

“MAS TODOS ACREDITAM NO FUTURO DA NAÇÃO” - AS REPRESENTAÇÕES DO ESTADO BRASILEIRO PRESENTES NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DO ROCK NACIONAL DA DÉCADA DE 1980.

PRADO, Gustavo dos Santos.¹

RESUMO

O artigo procura investigar as representações que bandas de rock nacionais fizeram do Estado Brasileiro ao longo da década de oitenta. Para tanto, a pesquisa possui a análise de cinco canções de grupos diversos: Legião Urbana, Plebe rude, Capital Inicial (Brasília), Córera e Titãs (São Paulo). Valendo-se de um diálogo multidisciplinar, em especial, com autores da historiografia que escreveram sobre o cenário do Estado brasileiro naquela década, a pesquisa analisa cinco canções tomando-as como fonte. Logo, procura-se fazer uma análise da poética – ou seja, da letra – bem como da melodia (com fundamental contribuição de alguns princípios da semiótica). Espera-se que ao final, o trabalho possa gerar novas inquietações a partir da interpretação de um momento importante do cenário político brasileiro - ou seja, o início da Nova República.

PALAVRAS-CHAVE: rock; juventude; Estado; Nova República.

“BUT ALL BELIEVE IN NATION'S FUTURE” - THE BRAZILIAN STATE REPRESENTATIONS PRESENT IN ARTISTIC ROCK PRODUCTION NATIONAL 80's

ABSTRACT

This article investigates the representations that national rock bands did the Brazilian State throughout the eighties. Therefore, the research has the analysis of five songs from various groups: Legião Urbana, Plebe rude e Capital Inicial (Brasília) e Córera e Titãs (São Paulo). Drawing on a multidisciplinary dialogue, in particular with historiography of authors who have written about the Brazilian state scenario that decade, the research analyzes the five songs taking them as source. Just looking to make an analysis of the poetic - that is, the letter - as well as the melody (with major contribution of some principles of semiotics). It is expected that at the end, the work can generate new concerns, stemming from the interpretation of an important part of the Brazilian political scene; i.e., the beginning of the New Republic.

KEYWORDS: Rock; youth; State; New Republic.

1. INTRODUÇÃO

O rock nacional da década de 1980 emerge no horizonte acadêmico como um campo profícuo para inúmeras análises e reflexões². A proposta artística de dezenas de bandas concedeu a essa manifestação cultural³ um patamar de expressão, a qual foi discutida centenas de aflições subjetivas. Economia, cultura, sociedade, política, conflitos familiares e relações afetivas foram temas candentes nas poéticas do rock, uma vez que fizeram parte das vivências juvenis⁴ em seus cotidianos específicos, enlaçando assim, novas relações subjetivas. Como destaca Maria Izilda Santos de Matos (2005, p.27):

A subjetividade permite problematizar a noção de sujeito, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e uma possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo.

As bandas de rock que figuraram o cenário fonográfico da década de 1980 partiram do lema da proposta punk sintetizada na máxima *do it yourself* – faça você mesmo. Com ela, jovens roqueiros espalhados pelo país passaram a estruturar suas bandas e compor suas músicas em garagens⁵, sendo incorporados gradativamente ao mercado de massa. Tal máxima tivera início como o punk britânico dos Sex Pistols, que, de modo geral, caracterizou-se por um profundo desprezo pelas bandas de rock progressivo e do soft rock, “sendo mais do que uma reformulação musical, mas sim uma reformulação de valores” (ALEXANDRE, 2002, p. 58-59).

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp – Campus de Assis), Especialista em Ensino de Geografia pela UEL (Universidade Estadual de Londrina), Mestre e Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Dedica-se ao estudo sobre a cultura do rock nacional e seus desdobramentos na juventude; possuindo várias publicações sobre a temática. Atualmente é docente na Faculdade Assis Gurgacz na cidade de Cascavel – PR. O trabalho que será apresentando é resultado de uma parcela das discussões que acontecem no Grupo de Estudos sobre Globalização e Crise do Estado (GECE), vinculado ao Departamento de Direito da FAG – Dom Bosco. E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com

² Com postula Wisnik e Squeff (1982, p. 15), não é possível detectar aspectos de determinadas épocas no nível do seu “sentir”, se não pela arte e mais precisamente pela música. Não há vestígio histórico mais envolvente, ainda que não raras vezes mais imperceptível, enquanto conceitualidade, do que a música em determinados períodos.

