



VOL.6 | N. 12 | JUL/DEZ DE 2020 | ISSN 2359-4489

ARTE E POLÍTICA: ESTADO E NACIONALISMO

Do desencanto a desilusão: Rock e política nos anos 80

Deivid Fernando Franco¹

Resumo: Na década de 1980, o Brasil experienciou o fim da ditadura civil-militar, iniciada em 1964. O sentimento de liberdade política que permeou o período coincidiu com a efervescência do mercado fonográfico e com novas formas de produção e circulação de produtos voltados aos jovens, dentre estes, o rock foi alçado a um lugar de destaque até então nunca alcançado. Alguns artistas fizeram do discurso político o tema de suas canções, enquanto outros optaram por não tematizá-lo. O presente trabalho discorre sobre a relação entre rock e política. Por meio da análise de letras de músicas e de entrevistas cedidas por artistas às mídias do período, buscou-se perceber se existem posicionamentos políticos nesses discursos e como se deram as relações entre política e rock nos quadros da redemocratização brasileira.

Palavras-chave: Redemocratização, Rock, Política

From disenchantment to disillusionment: Rock and politics in the 80s

Abstract: In the 1980s, Brazil experienced the end of the civil-military dictatorship, which began in 1964. The feeling of political freedom that permeated the period coincided with the boom of the phonographic industry, and with new forms of production and circulation of products aimed at young people, among them, rock was raised to an unprecedented place of prominence. Some artists have made political discourse the theme of their songs, while others have chosen not to focus on it. The present work discusses the relationship between rock and politics. Through the analysis of lyrics and interviews given by artists to the media of the period, it was sought to understand whether there are political stances on these discourses, and how the relations between politics and rock took place within the framework of the Brazilian redemocratization.

Keywords: Redemocratization, Rock, Politics

¹ Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2015). e-mails: deivid.franco@escola.pr.gov.br/franco-historia@hotmail.com

Introdução

Este artigo é fruto de uma dissertação de mestrado que buscou analisar algumas letras de canções compostas por Renato Russo em sua trajetória como músico nas bandas Aborto Elétrico e Legião Urbana entre 1978 e 1990. O objetivo da pesquisa foi procurar indícios de inconformismo e contestação nas letras do referido músico nos meandros da ditadura civil-militar brasileira.

À época de sua defesa, em 2015, a dissertação não vislumbrava problematizar a polarização política entre esquerda e direita na produção e distribuição de bens culturais – neste caso, o rock – e nem discutir se existia posicionamento político-partidário no comportamento do músico Renato Russo. Durante a realização da pesquisa alguns acontecimentos anunciavam mudanças abruptas no cenário político brasileiro do início do século XXI, como as chamadas Jornadas de Junho de 2013 ou a notícia de que militares e simpatizantes se reuniam para comemorar os 50 anos do golpe de 1964. Com efeito, olhares mais atentos a estes acontecimentos apontariam um prenúncio do cenário após as eleições de 2014² e seus desdobramentos.

Nas eleições de 2018 – em que Jair Bolsonaro e Fernando Haddad disputaram o segundo turno das eleições presidenciais –, muitos artistas optaram por posicionar-se partidariamente, entretanto, alguns roqueiros se destacaram por defenderem candidatos conservadores – o que causou estranhamento em uma parcela significativa de seus fãs, tendo em vista que o rock é um gênero musical muitas vezes vinculado a rebeldia da juventude e a contestação aos padrões sobrepostos pela sociedade conservadora. Este é o caso dos roqueiros Lobão³ e Roger (da banda Ultraje a Rigor) que se declararam a favor da candidatura de Jair M. Bolsonaro – que figura na ala militar da política brasileira.

No sentido de que o rock é um produto destinado às massas e, por isso, pode ser usado como contestação ou como mecanismo de convencimento, o presente trabalho versa sobre o posicionamento político de músicos ligados ao rock e como estes músicos se relacionavam com a política na década de 1980. Quiçá, a justificativa do presente texto esteja no drama do próprio autor em tentar entender como alguns roqueiros da atualidade optaram por um posicionamento político partidário vinculado ao discurso ultraconservador e nacionalista na última eleição. Entretanto, ao invés de abordarmos tal temática na atualidade analisaremos a relação entre rock e política na década de 1980.

²Lanço mão do impeachment de Dilma Rousseff para ilustrar estes desdobramentos.

³Recentemente o músico rompeu politicamente com o então presidente da República Jair M. Bolsonaro.

Na “Era dos extremos”, Hobsbawm⁴ discorre sobre a angústia de pertencer a uma época em que a vida coincidiu com os principais eventos destrutivos em massa da humanidade. Para o autor, relatar a história do período em que ele viveu apresentava-se como uma empreitada autobiográfica, pois, tentar “compreender porque as coisas deram no que deram e como elas se relacionam entre si”⁵ era como falar da própria vida, onde o drama é acentuado pela perspectiva dos inevitáveis desdobramentos. No alvorecer do século XXI, discorrer sobre rock e ditadura civil-militar na década de 1980 assemelha-se a tematizar o próprio cotidiano, onde a ameaça da sobreposição do Poder Executivo sobre o Legislativo e Judiciário é uma constante.

