

A JUVENTUDE DOS ANOS 80 EM AÇÃO: MÚSICA, ROCK E CRÍTICA AOS VALORES MODERNOS.

Gustavo dos Santos Prado¹

RESUMO:

O presente artigo possui, como eixo central, a análise de algumas músicas do rock nacional dos anos 80, com o objetivo de discutir a visão que o movimento possui, referente aos paradoxos da modernidade. Para tanto, foram selecionadas seis letras de canções, de bandas diversas, que permitirão uma relação dúbia de aproximação e reflexão sobre os valores modernos, nelas expressos. Por fim, procura-se trilhar pelos desafios propostos no trabalho envolvendo a música e suas particularidades como fonte histórica.

PALAVRAS - CHAVE: Rock. Música. Juventude. Modernidade. Anos 80.

ABSTRACT:

This article has as the centerpiece, the analysis of some of the national rock music of 80 years, in order to discuss the vision that the movement has, referring to the paradoxes of modernity. To this end, we selected six letters of songs from various bands, which allow a dubious relationship approach and reflection on modern values, expressed in them. Finally, we seek to tread the challenges proposed by the work involving music and its peculiarities as a historical source.

KEY WORDS: Rock. Music. Youth. Modernity. 80 years.

Introdução

O uso da música como fonte histórica está cada vez mais em pauta no cenário das discussões acadêmicas. Sob esta perspectiva, tal fonte possui a capacidade de extrair ou fornecer elementos importantes na reconstituição de um passado vivido. Independente de suas dificuldades teórico-metodológicas, os elementos provenientes dos sons produzidos são capitais no fazer histórico e não devem ser ignorados, pois

¹ Discente do curso de Mestrado em História Social, na linha "História e Cultura", na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), onde o projeto possui financiamento da CAPES.

a temporalidade da música faz dela um universo de sentir que só em última análise atinge a racionalidade na placidez de seu olhar imóvel. O sentir é tempo, não é espaço; a própria espacialidade só se faz sentir quando devidamente estimulada por agentes especiais que a fazem movimento. (WISNIK E SQUEFF, 1982, p.16)

Os anos 80 foram marcados por uma grande mudança na sociedade brasileira, nos quais assistimos à emergência de jovens, insuflados por batidas e acordes de guitarra, projetando seus corações e mentes na busca de soluções para os problemas de sua época. Conseqüentemente

o rock é uma música feita, em grande parte, por jovens e direcionada, sobretudo, para os jovens. Por ter principalmente essa faixa etária como adeptos, o rock, de certa forma, é uma ferramenta que a juventude utiliza, inconscientemente, para se afirmar perante a sociedade e ao mundo. Não somente as letras, as músicas e os solos de guitarra que atraem a mocidade, mas também o estilo, o jeito e os trejeitos, as maneiras que os grupos criam, recriam e, supostamente, vivem o seu universo roqueiro. (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 12)

Tal manifestação juvenil foi fortemente marcada por duas tendências. Em um primeiro momento, as bandas do período foram oriundas do movimento punk, iniciado nos anos 70². Era comum a atitude independente dos jovens, com a formação de bandas de garagem, estilo próprio de vestuário, corte de cabelo, dentre outras, sendo simbologias societárias fundamentais na sua caracterização e no seu processo de identificação.³

Para além do movimento punk, as músicas derivadas dos anos 80 falam dos conflitos da juventude com relação aos seus problemas sociais e ideológicos, no qual

a juventude de classe média começava a postular idéias e a conduzir-se de modo totalmente oposto aos valores apregoados por uma sociedade moralista, racista, consumista e tecnocrata, onde a nova postura passava pela ideia de instabilidade, da compreensão de cada

² O punk é o denominador comum que apresenta, como características, um profundo desprezo pelos arranjos elaborados do rock progressivo, pelo clima música para a sala de estar, do soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o hit parade da época sendo, nesse caso, mais do que um estilo musical, uma reformulação de valores, tendo como base o lema: “faça você mesmo”. (ALEXANDRE, 2002, p. 49 e 50)

³ Uma boa parte das bandas de garagem que acompanhávamos constituem-se em torno de discussões de identidades dissidentes, como se sua existência refletisse tensões, contradições e contestações em relação à cultura dominante ou a modos de vidas esvaziados de significado (PAIS,2006, p.31)

momento, para agir politicamente e transformar a sociedade.
(BRANDÃO E DUARTE, 2004, p.59)

A “década perdida”⁴, na verdade, foi um período complexo, no qual temos a conjunção de uma série de ideias e conceitos, provenientes de convulsões de ordem externa e interna, que em grande medida chegam diretamente a nós.