³ O que o sociólogo ou o historiador cultural estudam são práticas sociais e as relações culturais que produzem não só uma “cultura” ou uma “ideologia” mas coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas dinâmicas e concretas cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais (WILLIAMS, 1992, 29)

⁴ A juventude, nesse artigo, é vista como uma etapa de transição, sendo seus marcos delimitadores, de difícil interpretação. Nesse ínterim, reconhecemos que tal etapa de vida, está em simbiose com a transição e passagem, aproximando – se assim, das proposições de Abramo (1994)

⁵ [...] uma boa parte das bandas de garagem constituem-se em torno de identidades dissidentes, como se sua experiência refletisse tensões, contradições e contestações em relação à cultura dominante ou aos modos evazados de significado. Nesses sentidos, os nomes das bandas acabam por metaforizar identidades. A metáfora é a base semântica que permite criar uma identidade. O meu nome é metáfora do meu corpo, de modo que o nome de uma banda é o que permite ser identificada. As bandas jogam com nomes da mesma forma que os estilos (visuais ou sonoros), também eles elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estéticas-musicais num malabarismo de criatividade, orientado para o prazer e o arranjo musical. (PAÍS, 2006, p. 32)

Já que na década de 1980 o país estava mergulhado em problemas econômicos e políticos, a juventude roqueira passou a reivindicar via música, uma mudança de postura de sua geração; sendo que tal mentalidade influenciou outros sujeitos que viveram aquele cotidiano. Criou-se, então, uma relação de reciprocidade entre artistas e fãs, uma vez que o conteúdo discursivo do rock encontrou ecos em outros sujeitos que viveram aquela conjuntura; pois, como salienta Paul Zhumtor (2000, p. 58) “os diversos caracteres discursos não existem em si próprios, mais em certa disposição de textos, na intenção dos autores, na percepção dos ouvintes, espectadores e leitores”.

Frente a tais conflitos, os artistas roqueiros reproduziram nas suas composições inúmeras representações, inerentes “à experiência cotidiana e ao devir social, no qual geraram múltiplas manifestações via música” (PRADO, 2012, p. 3), em um amplo processo de circularidade cultural. (BAKHTIN, 1993). Não ao acaso, várias temáticas em comum apareceram nas composições de inúmeros grupos. Dentre elas, o Estado Brasileiro.

Diante de tal quadro, várias perguntas podem ser formuladas: de que forma o Estado Brasileiro apareceu nas canções? Qual a visão que uma parcela do movimento roqueiro tivera das figuras políticas dos anos de 1980? Em que medida tais artistas levaram em consideração as transformações que o Estado brasileiro passou na década de 1980?

Frente a essas reflexões, o artigo elencou cinco canções, que refletiram sobre visões de mundo que algumas bandas de rock tiveram do Estado brasileiro naquele momento, valendo-se de uma análise inter, multi e transdisciplinar⁶, fundamental no trato do documento sonoro, bem como para conceder respostas às indagações propostas pelo artigo.

2. AS REPRESENTAÇÕES DO ESTADO BRASILEIRO PRESENTES NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DO ROCK NACIONAL DA DÉCADA DE 1980.

Durante a década de 1980, o Estado Brasileiro passou por uma série de transformações oriundas da transição da “ Ditadura Civil – Militar ” (CHAUÍ, 1981) para o regime democrático. Logo, em um primeiro momento, para a maior parcela da população brasileira, havia um sentimento de descrença generalizado com relação à serventia do Estado, pois esse havia encarcerado a sociedade civil valendo-se de medidas autoritárias – como o caso do AI-5⁷. Somada à repressão, os anos de 1980 guardaram uma terrível crise econômica, que foi resultado de uma péssima conduta nas políticas econômicas dos presidentes militares, que, via de regra, valeram-se de uma associação do capital internacional com o arrocho de salários. Logo,

Os fatores determinantes dos “colapsos” dos regimes democráticos e da “redemocratização” de regimes autoritários seriam mais imediatamente políticos e institucionais, porém não deveria se ignorar a sua ligação intrínseca, ainda que nem sempre de forma direta, aos problemas de crescimento econômico, da sobrevivência de bem-estar da maioria da população e à redução das desigualdades sociais e regionais. (ALMEIDA, 2011, p. 31)

Como bem destacado por Gelsom Rozentino de Almeida (2011) , a falência no modelo do “Milagre Econômico” – que serviu de propaganda para o regime político de exceção - foi um dos principais fatores que podem ser pontuados que levaram à falência do Governo Militar.⁸ Soma-se a isso o desejo da sociedade civil por eleições diretas, uma vez que naquela conjuntura, o movimento das “Diretas Já”⁹ e da “Emenda Dante de Oliveira”¹⁰ serviu como mote para a sociedade brasileira mobilizar-se em prol de uma política mais democrática, e consequentemente, lutasse por uma construção do Estado que tivesse as mesmas feições.

Para tanto, as críticas ao Novo Regime Republicano foram fundamentais para solidificar os laços democráticos, levando em consideração que a geração de artistas de rock cresceu no reduto da censura e da falta de liberdade. Caberia,

⁶ “Entre os impasses declarados de algumas linhas evolutivas da modernidade e o impacto da representação nos meios de massa, fica impossível pensar a multiplicidade das músicas contemporâneas a não ser a partir de novos parâmetros.”(WISNIK, 1989, p. 11). Segundo tais proposições, o artigo em questão, realiza um amplo diálogo com os postulados da semiótica, mesmo que esse não tenha em seu horizonte uma análise essencialmente musicológica. Daí então, a semiótica serviu como ciência de interlocução no ato do fazer historiográfico, na tentativa de atingir os objetivos propostos pelo artigo. “Ocorre, no entanto, que, por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processo interpretativo de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba tendo, por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo ao mesmo tempo uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade.”(SANTANELLA, 1998, p. 24-25)

