, ou seja, rolo compressor capitalista anti-revolucionário achatava novamente as sociedades.

No Brasil, José Sarney (PDS, e Ex-militar da Arena ligado com exagero à ditadura) vice-presidente toma posse após a morte de Tancredo Neves(PMBD) em 1985, e um certo medo de retrocesso e volta ao regime militar ou mesmo pela a impopularidade do presidente que com 4 planos econômicos: Cruzado (que congelava os preços, instituía a nova moeda, dificultava o consumo e gerava enormes resistências), Bresser (ação do gatilho salarial, minicongelamento), Verão(do Ministro Mailson, outra vez o gatilho e corte em gastos públicos que não resolveriam muito) e Cruzado 2 (corta-se 3 zeros do antigo cruzado com vias a evitar a onda consumista-inflacionista, tenta-se de novo solução sem muitos resultados) que não colocaram fim a inflação acabavam por alimentar angústia, dado derrotismo e as sensibilidades demonstrada por essa canção. Apesar disso o apelo a ideologia que poucas vezes, à época, foi levantada enquanto bandeira já que não havia mais ditadura.

Aquele momento, já em carreira solo, Cazuza destaca-se pela música “Burguesia” (1989), gravada quando o cantor já estava em cadeira de rodas e com a voz nitidamente enfraquecida por causa do vírus HIV. Esse foi o ultimo disco lançado por Cazuza e vendeu 250 mil cópias, bem como lhe rendeu o Prêmio Sharp de melhor canção para "Brasil" e melhor álbum para “Ideologia”, também nome de uma canção.

Burguesia

Composição: Cazuza/ Ezequiel Neves/ George Israel

A burguesia fede

A burguesia quer ficar rica

Enquanto houver burguesia

Não vai haver poesia

*A burguesia não tem charme nem é discreta
Com suas perucas de cabelos de boneca
A burguesia quer ser sócia do Country
A burguesia quer ir a New York fazer compras*

*Pobre de mim que vim do seio da burguesia
Sou rico mas não sou mesquinho
Eu também cheiro mal
Eu também cheiro mal*

*A burguesia tá acabando com a Barra
Afunda barcos cheios de crianças
E dormem tranqüilos
E dormem tranqüilos*

*Os guardanapos estão sempre limpos
As empregadas, uniformizadas
São caboclos querendo ser ingleses
São caboclos querendo ser ingleses*

*A burguesia fede
A burguesia quer ficar rica
Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia*

*A burguesia não repara na dor
Da vendedora de chicletes
A burguesia só olha pra si
A burguesia só olha pra si
A burguesia é a direita, é a guerra*

*A burguesia fede
A burguesia quer ficar rica
Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia*

*As pessoas vão ver que estão sendo roubadas
 Vai haver uma revolução
 Ao contrário da de 64
 O Brasil é medroso
 Vamos pegar o dinheiro roubado da burguesia
 Vamos pra rua
 Vamos pra rua
 Vamos pra rua
 Vamos pra rua
 Pra rua, pra rua*

*Vamos acabar com a burguesia
 Vamos dinamitar a burguesia
 Vamos pôr a burguesia na cadeia
 Numa fazenda de trabalhos forçados
 Eu sou burguês, mas eu sou artista
 Estou do lado do povo, do povo
 A burguesia fede - fede, fede, fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia*

*Porcos num chiqueiro
 São mais dignos que um burguês
 Mas também existe o bom burguês
 Que vive do seu trabalho honestamente
 Mas este quer construir um país
 E não abandoná-lo com uma pasta de dólares
 O bom burguês é como o operário
 É o médico que cobra menos pra quem não tem
 E se interessa por seu povo
 Em seres humanos vivendo como bichos
 Tentando te enforcar na janela do carro*

No sinal, no sinal

No sinal, no sinal

A burguesia fede

A burguesia quer ficar rica

Enquanto houver burguesia

Não vai haver poesia.