Para propor uma análise do relacionamento entre rock e política nos quadros do período de redemocratização política do Brasil tomamos como fontes algumas canções de artistas do período, bem como trechos de entrevistas cedidas a revistas ou compiladas em livros.

Como supracitado, o recorte temporal é a década de 1980, marcada pelo processo de redemocratização, iniciado dois anos antes. A incapacidade dos militares em gerir economicamente o Brasil, demonstrado no fracasso do “milagre econômico”, no aprofundamento da desigualdade social, na inflação e no aumento da taxa de desemprego resultou em movimentos que passaram ocupar as ruas das principais cidades brasileiras reivindicando o voto direto (a campanha “Diretas Já”) e a restauração da democracia.

Neste contexto de mobilizações políticas o mercado fonográfico se reconfigurou. Alguns artistas e gêneros⁶ musicais só alcançaram êxito e sucesso neste período. Por outro lado, o rock vinha se consolidando como produto cultural destinado à juventude desde a década de 1960 com a Jovem Guarda, figurada por Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderleia, dentre outros. Nos anos de 1970 foi a vez de Raul Seixas e da banda Secos & Molhados alcançarem notoriedade na mídia. Convém ressaltar que o rock é, enquanto produto cultural destinado à parcela juvenil, uma mercadoria que necessita de consumidores. Destarte, a indústria fonográfica e o rock não podem ser dissociados; os discursos tomados como fontes não compreenderão a fala da totalidade de roqueiros (o que seria impossível). Em um quadro

4HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos*. O breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

5HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos*. O breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13.

6Cito a lambada, por exemplo. Ressalto que não é intenção deste artigo investigar a relação entre mercado fonográfico e o estado econômico brasileiro deixado pelos militares.

macro os discursos podem diferir, oporem-se, conquanto, aqui eles contemplam a visão e a opção do autor na escolha das fontes.

Rock e política no período de redemocratização

O período de redemocratização no Brasil teve início no governo do penúltimo militar na presidência, Ernesto Geisel. Frente ao esgotamento das políticas econômicas, da articulação dos movimentos sociais, do fortalecimento da oposição política partidária (figurada pelo MDB – único partido político permitido no período), dentre outros, os militares optaram por voltar aos quartéis de uma forma “lenta, gradual e segura”. Nesta perspectiva, os militares tiveram o controle sobre a transição do poder político, ao passo que negociavam as condições para que isso ocorresse.

Nos quadros da ditadura civil-militar⁷ brasileira (1964-1985), o sentimento de não pertencimento a uma sociedade conservadora e moralista pode ser considerado um traço marcante de uma parcela da geração de jovens que cresceram durante o período. A escola havia se transformado em um ambiente de organização e formação de jovens direcionados a suprir as necessidades profissionais de níveis técnicos. Dentre outros aspectos, a escola serviu para a disseminação das ideologias nacionalistas⁸, preconizadas por disciplinas como a de “Educação Moral e Cívica”.

Nesse quadro de tentativa de dominação social, o sentimento de não pertencimento a uma sociedade modelada por parâmetros impostos pela hierarquia militar auxiliou na formação de uma identidade juvenil e roqueira. Indubitavelmente, a rebeldia e a politização nas letras e performances musicais juvenis não eram as únicas formas de expressão cultural do período, muitos músicos e bandas de rock optaram por trilhar um caminho sem tematizar diretamente o contexto político da época. Neste sentido, cito as bandas Blitz, Gang 90 e as Absurdetes, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, João Penca e Seus Miquinhos Amestrados,

⁷Neste artigo lanço mão do conceito de “ditadura civil-militar”, proposto por Carlos Fico, e no qual a construção do golpe e sua condução contou com a participação de setores civis da sociedade. Entretanto, tal conceito tem sido debatido e criticado por pesquisadores que o veem como limitado e impreciso, pois, segundo estes, a explicação não contempla as discussões sobre o “processo político da dinâmica do capitalismo e de suas contradições”. Cf: MELO, Demian Bezerra de. Ditadura “civil-militar”? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. Espaço Plural, Marechal Cândido Rondon/PR, v. 27, p. 39-53, 2012. Disponível em: <http://saber.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/viewFile/8574/6324>. Acesso em: 10/12/2020.

⁸ ROCHEDO, Aline. “*Derrubando reis*”: a juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014, p. 57.

dentre outras do período. Por outro lado, negar a contribuição destas bandas e artistas no processo de distribuição consumo do rock parece-me equivocado.

Podemos identificar a relação entre rock e política expressada na letra “Despertar dos Mortos”, canção composta por Renato Russo em parceria com Felipe Lemos nos tempos de Aborto Elétrico, na capital brasiliense. A banda Aborto Elétrico atuou entre 1978 e 1982 e não obteve qualquer sucesso midiático, porém, sua contribuição ao rock nacional é considerável se levarmos em conta que dela surgiram as bandas Legião Urbana e Capital Inicial, que foram fenômenos de venda na década de 1980. Apesar de ter feito parte do repertório da banda no início dos anos de 1980, a canção só foi registrada em um disco 25 anos depois de ter sido composta, pela banda Capital Inicial, da qual Felipe Lemos é integrante.