⁷ O AI-5 fechou o Congresso Nacional por tempo indeterminado; cassou mandatos de deputados, senadores, prefeitos e governadores; decretou o estado de sítio; suspendeu o habeas corpus para crimes políticos; cassou direitos políticos dos opositores do regime; proibiu a realização de qualquer tipo de reunião; criou a censura prévia. O AI-5 significou, para muitos, um “golpe dentro do golpe”, um endurecimento do regime que estabeleceu leis especiais para o exercício do poder fora dos marcos do Estado de direito. (ARAÚJO, SILVA, SANTOS, 2013, p. 20-21)

⁸ Como salienta Ricardo de Medeiros Carneiro (1991, p. 9) “A manutenção do crescimento econômico taxas históricas durante o período só foi possível com o recurso ao endividamento externo, que retardou o ajuste da economia à nova situação internacional.”

⁹ Nessa nova conjuntura a grande campanha política que mobilizou a sociedade foi a campanha pelas eleições diretas para a presidência da República: as “Diretas já!”. A campanha animou enormes comícios e manifestações em várias capitais. Os Comícios das Diretas no Rio de Janeiro, em frente à Igreja da Candelária e na praça da Cinelândia, registraram milhares de pessoas cantando, emocionadas, o hino nacional. (IBIDEM, p. 39)

¹⁰ A Emenda Dante de Oliveira, que propunha a realização imediata de eleições diretas para a sucessão de Figueiredo, foi derrotada no Congresso Nacional, em abril de 1984. A opção escolhida foi a realização de uma eleição indireta, por um Colégio Eleitoral composto por parlamentares. A chapa formada por Tancredo Neves (representante do PMDB) e José Sarney (pelo partido da Frente Liberal, uma dissidência do PDS) foi eleita no Congresso em janeiro de 1985. (Op.cit, p. 39-40)

então, com o processo de abertura política tecer críticas ao Estado através das canções – o representando¹¹ de forma frágil -, uma vez que esse apresentou a partir de 1985 problemas similares aqueles encontrados durante o Período Militar:

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, na Baixada fluminense
No Mato grosso, Minas Gerais e no Nordeste tudo em paz
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?
Que país é esse?
(LEIÃO URBANA, QUE PAÍS É ESSE, 1987)¹²

A canção iniciada através de uma melodia¹³ agressiva e ríspida¹⁴, que visa dar respaldo ao discurso do narrador, procura salientar de início a falência do Estado Brasileiro, uma vez que se apresentava corrupto e com falta de respeito às leis. Essa descrença no projeto advindo do Estado leva o narrador a entoar um canto gritado, exaltando sua ira no discurso: “*Nas favelas/ no Senado/ sujeira para 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*”.

Mantendo a conduta melódica inicial, o narrador passa a enumerar as regiões brasileiras onde o Estado brasileiro mostra-se ausente. Ao passar por várias partes do país, o agente discursivo ainda se depara com a violência e a falta de perspectiva na qualidade do trabalho, o que promove a inclinação de uma sonoridade ainda mais enfática: *No Amazonas, no Araguaia, na Baixada fluminense/ No Mato grosso, Minas Gerais e no Nordeste tudo em paz/ 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?*

Diante desse quadro de instabilidade política, econômica e social, o narrador passa a declamar a falência do Estado Brasileiro, que poderia ser notada se comparado a outros países que possuíam um patamar socioeconômico muito maior. Além disso, a canção ressalta valendo-se da ironia, que a única forma do país atingir um nível de crescimento econômico considerável seria a partir da venda de nosso patrimônio natural e cultural, caso da figura indígena: *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? Que país é esse?*

Nota-se assim, que canções de rock nacional representaram a instituição Estado de maneira ríspida, resultado de um descrédito generalizado na conduta política e na estrutura burocrática da Nova República. Diante de um quadro social cuja miséria tornou-se imperante, não é incomum encontrar músicas que ressaltam a necessidade de discutir a distribuição de renda, pois tal ato promoveria o acesso à democracia em um sentido mais amplo, não ficando restrita somente ao direito ao voto:

¹¹As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1990, p. 17)

¹² Legião Urbana. **Que país é esse.** Álbum: Que país é esse, EMI-ODEON, 1987. Banda de rock Brasiliense formada por Renato Russo (vocal e baixo), Dado Villa Lobos (guitarra), Marcelo Bonfá (bateria). Em sua carreira de sucesso, iniciada em 1982, a Legião Urbana produziu em estúdio: “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986), “Que país é este 1978/1987” (1987), “As Quatro Estações” (1989), “V” (1991), “O descobrimento do Brasil” (1993), “A tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997). Ver mais Prado (2012)

¹³ De forma genérica, certa sequência de notas organizadas sobre uma estrutura rítmica que encerra algum sentido musical. (DOURADO, 2004, p. 200)

¹⁴ “A categorização da tensividade-fórica configura-se, portanto, como um recurso missivo [...] onde os valores remissivos e emissivos articulam-se sintáctica e ritmicamente gerando matrizes das descontinuidades e continuidades que estruturam os discursos verbais e não verbais.” (TATIT, 1997, p. 17).