Nesta canção, cujo ano de gravação coincide com a queda do muro de Berlim, Cazusa faz críticas a postura da burguesia, que segundo ele busca apenas por dinheiro e coisas materiais. Considera-se um burguês e se envergonha de tal fato. Segundo ele, em geral a burguesia se passa por nobres com grande preocupação com a aparência, e muitas vezes se esquece de outras questões de maior importância, como a formação cultural.

Outra canção que também ficou famosa na época e tocou em parte no tema: “o jovem que quer se revoltar” e como na música Ideologia tem um monte de impecílios só que os entraves agora estão na família: pai e mãe, que dão tudo para o filho do pós-ditadura. Trata-se de “Rebelde sem Causa” da banda paulista Ultraje a Rigor de “Roger e Leospa”.

A composição alude a vida de um jovem recheado de presentes e de liberdade que lamenta: “Como é que eu vou crescer sem tem com quem quer me revoltar” ou “não vai dar, assim não vai dar, pra eu amadurecer sem tem com quem me rebelar”.

Rebelde sem causa

Composição: Roger Moreira

Meus dois pais me tratam muito bem

(O que é que você tem que não fala com ninguém?)

Meus dois pais me dão muito carinho

(Então porque você se sente sempre tão sozinho?)

Meus dois pais me compreendem totalmente

(Como é que você se sente, desabafa aqui com a gente!)

*Meus dois pais me dão apoio moral
(Não dá pra ser legal, só pode ficar mal!)*

MAMA MAMA MAMA MAMA

(PAPA PAPA PAPA PAPA)

*Minha mãe até me deu essa guitarra
Ela acha bom que o filho caia na farra
E o meu carro foi meu pai que me deu
Filho homem tem que ter um carro seu
Fazem questão que eu só ande produzido
Se orgulham de ver o filhinho tão bonito
Me dão dinheiro prá eu gastar com a mulherada
Eu realmente não preciso mais de nada*

Meus pais não querem

Que eu fique legal

Meus pais não querem

Que eu seja um cara normal

Não vai dar, assim não vai dar

Como é que eu vou crescer sem ter com quem me revoltar

Não vai dar, assim não vai dar

Pra eu amadurecer sem ter com quem me rebelar

Outros sucessos do Ultraje a Rigor, carregam alguns bordões políticos anti-governo como na música “Filho da Puta” onde canta-se “morar nesse país é como ter a mãe na zona”, ou “Mim que tocar” uma crítica deboche às bandas de Reggae que usavam muito o pronome em inglês “Me” (som de “mi”) que cresciam no país e roubavam mercado dos roqueiros como o Ultraje. Por isso o verso “Mim quer tocar, mim gosta ganhar dinheiro”. Além de “Sexo”, “Ciúme”, “Pelado”, dentre outras carregadas de conteúdos político-irônicos.

Formada no ano de 1984 na cidade de Porto Alegre, a banda Engenheiros do Hawaii, destaca pela popularidade que alcançou com suas canções irônicas e críticas, neste período a qual se mantem até os dias atuais. Todavia, em decorrência da postrura adotada a banda foi

envoldida em várias polêmicas, dentre elas de ser acusada elitista e fascista pelo conteúdo de suas letras e mesmo pelas roupas que usavam, como por exemplo com estampas Estrela de Davi e a Suástica.



Imagem 5: Componentes da banda Engenheiros da Hawaii na década de 1980²²

No disco denominado a “A Revolta dos Dândis”, lançado em 1987 foi iniciada uma trilogia baseada no rock progressivo, com a ocorrência de repetições de temas gráficos e musicais e letras em que ocorre a auto-citação.



Imagem 6: Capa do disco: A Revolta dos Dândis dos Engenheiro do Hawaii²³

Além disso, em termos de arranjos musicais, verifica-se que os mesmos passaram a ser influenciados pelo rock dos anos 60. No que concerne as letras, assim como das demais

²² Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii>. Acesso em Nov. 2010.

