

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL DE GERÊNCIA EM
SERVIÇOS DE SAÚDE

Nefhar Rocha dos Santos

ROCK NACIONAL DOS ANOS 80:

Das raízes às flores

Rio de janeiro

2013

Nefhar Rocha dos Santos

ROCK NACIONAL DOS ANOS 80:

Das raízes às flores

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em Gerência em Saúde.

Orientador: Marco Antonio Carvalho Santos

Co-orientadora: Jeanine Bogaerts

Rio de Janeiro

2013

Nefhar Rocha dos Santos

ROCK NACIONAL DOS ANOS 80:

Das raízes às flores

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em Gerência em Saúde.

Orientador: Marco Antonio Carvalho Santos

Co-orientadora: Jeanine Bogaerts

Aprovado em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

(Nome do Componente da Banca Examinadora . Instituição a que pertence)

(Nome do Componente da Banca Examinadora . Instituição a que pertence)

(Nome do Componente da Banca Examinadora . Instituição a que pertence)

Dedico este trabalho à minha família, os meus amigos e meus professores que me apoiaram neste tema desde o início e me ajudaram a suportar todos os desafios que se apresentaram frente aos nossos caminhos, fica aqui o meu muito obrigado a todos à vocês

*“Nós gostamos de rock e somos loucos
Eles fazem besteiras e são normais
Que vivam os loucos de boa cabeça
E pela metamorfose da vida se tornem
Maluco Beleza.”
(Cazuza)*

RESUMO

O presente estudo objetivou compreender em que contexto político, histórico, social e cultural se formou o rock nacional dos anos 1980 para poder observar quais eram os temas recorrentes abordados pelas bandas da época. Para tal, foi utilizado um breve histórico da trajetória do rock e de como ele se transformou ao longo das décadas de 50, 60 e 70 no Brasil. Através de uma revisão bibliográfica procuramos conhecer a história da ditadura militar, analisando desde início da tomada de poder pelos militares até o fim deste período em 1985, quando o país passa por um momento de abertura política e redemocratização, e como estes dois eventos influenciaram o rock da década de 80. Para demonstrar a que nível pode ter se estabelecido a relação entre este contexto e as músicas do rock brasileiro, foram feitas análise de quatro bandas, de três diferentes regiões do país. Utilizamos duas composições do primeiro álbum de cada banda, afim de que tenhamos um panorama da maneira como estes artistas se utilizavam da linguagem musical.

Palavras-chave: rock brasileiro, história do rock, música

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. O ROCK NO BRASIL ANTES DOS ANOS 80.....	5
3. A DITADURA MILITAR NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO.....	11
4. ANÁLISE DAS MÚSICAS DOS PRIMEIROS ALBÚNS DAS BANDAS ESCOLHIDAS.....	17
4.1 LEGIÃO URBANA.....	17
4.2 PLEBE RUDE.....	20
4.3 BARÃO VERMELHO.....	22
4.4 ULTRAJE A RIGOR.....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	30

1. INTRODUÇÃO

Este estudo tratou da temática do rock brasileiro da década de 1980. Para melhor compreendermos este tema é relevante considerarmos alguns aspectos sócio-histórico-cultural. O país vivia um período de redemocratização, com a retomada dos direitos políticos pela população. Vale lembrar que o Brasil passou por um período ditatorial militar que perdurou de 1964 a 1985, e que ficou caracterizado pela repressão e o enquadramento de cidadãos como subversivos, pelo exílio de políticos e artistas que representavam perigo ao regime ditatorial, a censura à imprensa, dentre outras formas de repressão.

Em tal quadro social, durante a ditadura militar, os artistas musicais exilados e não exilados foram ‘obrigados’ a compor suas canções em forma de metáforas, e desta maneira abordar os problemas pelos quais o país passava. Um exemplo, seria a música “Cálice”, de Francisco Buarque de Hollanda, conhecido como Chico Buarque, e Gilberto Passos Gil Moreira, conhecido como Gilberto Gil. Segue um trecho da música citada

(...) Pai! Afasta de mim esse cálice
 Pai! Afasta de mim esse cálice
 Pai! Afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoa
 Atordoadado eu permaneço atento
 Na arquibancada, prá a qualquer momento
 Ver emergir o monstro da lagoa (...)

Durante o início da década de 1980, os artistas musicais não se deparavam com um quadro tão adverso em relação à composição das letras musicais, apesar de ainda existir a censura. Temos tal proposição exposta no relato de Phillipe Seabra (2011), vocalista da Banda Plebe Rude, que indicou um momento de censura à mídia televisiva após o Congresso Nacional votar contra as eleições diretas para presidente:

“Eu estava voltando de umas férias escolares com a minha turma. Uma viagem escolar, lá pra Cabo Frio, de ônibus. Na volta, por acaso, foi exatamente quando a emenda tinha sido recusada pelo Congresso. O que aconteceu? O nosso ônibus foi parado numa blitz, subiram com metralhadora, achando que era um piquete entrando em Brasília. Eu lembro que a ordem era: "Ninguém entra, ninguém sai". De repente chega um ônibus, um bando de jovem vagabundos... Eu lembro até de um amigo meu.

Ele estava deitado e ele acordou com um cara com uma metralhadora. Subiram com metralhadora, e olha que tinha um bando de filho de diplomata dentro do ônibus. Imagina que podia ter sido um incidente internacional. Quando eu chego em casa, liguei a TV, no Jornal Nacional e estava passando um documentário sobre os 15 anos da invasão soviética no Afeganistão. "Mas e a emenda, o que aconteceu? Vai ter voto direto ou não?". Nada. Censura. Aí, sem brincadeira, a letra de "Proteção" veio em 5 minutos.

Neste depoimento do artista temos o relato da influência da censura do regime militar. Porém apesar da existência da censura, a música "Proteção" não foi censurada, uma música que tinha mensagens com um teor de crítica política, como:

"A PM na rua, a guarda nacional
nosso medo suas armas, a coisa não tá mal
a instituição esta aí para a nossa proteção

Pra a sua proteção

Tanques lá fora, exército de plantão
apontados aqui pro interior
e tudo isso para sua proteção
pro governo poder se impor

A PM na rua, nosso medo de viver
um consolo é que eles vão me proteger
a única pergunta é: me proteger do que?

Sou uma minoria mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão" (Philippe Seabra, 1985)

A última frase deste trecho da música é significativa porque reforça a posição do artista de tentar expressar livremente os seus pensamentos. Porém, não teria tal coragem sido uma consequência de um processo de democratização política, de não cassação dos direitos civis e do não exílio dos artistas? Será que o contexto sócio político não influenciou nesta tomada de postura?

Diante destas questões preliminares é que surgem as questões deste estudo. Será que o rock nacional da década de 1980 foi influenciado pelo processo de democratização do país? Ou em outras palavras: Será que o processo de democratização influenciou toda uma geração de músicos que, para além da arte, preocupou-se em relatar a situação socioeconômica do país?

O objetivo desta monografia foi compreender a trajetória do rock nacional na década de 1980, investigando suas raízes históricas e sociais e sua repercussão sobre a política e a sociedade neste período, buscando os temas recorrentes entre algumas bandas. Para

alcançarmos tal meta foi necessário realizar a descrição do momento histórico e político que o país atravessou durante a década estudada, como também fazer alusão a períodos anteriores, e procurar estabelecer uma possível conexão entre o rock brasileiro produzido nos anos 80 com a produção musical¹ nas décadas precedentes. Além disso, selecionamos quatro bandas da década de 1980, escolhendo duas músicas de cada uma. Escolhemos o primeiro álbum das bandas, pois foram lançados na primeira metade desta década, entre 82 e 85, por acreditarmos que estes anos foram mais significativos pois já demonstravam a transição entre a ditadura e a reabertura política.

Um dos objetivos desta monografia o rock nacional, além das questões de cunho político, utilizou também outros temas e formas de fazer música. Frank e Fuentes (1989) elaboram como hipótese no artigo “Dez teses acerca dos movimentos sociais” que “a recessão econômica afeta negativamente a subsistência e a identidade dos povos, os movimentos sociais se tornam mais ofensivos, progressistas e socialmente responsáveis”. Isto poderia justificar a forma em que o rock se apresentava como crítico ao regime, sem excluir, entretanto, temas considerados mais leves pela maioria das pessoas, assim como o amor e assuntos desengajados politicamente.