Não é nossa culpa
Nascemos já com uma bênção
Mas isso não é desculpa
Pela má distribuição
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Até quando esperar
E cadê a esmola que nós damos
Sem perceber que aquele abençoado
Poderia ter sido você
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Até quando esperar a plebe ajoelhar
Esperando a ajuda de Deus
Até quando esperar a plebe ajoelhar
Esperando a ajuda de Deus
Posso
Vigiar teu carro
Te pedir trocados
Engraxar seus sapatos
Posso
Vigiar teu carro
Te pedir trocados
Engraxar seus sapatos
Sei
Não é nossa culpa
Nascemos já com uma bênção
Mas isso não é desculpa
Pela má distribuição
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Com tanta riqueza por aí, onde é que está
Cadê sua fração
Até quando esperar
A plebe ajoelhar
Até quando esperar
A plebe ajoelhar
Esperando a ajuda do divino Deus.
(PLEBE RUDE. ATÉ QUANDO ESPERAR. 1985)¹⁵

Emaranhada em uma melodia eivada de protesto¹⁶, a banda punk brasiliense debate em sua música um dos principais problemas da Nova República: a distribuição de renda. Para o narrador, o problema em questão foi germinado em momentos passados, uma vez que historicamente o Brasil é conhecido pela concentração de renda e riqueza nas mãos de poucos. Deste modo, o canto “gritado” do narrador emaranho no protesto, procura ratificar que a geração dos anos de 1980 sofre com a questão da renda, mas ratifica que esse problema foi herdado a partir de pautas políticas mal sucedidas – o que não inibe o questionamento em torno do acesso à renda: “*Não é nossa culpa/ Nascemos já com uma bênção/ Mas isso não é desculpa/ Pela má distribuição/ Com tanta riqueza por aí, onde é que está/ Cadê sua fração/ Com tanta riqueza por aí, onde é que está/ Cadê sua fração/ Até quando esperar*”.

Posteriormente, o narrador avança nas críticas, afirmando que os impostos pagos pela população mais carente seriam convertidos para manter o padrão de vida da população mais rica – não se concretizando em melhorias efetivas para a camada mais pobre. Assim, o sujeito vê certa discrepância entre o pagamento excessivo de impostos e sua não conversão que contemplasse uma vida mais digna para a maioria da população brasileira: “*E cadê a esmola que nós damos sem perceber/ Que aquele abençoado/ Poderia ter sido você/ Com tanta riqueza por aí/ Onde é que está/ Cadê sua fração/ Com tanta riqueza por aí/ Onde é que está/ Cadê sua fração*”.

De forma sátiра, expressão típica da juventude roqueira da década de 1980, o sujeito passa a procurar alternativas no cotidiano que alvitrassem melhorias em sua condição de renda – já que o Estado, durante os anos de 1980, mostrava-

¹⁵ Plebe Rude. **Até quando esperar**. Álbum: O Concreto já rachou. EMI, 1985. Banda punk brasiliense formada originalmente por Philippe Seabra (Vocal, Guitarra), André X (Baixo), Jander Bilaphra (Vocal, Guitarra), Gutje (Bateria). Em plena atividade, a Plebe Rude completou, recentemente, 30 anos de carreira. Possui em sua discografia os álbuns em estúdio: O concreto já rachou (EMI, 1985), Nunca fomos tão brasileiros (EMI, 1987), Plebe Rude III (EMI, 1988). Mais raiva do que medo (Natasha Records/ Sony Music, 1993), R ao contrário (2006, Independente). Disponível em: <http://www.pleberude.com.br/>. Acesso em 03/06/2013.

¹⁶ O debate entre música e semiótica “remete-nos ao jogo do imaginário, na medida em que a música traz sempre uma lacuna, que é preenchida pelo imaginário do outro. E isso porque o discurso musical é essencialmente multívoco. Os sons expressam sempre mais do que dizem, levando a vivência musical a se alimentar de uma dimensão nova, de uma fala diferente”. (SEKEFF, 1998, p. 35)

se totalmente ausente. Com isso, formas de trabalho temporárias não foram descartadas, representando um sinal de desespero do sujeito em face à situação de miséria vivida pela população mais carente: “*Posso, vigiar teu carro/ Te pedir trocados/ Engraxar seus sapatos/ Posso, vigiar teu carro/ Te pedir trocados/ Engraxar seus sapatos*”

Por não encontrar saídas, o narrador passa a pedir a forças divinas uma melhoria em sua condição social, já que o Estado não provinha qualquer tipo de benesses a população: “*Até quando esperar/ A plebe ajoelhar/ Até quando esperar/ A plebe ajoelhar/ Esperando a ajuda do divino Deus*”.