Roubaram meu ouro/Roubaram meu sangue/Roubaram meus filhos/E querem mais.../Verde e amarelo, verde e amarelo, verde e amarelo/Desordem e regresso não aguento mais/A guerra acabou mas nós não temos paz/E sempre a gente que sofre mais/Você de esquerda, você de direita/São todos uns/babacas e velhos demais/Vivendo intrigas de tempos atrás/Acabem com a merda e nos deixem em paz/Verde e amarelo, verde e amarelo, verde e amarelo/Menos guerra e mais pão/Golpe de estado é revolução/Fuga de rico é televisão/Fuga de pobre é religião/Roubaram o verde e amarelo também/Protejam o azul e o branco, alguém/Como roubar mais de quem nada tem!/Verde e amarelo, verde e amarelo, verde e amarelo/Sobrou o céu/Um dia os mortos vão despertar.

Segundo Carvalho⁹, um traço marcante na geração de músicos à qual pertenceu Renato Russo foi a agressividade e a rejeição da própria ideia de pátria. Nessa perspectiva, percebemos, nos versos “você de esquerda/ você de direita/ são todos uns babacas e velhos demais”, um discurso proferido por elementos de uma dimensão da vida social que não encontra lugar ou não se identifica politicamente com os socialistas ou com os liberais. Essa não-identificação não foi exclusivamente evidenciada na política, mas também no campo cultural.

A geração roqueira do Brasil foi odiada tanto pela esquerda, que os via como alienados, quanto pela direita¹⁰, que os coibia através da censura em voga nesse período através da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Esse quadro de recusa foi recíproco, pois, do mesmo modo que não eram aceitos, os jovens também não aceitavam nenhuma das alternativas políticas que lhes eram apresentadas, como ficou atestado na letra

⁹CARVALHO, José Murilo de. *Decantando a República - O Brasil de Noel a Gabriel*. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (Org.). *Retrato em branco e preto da nação brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 38.

¹⁰ROCHEDO, *ibid.*, p. 58.

da canção. Segundo Maffesoli 11, para além das formas de dominação instituídas, que às vezes são dominantes, existe uma “centralidade subterrânea informal” que assegura a social. É nessa “centralidade subterrânea” que percebemos a formação de uma identidade roqueira, porém, o “subterrâneo” não está vinculado à condição social desses jovens, pois a maioria era de classe média, mas na aceitação de setores da sociedade, principalmente de esquerda, que via com hostilidade a juventude *rocker* que começava a fazer músicas próprias.

Para alguns historiadores da música popular brasileira, a exemplo de Tinhorão 12, o rock brasileiro é fruto de um processo de aculturação norte-americano. Para o autor, a permanência do rock em solo brasileiro se deu devido ao interesse dos militares em utilizá-lo como instrumento de alienação durante a ditadura, objetivando o desvio da atenção da juventude para assuntos políticos da época. Assim, formou-se a ideia de que o rock seria um instrumento de alienação, cabendo à MPB representar o papel de uma cultura de resistência ou de música de protesto. Essa premissa de arte engajada de esquerda e rock como sinônimo de alienação vigorou principalmente na década de 1960, mas não findou com o término da década.

O pessoal da MPB não segurou a peteca. Todos eles se acomodaram, e falam muito mal do rock. [...] O Fagner disse que o pessoal da geração dele tem mais cultura, mas, pelo menos, da nossa geração ninguém roubou poesia da Cecília Meireles para colocar em música, sem pagar direito autoral. A gente tem a nossa cultura [...].

O trecho acima é um recorte do conjunto de entrevistas compiladas por Assad¹³ no livro “Renato Russo de A a Z”. Quanto ao órgão de imprensa ao qual foi concedida a entrevista, o livro não o menciona, contudo consta o ano de 1985. A data torna-se relevante para assinalar a afirmativa há pouco feita, a de que, mesmo após a década de 1960 e do declínio da arte engajada, o rock continuou a ser taxado como instrumento de alienação. A entrevista marca também o reconhecimento desses jovens acerca do contexto sociopolítico e cultural de seu tempo, pois tinham consciência da bagagem que os processos políticos da época propiciaram em sua formação.

Bakhtin aponta que o estudo das culturas – e, neste caso o rock como prática cultural – “pode revelar a unidade, o sentido e a natureza ideológica profunda dessa cultura, isto é, o seu

11MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987, p. 15.

12TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, p. 335.

13ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: as ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande, MS: Letra Livre, 2000, P. 225.

valor como concepção do mundo e o seu valor estético”¹⁴. Com efeito, o rock não pode revestir-se da nomenclatura de cultura de resistência autônoma, pois congregou elementos originários de culturas exteriores/estrangeiras (*rock’n’roll* clássico americano e *punk* inglês). Nesse sentido, Cuche aponta que

[...] as culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e importados, de invenções próprias e de empréstimos ¹⁵.

Assim, ao percebermos o rock como uma prática cultural (popular), levamos em conta sua história e os elementos intrínsecos que o constituem. Todavia, mesmo considerando a permanência das características originais do estilo, temos a probabilidade de que o rock não adentrou em solo brasileiro como parte de um processo de aculturação, pois, conforme Chacon¹⁶, o rock é universal.