Podemos observar através da análise dos discos das bandas escolhidas para esta monografia, que a diversidade dos temas ocorria com frequência. Citamos como exemplo o primeiro disco da Legião Urbana, que versava sobre as temáticas sobre críticas sociais, amor e mudanças de comportamentos.

Neste sentido buscamos trabalhar com bandas de rock que alcançaram um reconhecimento notório no cenário nacional dos anos 1980, sendo escolhidas duas bandas de Brasília, Plebe Rude e Legião Urbana, uma banda do Rio de Janeiro, Barão Vermelho, além de uma banda de São Paulo, Ultraje a Rigor. A intenção de trabalhar com bandas de diferentes estados do país foi a de não privilegiar apenas um determinada região, com determinada realidade.

A estratégia metodológica foi analisar pelo menos duas músicas do primeiro disco de cada banda, sendo escolhida, sempre que possível, um “rock de protesto” e outro rock com outra temática qualquer.

¹ Estaremos utilizando a produção musical de maneira ampliada, não consideraremos apenas o estilo musical rock. Até porque no Brasil existe uma hibridação de estilos.

A análise das composições musicais contribuiu para uma melhor compreensão sobre o que os autores pensavam sobre a década de 1980, podendo assim identificar o rock nacional como um possível elemento de entendimento da história do país.

Concordamos com Prado (2011) quando afirma que

A sociedade, baseada na desigualdade, promove nos sujeitos um processo de reestruturação de seus questionamentos. Para além da renda, encontramos, nas composições do movimento roqueiro da década de 80, reivindicações que ampliam a esfera da contestação, exigindo melhorias em relação à totalidade e universalidade da vivência (p.9).

Desta maneira, entendemos que a utilização das composições musicais exerceu um papel relevante na compreensão do período estudado já que acreditamos que a música reflete o contexto onde ela é criada. Além disso, a utilização da análise das músicas pretendeu deixar o trabalho mais dinâmico, valorizando a produção musical das bandas procurando entender qual a linguagem usada pelo rock enquanto arte para se posicionar frente às situações vividas pela população brasileira nos anos 80.

Este estudo justifica-se por ter o intuito de deixar um trabalho que possa fazer essa relação do movimento musical, o rock brasileiro dos anos 80, com seu contexto histórico político e social próprio, ainda que algumas letras façam sentido para situações contemporâneas a realização deste estudo. Buscamos também, oferecer mais uma fonte de estudos para este tema, pois são poucas as publicações divulgadas num meio mais abrangente que não engloba apenas o público alvo deste gênero musical. Desta forma, a quantidade de artigos publicados tem a tendência de ser muito menos divulgados ou discutidos no cenário econômico atual.

2. O ROCK NO BRASIL ANTES DOS ANOS 80

No Brasil, durante os anos 50 e 60, o rock nascia com forte influência do rockabilly² de Chuck Berry, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, que influenciou artistas nacionais como Roberto Carlos, Celly Campello e Carlos Gonzaga, que assumiram o cargo de representar o rock nacional.

Era uma música com um tom mais melódico e com temas relacionados ao cotidiano dos jovens, com a temática destinada ao amor ocupando um lugar de destaque. De certa maneira, este estilo musical teve início com uma fase em que as músicas eram baseadas em músicas internacionais, ou seja, as músicas que obtiveram destaque no cenário musical do exterior foram sendo “abrasileiradas”, como por exemplo “*Splish Splash*”, de Bobby Darin. No caso desta música, Roberto Carlos adaptou para a seguinte versão em português

Splish Splash!
 Fez o beijo que eu dei
 Nela dentro do cinema
 Todo mundo olhou-me condenando
 Só porque eu estava amando...

Agora lá em casa
 Todo mundo vai saber
 Que o beijo que eu dei nela
 Fez barulho sem querer
 Yeah!..(1963)

Numa breve análise do conteúdo da música, observamos que a mesma trata de questões do cotidiano da juventude, levando a caracterizar o grupo de participantes do rock como Jovem Guarda³.

Numa fase posterior, os artistas da Jovem Guarda passaram a produzir um conteúdo original e nacional, como o sucesso “Namoradinho de um amigo meu”, de Roberto e Erasmo Carlos (1966)

Estou amando loucamente
 A namoradinha de um amigo meu
 Sei que estou errado
 Mas nem eu mesmo sei como isso aconteceu

² Mugnaini Junior (2007) define o rockabilly como uma mistura de blues (ritmo norte-americano nascido dos negros escravos das colônias no século XIX) com a batida country (outro ritmo de origem norte americana, branca desenvolvida na primeira metade do século XX) em outras palavras, o rock’n’roll em sua raiz.

³ Piccolo diz que a Jovem Guarda (2008) “foi mais que um movimento de música ou nome de programa da TV Record, lançado em 1965. Foi sinônimo também de moda – para elas, minissaia e botas cano alto; para eles, calças bicolores agarradas ao corpo e cintos largos; para todos, cabelos bem compridos.” (p. 23).

Um dia sem querer olhei no seu olhar
 E disfarcei até pra ninguém notar
 Não sei mais o que faço
 Pra ninguém saber que estou gamado assim

O rock neste período alcançou um status de grande importância no cenário musical nacional, tanto que foi criado um programa televisivo chamado Jovem Guarda, na TV Record, que buscava promover novos cantores. Sendo apresentado por Roberto Carlos, o programa Jovem Guarda, que divulgava o seu homônimo, o movimento musical, pode ser considerado um referencial na formação de uma identidade musical diferenciada dos jovens brasileiros. Tinha início a “era do iê-iê-iê”⁴, que trazia além de músicas diferentes um determinado tipo de comportamento, como cabelos grandes, roupas mais despojadas evitando seguir a um certo padrão da época, e gírias que se incorporaram aos jovens da época como “*papo-firme*”, “*viajou na maionese*”, “*legal*”, entre outros adjetivos como “*pão*” e “*brasa mora*”. Era a criação de uma nova estética do rock da Jovem Guarda (PICCOLI, 2008).

Em 1966, surge um grupo que marcou a história da música brasileira. Eram Os Mutantes que se aproximando do estilo de música apresentado no Festival de Rock de Woodstock⁵, traziam ao cenário musical brasileiro um rock psicodélico. A banda foi tão relevante para o cenário musical do rock nacional que foi considerada àquela que apresentou outro rumo para estética do rock’n’roll brasileiro, além de ter a vocalista da banda, Rita Lee, considerada “mãe do rock brasileiro” (idem, p.27). Dentre as características das músicas temos a presença de uma música sensual e divertida, como “*Top Top*”

Eu vou sabotar
 Você vai se azarar
 O que eu não ganho eu leso
 Ninguém vai me gozar, não jamais !!

Eu vou sabotar
 Vou casar com ele
 Vou trepar na escada
 Pra pintar seu nome no céu

Sabotagem !
 Sabotagem !
 Sabotagem !
 Eu quero que você se... top top top UH! (Mutantes, 1971)

⁴ Termo dado ao estilo musical com referência ao “*Yeah-Yeah-Yeah*” da música dos Beatles “*She loves you*”.

⁵ O Festival de Rock de Woodstock foi um [festival](#) de [música](#) realizado no [estado](#) de [Nova York](#), nos [Estados Unidos](#), entre os dias [15](#) e [17 de agosto](#) de [1969](#) que tinha como características a defesa de um estilo de vida [hippie](#) e da [contracultura](#).

Avançando até meados da década de 60, temos o início da época que ficou conhecida pelos festivais musicais, como Festival de Música Popular Brasileira, na Rede Record, e o Festival Internacional da Canção, da Rede Globo, que nasceram da ideia de se difundir a música brasileira para a própria nação. Nos festivais temos um movimento de aproximação de artistas de diferentes estilos musicais, como por exemplo, a execução da música “*É Proibido Proibir*” de Caetano Veloso, sendo interpretada por Caetano Veloso e Os Mutantes no III Festival Internacional da Canção, no ano de 1968.