Como pode ser observado:

Nota-se que foi na área social que os efeitos de sucessivas crises foram mais sentidos. Desemprego, elevados níveis de concentração de renda, arrochos assalariais e elevação da pobreza foram alguns problemas que a sociedade brasileira teve de enfrentar durante a década de 80. (CAPELLARI, 2004, p. 101).

Logicamente, não faltaram críticas à *persona* dos políticos brasileiros, já que foram deles as medidas que impuseram as diretrizes da Nova República. Para vários artistas de rock, a figura política estaria distante de querer resolver os problemas da maior parcela da população brasileira:

Vou denunciar autoridades incompetentes
Eu vou denunciar autoridades incompetentes
Eu quero antes te dizer
Ninguém sabe o que pode te acontecer
Ameaça aos privilégios
Você será detido e encostado na parede
É a ordem no progresso
Um jogo imoral
Que não mede consequências
Autoridades incompetentes
Acham que vocês não passam de fantoches
Bonecos para brincar
Bonecos para brincar
Autoridades incompetentes
Sabem que vocês estão em fila
E a fila não incomoda
A fila não incomoda
A fila não incomoda.

(CAPITAL INICIAL. AUTORIDADES, 1987)¹⁷

Cortada por solos de guitarra que se apresentam tristes, a música, de início, procura relatar o descalabro na política brasileira. A figura do político apresenta-se distante da população. Nesse contexto, não há qualquer tipo de previsão em face às circunstâncias, uma vez que a Nova República estruturou-se em torno dos partidos e políticos (NAPOLITANO, 2002) – que se afastaram da maior parcela da população brasileira; e não ao acaso, a canção passa um clima de instabilidade: “*Vou denunciar autoridades incompetentes/ Eu vou denunciar autoridades incompetentes/ Eu quero antes te dizer/ Ninguém sabe o que pode te acontecer*”.

Posteriormente, o narrador passa a pontuar certo caráter repressivo por parte da esfera política, que não aceitaria qualquer tipo de contestação – tudo para manter a “Ordem e o Progresso”. Salienta-se que a repressão policial foi um dos principais problemas que existiram ao longo dos anos de 1980, uma vez que a polícia, apesar da abertura democrática, ainda mantinha uma forte conduta coercitiva que vinha desde a época da “Ditadura Civil – Militar”: “*Ameaça aos privilégios/ Você será detido e encostado na parede/ É a ordem no progresso/ Um jogo imoral/ Que não mede consequências*”. Em vários Estados, o ato coercitivo da política possuía um forte sentimento antidemocrático, que era contrário às ordens do próprio comando militar, como bem salientou Elio Gaspari (2003, p. 463).

Guardando em seu conjunto um forte conteúdo de protesto, a canção traz em seu esteio uma conjuntura de questionamento. A melodia, em seu término, ratifica a sua ira, acompanhada de gritos estridentes do narrador. Nesse sentido, o agente discursivo endossa a separação entre política e sociedade civil, impondo à classe política um caráter transitório; para, quiçá, conseguir almejar um futuro melhor. Dito de outro modo, a música, ao colocar os políticos em uma fila, confia no caráter de mudança, acreditando que a mutação gradativa dos políticos daquele momento, levaria a sociedade brasileira a um rumo mais promissor: “*Autoridades incompetentes/ Acham que vocês não passam de fantoches/ Bonecos para brincar/ Bonecos para brinca/ Autoridades incompetentes/ Sabem que vocês estão em fila/ E a fila não incomoda/ A fila não incomoda/ A fila não incomoda*”. Como destaca Paulo Gustavo da Encarnação:

¹⁷ Capital Inicial. **Autoridades**. Álbum: Independência, Polygram, 1987. O Capital Inicial surgiu em 1982, formado pelos irmãos Fê (bateria) e Flávio Lemos (baixo), ex-integrantes do Aborto Elétrico, ao lado de Renato Russo, e Loro Jones (guitarra), oriundo da banda Blitz 64. Em 1983, Dinho Ouro-Preto, após um estágio como baixista da banda “dado e o reino animal” (assim mesmo, com letras minúsculas), na qual também tocavam Dado Villa Lobos e Marcelo Bonfá, entra para os vocais. Possui em sua discografia os álbuns em estúdio Capital Inicial (1986), Independência (1987), Você não precisa entender (1988), Todos os Lados (1989), Eletricidade (1991), dentre vários. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/capital-inicial/biografia/>. Acesso em: 12/09/2015.

Entre o fim dos dias de uma ditadura militar, que ficou no poder por vinte anos, e os mancos passos da Nova República, que contou com expoentes da ditadura militar, como o presidente da República da época, José Sarney, um grupo de roqueiros cantava as desilusões, a desesperança, a descrença com a política, políticos, revolução, utopias, com o engajamento político, com a situação social e econômica do país. (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 143)

A conjuntura de protesto político e de descrença no Estado instituído na Nova República foi um dos principais temas que atiçaram a juventude roqueira daquele momento. Em diferentes perspectivas, uma parcela dos grupos passou impor, através das canções, um forte discurso de denúncia – já que o novo regime político republicano tivera inúmeras dificuldades para se solidificar, seja na área social e política, condicionada pela já citada crise econômica.