²³ Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/index2.html>. Acesso em Nov. 2010.

músicas da banda mantiveram a criticidade, com ocorrência de várias antíteses e paradoxos, além da incorporação de citações literárias de filósofos, como Camus e Sartre. Conforme pode ser averriguado na música “Terra de Gigantes”.

O nome da música que também é trecho faz então, em dada perspectiva, referências aos grandes que dominam, desvalorizando vidas e cuidando mais da riqueza do que das pessoas.

Comenta-se outro aspecto interessante, a idéia que a juventude não passaria de um conjunto musical, agora na publicidade de empresas de produtos amplamente consumidos pela sociedade. Em síntese, talvez o lamento é por não se ter mais a juventude engajada, politizada, que criticava o consumo (os Beatniks, os Hippies nos anos 1960 ou ainda o movimentos juvenis anti-ditaduras).

Ao mesmo tempo vê-se, por um momento, uma espécie de nostalgia em se remorar fatos passados presente na “antiga juventude”. Por fim têm-se uma pequena apresentação pelo cantor, de seus colegas que, com ele formam uma banda e são resistentes aos padrões da “nova junventude”. A contramão dos novos padrões, são apreciadores do legado que a antiga juventude apreciava, como algumas questões relacionadas à preocupação com o consumo e enriquecimento.

Terra De Gigantes

Composição: Humberto Gessinger

Hey mãe!

Eu tenho uma guitarra elétrica

Durante muito tempo isso foi tudo

Que eu queria ter

Mas, hey mãe!
Alguma coisa ficou pra trás
Antigamente eu sabia exatamente o que fazer

Hey mãe!
Tenho uns amigos tocando comigo
Eles são legais, além do mais,
Não querem nem saber
Que agora, lá fora,
O mundo todo é uma ilha
A milhas e milhas e milhas de qualquer lugar

Nessa terra de gigantes
Que trocam vidas por diamantes
A juventude é uma banda
Numa propaganda de refrigerantes

As revistas
As revoltas
As conquistas da juventude
São heranças
São motivos
Pr'as mudanças de atitude
Os discos
As danças
Os riscos da juventude
A cara limpa
A roupa suja
Esperando que o tempo mude

Nessa terra de gigantes
(tudo isso já foi dito antes)

*A juventude é uma banda
Numa propaganda de refrigerantes*

*Hey mãe!
Eu já não esquento a cabeça
Durante muito tempo isso era
Só o que eu podia fazer*

*Mas, hey mãe!
Por mais que a gente cresça
Há sempre alguma coisa que a gente
Não consegue entender*

*Por isso
Só me acorda quando o sol tiver se posto
Eu não quero ver meu rosto
Antes de anoitecer
Pois agora lá fora*

*todo mundo é uma ilha
A milhas e milhas e milhas...*

*Nessa terra de gigantes
Que trocam vidas por diamantes
A juventude é uma banda
Numa propaganda de refrigerantes.*

Já no disco “Alívio Imediato”, lançado em 1989 quando a banda já havia se mudado para o Rio de Janeiro e após sua turnê na União Soviética, merece destaque a música que dá título ao álbum.

Música que trata de aspectos relacionados aos conflitos (medos e incertezas) que são inevitáveis, muitas vezes causam angústia, mas que para enfrentá-los é preciso proteção,

coragem e sagacidade. O autor utiliza expressões que lembram acontecimentos de grande importância mundial como a separação das Coreias, das Alemanhas e a referência ao muro de Berlim correlacionando-os com a distância entre as pessoas.

De modo inteligente metáforas são inseridas para abordar esses sentimentos individuais e até mesmo conjunturais como por exemplo a falta de proteção e a desigualdade.