Tais influências, que rompem as fronteiras do estado nação, em termos materiais e simbólicos, estão atreladas às modificações proporcionadas pelo processo de globalização que, intrinsecamente, está atrelado ao capitalismo, no qual “globalizam-se as instituições e seus princípios jurídicos e políticos, os padrões socioculturais e os ideais que constituem as condições e os produtos civilizatórios do capitalismo” (IANNI, 1998, p.53)

Em detrimento dos interesses econômicos, há uma mudança cultural em escala global, na qual somos abarcados, seduzidos e influenciados. A comunidade global, cada vez mais alicerçada, modifica nossas formas e padrões de vida, trazendo novas influências para a convivência em cotidiano, gerando um conjunto de transformações no âmbito social e pessoal, pois

vivemos em um mundo de transformações que afetam quase todos os aspectos do que fazemos. Para o bem ou para o mal, estamos sendo impelidos rumo a uma ordem global, que ninguém compreende plenamente, mas cujos efeitos se fazem sentir por todos nós (...), onde os mais radicais sustentam não só que a globalização é muito real, como que suas consequências podem ser sentidas em qualquer parte.
(GIDDENS, 2000, p.17-18)

Além das influências de ordem externa, existiam modificações embrionárias internamente. Os anos 80 foram marcados pelo processo de abertura política e o início da Nova República, na qual, devido à inflação, o sistema político, aos moldes democráticos, possuía suas debilidades crônicas, afetando a vida de toda a população, em que

a baixa qualidade de vida, decorrente do crescimento econômico dependente e das políticas públicas ineficientes, impedem que crianças e jovens de classes menos privilegiadas possam romper com a cadeia de reprodução da pobreza (...), onde vive-se, portanto,

⁴ Tal termo é derivativo do caráter de debilidade crônica, que permeou as esferas oriundas do político, econômico e social. “É a crise do Estado que está na raiz da instabilidade econômica dos anos 80 e 90 e que explica as dificuldades do Brasil em fixar-se num regime político estável”. (JUNIOR, 1996, p.63)

o conflito entre uma sociedade moderna na aparência e nas leis, e antiga na condução política. Os políticos e os grupos sociais dominantes tratam a maioria dos brasileiros como não cidadãos (RODRIGUES, 1992, p.56-66)

É nesse contexto ideológico, político, econômico e enfim, cultural, que temos a emergência do movimento juvenil roqueiro da década de 80, na qual a juventude acreditava que poderia mudar a sociedade, indo buscar novas formas de mentalizar os valores humanos. Os paradoxos da modernidade, em um país que em sua essência não é moderno, provocam nesses sujeitos jovens uma grande mudança, uma verdadeira revolução no campo da música, em que o rock é um elemento de contestação e ligação da geração em debate. A partir dessa grande manifestação cultural, os dilemas da modernidade passam a ser questionados:

o ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente, destruir comunidades, valores, vidas e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando em nosso mundo. (BERNAN, 1986, p. 12)

Para analisar como se deu a incorporação da modernidade e seus paradoxos no movimento roqueiro dessa década citada, selecionamos algumas músicas que serão analisadas ao longo desse estudo. Com elas, podemos elucubrar algumas reflexões e conclusões sobre a temática, bem como a utilização da música como fonte histórica.

Os solos de guitarra “estremecem” os valores modernos: o rock e a crítica aos dilemas da modernidade

A crítica à modernidade, encontrada nas letras do rock da década de 80, atrela-se à revolta com referência aos paradoxos e antíteses dentro do processo capitalista:

miseráveis ovelhas
de um imenso rebanho
onde os pastores
são os próprios chacais
se vossa morte
lhe trazer algum lucro
eles os matarão como animais

para eles trabalha
e lhes dá a vida
em troca eles lhes dão
a fome, a miséria e a escravidão
e quem são eles?
são os donos do sistema
donos de suas vidas
e de sua maldição⁵

O sujeito narrador inicia a música incitando as características daqueles que dependem essencialmente do sistema. Logo, a maioria associada a “*miseráveis ovelhas*” são guiadas por “*pastores*” que também são seus “*chacais*”, uma possível alusão à classe burguesa. Essa, não possui horizontes na busca por lucros em larga escala, conduzindo seus subordinados a uma relação de vida e morte, na qual a vivência, nessa variante de múltiplas temporalidades existenciais, não possui valores humanos. Há, nesse trecho, um traço marcante de domínio da elite econômica em comparação com a classe trabalhadora, verificando-se na letra um repúdio inexorável a tal situação.⁶