O rock da década de 1980 configurou-se como instrumento de contestação política, no entanto destoava dos modelos esquerdistas até então praticados¹⁷. A arte engajada, preconizada por Caetano Veloso e Chico Buarque, estava ligada a uma intervenção cultural, ou seja, na relação entre artista e público, a arte serviria como instrumento transformador da consciência¹⁸ e, neste caso, uma consciência esquerdista em oposição ao governo exercido pelos militares. Entretanto, a abertura política e a adesão ao processo de redemocratização permitiram novas formas de se falar em política. A censura, especificamente a responsável pelo setor artístico, passou a ser amena, mas não findou.

Para o jovem nascido a partir da década de 1960 e que cresceu sob o poder governamental dos militares, as relações políticas adquiriram outras formas que não aquelas de combate direto ante os repressores. Destarte, uma composição musical, um estilo de se vestir/calçar, o consumo de determinados produtos culturais, dentre outros, pode ser

¹⁴BAKHTIN, Mikail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo; Brasília: Hucitec - EDUNB, 1993. p. 50.

¹⁵CUCHE, Dennys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 1999, p. 49.

¹⁶CHACON, Paulo Pan. *O que é rock*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹⁷Se reconhece que o rock praticado nas décadas de 1960 e 1970 também foi instrumento de contestação, cada um com sua peculiaridade, porém, o tema não será aprofundado tendo em vista o recorte temporal elencado.

¹⁸Na obra “Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)”, Marcos Napolitano se utiliza do conceito de engajamento proposto por Sartre na obra “Que é literatura” para situar a MPB. Para Sartre, a noção de engajamento não se reduzia simplesmente ao fator político, mas, fundamentava-se principalmente na liberdade. Com efeito, uma obra não teria sentido se fosse criada para o seu criador (o artista – ou no caso o escritor/compositor), pois, “[...] o autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir na sua obra”. Nessa relação entre artista e público, a arte serve como instrumento transformador – ou criador – da consciência, configurando-se como uma arte engajada.

compreendido como uma maneira de se posicionar politicamente. Cabe aqui o conceito de política formulado por René Remond no entendimento dessa nova forma de contestação, pois, para o autor, a política é o lugar de gestão da sociedade global, ponto de maior convergência das séries causais, onde não se encontra nos antecedentes tudo que resulta dele,

Porque ele [o fator político] recapitula os outros níveis da realidade, o político é uma das expressões mais altas da identidade coletiva: um povo se exprime tanto pela sua maneira de conceber, de praticar, de viver a política, tanto quanto por sua literatura, seu cinema e sua cozinha. Sua relação com a política revela-o, da mesma forma que seus outros comportamentos coletivos 19.

Além dos elementos estéticos que influenciaram sua sonoridade – pois o *rock* adquiriu elementos da cultura popular brasileira que vão desde o baião²⁰ e o maracatu²¹, incorporado por Raul Seixas na década de 1970, ao *manguebeat* de Chico Science & Nação Zumbi²² da década de 1990 – também as questões sociopolíticas passaram a ser tema das letras das canções²³, permitindo a uma parcela da juventude manifestar-se culturalmente, explorando, por meio da música, uma forma de contestação política e social até então experienciada e reconhecida somente na MPB. O período que antecede a ascensão do rock no Brasil pode ser entendido como tempo de amadurecimento, resultado de um processo dialético da condição caótica sociopolítica do Brasil e da experiência musical que envolve o rock desde o seu surgimento ao contato com o movimento *punk* da década de 1970.

Todavia, a contestação política no rock aconteceu de forma diferenciada na década de 1980. Notamos, em algumas entrevistas concedidas à imprensa especializada em música do período, que os roqueiros preferiram se mostrar neutros quando indagados acerca de suas posições políticas.

Eu não gosto muito de falar de política, não. O máximo que posso fazer é pegar uma música do baú, uma música de dez anos atrás, e ficar cantando e reclamando. O que é que eu posso fazer? Virar político, deputado, para ser massacrado pelo rolo compressor do Centrão [grupo de direita que, na época, era maioria no Congresso

19 REMOND, René. *Por uma história política*. René Rémond (Org.). Tradução Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 449-450.

20A canção é “*Let me sing, Let me sing*” e foi apresentada ao público pela primeira vez em 1972, no VII Festival Internacional da Canção, fazendo parte também de uma das faixas da coletânea com o mesmo nome do festival. Mesmo que não tenha obtido êxito comercial, o lançamento marca a carreira solo de Raul Seixas, que até então acompanhava o grupo Os Panteras, vinculado à Jovem Guarda.

21“Mosca na sopa”, lançada em 1973.

22O *manguebeat* pode ser entendido como um movimento contracultural do Brasil na década de 90. Surgiu na banda Chico Science & Nação Zumbi, em Recife e mescla ritmos regionais como o maracatu ao rock, ao hip-hop, funk rock, dentre outros.

23 ALEXANDRE, Ricardo. *Cheguei bem a tempo de ver o palco desabar: 50 causos e memórias do rock brasileiro (1993-2008)*. Porto Alegre, RS: Arquipélago Editorial, 2013.

Nacional]? Mas eu não entendo dessas coisas, eu não gosto de falar dessas coisas. A gente fala disso porque afeta nossa vida pessoal diretamente 24.