Não te quero não!
Quem pode aguentar tanta inflação?
E já não dá pra comprar
Nada pro café, nada pro almoço
E nada para o jantar.
Pão com pão passado
Não vai sustentar
É preciso nutrição pra gente
Pelo menos PENSAR!
NÃO FOME! NÃO FOME! NÃO FOME NÃO!
NÃO FOME! NÃO FOME! NÃO, NÃO, NÃO
NÃO TE QUERO NÃO!
Quando aumenta nosso salário
A gente cai na ilusão
Muitas, muitas compras
Não vamos fazer
Ou compra arroz ou feijão.
Não precisa carro, nem televisão
Muita gente está morrendo
com esta SUBNUTRIÇÃO.
(CÓLERA. FOME, 1986).¹⁸

Baseada na estética punk, com um conjunto melódico agressivo e canto estridente, a música procura ressaltar que um dos grandes problemas do Estado Brasileiro nos anos de 1980 foi a inflação; e já que essa diminui o poder de compra da população, o agente discursivo passa a exclamar um dos principais problemas da “Nova República” – a fome: “*Não te quero não! Quem pode aguentar tanta inflação? E já não dá pra comprar/ Nada pro café, nada pro almoço/ E nada para o jantar./ Pão com pão passado/ Não vai sustentar/ É preciso nutrição pra gente/ Pelo menos PENSAR!*”

Negando tal condição – observe como o refrão é baseado na ideia de afastar a fome – o sujeito passa a enumerar as péssimas condições de vivência, uma vez que essa estaria condicionada pela falta de itens sociais básicos. A partir daí, nota-se que o narrador procura ratificar que seu desejo estaria sedimentado por nada além do que uma alimentação digna – negando outras formas de consumo: “*Quando aumenta nosso salário/ A gente cai na ilusão/ Muitas, muitas compras/ Não vamos fazer/ Ou compra arroz ou feijão/ Não precisa carro, nem televisão/ Muita gente está morrendo/ com esta SUBNUTRIÇÃO.*”

Frisa-se que José Sarney – político com carreira dentro da Aliança Renovadora Nacional – assumia a presidência da República em 1985 com um forte desafio: conter a bolha inflacionária. Recorda-se que seus quatro planos econômicos Cruzados I e II, Bresser e Verão – não conseguiram fazer frente a ela, gerando um acúmulo inflacionário de mais de 1.000% ao ano. (ALMEIDA, 2008, p. 68-69) Tentando conter a inflação a partir do congelamento de salários e do tabelamento de preços, Sarney impôs uma dura realidade à maioria da população brasileira, uma vez que as condições econômicas não permitiam o acesso a itens básicos de sobrevivência – gerando a revolta que resplandece da obra do grupo Cólera. Dessa forma,

A dialética inclusão/ exclusão gesta subjetividades específicas que vão desde o sentir-se incluído até o sentir-se discriminado ou revoltado. Essas subjetividades não podem ser explicadas unicamente pela determinação econômica, elas determinam e são determinadas por formas diferenciadas de legitimação social e individual, e manifestam-se no cotidiano como identidade, sociabilidade, afetividade, consciência e inconsciência. (SAWAIA, 2001, p.9)

¹⁸ Cólera. Fome. Álbum: Pela paz em todo o mundo, 1986. A banda Cólera é um dos primeiros grupos de punk rock brasileiros, formada em 1979 em São Paulo pelos irmãos Redson (Edson Lopes Pozzi, guitarra e vocais) e Pierre (Carlos Lopes Pozzi, bateria) e Helinho, vindo a ser substituído pelo amigo Val (Valdemir Pinheiro), novamente substituído depois por Josué Correia e mais tarde por Fabio Bossi, baixo). Participou da coletânea inaugural do movimento, Grito Suburbano (1982) e desde cedo se destacou pela postura pacifista, antimilitarista e ecológica. Duas coletâneas depois – Sub e O Começo do Fim do Mundo (ao vivo), ambas de 1983 – e chegaram ao seu primeiro LP, Tente Mudar o Amanhã (1985). Seu segundo LP, Pela Paz em Todo o Mundo (1986), tornou-se um clássico do punk rock brasileiro (com destaque para a faixa-título e “Medo”) e um recordista de vendas em se tratando de um produção independente: 85 mil cópias. Disponível em: <http://www.letras.com.br/#biografia/colera>. Acesso em 30/09/2015.

Não ao acaso, outras composições de rock nacional tinham como intento fazer reivindicações que extrapolavam, somente, a exigência de alimentos em face à crise. Há várias composições daquela época, cujo objetivo era ressaltar que a democracia só seria concretizada, se caso fosse contemplado pelo Estado Brasileiro condições de alimentação, saúde, cultura e lazer:

Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?...

A gente não quer só comida
A gente quer comida
Diversão e arte
A gente não quer só comida
A gente quer saída
Para qualquer parte...

A gente não quer só comida
A gente quer bebida
Diversão, balé
A gente não quer só comida
A gente quer a vida
Como a vida quer...

Bebida é água!
Comida é pasto!
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?...