Para o letrista, as ovelhas são associadas ao ser humano, em que o trabalho dessas não possui a valorização adequada, pois em troca do labor, somente se recebe “*a fome, a miséria e a escravidão*”. Pelo fato de o capitalismo impor o domínio das classes dominantes sobre as demais, os donos do sistema, os pastores, possuem o direito de interferir em todos os ângulos de sua existência, passando da “*vida*” à “*maldição*”. Não há como o sujeito fugir desse padrão de domínio imposto. A condição de ovelhas miseráveis não permite nenhum tipo de fuga ou escapismo. Por esta ótica, a classe trabalhadora está fadada a ser manipulada, dominada e explorada pela elite econômica.

Nessa música há um total desapego do narrador, que não consegue atribuir um valor positivo a sua própria existencialidade, pois essa está fragmentada pelos padrões impostos da modernidade⁷. Doravante

⁵ Garotos Podres. *Miseráveis Ovelhas*. Álbum: Mais podre do que nunca. Rotten Records, 1985

⁶ A subjetividade permite problematizar a noção de sujeito universal, 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. (MATOS, 2005 p. 27)

⁷ Nesse tempo em que as formas de aniquilamento assumem dimensões planetárias, o deserto, o fim e o meio da civilização, designa essa figura trágica que a modernidade substitui à reflexão metafísica sobre o nada. O deserto cresce, vemos nele a ameaça absoluta, a potência do negativo, o símbolo do trabalho mortífero dos tempos modernos até o seu terreno apocalítico. (LIPOVETSKY, 1983, p.30)

O que quer que toque a vida humana ou entre em duradoura relação com ela, assume imediatamente o caráter de condição humana. É por isso que os homens, independente do que façam, são sempre seres condicionados. O impacto da realidade do mundo sobre a existência humana é sentido como força condicionante. (ARENDHT, 1958, p. 17)⁸

Como “a moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência de valores”⁹, há nas letras uma tendência fatalista com os padrões circundados como modernos:

Bichos,
saíam dos lixos
Baratas,
me deixem ver suas patas
Ratos,
entrem nos sapatos
Dos cidadãos civilizados
Pulgas,
que habitam minhas rugas
Oncinha pintada,
Zebrinha listrada,
Coelhinho peludo,
Vão se foder!
Porque aqui na face da terra
Só Bicho escroto é que vai ter!
Bichos escrotos, saíam dos esgotos
Bichos escrotos, venham enfeitar

Meu lar,
Meu jantar,
Meu nobre paladar.¹⁰

A letra convoca todos os seres que vivem em um mundo não abarcado pelas ideias de civilização. Ao evocar que os “*Bichos saíam dos lixos*”, “*Baratas me deixem ver suas patas*”, “*Ratos entre nos sapatos, do cidadão civilizado*”; o narrador procura trazer para seu mundo, aquilo que não foi açambarcado pelo modelo societário de civilidade e modernidade. Enfadado das mesmas, recruta tais seres na iniciativa de afastar de si as ideias de modernidade, simbolizados em “*Oncinhas pintadas, Zebrinha listrada e Coelhinho Peludo*”, ou seja, ao modelo de aparência e

⁸ A construção da própria imagem com sinais negativos não têm caráter autocompungente nem de auto aniquilação. Pelo contrário, tem o intuito de produzir uma acusação, por meio do espelhamento: a realidade é que é indigente, a sociedade é que está podre, é ela que engendra os sinais e os conteúdos da miséria e violência, da impossibilidade de futuro. É essa ordem que os lança nessa condição e é por isso que eles querem destruí-la. (ABRAMO, 1994, p. 101-102).