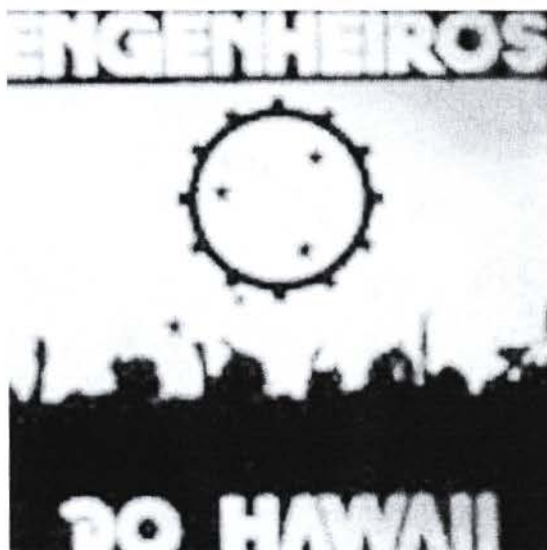


Imagem 7: Capa do Disco “Alívio Imediato” dos Engenheiros do Hawaii

Alívio Imediato

Composição: Humberto Gessinger

*O melhor esconderijo, a maior escuridão
Já não servem de abrigo, já não dão proteção
A Líbia é bombardeada, a libido e o vírus
O poder, o pudor, os lábios e o batom (2x)*

*Que a chuva caia
Como uma luva
Um dilúvio
Um delírio
Que a chuva traga
Alívio imediato*

*Que a noite caia
De repente caia
Tão demente
Quanto um raio
Que a noite traga
Alívio imediato*

*Há espaço pra todos, há um imenso vazio
Nesse espelho quebrado por alguém que partiu
A noite cai de alturas impossíveis
E quebra o silêncio e parte o coração*

*Há um muro de concreto entre nossos lábios
Há um muro de Berlim dentro de mim
Tudo se divide, todos se separam*

*Duas Alemanhas, duas Coreias
Tudo se divide, todos se separam*

*Que a chuva caia
Como uma luva
Um dilúvio
Um delírio
Que a chuva traga
Alívio imediato*

*Que a noite caia
De repente caia
Tão demente
Quanto um raio
Que a noite traga
Alívio imediato*

Nesta mesma linha de raciocínio outra banda de destaque no período aqui considerado é “Os Paralamas do Sucesso”, ou simplesmente “Paralamas” formada no final da década de 1970 em Brasília-DF²⁴. No início a banda misturava rock com reggae, sendo muitas vezes comparada a banda inglesa The Police, posteriormente passaram a agregar instrumentos de sopro e ritmos latinos. Neste sentido,

[...] eles resolveram mudar ainda mais a linguagem pop brasileira, oficializando o naipe de metais como parte tão vital quanto guitarra, baixo e bateria. Além disso, radicalizaram de vez na fusão com sons afro-caribenhos. Os arranjos mudaram, as dinâmicas de palco também e, de quebra, eles ainda nos ofereciam sua primeira leva de canções indefectíveis quando o assunto era dor-de-cotovelo, ressentimento e mágoas de amor. Os cacos de um coração estilhaçado afixavam a pena de Herbert e o tornavam um compositor ainda maior. “Big Bang” veio na sequência para tentar explodir o que havia em volta. Herbert seguia remoendo dores amorosas e ainda aproveitava para cantar o jeito brasileiro - não necessariamente o jeitinho - de sobreviver em tempos desleais. A hiperinflação, as primeiras desconfianças sobre o regime democrático e a coletiva falta de rumo asfixiavam aquela geração que, anos antes, cantava a esperança no futuro. Mais uma vez, eles eram a voz dos seus contemporâneos. (SÍTIO OFICIAL DA BANDA, 2010)

A música óculos gravada pelos Paralamas no disco chamado “Passos de Lui”, o segundo do grupo que permitiu a ela alcançar o estrelato, no ano de 1985, refere-se a um descontentamento pessoal de um jovem que usava óculos²⁵, e por isso não retém a atenção das garotas. O problema visual, torna-se um empecilho no relacionamento, tomando destaque maior, mesmo que as características internas e o caráter.