A década de 70 foi marcada pela inovação e incorporação da cultura norte americana, vide o filme de 1977, *Embalos de Sábado à Noite* com John Travolta. Além da moda das botas plataforma, géis nos cabelos, cores vibrantes em todo o corpo e calças boca de sino e do ritmo quase homônimo ao grupo as Frenéticas.

Um fato interessante sobre a música de Nelson Motta e Rita Lee, *Perigosa*, para ser cantada pelas Frenéticas é a forma de como eles conseguiram driblar a censura ainda presente para homologação da letra,

... quando houve a abertura política, em 1977 fiz *Dancin'days* [cantada pelo grupo *As Frenéticas*]. Era a época da discoteca. Voltei a fazer música e fiz uma com Rita Lee. Era *Perigosa* [*Sei que sou/ Bonita e gostosa/ E sei que você/ Me olha e me quer/ Eu sou uma fera / De pele macia / Cuidado garoto / Eu sou perigosa*]. Fiz com espírito de rock e pedi para Rita compor a música.

Depois de uma semana, ela mandou a música d

e volta em fita-cassete com um bilhete: “Eu e Roberto fizemos rock’n’roll, espero que você goste. Também acrescentei uma coisinha no final, tomara que você não se incomode”. A letra terminava assim: *Eu vou fazer / Você ficar louco / Muito louco / Muito louco*. Quando fui ouvir a gravação, a Rita havia acrescentado: *Dentro de mim*.

Essa mulher é um gênio. Disse que ela merecia 90% dos direitos autorais. Mas minha preocupação era como liberar a música na censura. Como era preciso mandar a letra por escrito, tive uma ideia. Escrevi o *Dentro de mim* no começo da letra. Ficou assim: *Dentro de mim / Eu sei que eu sou / Bonita e gostosa / E sei que você / Me olha e me quer*. As frenética não cantavam o primeiro *Dentro de mim*, elas só cantavam no final. Foi um drible na censura.

Este período também marca a história com outros importantes nomes que referenciam o BRock⁶ se apresentam. É o caso da Vímana e de Raul Seixas. Este, um baiano carregado de poesia e um posicionamento político declaradamente anárquico, conquistou diversos fãs pelo Brasil. Como vemos em *Sociedade Alternativa* ("*Faz o que tu queres / Há de ser tudo da Lei*" / *Viva! Viva! / Viva A Sociedade Alternativa / "-Todo homem, toda mulher / É uma estrêla"*), Raul cantava sobre uma sociedade que não se prende em regras, mesmo não falando diretamente sobre o governo, diferentemente da música *Paranóia*. Nesta vemos quase um retrato da vida de um músico que tinha em parte a criticidade como tema de suas letras na época da ditadura, (*Se eu vejo um papel qualquer no chão / Tremo, corro e apanho pra esconder/Com medo de ter sido uma anotação que eu fiz/Que não se possa ler/E eu gosto de escrever, mas.../Mas eu sinto medo!/Eu sinto medo!*) e com um ato de maestria para fugir da censura, no trecho seguinte Raul Seixas tira o foco do que poderia ser uma possível crítica contra o governo (*Tinha tanto medo de sair da cama à noite pro banheiro/Medo de saber que não estava ali sozinho porque sempre.../Sempre... sempre.../Eu estava com Deus!*), transpondo para uma questão mais espiritual e nada política – ao menos aos olhos dos censores que à catalogaram.

Já o Vímana foi uma banda que, apesar da pouca duração como banda, traria três agentes musicais que são muito referenciados até os tempos atuais: Ritche, Lulu Santos e Lobão.

Como Piccoli (2008) diz, em 1975 temos o primeiro festival do Hollywood Rock, que “teve a participação de Rita Lee, Celly Campello, Raul Seixas, Erasmo Carlos. O segundo Hollywood Rock só viria acontecer em 1988, na praça da Apoteose, no Rio de Janeiro”. Como descrito, este foi um dos primeiros shows de rock no Brasil. Em Dapieve (2005) podemos observar mais um importante evento que marca outro momento do rock. Era o Projeto Voador (parceria entre o Circo Voador e a rádio Fluminense FM), o que deu a oportunidade de artistas novos se apresentarem e promoverem sua imagem em bandas/artistas que fizeram sucesso como Kid Abelha e Celso Blues Boy. Se configura aqui o uma das pontas do *iceberg* que seria o Brock de Arthur Dapieve.

Víamos a partir do fim da década de 1970 e do início da década de 1980 um rock mais crítico, politizado e menos “polido”. Em todo o Brasil, nasciam bandas como Blitz,

⁶ Termo utilizado para identificação do rock brasileiro dos anos 1980, sendo inclusive título de um livro de Arthur Dapieve, descrevendo a trajetória do BRock.

Engenheiros do Hawaii, Plebe Rude e Aborto Elétrico, que contraditoriamente vira a dar luz às banda Capital Inicial e Legião Urbana. Influenciados pelos mais diversos gêneros musicais e vertentes do rock internacional, via-se aqui, a formação de um rock que atravessava barreiras de conceituação. Para Chacon (1985, p.4), “Existem vários rocks, do mais harmonioso e melódico como o dos Beatles, passando pelo progressivo do Gênesis e do Yes até o mais pauleira do Deep Purple ou do Led Zeppelin. Tudo, na verdade, são 7 notas”. Para este autor, o rock se caracteriza não por um forma de se fazer música, mas sim todas as formas, quer dizer, o rock não tem limites. Assim como podemos ter *Stairway to Heaven* da banda Led Zeppelin, onde percebemos um ritmo não tão agitado e com uma harmonia melódica, sendo conceituado como rock. Temos também *Ace of Spades* da banda Mothörhead, onde o baixista e vocalista, Lemmy Kilmister, faz uso de uma técnica vocal chamada *drive*⁷ juntamente a uma guitarra carregada de distorção⁸, fazendo do som algo mais “agressivo”, menos melódico e com muito mais movimento, também sendo categorizado como rock.

Dentro do Brock, possuímos grandes variações da mesma forma, inclusive dentro de uma própria banda ou artista, como o caso de Agenor Miranda Araújo Neto, ou como era artisticamente conhecido, Cazuzza. Abordando temas como o amor em *Codiname Beija-flor* e *Exagerado* Cazuzza consegue misturar sons distoantes e ainda sim ser rock, ou até em temas mais politizados como *Brasil* onde envolve a crítica social junto com o que se entende mais como rock pela grande massa que consome esse título,

Brasil!
Mostra tua cara
Quero ver quem paga
Pra gente ficar assim
Brasil!
Qual é o teu negócio?
O nome do teu sócio?
Confia em mim... (Cazuzza, 1985)

Seguindo essa linha daremos continuidade ao nosso estudo, no terceiro capítulo, analisando bandas de Brasília, do Rio de Janeiro, de São Paulo e Rio Grande do Sul para ter, de forma mais variada possível, uma melhor contextualização do que aqui entendemos como

⁷ Ato vocal que consiste em fazer vibrar as cordas vocais enquanto se canta, produzindo um som mais “rasgado” à voz.

⁸ Efeito conseguido quase que por coincidência como diz Monteiro, Júnior e Silva, “quando os guitarristas (...), procurando um som mais agressivo, aumentavam o volume de seus amplificadores quase ao máximo, provocando uma leve distorção do som” o que provocou a criação de pedais para simular essa distorção.

Brock, um rock livre, sério, amoroso, brincalhão, crítico, que dentro de seu repertório possuem ou possuíram o espírito de renovação desse gênero na década de 1980.