⁹ Op. Cit (1986, p.22)

¹⁰ Titãs. *Bichos escrotos*. Álbum: Cabeça de Dinossauro, WEA, 1986.

bem estar supostamente trazido pelos padrões supracitados¹¹. Conseqüentemente, os bichos escrotos são a simbiose de idéias anti-modernas, que o sujeito quer para junto de si, pois

a modernidade é a fonte de ampliação da margem de autonomia, dos atores sociais, pois o auto questionamento se robustece quando se estende as relações com o outro. As novas intensidades da vida pessoal expande-se, na indignação das linguagens que compõem os modos de escolher, dividir, lutar, submeter e amar. (FRIDMAN, 2000, p.54)

Seguindo essa ótica, o questionamento à modernidade foi latente nos jovens daqueles tempos. As reivindicações por melhores condições de vida anseiam os sujeitos históricos desse momento, sendo que para atingir tal quadro, é inerente um processo de distribuição de renda mais igualitário:

Não é nossa culpa nascemos já com uma benção
Mas isso não é desculpa pela má distribuição
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?
Até quando esperar a plebe ajoelhar
Esperando a ajuda de Deus

Posso vigiar seu carro te pedir trocados
Engraxar seus sapatos?
Não é nossa culpa nascemos já com uma benção
mas isso não desculpa pela má distribuição
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 um divino Deus.¹²

¹¹ Como a viabilidade de redistribuição de itens desejáveis ao consumidor, socialmente iniciada, esta se desvanecendo, mesmo para aqueles que não podem participar do banquete dos consumidores e, assim, não são propriamente regidos pelos poderes de sedução do mercado, resta apenas uma linha de ação a adotar para se atingirem os padrões que a sociedade consumidora promove: tentar alcançar os fins diretamente, sem primeiro se aparelharem dos meios. Afinal, não se pode aparelhar o que não se possui. (BAUMAN, 1998 ,p.55)

¹² Plebe Rude. *Até quando esperar*. Álbum: O concreto já rachou. EMI, 1985.

A narrativa, em tom de protesto, perpassa pela ideia de uma melhor distribuição de renda. Mesmo o sujeito reconhecendo que esse problema social não foi embrionário em sua geração, “*Não é nossa culpa, nascemos já com uma benção, Mas isso não é desculpa pela má distribuição*”, a música possui um tom crítico e exigente, no qual o narrador passa a reivindicar aquilo que lhe é de direito: “*Com tanta riqueza por aí, onde é que está? Cadê sua fração? Até quando esperar?*”. A última pergunta é uma constante ao longo da letra, pois além de existir uma desigualdade de caráter crônico, que o sujeito repudia, este é jovem, e para ele as indagações e a busca por respostas são uma constante como um dilema existencial, pois “o desespero expressa o sentimento de que o tempo é curto para a tentativa de começar uma outra vida e experimentar rumos alternativos para a integridade”. (ERICKSON, 1987, p141).

Induzido pelo contexto e percebendo que não obterá aquilo que é exigido, a narrativa assume um caráter satírico, porém impactante: “*Até quando esperar, a plebe ajoelhar, esperando a ajuda de Deus*”. Ainda, ao perceber que seu contexto socioeconômico dificilmente será mudado, o sujeito inicia uma busca angustiante por renda, oferecendo ao burguês seu trabalho: “*Posso vigiar teu carro, te pedir trocados, engraxar seus sapatos*”. Tal repúdio à ordem capitalista vigente é latente nos anos 80, na qual se verifica

a produção de “refugo humano”, ou mais propriamente de seres humanos refugados, (os “excessivos”, ou “redundantes”, ou seja, os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar), é um produto inevitável da modernização, e é um acompanhante inseparável da modernidade. É um inescapável efeito colateral da construção da ordem (cada ordem define algumas parcelas da população como “deslocadas”, “inaptas” ou “indesejáveis”) e do progresso econômico (que não pode ocorrer sem desagradar e desvalorizar os modos anteriormente efetivos de guardar a vida, e que, portanto, não consegue senão privar seus praticantes dos meios de subsistência). (BAUMAN, 2005. p.12)¹³

¹³ As décadas de crescimento urbano acelerado correspondem - até o início dos anos 80 - a um ciclo de crescimento econômico e expansão do emprego no setor formal: na indústria de transformação, no setor de transportes, nos ramos de produção de energia, na construção civil e telecomunicações. Foram décadas também de modernização e ampliação de mercados de consumo e, portanto, de geração de novos empregos no setor terciário. Assim, uma grande população trabalhadora se constituiu nas cidades. Estes movimentos - de crescimento econômico, expansão urbana e unificação do mercado - foram de tal maneira acompanhados por um processo de concentração de renda que hoje não há paralelo possível entre os níveis de miséria urbana e os de emprego, isto é, fazem parte hoje da pobreza urbana trabalhadores, desempregados e migrantes (ROLNIK, 1990, s.p). “Os níveis

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:

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

de concentração de renda se agravam sensivelmente, no qual 16% da renda nacional pertencem aos mais ricos, isso é um 1% da população, aproximadamente 600 mil pessoas” (CAPELLARI, 2004, p.128).