²⁴ Contemporâneos da Legião Urbana e Plebe Rude (inclusive Herbert Vianna - vocalista dos Paralamas - foi um dos responsáveis por levar a Legião para o Rio e apresentá-los para as grandes gravadoras, além de ter produzido o primeiro disco da Plebe Rude).

²⁵ Herbert mesmo (o vocalista) se apresentava com óculos ao cantar essa canção, inclusive no Rock in Rio 1984 (vestido com suspensório e roupas de criança, aludindo talvez a idéia de um estudante, carente, sem sucesso nas paqueras por usá-los)



Imagem 8: Capa do álbum *Passos de Lui dos Paralamas do Sucesso*²⁶

O contexto em que ocorre a música é no Rio de Janeiro, tradicionalmente considerado o circuito do rock nacional, viabilizado dentre outros fatores pela ocorrência do Rock in Rio.

Óculos

Composição: *Hebert Viana*

*Se as meninas do Leblon
 Não olham mais pra mim
 (Eu uso óculos)
 E volta e meia
 Eu entro com meu carro pela contramão
 (Eu tô sem óculos)
 Se eu tô alegre
 Eu ponho os óculos e vejo tudo bem
 Mas se eu to triste eu tiro os óculos
 Eu não vejo ninguém
 Por que você não olha pra mim? Ô ô
 Me diz o que é que eu tenho de mal ô ô
 Por que você não olha pra mim?
 Por trás dessa lente tem um cara legal
 Oi Oi Oi Oi Oi*

²⁶ Disponível em: <http://osparalamas.uol.com.br/galeria/selvagem-1>. Acesso em: Nov. 2010.

Eu decidi dizer que eu nunca fui o tal
Era mais fácil se eu tentasse
fazer charme de intelectual
Se eu te disser
Periga você não acreditar em mim
Eu não nasci de óculos
Eu não era assim
Por que você não olha pra mim? Ô ô
Me diz o que e que eu tenho de mal ô ô
Por que você não olha pra mim?
Por trás dessa lente tem um cara legal
Por que você não olha pra mim? Ô ô
Por que você diz sempre que não? Ô ô
Por que você não olha pra mim?
Por trás dessa lente também bate um coração

Mais tarde, em 1986 foi gravado o disco “Selvagem”, o terceiro álbum de estúdio dos Paralamas do Sucesso. A partir deste momento a banda passou a apresentar maior proximidade com o estilo musical da MPB e outros gêneros musicais. A canção “Alagados” foi um dos grandes sucessos deste álbum, que garantiu a banda reconhecimento internacional, com a de seu quarto LP no Festival de Montreux, na Suíça.



Imagem 9: Capa do álbum Selvagem dos Paralamas do Sucesso²⁷

²⁷ Disponível em <http://www.google.com.br/images>. Acesso em Nov. 2010.

A música “Alagados” destaca-se pelo tom crítico diante dos problemas comuns a sociedade. Ela fala da realidade carioca, cheia de contradições, como a bela paisagem um cartão postal²⁸, e, simultaneamente a desigualdade, miséria e a falta de oportunidades, para muitos, que lhe restam a vida nas favelas e a esperança de mudança.

Ao longo da canção essa conjuntura dialética de beleza e pobreza é reafirmada várias vezes, reforçando que a vida na favela é uma realidade, diretamente relacionada com o contexto da sociedade urbana em crise, especialmente nas grandes cidades, como o Rio de Janeiro, em que as oportunidades são poucas, especialmente para aqueles que são mais acomodados.

Alagados

Composição: Herbert Viana/ Bi Ribeiro

*Todo dia o sol da manhã
Vem e lhes desafia
Traz do sonho pro mundo
Quem já não o queria
Palafitas, trapiches, farrapos
Filhos da mesma agonia
E a cidade que tem braços abertos
Num cartão postal
Com os punhos fechados na vida real
Lhe nega oportunidades
Mostra a face dura do mal
Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
A esperança não vem do mar
Nem das antenas de TV
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê*

²⁸ Cristo Redentor e Corcovado.