A citação acima é um trecho de entrevista cedida por Renato Russo em 1987, período em que o Brasil foi governando pelo presidente José Sarney. No mesmo ano, a banda Legião Urbana, da qual Renato Russo foi vocalista/letrista, lançou o LP “Que país é este — 1978/1987”. A letra da canção que abriu o disco, e que tinha o mesmo nome do LP, era, contudo, um brado contra a condição sociopolítica da época.

Nas favelas, no Senado?/Sujeira pra todo lado/Ninguém respeita a Constituição/Mas todos acreditam no futuro da nação/Que país é este?/Que país é este?/Que país é este?/No Amazonas/E no Araguaia ia, ia/Na Baixada Fluminense/No Mato grosso/E nas 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 este?/Que país é este?/Que país é este?/Que país é este?/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 este?/Que país é este?/Que país é este?/Que país é este?

A canção “Que país é este” foi composta durante o processo de abertura política do Brasil e era parte do repertório do Aborto Elétrico. Se essa letra for contraposta ao trecho da entrevista de Renato Russo, percebemos uma contradição entre ambas, o que permite o questionamento: Por qual razão o músico afirma não gosto muito de falar de política? A hipótese é a de que as formas de politização artística nesse período se diferenciaram das anteriores. Assim, o discurso do músico é uma expressão de politização apartidária, sem vínculo ou filiação a qualquer partido político. Todavia, essa politização é verificada nas letras das canções, especificamente nas composições de Renato Russo²⁵.

Durante sua atuação artística, Renato Russo ficou conhecido principalmente por suas composições, que traduziram os sentimentos da juventude de sua época nos mais variados sentidos. Quiçá, por imposição do mercado fonográfico ou pelo sucesso midiático que a banda Legião Urbana já desfrutava nesse período, o artista se mostrasse neutro na escolha política

24ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: as ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande, MS: Letra Livre, 2000.

25Segundo Dapieve, jornalista e crítico musical, a relação com protestos políticos diminuem nos álbuns da Legião Urbana a partir do terceiro disco, intitulado “Que país é este”. Dapieve atribui este fenômeno aos resultados de um show da banda organizado em Brasília, no dia 18 de junho de 1988. O show contou com um público de 50.000 pessoas. Devido a tumultos a banda deixou o palco, o que agitou ainda mais a plateia que entrou em confronto com a polícia. O saldo foi de 385 pessoas atendidas pelo serviço médico e 65 detidas. Em dezembro de 1986, outro show da Legião Urbana em Brasília deixou outro saldo negativo, uma jovem perdeu a vida. Cf: DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 1996.

direita/esquerda – daí a necessidade de relacionar os “discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” 26.

A Revista Veja de janeiro do ano de 1988 trouxe, no espaço dedicado à música, uma reportagem com o título “Política da Pauleira”. Nessa reportagem discutiu-se a reaproximação do rock com a contestação a partir das bandas Legião Urbana e Titãs.

Desde o fim do regime militar, há três anos, o tradicional casamento entre música brasileira e os temas políticos entrou em crise. Hoje, um retrato da MPB mostra, de um lado, uma onda de romantismo sem precedentes que engolfou até mesmo Chico Buarque, compositor símbolo da esquerda, e, de outro, uma caravana de roqueiros que transformaram o bom humor na ponta de lança das paradas de sucesso.

No trecho supracitado, o autor [indefinido] menciona a “crise” enfrentada pelos temas políticos que haviam desaparecidos das letras de artistas da MPB, a exemplo de Chico Buarque²⁷. A reportagem também revela que o *bom humor* passou a ser tema corriqueiro no rock da década de 1980. Uma das bandas que marcaram o período por tematizar o bom humor em suas canções foi o Ultraje a Rigor, formada no início da década de 1980.

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 (*sic*) é indigente/Inútil!/A gente somos inútil/Inútil!/A gente somos inútil.

O Ultraje a Rigor alcançou sucesso nacional quando o então presidente do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), Ulisses Guimarães, utilizou a canção *Inútil* para replicar as acusações de Carlos Átila, porta-voz do general-presidente João Figueiredo, de que um comício realizado em Curitiba em prol da campanha das “Diretas Já” serviu apenas para atrapalhar o andamento das próximas eleições para presidente da república, marcada para 1985. Ao saber do comentário de Átila, o presidente do PMDB cogitou enviar uma gravação da canção para o porta-voz escutar.

A análise que vincula a canção “Inútil” da banda Ultraje a Rigor aos fatos políticos supramencionados foi realizada pelo historiador Paulo da Encarnação, mas, pode ser também encontrada no livro “Brock: o rock brasileiro dos anos 80” (1996), do jornalista Arthur Dapieve. Utilizo-me dela, neste texto, no intuito de realizar uma contraposição ao discurso da

26CHARTIER, Roger. *A história Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 17.

27Mesmo a temática da politização estando em baixa nesse período, Ridenti aponta que, em face ao processo de transição propiciado pela eleição de 1985, com Tancredo Neves/ José Sarney, algumas canções da década de 1960 foram tomadas como símbolo da retomada do poder pelos civis, inclusive “Vai Passar”, de Chico Buarque. CF: RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Revista Veja, que, mediante uma análise simplista, menciona que alguns roqueiros desse período “transformaram o bom humor na ponta de lança das paradas de sucesso²⁸”, não percebendo que, mesmo nas letras debochadas, existiu uma politização por parte de músicos que atuaram no período em questão.