3. A DITADURA MILITAR NO BRASIL: BREVE HISTÓRICO

A Ditadura Militar Brasileira foi um movimento militar que tomou o Brasil pelo Poder Executivo, tendo início no ano de 1964, com o Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, perdurando até 1985, com o Marechal João Figueiredo. Apesar deste período de vinte e um anos ser compreendido por muitos autores como o período em que vigorou a ditadura militar, temos autores que apresentam argumentos que complementam a ideia de processo até o término deste período, como é o caso de Daniel Aarão Reis Filho, que na obra “*Ditadura militar, esquerdas e sociedade no Brasil*”, defende a ideia de que a ditadura militar no Brasil foi sendo extinta ao longo dos anos,

redefinindo-se, transformando-se, transitando para uma democracia sob formas híbridas, mudando de pele como um camaleão muda de cor, em uma lenta metamorfose que até hoje desencadeia polêmicas a respeito de quando, efetivamente, terminou. Nossa escolha recai em 1979, quando deixou de existir o estado de exceção, com a revogação dos Atos Institucionais, e foi aprovada a anistia, ensejando a volta do exílio dos principais líderes da esquerda brasileira (2005, p.5).

Passando do seu fim ao início da Ditadura Militar, parece consensual o início da mesma. Este movimento teve início a partir da renúncia do Presidente João Goulart, em 31 de março de 1964⁹, e culminando na tomada de poder pelas Forças Armadas, ou a Junta Militar, no dia seguinte, 1º de Abril de 1964 (MARTINS FILHO, 2012). Segundo Reis Filho, os motivos apontados pela junta militar para a justificação do golpe foram “salvar o país da *subversão* e do *comunismo*, da *corrupção* e do *populismo*” (REIS FILHO, p.5). Tal apontamentos foram decorrentes da postura adotada pelo Presidente João Goulart de tentar o programa de Reforma de Bases,

A *reforma agrária*, para distribuir a terra, com o objetivo de criar uma numerosa classe de pequenos proprietários no campo. A *reforma urbana*, para planejar e regular o crescimento das cidades. A *reforma bancária*, com o objetivo de criar um sistema voltado para o financiamento das prioridades nacionais. A *reforma tributária*, deslocando a ênfase da arrecadação para os impostos diretos, sobretudo o imposto de renda progressivo. A *reforma eleitoral*, liberando o voto para os analfabetos, que constituíam, então, quase metade da população adulta do país. A *reforma do estatuto do capital estrangeiro*, para disciplinar e regular os investimentos estrangeiros no país e as remessas de lucros para o exterior. A *reforma universitária*, para que o ensino e a pesquisa se voltassem para o atendimento das necessidades sociais e nacionais (idem, ibidem).

⁹ Segundo Reis, o receio de uma guerra civil fez com que Jango optasse pela postura de decidir “nada decidir e saiu da História pela fronteira com o Uruguai. As esquerdas não ofereceram resistência, quedando-se aparvalhadas, desmoralizadas” (idem, p.7).

O cenário político brasileiro estava dividido com a mobilização de movimentos sociais, por um lado, defendendo tais reformas, e em posições opositoras às reformas, também se consolidavam forças conservadoras da direita, que após as eleições de 1962, formaram a maioria no Congresso Nacional, através do Partido Social Democrático (PSD) e da União Democrática Nacional (UDN), inclusive obtendo êxito nas eleições para os governos dos Estados da Guanabara, São Paulo e Rio Grande do Sul, com Carlos Lacerda, Ademar de Barros e Meneghetti.

Reis Filho sinaliza que a sociedade estava dividida e

Neste conjunto extremamente heterogêneo, todos sentiam obscuramente que um processo radical de redistribuição de riqueza e poder na sociedade brasileira, em cuja direção apontava o movimento reformista, iria atingir suas posições, rebaixando-as. E nutriam um grande Medo de que viria um tempo de Desordem e de Caos, marcado pela subversão dos princípios e dos valores, inclusive dos religiosos. A idéia de que a civilização *ocidental e cristã* estava ameaçada no Brasil pelo espectro do *comunismo ateu* invadiu o processo político, assombrando as consciências (idem, p.6).

O medo que afligia aos setores mais abonados da sociedade era compreensível, pois estava se formando uma conjuntura que poderia possibilitar a redistribuição das riquezas subtraindo desta parcela da população os privilégios advindos de sua posição social. Da mesma forma havia um medo maior da implantação de um sistema comunista no Brasil. Afinal, já estava em curso a Guerra Fria no contexto da conjuntura internacional, com

a invasão frustrada de Cuba por exilados financiados e armados pelos norte-americanos, o lançamento da Aliança para o Progresso, com propostas reformistas moderadas para conter a onda radical e *comunizante*, a crise dos foguetes, levando o mundo à beira de uma guerra atômica, a expulsão de Cuba da Organização dos Estados Americanos no contexto de uma grande ofensiva guerrilheira em todo o continente (idem, ibidem)

O fantasma da Revolução Russa concretizada em 1917, somado à Revolução Cubana, ocorrida em 1959, liderada por Fidel Castro, assombrava as classes privilegiadas que temiam a implantação de um regime político comunista no Brasil.

Uma possível hipótese que julgamos ser provável seria a de que o governo brasileiro usou-se destes fatos históricos internacionais para justificar à população que as Forças Armadas brasileiras precisavam intervir no governo para que o Comunismo não avançasse sobre nossos territórios. Tendo a real intenção de simplesmente tornar o golpe militar uma realidade, já que havia algumas tentativas passadas, como a tentativa dos ministros militares de impedir a posse do vice-presidente eleito, João Goulart. Além do fato deste ser entusiasta da realização de um projeto nacional-estadista, tal como Juscelino Kubitschek buscou

desenvolver na década de 1950, e como Cuba desenvolveu ao enfrentar os Estados Unidos, sendo um exemplo para os movimentos nacionalistas da América Latina. Mais uma vez é feita uma relação entre o contexto sócio-político do Brasil e de Cuba e especulado a possibilidade de o projeto nacional desenvolvimentista defendido por João Goulart levar a uma “*comunização do Brasil*” (idem, *ibidem*).

O fato dos Estados Unidos enviarem tropas ao Brasil, para dar apoio militar náutico a qualquer ameaça comunista que poderia se manifestar, pode também ter contribuído para com a justificativa de manutenção dos militares no poder em decorrência de uma possível tentativa de tomada de poder pelos comunistas.

Estes fatos contribuíram para com a instauração da Ditadura Militar Brasileira, que, num período pré-ditadura, justificava a luta contra o comunismo, a subversão, a corrupção e o populismo a partir de um discurso em favor da democracia e dos valores da civilização cristã.

Porém, em

em 9 de abril, a Junta editou um Ato Institucional que instaurou o estado de exceção no país. Decretaram a cassação de mandatos eletivos e a suspensão de direitos políticos, atingindo centenas de pessoas. Ao mesmo tempo, um processo de caça às bruxas desencadeou-se pelo país afora, com prisões, censura a publicações e intimidações de toda a ordem (idem, p. 8).

Fica explícito que a Junta que comandava a Ditadura Militar não apresentava e nem defendia os valores democráticos. Na verdade, a intenção do Ato Institucional 1 (AI 1) era eliminar a oposição que poderia enfrentar o regime. Desta maneira, tiveram cassados os direitos políticos dos seguintes cidadãos: João Goulart – Ex-presidente da República e Presidente Nacional do PTB (1952-1964); Jânio Quadros – Ex-presidente da República; Luís Carlos Prestes – Secretário-Geral do proscrito Partido Comunista Brasileiro (PCB); Miguel Arraes – Governador deposto de Pernambuco pelo [PSB](#); Leonel Brizola – Deputado Federal, Ex-Governador do Rio Grande do Sul pelo PTB e Líder da Frente de Mobilização Popular; Rubens Paiva – Engenheiro e Deputado Federal por SP (PTB); Plínio de Arruda Sampaio – Deputado Federal PDC e relator do Projeto de Reforma Agrária; Ney Ortiz Borges - Deputado Federal e Vice-líder da bancada do PTB na Câmara dos Deputados em 1963; Osni Duarte Pereira – Desembargador; Celso Furtado – Economista e criador do Plano Trienal; Josué de Castro – Embaixador; Thiago Lotfi - Estrategista das Forças Armadas; Abelardo Jurema – Ministro deposto da Justiça; Almino Afonso – Ex-ministro do Trabalho; Paulo de

Tarso – Ex-ministro da Educação; João Pinheiro Neto – Presidente deposto da Superintendência da Política Agrária (Supra); Darcy Ribeiro – Reitor deposto da Universidade de Brasília; Raul Ryff – Assessor de imprensa de Goulart; Samuel Wainer – Jornalista e dono do Jornal Última Hora; Osvino Ferreira Alves – Marechal e Presidente deposto da Petrobrás; Argemiro de Assis Brasil – General-de-Brigada; Luís Tavares da Cunha Melo – Chefe do Gabinete Militar de Goulart; Nelson Werneck Sodré - Intelectual, ligado ao setor nacionalista do Clube Militar; Cândido de Aragão – Almirante; Pedro Paulo de Araújo Suzano – Almirante; Clodesmidt Riani, além de Hércules Correia, Dante Pellacani, Osvaldo Pacheco e Roberto Morena; e também líderes sindicais. Além de mais de uma centena de oficiais expulsos das Forças Armadas.