*A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
Todo dia o sol da manhã
Vem e lhes desafia
Traz do sonho pro mundo
Quem já não o queria
Palafitas, trapiches, farrapos
Filhos da mesma agonia
E a cidade que tem braços abertos
Num cartão postal
Com os punhos fechados na vida real
Lhe nega oportunidades
Mostra a face dura do mal
Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
A esperança não vem do mar
Nem das antenas de TV
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
A esperança não vem do mar
Nem das antenas de TV
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
A esperança não vem do mar
Nem das antenas de TV
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê*

A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
Alagados, Trenchtown, Favela da Maré
A esperança não vem do mar
Nem das antenas de TV
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
A arte de viver da fé
Mas a arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê
A arte de viver da fé

Dentre todos esses grupos atuantes no curso da segunda metade da década de oitenta, não se pode deixar de mencionar os Titãs. Essa banda chamava a atenção, dentre outros elementos, pela presença de nove músicos no palco, entre eles seis vocalistas. As canções eram criativas e misturavam influências que iam da MPB ao rock, passando pelo samba, reggae e new wave) e o visual, extravagante, com direito a roupas com cores fortes, maquiagens e penteados originais.

No ano de 1985²⁹ foi lançado o disco denominado “Televisão”, o qual caracterizava-se pela postura pop dos Titãs. Ainda que, não representasse como uma das músicas de destaque como: “Insensível” e “Televisão”, merece citar, especialmente por seu conteúdo crítico a música “Comida”.

²⁹ Neste ano a banda correu o risco de ser extinta porque ainda não tinha grande reconhecimento e dois de seus integrantes: Titãs: Arnaldo Antunes e Tony Bellotto foram detidos por posse de heroína.



Imagem 10: Capa do álbum televisão³⁰

O principal ponto abordado pela música é a necessidade cultural para a formação do cidadão, ou seja, tem-se fome e sede não só do alimento e da água, mas também da arte, da diversão, do lazer, do conhecimento, enfim de vários elementos, que permitem ao cidadão uma vida com cultura (e outros) não apenas constituída de elementos orgânico-fundamentais para sobrevivência.

Comida

Composição: Arnaldo Antunes / Marcelo Fromer / 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...

³⁰ Disponível em: <http://www.titas.net/discografia/>. Acesso em: Nov. 2010.

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

Prá 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...

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...

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...

Diversão e arte

Para qualquer parte

Diversão, balé

*Como a vida quer
 Desejo, necessidade, vontade
 Necessidade, desejo, eh!
 Necessidade, vontade, eh!
 Necessidade...*

O quarto álbum do grupo, "Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas", lançado no Hollywood Rock³¹ de 1988, possui uma mescla o velho rock pesado com a inovação dos samplers, um dos grandes responsáveis pela revolução da música ao permitir a criação de sons, além de novas e complexas melodias ou efeitos, rendeu ótimas críticas à banda, que foi eleita pela crítica especializada a melhor de todo o festival, superando Simple Minds, UB40, Pretender, Simply Red e outros medalhões estrangeiros.



Imagem 11: Capa do álbum Jesus não tem dente no país de banguelas

A música “desordem” ainda é a continuação do rock pesado. Ela diz o que/como era/é a (des) ordem em diferentes momentos da história, sendo que muitos dos problemas sociais, como a violência, que perdura por vários anos e não se tem uma solução efetiva.

³¹ Festival idealizado pela empresa de tabacos Souza Cruz, que durou de 1975 até 1996, quando as companhias de tabaco foram proibidas de patrocinar esses eventos. Este festival começou timidamente e logo atingiu grandes proporções.