A gente não quer só comer
A gente quer comer
E quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer
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
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...

Diversão e arte
Para qualquer parte
Diversão, balé
Como a vida quer
Desejo, necessidade, vontade
Necessidade, desejo, eh!
Necessidade, vontade, eh!
Necessidade...
(TITÃS, COMIDA, 1987)¹⁹

Apresentando um forte discurso reivindicatório, a música procura, de início, ressaltar que “bebida” e “comida” seriam itens básicos da existência da população brasileira. Dito de outro modo, o acesso a eles seriam premissas que fundamentariam a legitimação do Estado. Como já foi colocado até aqui, nota-se que o Estado Brasileiro estava aquém de oferecer condições dignas; e diante desse quadro, o narrador procura estender suas exigências para um sentimento mais amplo que contemplaria a diversão “diversão e arte” e “diversão e balé”; dinheiro e felicidade “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...” e o saciar das vontades e desejos: “Desejo, necessidade, vontade/ Necessidade, desejo, eh/ Necessidade, vontade, eh!/ Necessidade...”

Como já salientou Gustavo dos Santos Prado, ao analisar a letra:

A sucessão de perguntas e exigências por parte desses sujeitos são advindas do próprio contexto cultural no qual emergiram. A juventude dos anos 80 ansiava literalmente: mudar o mundo ao seu redor. As reivindicações contidas na letra, metaforizadas em Balé, Comida, Dinheiro, Arte, Diversão e Felicidade são uma catarse de sentimentos das quais esses sujeitos juvenis sentem-se desprovidos. A ausência do Estado em prover o bem estar, a globalização econômica e as mudanças ideológicas, promovem nesses jovens uma manifestação de protesto, reivindicando a felicidade, simbolizando aquilo que seria condizente na resolução não só de seus problemas sociais, assim como existenciais. (PRADO, 2011, p. 11)

3. APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

Nota-se que todas as canções de grupos de rock que foram trazidas para a análise, tinham um forte apelo contra o Estado que foi estruturado na Nova República. O artigo poderia elencar outras canções, mas acredita-se que como a temática foi a tônica desse tipo de vertente artística dos anos de 1980 – o citado rock político – espera-se que o trabalho possa ter contribuído para compreender as fragilidades que teceram o novo pacto político da segunda metade da década de 1980. Além disso, reforça-se que o diálogo multidisciplinar que resplandece do escrito, dialoga com a perspectiva da revista Tema, com sua estruturação que tem em seu vértice o diálogo em várias esferas do conhecimento, democratizando o acesso ao saber.

Ainda, o artigo ressalta os resultados positivos que o Grupo de Estudos sobre Globalização e Crise do Estado (GECE – FAG) vem obtendo em poucos meses. Cada integrante com seus recortes temáticos e temporais específicos permitiram a este artigo apontes teóricos para elucubrar outras formas de problematizar a luz do livre – mercado; o que reforça o seu caráter de debilidade crônica nos tempos do capitalismo no final de século.

Não ao acaso, letras da Legião Urbana ecoaram em todas as regiões do Brasil, alvitmando discutir as mazelas políticas. A música “Que país é esse” – símbolo do rock político – insinua que o Estado Brasileiro foi organizado de forma violenta e corrupta, o que reforçaria o caráter de subdesenvolvimento no funcionamento das instituições políticas nacionais.

Tal estrutura levou à Plebe Rude a denunciar um dos principais problemas da então Nova República: a concentração de renda – tema indispesável em um Estado que almeja conceder ao povo condições de vida digna, uma vez que a ausência de renda deteriora a vida da população. Ressalta-se, contudo, que o tema trazido pela banda ainda é um dos principais males do regime político que está em vigor.

¹⁹ Titãs. *Comida*. Álbum: Jesus não tem dente no país dos banguelas. WEA, 1987. Titãs. Marvin. Álbum: Titãs, WEA, 1984. Banda de rock brasileira de São Paulo, formada em 1982 por Arnaldo Antunes, Nando Reis, Tony Belloto, Paulo Miklos, Branco Mello, Marcelo Fromer, Sérgio Britto, Ciro Pessoa e André Jung. Entre os maiores sucessos do grupo estão as músicas “Sonífera Ilha”, “Família”, “Flores”, “Polícia”, “Comida”, “Bichos Escrotos”, “Marvin” e “Epitáfio”. Os Titãs contam 11 álbuns de estúdio, três ao vivo - incluindo Go Back e o Acústico MTV - e diversas coletâneas e discos de regravações. A formação mais clássica dos Titãs, que integram os maiores álbuns da banda, como Jesus Não Tem Dentes No País dos Banguelas e Cabeça Dinossauro, tem o baterista Charles Gavin no lugar de André Jung, e não conta mais com Ciro Pessoa. Disponível em: <http://musica.com.br/artistas/titãs/biografia.html>. Acesso em 22/09/2015

O Capital Inicial empenhou-se em estruturar um quadro profícuo de críticas à *persona* política. Afastado de diversos seguimentos sociais, a figura política ainda carrega fortes traços eivados de incompetência; e, distanciados da sociedade civil, ainda figuram como um dos pontos mais frágeis da Nova República. Através da revisão da literatura, principalmente à luz de Marcos Napolitano (2002), percebe-se que a classe política fundou a Nova República partindo de seus próprios interesses, deixando os ideais de cidadania e democracia no resguardo de sua legitimidade. Dito de outro modo legitimou – se a figura do político e não especificamente o debate político, em um sentido mais universal e democrático.