Sob o governo do General Castelo Branco ainda haviam algumas instituições abertas e funcionais, o que não ocorreria nos anos seguintes.

Por via dos Atos Inconstitucionais¹⁰, dezessete ao todo, era perceptível a noção de um Estado ditatorial, crescentemente destacando o regime de exceção, tornando cada vez menos visível os direitos individuais dos cidadãos. Dentre os AI's, selecionamos dois para melhor elucidação do cenário socio-político que se formava.

Em 27 de Outubro de 1965, é lançado o AI-2, Ato Inconstitucional de número 2, que dividiu o congresso em dois lados. Criando o que podemos chamar de bipartidarismo. Tendo de um lado a Arena, parte dos militares e o MDB, que era a oposição.

Em 1968, temos o AI-5, no governo de Costa e Silva como o artigo do site da Fundação Getúlio Vargas (FGV), o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC),

O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados.

É válido lembrar que a oposição, de maneira bem educacional, não era tão contígua. Existiam partidos com um foco mais reformistas e pacifistas como o Partido Comunista Brasileiro (PCB); o Partido Comunista do Brasil (PCDB), que tinha um caráter mais revolucionário; também existiam grupos de cunho mais acadêmico, compostos por estudantes

¹⁰ Ato Inconstitucional – dava ordens diretas do poder executivo sem passar pelo legislativo

e teóricos, que sem ensinamento militar, não representavam uma grande ameaça ao Regime Militar. Percebemos que dentro deste grande grupo, existem diversas abordagens que se opõem entre si, fragilizando o movimento de oposição. Possuíam como bandeira única, não apenas a contrariedade ao governo militar, mas especificamente a Ditadura Militar Capitalista, ou de direita. Sendo assim muito difícil dizer qual modelo de governo eles defendiam.

No governo Médici (1969-1974), temos o chamado Milagre Econômico¹¹, momento de crescimento econômico para o país, juntamente com a caracterização distoante do período, os chamados Anos de Chumbo.

A Copa do Mundo de Futebol de 1970 funcionou muito bem para a época como bandeira de nacionalidade para a nação, o jargão “Pra frente Brasil!” simbolizava não só o “brasileirismo” da população, assim como o avanço econômico atingido. Levando a uma imagem positiva para o país, lembrada pelos que viveram numa conjuntura afastada da realidade das lutas armadas como “Anos de Ouro”.

Com Ernesto Geisel governando (1974-1979), temos um início do processo de abertura política. Era um momento em que havia um desequilíbrio econômico com a crise do petróleo¹² nos EUA acontecendo, tendo como um dos reflexos o aumento do desemprego no Brasil.

Outro evento que caracteriza este processo é o uso da Declaração Universal dos Direitos Humanos¹³ defendida por Jimmy Carter, presidente dos EUA entre os anos de 1971 à 1975. As diretrizes desta política vão de encontro com as atitudes tomadas durante a Ditadura diretamente pelo modo de se lidar com os chamados subversivos do poder, se utilizando do exílio, desaparecimento, tortura, etc.

Podemos visualizar agora que, se o regime militar se mantivesse estruturado da forma em que foi constituído, não demoraria muito para que os militares fossem caçados comparativamente aos participantes do partido nazista após a Segunda Guerra Mundial.

¹¹ Momento econômico onde, através de empréstimos internacionais, o Brasil cresceu rapidamente dentro do aspecto econômico

¹² Iniciada em 1973, quando o preço de compra do petróleo aumenta absurdamente e quando os credores americanos cobram as dívidas do Brasil

¹³ Declaração assegurada pelas Organização das Nações Unidas em 1948 que garante os direitos básicos do ser humano.

Há neste período uma descompressão do regime militar brasileiro. Sendo proposta em janeiro de 1979 a Lei de Anistia, que em linhas gerais, perdoava para com o Estado os crimes cometidos tanto pelos comunistas, guerrilheiros, entre outros contrários ao governo, tanto quanto os participantes das barbáries dentro do poder militar.

Em 1983, temos o movimento que provavelmente foi o de maior participação popular de diversos grupos sociais, as Diretas Já!. Movimento social que defendia o uso do voto direto como forma de eleição dos representantes da presidência do Brasil. Com o veto das eleições diretas, é eleito em 1985 o primeiro presidente civil da república após o golpe militar, mas ainda pelo voto indireto, Tancredo Neves. Porém, um dia antes da posse, Tancredo falece, e assumindo seu cargo, José Sarney assume e governa de 1985 até 1990. Até que então, é eleito o primeiro presidente através de votações diretas, Fernando Collor de Mello.

Foi este contexto sócio-político que influenciou as bandas de rock nacional da década de 1980. Enquanto que as bandas oriundas da Capital Federal sofriam uma maior influência devido à proximidade geográfica com o “centro” do poder político, as outras bandas, mesmo que distantes, também eram herdeiras de uma geração que teve seus direitos suprimidos.

Tais fatos influenciaram de forma diferenciada a composição das letras das músicas, de tal forma que temos diferentes tipos de rock que tematizavam desde as questões sócio-políticas às mudanças de comportamento juvenis, como também o cotidiano amoroso. A seguir, trataremos de analisar as músicas das bandas escolhidas buscando retratar a diversidade dos temas abordados por elas.

4. ANÁLISE DAS MÚSICAS DOS PRIMEIROS ALBÚNS DAS BANDAS ESCOLHIDAS

Fizemos uma seleção de quatro bandas que tiveram participação na identidade do rock brasileiro dos anos 1980 para visualizar, de forma prática, através de pelo menos duas músicas de seus primeiros respectivos álbuns, o que foi essa época para as bandas Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude, Ultraje a Rigor, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Blitz e Engenheiros do Hawaii. Utilizando seus versos, verificaremos qual aspecto se destacava para a banda naquele momento.

4.1 Legião Urbana

O grupo Legião Urbana, nascido em Brasília no ano de 1982, produto da banda Aborto Elétrico, teve seu primeiro álbum publicado com o nome homônimo à banda. Composto por 11 músicas, escolhemos *Geração Coca-cola* e *Será* para análise.

Geração Coca-cola:

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês
Nos empurraram com os enlatados
Dos U.S.A., de nove as seis.

Desde pequenos nós comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou nossa vez
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola

Depois de 20 anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser

Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola

Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola

Geração Coca-Cola

Antes de mais nada podemos observar o uso da primeira pessoa do plural, onde o eu-lírico da música propõe se dizer parte de um grupo maior, envolvendo tanto o emissor quanto o receptor da mensagem, neste contexto, a geração que vivia aquele momento de abertura política.

Saindo da gramática envolvida na composição, focamos a nossa visão para a mensagem que podemos extrair da letra. Nos primeiro e segundo versos, concluímos que quando são usados o termo “programados” e a expressão “de nove às seis”, o eu-lírico faz uma conexão entre a ideia de uma programação de televisão pelos “enlatados” empurrados, podendo ser representados pela cultura norte americana também citada no 1º verso. Num período de oito horas, possivelmente temos uma analogia ao tempo médio de uma jornada de trabalho. Continuando nas 4ª e 5ª estrofe do segundo verso, temos o que parece uma resposta ao dito “vocês” partindo do eu-lírico como um ato de resposta onde, pela música, nós teríamos uma chance de combater esta forma de internalização da cultura norte americana.