Desordem

Composição: Sérgio Britto / Charles Galvin / Marcelo Fromer

*Os presos fogem do presídio,
Imagens na televisão
Mais uma briga de torcidas,
Acaba tudo em confusão
A multidão enfurecida,
Queimou os carros da polícia
Quando estão fora de controle,
Não são as regras exceção
Não é tentar o suicídio
Querer andar na contramão
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Não sei se existe uma justiça,
Nem quando é pelas próprias mãos
Nas invasões, nos linchamentos
Como não ver contradição?
Não sei se tudo vai arder
Igual a um líquido inflamável,
O que mais pode acontecer
Neste país rico e no entanto miserável
Em que pese isso sempre há, graças a Deus
Quem acredite no futuro
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
É seu dever manter a ordem,
É seu dever de cidadão,
Mas o que é criar desordem,
Quem é que diz o que é ou não?
São sempre os mesmos governantes,
Os mesmos que lucraram antes,*

*Põem a esperança lado a lado
As filas de desempregados
Que tudo tem que virar óleo
Pra por na máquina do estado.
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto sócio político brasileiro pertinente ao Governo do Presidente José Sarney, momento que se caracteriza pelos imperativos de êxito na consolidação do regime democrático e pelos enormes desafios políticos, sociais e econômicos a serem enfrentados pela sociedade brasileira é campo fértil para diversos estudos, que podem nos oferecer importantes subsídios para entender a conjuntura daquela época, bem como seus reflexos na conjuntura instalada nos anos seguintes.

No campo das manifestações culturais, os quais em grande medida são reflexos da conjuntura social, política e econômica de determinada sociedade, destaca-se a música e particularmente o rock.

Percebeu-se no curso deste trabalho que este é um tema complexo e para o qual o estudo deve levar em conta, múltiplas variáveis. Contudo, os dados constantes das bandas estudadas e de suas músicas, criteriosamente selecionadas e analisadas, indicam e permitem-nos afastar a tese corrente de que o rock nacional, àquele momento, estava completamente descolado da realidade política, social, econômica e cultural do país e que, portanto, não tinha nenhum traço de crítica e/ou de contestação política à realidade nacional.

É fato que a repressão e a censura já não se fazia presente, haja vista o fim do regime militar. Contudo, a pobreza, a faltas de oportunidades, as desigualdades sociais, as dificuldades econômicas, o esmorecimento das lutas sociais, a falta de engajamento político, a ausência de ideais da juventude nacional foram captadas e trazidas as canções, de modos distintos e/ou similares, por bandas, que apesar de suas origens específicas, partilhavam da inserção em uma realidade que lhes era comum.

Bandas de rock, tais como: Ultraje a Rigor, Legião Urbana, Barão Vermelho, Engenheiros do Hawaii, Plebe Rude e Paralamas do Sucesso, entre outros, não se furtaram a

abordarem os problemas experimentados pela sociedade brasileira. Dialogaram com a realidade social e cultural do país, àquele momento.

Evidentemente trata-se de um discurso poético e sonoro que veio a tona por meio de letras bem humoradas e com uma sonoridade agradável o qual em tom explícito ou dissimulado trouxe, não restam dúvidas, em suas entrelinhas, críticas diretas ou veladas a realidade brasileira daquele momento e que como tal ora foi percebido, ora sequer foi notado pelos seus destinatários, afinal a validade e a eficácia do discurso depende de sua compreensão e assimilação por seus receptores, mas essa é outra “História”.

DISCOGRAFIA

CAZUZA. Ideologia. Cazuza [compositor]. In:___; **Ideologia**, LP. PolyGram – 1988. Disponível em: http://www.cazuza.com.br/sec_discogra_view.php?language=pt_BR&id=7. Acesso em Nov. 2010.

_____. Burguesia. Cazuza/ Ezequiel Neves/ George Israel [compositor]. In:____; **Burguesia**. LP, PolyGram - 1989. Disponível em: http://www.cazuza.com.br/sec_discogra_view.php?language=pt_BR&id=10 . Acesso em: Nov. 2010.

ENGENHEIROS DO HAWAII. Alívio Imediato. Humberto Gessinger [compositor]. In: ____; **Alívio Imediato**, BMG, 1989. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/index2.html>. Acesso em: Nov. 2010.