Assim como a banda Ultraje a Rigor, as bandas Legião Urbana e Titãs não seguiam cartilhas de partidos políticos: “Nossa música não é partidária [...] tratamos os temas políticos e sociais sob uma ótica desiludida e amargurada”. O trecho é parte da entrevista do integrante da banda Titãs, Arnaldo Antunes, concedida à Revista Veja em 1988. No trecho, também podemos evidenciar o desencanto partidário dos roqueiros da década de 1980. A desfiliação partidária foi característica do *rock* feito neste período, sua politização diferenciava-se da praticada pelos músicos da MPB dos anos de 1960. Assim, enquanto os emepelistas praticaram uma arte engajada na qual se destacava a música de protesto e de esquerda, os roqueiros representaram em suas canções um Brasil politicamente desgastado pela ditadura militar, mas, sem necessariamente empunharem nenhuma bandeira de partidos políticos.

Boa parte das bandas que alcançaram sucesso midiático na década de 1980 saíram do eixo Rio-São Paulo, Rio Grande do Sul ou de Brasília e eram compostas por filhos da classe média tecnocrata ou militar. Todavia um grupo específico agremiou jovens em torno, não só do estilo musical e comportamental, mas, em prol de apelos políticos – o *punk rock*, que surge, no Brasil, em Brasília e nas periferias das grandes cidades .

No documentário “Botinada: a origem do punk no Brasil”, dirigido por Gastão Moreira²⁹, a jornalista Regina Echeverria expressou a ótica pela qual o movimento *punk* era entendido no Brasil: “O que era o movimento punk? Um movimento anarquista, eles querem acabar com tudo. O que eles querem? Derrubar para construir”³⁰.

Entretanto, a violência dos *punks* refletia a experiência dos jovens que habitavam as periferias. O berço da maioria dos jovens que compunham o movimento *punk* era o de um universo miserável, do consumo de drogas lícitas e ilícitas, de crimes e de violência doméstica e policial, do conflito étnico. É nessa perspectiva que o ex-integrante da banda M-19 definiu a concepção do que era ser *punk* nas periferias das grandes cidades brasileiras:

28 Política da pauleira. *Revista Veja*. Edição 1012, Janeiro de 1988. Editora Abril. p. 113. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 24 jul. 2015

29 Moreira é jornalista e ex-apresentador da MTV Brasil e do programa “Musikaos”, que começou a ser exibido pela TV Cultura no ano 2000. Ao todo, 143 programas foram produzidos, contando com a participação de diversas bandas de *rock* brasileiro.

30 MOREIRA, Gastão. *Botinada: a origem do punk no Brasil*. 110 min. 2006. (01min. 32 seg.)

Você é subproduto de uma sociedade violenta. Uma sociedade que te oprime, sabe. Que te tira tudo que você poderia ter direito, então você não pode ser uma coisa muito bonita, muito... Então, punk é realmente um espelho perverso disso³¹.

A cultura de resistência preconizada pelos *punks* colocava-se ante os padrões vigentes e diferentes necessidades, quais sejam: repelir a violência policial, repelir de uma maneira geral as relações hierárquicas e todas as formas de repressão que contribuem para gerar, afirmar a postura de rebeldia e a cultura do mundo do qual ela deriva³². Em suma, a violência se configurava como mecanismo necessário para romper com o conformismo.

Diferentemente dos músicos da MPB e dos roqueiros que estavam em evidência na mídia, o *punk rock* brasileiro adquiriu uma faceta política própria, pois, não se identificava com a MPB (mesmo esta sendo de esquerda) e tão pouco menos com os roqueiros de classe média. No ABC paulista o *punk rock* surgiu juntamente com os movimentos de grevistas do final da década de 1970.

Essa singularidade do *punk* no Brasil é traço marcante, pois aponta uma convergência entre o movimento *punk* e o sindicalismo no fim da década de 1970 ou, ainda, uma convergência entre o *punk rock* e um movimento sociopolítico de esquerda ³³.

Marcados pela pobreza e pela falta de oportunidades, o movimento que não contava com o apelo midiático fez frente às demandas sócio-políticas no período da redemocratização. Aos *punks* do ABC paulista é atribuído o cunho mais político do movimento/gênero musical por sua participação no sindicalismo da época; na capital, ele adquiriu uma forma aglutinadora dos jovens das classes populares em suas expressões políticas e culturais. Em 1982, período de lançamento dos LP's da Blitz e Barão Vermelho que foram um marco no mercado roqueiro fonográfico da década, Clemente T. Nascimento³⁴ publicou o “Manifesto Punk: fora com o mofo da MBP”, o texto foi a resposta para as acusações de delinquência e subversão sofridas pela mídia e marcou o que seria a visão de mundo do movimento *punk* no Brasil.

Nós, os punks, estamos movimentando a periferia – que foi traída e esquecida pelo estrelismo dos astros da MPB. [...] Nos nossos shows de punk rock, todos dançam;

31MOREIRA, Gastão. *Botinada: a origem do punk no Brasil*. 110 min. 2006. (01min. 00 seg.)