A música se segue definindo uma geração como sendo os filhos da revolução, adotamos a ideia de que isto seria uma menção aos que lutaram por nossos direitos enquanto havia a repressão da ditadura militar. E que agora, a geração coca-cola seriam os filhos dessa ideologia, exigindo o seu respeito através da linguagem do rock.

Será:

Tire suas mãos de mim
Eu não pertencço a você
Não é me dominando assim
Que você vai me entender
Eu posso estar sozinho
Mas eu sei muito bem aonde estou
Você pode até duvidar
Acho que isso não é amor

Será só imaginação?
Será que nada vai acontecer?
Será que é tudo isso em vão?
Será que vamos conseguir vencer?
Ô ô ô ô ô ô ô ...

Nos perderemos entre monstros
Da nossa própria criação?
Serão noites inteiras
Talvez por medo da escuridão

Ficaremos acordados
 Imaginando alguma solução
 Pra que esse nosso egoísmo
 Não destrua nossos corações

(...)Brigar pra quê
 Se é sem querer
 Quem é que vai nos proteger?
 Será que vamos ter
 Que responder
 Pelos erros a mais
 Eu e você?

Nesta segunda música, podemos perceber que o uso da primeira pessoa do singular se destaca de tal forma que aparenta ser um discurso de uma pessoa à outra. O que temos praticamente em toda a música são dois guias temáticos, o amor e a incerteza do que será do futuro. Analisamos que a canção faz um movimento teoricamente circular desde seu início até seu fim. Ao passo que, nas quatro primeiras estrofes do primeiro verso, supõe-se uma discussão entre um casal sobre a validade do amor do eu-lírico, no segundo verso temos o refrão que joga com indagações possivelmente sobre o futuro. Podemos enxergar, numa perspectiva mais pessoal, que estas questões são realizadas pelo público adolescente, por ser uma fase onde começamos a perceber o mundo e suas características, gerando um conflito sobre o que queremos para nossas vidas e as condições que nos permeiam.

Já no terceiro verso, podemos ver que a dúvida em “nos perdemos entre os monstros da nossa própria criação?” decai sobre a já citada condição que a realidade nos apresenta, ou seja, uma compreensão de que o que há ao nosso redor foi gerado por nossos antecessores na sociedade, demonstrando assim um certo receio de que nós criemos uma condição que será adversa a nossa vontade no futuro.

A curva se fecha para o início quando, no último verso, temos novamente indagações, mas desta vez como uma conclusão que seria uma síntese da discussão com o argumento da realidade a ser algo construído, fazendo com que o eu-lírico demonstrasse que uma dissociação entre os sujeitos não seria algo necessário, afinal eles teriam outras questões como moldar a realidade de uma forma adequada para que os agrade. Em outras palavras, esta canção poderia ser uma conclusão sobre a possibilidade de uma validação ou não de uma briga de casal, passado por questões de cunho filosófico social.

4.2 Plebe Rude

Também brasileiro e mantendo suas apresentações na atualidade, a Plebe Rude nasceu em 1981, tendo um intervalo de 5 anos de recesso entre 1994 e 1999. Seu primeiro álbum foi *O Concreto Já Rachou* de 1985, com 7 músicas. Destas escolhemos *Proteção* e *Sexo e Karatê*.

Proteção:

Será verdade, será que não
Nada do que eu posso falar
e tudo isso pra sua proteção
Nada do que eu posso falar

A PM na rua, a guarda nacional
Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal
A instituição está aí para a nossa proteção
Pra sua proteção

Tanques lá fora, exército de plantão
Apontados aqui pro interior
E tudo isso pra sua proteção
Pro governo poder se impor
A PM na rua nosso medo de viver
O consolo é que eles vão me proteger
A única pergunta é: me proteger do que?
Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar repressão
...é para sua proteção...
...é para sua proteção...

Tropas de choque, PM's armados
Mantêm o povo no seu lugar
Mas logo é preso, ideologia marcada
Se alguém quiser se rebelar
Oposição reprimida, radicais calados

Toda angústia do povo é silenciada
Tudo pra manter a boa imagem do Estado!
Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar da RAM!
...é para sua proteção...
...é para sua proteção...
Armas polidas e canos esquentam
esperando pra sua função

Exército brabo e o governa lamenta
que o povo aprendeu a dizer "Não"
Até quando o Brasil vai poder suportar?
Código Penal não deixa o povo rebelar

Autarquia baseada em armas - não dá!
E tudo isso é para sua segurança.
para sua segurança.

A letra desta música se apresenta de forma clara e objetiva, diferentemente de grande parte das letras da banda Legião Urbana, se vê muito presente o uso do recurso da ironia ao ser citado o jargão “para sua proteção”. O que se identifica aqui é claramente uma crítica ao modo como o governo, ainda aliado ao poderio militar, lidava com o povo na época. O uso do medo como arma ideológica, pela força, e o discurso de defesa do povo. Sendo que a questão mais forte que se põe sobre a letra seria a que diz “A única pergunta é proteger do que?”, indicando claramente a contradição entre um governo que se diz forte pela sua forma de organização, usando um discurso de combate, sem um opositor de fato. Lembramos que a data de publicação do álbum que contém esta música foi 1985, momento em que o Estado brasileiro enfrentava um momento de transição onde os militares perdiam gradativamente representação política, passando para a República de fato e como o próprio nome revela, *Res publica*, provindo do latim, coisa pública. Ou seja, podemos dizer que a violência e repressão do Estado ditatorial ainda teriam um último suspiro no início da década de 80 até o seu fim institucionalizado, em 85. Demonstrando assim que, a música se encaixa no conceito de rock de protesto, numa possível tentativa de se fazer com que os ouvintes tomem partido sobre o momento histórico que passavam.

Sexo e Karatê:

Sexo e karate na minha TV
me deixa tão doente que liguei pra você
e atendeu um chinês que me falou em inglês
"que você não gosta mais de mim."

Então eu volto pra TV
pra ver sexo e karatê
Lembrei de você
Liguei para um chinês que me lembrou outra vez
"que você não gosta mais de mim."

Que você não gosta mais de mim?

Sexo e karatê, Sexo e karatê, Sexo e karatê

Sexo e karatê, não quero mais ver
um uísque sem gelo e voltei pra TV
telefonei, falei com você
Está passando na Globo sexo e karatê

Pois eu também não gosto de você!

Sexo e karatê, Sexo e karatê, Sexo e karatê

Fugindo da temática da música anterior, esta composição nos mostra que, novamente analisando contextualmente, pelo momento em que se passava, esta traz uma ideia da transformação que a cultura enfrentava. Antes de 1980, no Brasil, falar de sexo abertamente

numa música era algo inimaginável, não se encaixaria com os padrões da sociedade de consumo e tão pouco agradaria a censura. Porém podemos perceber que por um provável conjunto de fatores como a própria abertura política, alguma influência da liberdade defendida pelo *Hippies* sobre paz e amor e a introdução de elementos culturais vindos do exterior, como os discos, seriados, livros e tudo mais que se agregou a nossa própria cultura, se pode identificar uma mudança de valores na sociedade, permitindo que essa música se dilua por esta sem maiores problemas. Percebemos que o conceito trazido com o “karatê” tem relação com os filmes que são produzidos com esta temática e importados do exterior, como por exemplo o filme *Karatê Kid – A Hora da Verdade*, lançado em 1984 pelo diretor John G. Avilsen, que marcou as gerações da década de 80 e 90. Reforçamos esta ideia com a seguinte estrofe, “Está passando na Globo sexo e karatê”, mostrando que, mesmo não sendo uma referência direta à emissora de televisão Globo e sim à mídia televisiva em geral, pelo seu grau de influência na sociedade, o autor tenta mostrar que dentro do cotidiano vivido estes elementos se tornam comuns à esta época.

4.3 Barão Vermelho

Mudando o foco espacial de Brasília, temos o Barão Vermelho, criada no Rio de Janeiro, no ano de 1981. Do seu primeiro álbum *Barão Vermelho* de 1982, escolhemos as músicas *Todo amor que houver nessa vida* e *Down em mim*.