Não por acaso a música do Cólera impôs a difícil realidade de quem vive em estado de inanição. Além disso, o grupo de punk rock paulistano deixou claro que a “Nova República”, além da falta de credibilidade, tinha sérias dificuldades para resolver os problemas econômicos, já que a economia nacional fora consumida pela inflação. O grupo desejava o acesso a itens básicos de sobrevivência – como o arroz e o feijão – já que estavam distantes de serem alcançados. A inflação, que nos anos de 1980 passou da casa dos 1,000%, criara um cotidiano complexo para que a população brasileira pudesse construir seu cotidiano com o mínimo de dignidade.

Por fim, os Titãs em sua poética musical, reforçou que não desejava somente o que era considerado básico – como fez o grupo Cólera. Para a banda que tinha Arnaldo Antunes e Nando Reis, dentre várias músicos de renome, a Nova República só concederia cidadania na medida em que fossem atendidas exigências mínimas, tais como alimentação, água, saúde, trabalho, lazer e diversão – uma vez que sentiam que a população brasileira era desprovida de todos eles. Ampliaram, assim, os ideais que sedimentam os princípios democráticos; e junto a outras fontes trabalhadas nesta pesquisa, representaram a Nova República de forma debilitada e frágil – visões que, modo geral, ainda se fazem presentes nas representações que a população brasileira ainda constrói no imaginário coletivo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.
- ALMEIDA, Gelson Rozentino de. **História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- ARAÚJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimentel da; SANTOS, Desirre dos Reis. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. Rio de Janeiro : Ponteio, 2013.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo - Brasília: HUCITEC-EDUNB, 1993.
- CAPELLARI, Pedro. **Brasil - Concentração de renda**: indicadores sociais e política econômica dos anos 80. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.
- CARNEIRO, Ricardo de Medeiros. **Crise, Estagnação e Hiperinflação** – A economia brasileira dos anos 80. Tese (Doutorado em Economia), Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1991.
- CHAUÍ, Marilena. A não violência do brasileiro, um mito interessantíssimo. **Exposição no simpósio Educação e Sociedade Violenta durante a 1. Conferência Brasileira de Educação**. São Paulo, 31 de março de 1980.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **“Brasil mostra a tua cara”**. Rock nacional, mídia e redemocratização política. Dissertação (Mestrado em História e Sociedade), Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2009.
- GASPARI, Elio. **A Ditadura Encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. Bauru - SP: Edusc, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura e Poder no Brasil Contemporâneo**. Curitiba: Juruá, 2002.

PAIS, José Machado. Bandas de Garagem e Identidades Juvenis. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.32.

PRADO, Gustavo dos Santos. “HÁ FLORES EM TUDO QUE EU VEJO” – A representação da flor realizada pela juventude roqueira dos anos 80. **Revista Desenredos**. Ano IV - número 15 - Teresina - Piauí – outubro/ novembro/ dezembro de 2012. Disponível em: <http://desenredos.dominotemporario.com/doc/15-art-GustavoRock80.pdf>. Acesso em 07/01/2013.

_____. A juventude dos anos 80 em ação: música, rock e crítica aos valores modernos. **Revista Desenredos**. Ano III – número 10 – Teresina – julho, agosto e setembro de 2011. Disponível em: http://desenredos.dominotemporario.com/doc/10_Artigo - Rock80 - Gustavo.pdf. Acesso em 30/09/2015.

_____. **A verdadeira Legião Urbana são vocês**. Dissertação de Mestrado (História Social), São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

SANTANELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS, Lia (Org.). **De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade**. São Paulo: Educ, 1998.

TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997.

SAWIAIA, B. (org). **As Artimanhas da Exclusão**. Análise Psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 1999.

SEKEFF, Maria de Lourdes. Música e Semiótica. In TOMÁS, Lia (org.). **De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade**. São Paulo: Educ, 1998.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZHUMTOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

Legião Urbana. **Que país é esse**. Álbum: Que país é esse, EMI-ODEON, 1987.

Plebe Rude. **Até quando esperar**. Álbum: O Concreto já rachou. EMI, 1985.

Capital Inicial. **Autoridades**. Álbum: Independência, Polygram, 1987.

Cólera. **Fome**. Álbum: Pela paz em todo o mundo, 1986.

Titãs. **Comida**. Álbum: Jesus não tem dente no país dos banguelas. WEA, 1987.

Sites

<http://www.pleberude.com.br/>

<http://www.vagalume.com.br/capital-inicial/biografia/>

<http://www.letras.com.br/#biografia/colera>

<http://musica.com.br/artistas/titas/biografia.html>