_____. Terra De Gigantes. Humberto Gessinger [compositor]. In: ____; **A revoluta dos Dândis**. BMG, 1987. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/index2.html>. Acesso em: Nov. 2010.

LEGIÃO URBANA. Que País É Esse. Renato Russo [compositor]. In: ____; **Que País É Esse**, LP, 1987. Disponível em <http://www.legiaourbana.com.br/discografia>. Acesso em: Nov. 2010.

PARALAMAS DO SUCESSO. Óculos. Hebert Viana [compositor]. In: ____; **Passos de Lui**. EMI Music, 1984. Disponível em: <http://osparalamas.uol.com.br/cd-dvd/o-passo-do-lui>. Acesso em: Nov. 2010.

_____. Alagados. Herbert Viana/ Bi Ribeiro [compositores]. In:___; **Selvagem**. EMI Music, 1986. Disponível em: <http://osparalamas.uol.com.br/cd-dvd/selvagem>. Acesso em: Nov. 2010.

ULTRAJE A RIGOR. Inútil. Roger Moreira [compositor]. In: ____; **Nós Vamos Invadir Sua Praia**, LP, 1985. Disponível em: <http://roxmo.sites.uol.com.br/discografia.html>. Acesso em: Nov. 2010.

____. Rebelde sem causa. Roger Moreira [compositor]. In: ____; **Eu me amo**, LP, 1984 . Disponível em: <http://roxmo.sites.uol.com.br/discografia.html>. Acesso em: Nov 2010.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joaquim Alves de. Panorama da Música Popular Brasileira: da bossa nova ao rock dos anos 80. In: SOSNOWSKI, Saúl & SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994.

BARÃO VERMELHO. **Sítio oficial da banda**. Disponível em: <http://www.barao.com.br>. Acesso em 15 nov. 2010.

BRIAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança**: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**, ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a revolução francesa da historiografia; tradução Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CHACON, Paulo. **O que é rock?** São Paulo: Brasiliense, 1982.

CHAPELLE, Steve e GAROFALO, Reebe. **Rock e indústria**: história e política da indústria musical. Lisboa: Caminho, 1989

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Bossa nova: música e contexto sócio-cultural**, 2005, 11p.

Disponível em:

http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Bossa_Nova_Musica_e_Contexto_SocioCultural.pdf. Acesso em set. 2010.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. São Paulo: Editora 34, 2000.

ELIAS, N; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ENGENHEIROS DO HAWAII. **Sítio oficial da banda**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/index2.html>. Acesso em Nov. 2010.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, EDUSP/FDE, 1994, p.331-462.

HOSTINS, Regina Célia Linhares - **o pesquisador e a lógica histórica: contribuições do historiador e. P. Thompson para a pesquisa em educação**. S.d. UFSC/UNIVALI/SC. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/27/gt02/t0210.pdf>. Acesso em: 15. set. 2010.

LEGIÃO URBANA. **Sítio oficial da banda**. Disponível em: <http://www.legiaourbana.com.br/>. Acesso em 15 de nov. 2010.

MUGGIATI, Roberto. **Rock: da utopia à incerteza (1967-1984)**. São Paulo: Brasiliense, 1985,

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz Ano Velho**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1982.

PARALAMAS DO SUCESSO. **Sítio oficial da banda**. Disponível em: <http://osparalamas.uol.com.br/cds-dvds>. Acesso em Nov. 2010.

PARANHOS, Adalberto. A Música Popular e a Dança dos Sentidos: distintas faces do mesmo. In. Revista Artcultura, Uberlândia, n.º 09, jul./dez. de 2004.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. **Ideologias econômicas e democracia no Brasil.**

Estudos avançados. vol.3 no.6 São Paulo May/Aug. 1989.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura?** 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura.** Petrópolis: Vozes, 1972.

TITÃS. **Sítio oficial da banda.** Disponível em: <http://www.titas.net/discografia/>. Acesso em Nov. 2010.