Down em mim:

Eu não sei o que o meu corpo abriga
 Nestas noites quentes de verão
 E nem me importa que mil raios partam
 Qualquer sentido vago de razão
 Eu ando tão down
 Eu ando tão down

Outra vez vou te cantar, vou te gritar
 Te rebocar do bar
 E as paredes do meu quarto vão assistir comigo
 À versão nova de uma velha história
 E quando o sol vier socar minha cara
 Com certeza você já foi embora
 Eu ando tão down
 Eu ando tão down

Outra vez vou me esquecer
 Pois nestas horas pega mal sofrer
 Da privada eu vou dar com a minha cara
 De panaca pintada no espelho
 E me lembrar, sorrindo, que o banheiro
 É a igreja de todos os bêbados
 Eu ando tão down

Eu ando tão down
 Eu ando tão down... Down... down (Cazuza e Frejat, 1985)

Esta canção nos mostra uma margem bem pessoal do rock, um lado melancólico, recheado de metáforas pinceladas levemente durante toda ela. No primeiro verso, percebemos que o eu-lírico passa um momento de depressão onde já não se enxerga um sentido de existir e há uma incerteza na sua vida, talvez a presença de alguém. Já no segundo verso, há o que parece um relato de um acontecimento corriqueiro na vida das personagens envolvidas na história onde com a humanização das coisas ao seu redor fazem mais presença que o par do eu-lírico, vemos isto por exemplo quando, na 5ª estrofe, “quando o sol vier socar minha cara”, temos uma metaforização do ato de acordar com a luz do sol, transformando este simples acontecimento em algo sofrido, tal qual um soco, ao perceber que, novamente o eu-lírico acorda sozinho. No terceiro verso, enxergamos a este sofrer pela falta do outro mesclado a tentativa de se socializar num ambiente onde “pega mal sofrer”, utilizando para tal fim as chamadas “últimas consequências” para se extirpar da dor. E neste ambiente de auto-imolação, os autores Frejat e Cazuza fazem uma referência ao banheiro como a “igreja de todos os bêbados”, provavelmente com o intuito de dizer que assim como a igreja, o banheiro trataria de tirar os males de dentro dos “enfermos”, no caso o refluxo pós bebedeira.

Todo amor que houver nessa vida:

Eu quero a sorte de um amor tranqüilo
 Com sabor de fruta mordida
 Nós na batida, no embalo da rede
 Matando a sede na saliva

Ser teu pão, ser tua comida
 Todo amor que houver nessa vida
 E algum trocado pra dar garantia

E ser artista no nosso convívio
 Pelo inferno e céu de todo dia
 Pra poesia que a gente não vive
 Transformar o tédio em melodia

Ser teu pão, ser tua comida
 Todo amor que houver nessa vida
 E algum veneno antimonotonia

E se eu achar a tua fonte escondida
 Te alcanço em cheio, o mel e a ferida
 E o corpo inteiro como um furacão
 Boca, nuca, mão e a tua mente não

Ser teu pão, ser tua comida
 Todo amor que houver nessa vida
 E algum remédio que me dê alegria (Cazuza & Frejat, 1985)

Observamos que, além do fato de ter uma temática relacionada ao amor, como nas duas primeiras estrofes, onde há destacado um desejo do eu-lírico em encontrar um amor que lhe dê paz em estar junto, confirmamos isto com o uso das expressões “amor tranquilo” e “fruta mordida”, configurando, hipoteticamente, segundo nossa análise, um par que já tivesse passado por diferentes experiências ligadas a relacionamentos amorosos e que também procure como aquele, um amor com “garantia” de estabilidade. Dentro desta relação, as primeira e segunda estrofes do segundo verso indicariam que dentro da estabilidade conquistada, o eu-lírico se entregaria à seu/sua parceiro(a) de forma completa. Temos também uma referência ao cotidiano dos próprios autores na letra quando, no terceiro verso, ditam que, dentro da lógica dos itens que fariam o personagem principal se tornar satisfeito com a vida, “ser artista no nosso convívio”, como uma forma de ser artista por vontade própria, “pelo inferno e céu de todo dia”, apesar das variações de qualidade de vida para condição de um artista, “pra poesia que a gente não vive”, a realidade que pertence apenas as criações, “transformar o tédio em melodia”, transpondo uma vida não prazerosa em algo que agrade seu público pela musicalidade da mesma.

Mesmo sendo uma música com um tom melancólico, há por trás disto uma temática que relativizamos como positiva, trazendo o tema da esperança. Mostrando que, independentemente de uma realidade triste ou negativa, ainda há a possibilidade de se levantar.

4.4 Ultraje a Rigor

Banda paulistana criada em 1980, a Ultraje a Rigor para apenas em 1985 lançar seu primeiro álbum, o *Nós Vamos Invadir sua Praia*, composto por 11 composições. As canções *Inútil* e *Mim Quer Tocar* para representá-los no seu primeiro momento.

Mim Quer Tocar

Dinheiro! Dinheiro! Dinheiro! Dinheiro!

Mim quer tocar
Mim gosta ganhar dinheiro (dinheiro!)
Me want to play
Me love to get the money (the money!)

Mim é brasileiro
Mim gosta banana (banana!)
Mas mim também quer votar
Mim também quer ser bacana (bacana!)

(...)

Mim gosta tanto tocar

Mim é batuquero (conhero!)
 Mas mim precisa ganhar
 Mim gosta ganhar dinheiro (dinhero!)

(...)

The money! money!
 Dinhero! dinheiro!
 Money! money!
 Dinhero! dinheiro!
 Money! money!

Dinhero! dinheiro!

Hei nheero! inheeroo(...)

Esta composição, pelo uso mais do que corriqueiro da palavra “dinheiro”, é capaz de deixar de, forma clara, qual é o tema abordado na mesma. Pelo fato que estamos inseridos em uma sociedade de consumo, necessitamos de alguma maneira gerar uma receita afim de que suprir nossas necessidades que envolvam o uso do dinheiro. De um forma considerada divertida, o autor brinca com o esteriótipo, de autoria irrelevante para este trabalho, sobre os brasileiros serem ligados aos macacos, também por outro esteriótipos, que comeriam apenas bananas. Ele afirma esta posição ao dizer “Mim é brasileiro” (referência ao uso da linguagem que o personagem Tarzan realiza), “mim gosta banana”, provavelmente para demonstrar que essa imagem é comercializável por nós mesmos, brasileiros, para que não sejamos discriminados e que ganhemos de forma comercial com isso, neste caso, na forma de comédia. Seguindo para “mas mim também quer votar” temos que, apesar da condição anteriormente exposta, nós queremos o direito de votar (lembrando que em 85 o voto direto ainda não havia sido aprovado), decidindo assim o nosso futuro através da política.

E fechando o terceiro verso temos que, além destas necessidades político-econômicas, o eu-lírico quer ser “bacana”, remetendo a ideia de possuir um status na sociedade onde o critério da sua posição social é o seu poder econômico ou a valia de seu patrimônio.

Outro ponto que consideramos interessante, é o uso da língua inglesa logo no segundo verso, “me want to play / me love to get me money”, podendo ser interpretado como uma forma dizer que por se utilizar desta língua, conseguiriasse atingir um maior publico que não apenas o nacional, gerando mais lucros.

No quarto verso, cruzamos outro aspecto à temática que envolve toda música. É a necessidade de se fazer música xddpelo próprio ato, mostrando que para aquele ser, a música representa algo muito forte, porém como não podemos nos dedicar puramente a ela sem ter algum retorno financeiro, se faz necessário transformá-la em um trabalho remunerado.

Inútil:

A gente não sabemos
Escolher presidente
A gente não sabemos
Tomar conta da gente
A gente não sabemos
Nem escovar os dente
Tem gringo pensando
Que nós é indigente...

"Inúteu!"
A gente somos "inúteu!"
"Inúteu!"
A gente somos "inúteu!"

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...

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...

"Inúteu!"
A gente somos "inúteu!"
"Inúteu!"
A gente somos "inúteu!"
"Inúteu!"
"Inúteu!"
"Inúteu!"
Inú! inú! inú...