32GALLO, Ivone Cecília d'Ávila. Punk: cultura e arte. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 24, nº 40, p. 747-770, jul./dez. 2008. p. 754.

33FRANCO, Deivid Fernando. “O Brasil é o país do futuro”: rock e contestação nas canções de Renato Russo (1978/1990). Dissertação (mestrado em História), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2015, p. 52.

34O músico integrou as bandas *punks* Restos de Nada (1978), Condutores de Cadáver (1979) e Inocentes (1981).

dançam a dança da guerra, um hino de ódio e de revolta da classe menos privilegiada. [...] Nossos astros da MPB estão cada vez mais velhos e cansados, e os novos astros que surgem apenas repetem tudo que já foi feito, tornando a música popular uma música massificante e chata. [...] Nós, os Punks, somos uma nova face da Música Popular Brasileira, com nossa música não damos a ninguém uma ideia de falsa liberdade. Relatamos a verdade sem disfarces [...]35.

Para além da crítica aos músicos da MPB, Clemente caracterizava a condição do jovem dos subúrbios brasileiros: muitos trabalhavam em fábricas e sofreram com a crise social, política e econômica sob a tutela militar. Mesmo com um cenário adverso, estes jovens formaram uma classe de consumidores de músicas que, em sua maioria, tocavam em assuntos vivenciados em seu próprio cotidiano. Como atesta a canção dos Garotos Podres, “Subúrbio Operário”, registrada em LP em 1988.

Nasceu num subúrbio operário/De um país subdesenvolvido/Apenas parte da massa/De uma sociedade falida/Submisso a leis injustas/Que o fazem calar/Manipulam seu pensamento/E o impedem de pensar/Solitário em meio a multidão/Sufocado pela fumaça/Rodeado pelo concreto/Perdido no meio da massa/Apenas caminhando/No compasso de seus passos/Seu grito de ódio/Ecoa pelo espaço/Sem esperança de uma vida melhor/Pois os parasitas, sugam o seu suor/Sem esperança de uma vida melhor/Pois os parasitas, sugam o seu suor/Sobrevivendo das migalhas/Que caem das mesas/Os donos do papel/Os donos do papel!

Tematizando sua condição como classe trabalhadora juvenil, juntamente com a aproximação com o sindicalismo, os discursos políticos sugerem um perfil político de esquerda dos *punks* deste período. Contudo, limito-me a não partidarizar o discurso *punk* apesar da crítica voltada aos governos do período³⁶.

Destoando do ambiente *punk* das periferias das grandes capitais, os punks brasilienses pertenciam à classe média da sociedade; frequentavam boas escolas, eram comportados durante os dias úteis e “revolucionários durante o fim de semana³⁷”.

O período que antecedeu a ascensão do rock brasileiro serviu para alicerçar as bases de um processo de construção de identidade para esse gênero (incluindo o *punk*), no qual a cristalização de um mercado de bens culturais voltados à música rock é uma característica marcante da época.

A consolidação desse mercado de consumo, voltado primordialmente para a juventude, talvez seja a faceta que defina a década de 1980, pois, sem a circulação e o

35ALEXANDRE, Ricardo. *Cheguei bem a tempo de ver o palco desabar: 50 causos e memórias do rock brasileiro* (1993-2008). Porto Alegre, RS: Arquipélago Editorial, 2013, p. 53.

36Chamo a atenção para o recorte temporal deste trabalho, pois, o autor acompanha as redes sociais dos Garotos Podres e atualmente é perceptível seu posicionamento político.

37ALEXANDRE, *ibid.*, p. 71.

consumo desses produtos, o rock talvez não ocupasse o lugar de destaque no cenário musical brasileiro do período. Todavia, esse processo só foi possível devido à acentuada produção cultural desenvolvida pela juventude no contexto de abertura política e de redemocratização que ocorreu em finais da década de 1970 e não somente por causa da atuação da indústria cultural.

Considerações finais

A década de 1980 foi marcada pela explosão do sentimento de liberdade, resultado do processo de redemocratização iniciado nos fins de 1970. Tematizar a política através da música ou engajar-se em algum movimento já não era problema para os roqueiros brasileiros deste período. Entretanto, divergindo dos artistas vinculados à MPB que subiam nos palcos de comícios e faziam frente as reivindicações do período, os roqueiros preferiram trilhar um outro caminho. Ao se posicionarem politicamente, estes músicos preferiam, como nos casos supracitados, uma via apartidária que demonstrava sua insatisfação e sua desilusão com os modelos apresentados pela esquerda e pela direita, que, apesar da volta dos militares ao quartéis, continuava no poder (através de eleições indiretas). Daí, o caráter que, muitas vezes, parece descompromissado com o tema, mas que nem sempre o é, pois, também é possível politizar-se através da irreverência e do deboche. Para os *punks*, principalmente aos do ABC paulista, sua participação em movimentos políticos ficou tão evidente quanto à MPB, porém, o movimento *punk* não se identificou com esta e nem tão pouco com rock disseminado pelas FM's e pelos programas de tv.