Logo de antemão, percebemos que o tempo todo a letra nos traz um “falar” bem próximo ao de um coloquial referente a pessoas que não obtiveram um acesso eficaz a educação escolar, provavelmente por uma condição econômica desfavorável ao mesmo. Esta característica nos revela a condição da maioria da população brasileira até aquele momento. Aceitamos a hipótese que este uso da linguagem se

faz necessária já que o intuito da mensagem seria a de representar a população brasileira, atingindo de forma majoritária, a que não tivesse a oportunidade de se expressar seus descontentamentos por meio de um canal tão fluido como a música.

No primeiro verso, temos o que seria, de forma irônica, o pensamento que o governo tomaria como verdadeiro sobre o povo brasileiro, onde nós não teríamos o poder de tomar decisões sobre o futuro político do país, dito por nós mesmos. Tal afirmativa baseia-se no fato que, mesmo com a extinção da Ditadura Militar e o presidente eleito ser um civil, o povo ainda não podia votar diretamente para a presidência da república no ano de 1985.

Em sequência com o refrão temos novamente o autor articulando o elemento do auto-escárnio somado pronúncia inadequada do vocábulo “Inútil”, levando ao segmento “ ‘Inutel’, a gente somos inutel!”. Foi percebido que esta pronúncia, para além da questão dos significados, tem também uma importância sonora, marcando com mais força a sílaba “-tel”, interpretamos que isto seria uma maneira de complementar a mensagem introduzida pela letra, assim como um grito de guerra é em potencial uma forma de induzir a vontade de um guerrilheiro.

Nas sétima e oitava estrofes do terceiro verso, destacamos o trecho “a gente pede grana e não consegue pagar” que representaria uma crítica direta a forma de como o país se desenvolveu durante as décadas de 1960 e 1980, criando largas dívidas com os empréstimos vindos do exterior, e como o país sofreu economicamente na década de 80, sendo conhecida como a década perdida. Porém, com o possível intuito de se distanciar de uma explicação mais conceitual e trazer pro lado do humor, foi usada uma coloquial de se dizer isto, gerando uma ambiguidade na expressão.

Os duas seguintes estrofes, no quarto verso, representariam a continuidade que a censura possuiu após o ano de 1979, onde os Atos Inconstitucionais tiveram suas vigências encerradas. Procurando demonstrar que não só o cenário musical foi atingido pelos cortes, mas também os literário e cênico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos sobre o período que precedeu o rock nacional dos anos 80, pudemos ter uma visão objetiva sobre qual terreno este movimento musical se estabelecia. Eram tempos em que as vidas se apresentavam sob extremos, caso um cidadão não possuísse contato direto com a ditadura militar, ou seja, se fosse contrário a esta e participasse dos embates à ela, o mesmo não possuiria nenhuma marca negativa na sua memória, se tornando apenas mais um período comum como os anteriores ao golpe militar, em sua vida. Caso contrário, os ônus recebidos seriam desde o exílio aos desaparecimentos e torturas sofridos, salvo se conseguissem escapar.

Em 1985, temos a reabertura política juntamente ao lançamentos de algumas bandas que, dentro desde contexto de transição, tiveram a possibilidade de fazer do rock um instrumento de voz. Pela análise das músicas realizada anteriormente, vemos que a realidade que cercavam os artistas da época influenciou-os de diferentes formas, gerando múltiplas formas de se usar o rock. No primeiro álbum da banda Barão Vermelho, por exemplo, não foram interpretadas nenhuma música de cunho político, apenas relacionadas às temáticas do amor e de certas formas de comportamento daquela geração. Por outro lado temos a música Inútil da banda Ultraje a Rigor que em nossa opinião visou, por meio da linguagem do humor dentro do rock, fazer uma crítica em diversos pontos sobre o estado em que se encontrava o país.

Acreditamos que esta diversidade encontrada nas letras são provenientes do fato de que a maioria dos participantes das bandas de rock tinham uma condição social mais favorável, tanto na questão de se manter os equipamentos, quanto ao acesso de uma educação escolar e cultural com mais qualidade, comparado ao que se tinha oferecido aqui, e alguns chegaram a morar fora do Brasil. Não excluimos a possibilidade de que um ou mais grupos tenham passado por mais dificuldades e também tenham chegado ao mesmo “nível” de reconhecimento como uma banda de rock nacional. No entanto, concluimos que para aqueles, ter uma visão mais crítica sobre a condição do nosso país se tornava relativamente mais “ágil” do que os que não possuíam as mesmas formas de acesso a essa “conscientização” do país. Tornando as músicas que tinham um caráter de criticidade mais completo.

Além disso, não podemos deixar de supor que a utilização de temas mais leves também pode ter sido uma forma de aliviar a pressão do momento pelo qual o país passava. A música *Será*, por exemplo, conta sobre os pensamentos que se relacionam com a juventude e sobre as dúvidas que rodeiam esse momento em nossas vidas.

Gostaríamos de explicitar que a análise e interpretação das intenções contidas nas composições foram embasadas nas experiências e visão do autor deste estudo sobre as mesmas. Não sendo nossa intenção que as mesmas sejam tomadas como únicas, e sim, possibilitem que o leitor se instigue a desenvolver outras opiniões sobre o tema. Reforçamos ainda que não descartamos a possibilidade dos autores terem diferentes opiniões sobre suas produções e que o resultado deste trabalho seja divergente do que eles propunham para tais canções.

Como avaliação final desta monografia, podemos visualizar que o rock nacional dos anos 80 teve diferentes facetas ao se apresentar. Seja pelas influências sociais ou políticas, seja pelo dia a dia ou pelas experiências amorosas de seus participantes. O rock brasileiro representou o que de fato é a população brasileira, uma nação miscigenada, que aglutinou diversas fontes culturais e diversos formatos de se viver a vida, dentro de diferentes realidades ao longo do país. Indo desde influências africanas como o blues e a batida do tambor de tribos africanas até o baião do nordeste do Brasil ou o reggae da Jamaica. O rock dos anos 1980 se configurou da maneira mais polissêmica possível, tendo e não tendo rumo, quebrando barreiras, paradigmas e guitarras. Compondo assim, para nós, um dos movimentos culturais mais importantes na história do nosso Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LINHARES, Maria Y. (Organizadora). História Geral do Brasil - 9ª edição – Rio de Janeiro, Editora Campus, 1990
- AQUINO, Rubim S. L. ... [et. Al]. Sociedade Brasileira: Uma História Através dos Movimentos Sociais: Da Crise do escravismo ao apogeu do neoliberalismo –Rio de Janeiro, Editora Record, 2000
- DAPIEVE, Arthur. Brock: o rock brasileiro dos anos 80 –3ª edição – Rio de Janeiro, Editora 34, 2000
- PICCOLI, Edgard Piccoli; [organização Ana Tereza Clemente]. Que rock é esse?: A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones –São Paulo, Globo, 2008
- PRADO, G. S.. A Juventude Dos Anos 80 Em Ação: Música, Rock E Crítica Aos Valores Modernos –Teresina, Revista Desenredos – ano III – número 10, 2011
- FERRAÇO, Carlos Eduardo. & SOARES, Maria da Conceição Silva. Tudo ao Mesmo Tempo agora: a Pedagogia do Rock –XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA, INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 1 a 5 Set 2002.
- SHÜLTZ, Amanda. “A Chama Do Teu Isqueiro Quer Incendiar a Cidade””: A produção do rock nacional como forma de contestação na década de 1980 –Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharelado em História, na disciplina de Orientação do Trabalho Monográfico, pela Universidade do Estado de Santa Catarina, sob a orientação do professor doutor Luiz Felipe Falcão. Florianópolis, 2005.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. Ditadura militar, esquerdas e Sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- MARTINS FILHO, João Roberto. O dia da mentira. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 7, nº 83, Agosto de 2012.
- MONTEIRO, I.; JÚNIOR, J.; SILVA, R.. Efeito Sonoro: Distorção. Engenharia de Computação em Revista, Belém, 2008
- MUGNAINI JR., Ayrton. Breve história do rock. Editora Claridade. São Paulo, 2007
- ROCK Brasília: Era de ouro. Direção: Vladimir Carvalho. Brasil, Coleção Canal Brasil, 2011. 1 DVD