Boa parte dos jovens roqueiros que foram alçados ao sucesso midiático nos anos de 1980 eram advindos da classe média brasileira, viam e sentiam a movimentação política de forma diferente se comparados aos jovens da periferia, que sofriam com as políticas de achatamento salarial e o fantasma do desemprego. Para estes, o papel do Estado enquanto assegurador da justiça social talvez dependesse de uma cartilha partidária que atendesse suas demandas e anseios. Contudo, mesmo com o cenário de pobreza e falta de oportunidade os jovens da periferia construíram seu próprio movimento de resistência forjado na cumplicidade de uma visão de mundo compartilhada e que era disseminada através da música que faziam, o *punk rock*.

Destarte, em cada localidade do Brasil onde o *punk rock* e o seu lema “*Do it yourself!*” (“Faça você mesmo!”) tenha sido disseminado, ele adquiriu características próprias, a

exemplo dos *punks* do ABC e sua aproximação com o sindicalismo ou dos brasilienses de classe média. Em comum, essas maneiras de se posicionar politicamente também destoavam da dos jovens músicos da MPB, pois, para estes, o período anterior (década de 1970) foi mais “barra pesada” e terminou em prisões, torturas e exílios.

No que tange à peculiaridade do período, é mister perceber que empreender esta análise e obter seu respectivo resultado só faz sentido nos quadros da década de 1980, tendo em vista que em alguns casos citados o discurso político propalado muda se comparado com a atualidade (como os casos de Lobão e Roger citados na introdução), o que caracteriza uma contradição. Como apontado por jornalistas e pesquisadores do tema, a geração roqueira dos anos 80 envelheceu; esta situação pode auxiliar a entender por que em algum momento alguns artistas tenham optado por um discurso político partidário ou, em alguns casos, tenha reafirmado sua preferência partidária.

Mencionei anteriormente que a indústria fonográfica e rock não podem ser analisados separadamente, esta premissa pode auxiliar a entender estes dois elementos no passado e na atualidade pois, o rock já não ocupa o espaço que outrora ocupou na mídia brasileira, isso levando em consideração as novas formas de distribuição e consumo atreladas a cultura digital. Com efeito, o gênero, em suas mais variadas vertentes, congregam uma parcela significativa de adeptos e simpatizantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

ALEXANDRE, Ricardo. **Ceguei bem a tempo de ver o palco desabar: 50 casos e memórias do rock brasileiro (1993-2008)**. Porto Alegre, RS: Arquipélago Editorial, 2013.

_____. **Dias de luta**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as ideias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande, MS: Letra Livre, 2000.

DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996 (Coleção Ouvido Musical).

[Autor desconhecido]. Política da pauleira. **Revista Veja**. Edição 1012, Janeiro de 1988. Editora Abril. p. 113. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 24 jul. 2015.

Documentário

MOREIRA, Gastão. **Botinada: a origem do punk no Brasil**. 110 min. 2006.

Músicas/álbuns

Capital Inicial. **MTV Especial: Aborto Elétrico**. Sony BMG, 2005. 1 CD.

LE MOS, Flávio; RUSSO, Renato. **Despertar dos mortos**. Aborto Elétrico. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/aborto-eletrico/despertar-dos-mortos.html>>. Acesso em: 8 jul. 2015.

MAO. Subúrbio Operário. *In: Garotos Podres. **Pior que antes***. Continental, 1988. 1 CD. Faixa 5.

MOREIRA, Roger R. Inútil. *In: **Nós vamos invadir sua praia***. WEA, 1985. 1 CD. Faixa 6.

RUSSO, Renato. Que país é este? *In: Legião Urbana. **Que país é este***. EMI-ODEON, 1987. 1 CD. Faixa 1.

SEIXAS, Raul. Mosca na sopa. *In: **Krig-há, Bandolo!*** Philips, 1973. 1 CD. Faixa 2.

WISNER, Edith Nadine; SEIXAS, Raul. **Let me sing, Let me sing**. *In: Let me sing, Let me sing*. Philips Records, 1972. LP Single.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo; Brasília: Hucitec-EDUNB, 1993.

CARVALHO, José Murilo de. *Decantando a República - O Brasil de Noel a Gabriel*. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (Org.). **Retrato em branco e preto da nação brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

CHACON, Paulo Pan. **O que é rock**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHARTIER, Roger. **A história Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CUCHE, Dennys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 1996.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. “*Como é que eu vou crescer sem ter com que me revoltar*”: Rock, política e juventude nos anos 80. In: **I Congresso internacional de estudos do rock. Anais... Cascavel**. CD-ROM.

FRANCO, Deivid Fernando. **“O Brasil é o país do futuro”: rock e contestação nas canções de Renato Russo (1978/1990)**. Dissertação (mestrado em História), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2015.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MELO, Demian Bezerra de. Ditadura “civil-militar”? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon/PR, v. 27, p. 39-53, 2012. Disponível em: <http://saber.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/viewFile/8574/6324>. Acesso em: 10/12/2020.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume – FAPESP, 2001.

REMOND, René. **Por uma história política. René Rémond** (Org.). Tradução Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROCHEDO, Aline. **“Derrubando reis”: a juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34.

Recebido em: 23/07/2020

Aprovado em: 12/09/2020