A gente quer inteiro
E não pela metade...

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

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

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

A gente não quer só comer
A gente quer comer
E quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer
Pra aliviar a dor...

A gente não quer
Só dinheiro
A gente quer dinheiro
E felicidade
A gente não quer
Só dinheiro
A gente quer inteiro
E não pela metade...

Diversão e arte
Para qualquer parte
Diversão, balé
Como a vida quer
Desejo, necessidade, vontade
Necessidade, desejo, eh!
Necessidade, vontade, eh!
Necessidade...¹⁴

A música apresenta um tom de protesto e reivindicação. Em grande medida, o sujeito, dono do discurso, deseja do Estado constituído algo mais do que “*Comida e Água*”. Essas são metaforizadas como elementos de caráter vital, que podem ser

¹⁴ Titãs. *Comida*. Álbum: Jesus não tem dente no país dos banguelas. WEA, 1987.

ramificadas em outros campos da existência e do cotidiano. Não ao acaso, a pergunta é uma constante: “*Você tem sede de quê? Você tem fome de quê?*”.

Apesar de ser somente um narrador, em toda a letra é latente a expressão: “*A gente*”, sendo possivelmente as aspirações desses jovens dos anos 80, representados em um único sujeito, que apetece aos desejos e reivindicações de outros sujeitos. O grupo, representado na música, almeja além da comida, “*Diversão e Balé*”, conseqüentemente, um binômio relacionado à cultura. Além disso, devido aos males existenciais e sociais, deseja “*Prazer para aliviar a dor*”. Logo, anseia por um escapismo do seu cotidiano, possivelmente marcado por uma série de fragmentações sociais e pessoais.¹⁵ Ainda, enfatiza a importância do dinheiro em seu discurso, “*mais dinheiro e felicidade*”, sendo essa última, a exigência mais nobre e catártica da juventude daqueles anos.

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 por 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, reinvincando a felicidade, simbolizando aquilo que seria condizente na resolução não só de seus problemas sociais, assim como existenciais, pois

os sentimentos que moveram as juventudes nesse período foram muito mais subjetivos do que sociais. A liberdade tão procurada antes, mostrava-se palpável; agora com o processo de abertura política e as indetidades e identificação assimiladas por essa parcela da população urbana, não podiam estar fechadas dentro de nenhum modelo pré-determinado por quem quer que fosse. A liberdade de ser ou não ser, gostar ou não gostar, querer ou não querer passou a estar acima de qualquer ideologia política e social. O mundo assistia a derrocada do socialismo e a nova Ordem Mundial, produzida pela globalização, que se auto proclamava avassaladoramente redentora do capitalismo, o que aclamava a falência de projetos modernizantes em países como o Brasil. (RAMOS, 2010, p.100).

¹⁵ O cotidiano reflete uma cosmovisão trocada em miúdos, na medida da experiência de cada dia sucedendo a véspera e antecedendo o amanhã. Sem pisar com certa segurança no solo do cotidiano; minha vida não terá base para se projetar e construir a si mesma (KUJAWSKI, 1991, p. 42)

Relevando os problemas desses grupos juvenis, há uma tendência criadora de produzir sons e letras que fortaleçam a ação do grupo em si. Conseqüentemente, esses sujeitos que passam por um processo de identificação constante podem compartilhar seus medos e anseios, provenientes de um modelo societário global ideologicamente opressor. Tal união torna-se um alento aos dilemas e paradoxos da modernidade.

Achei um 3x4 teu e não quis acreditar
Que tinha sido a tanto tempo atrás
Um exemplo de bondade e respeito
Do que o verdadeiro amor é capaz.

A minha escola não tem personagem
A minha escola tem gente de verdade
Alguém falou do fim do mundo,
O fim do mundo já passou
Vamos começar de novo:
Um por todos, todos por um.

O sistema é "maus", mas minha turma é legal
Viver é foda , morrer é difícil
Te ver é uma necessidade
Vamos fazer um filme.

E hoje em dia, como é que se diz: "Eu te amo."?

Sem essa de que: "Estou sozinho."
Somos muito mais que isso
Somos pingüim, somos golfinho
Homem, sereia e beija-flor

Leão, leoa e leão-marinho
Eu preciso e quero teu carinho, liberdade e respeito
Chega de opressão.
Quero viver a minha vida em paz.

Quero um milhão de amigos
Quero irmãos e irmãs
Deve de ser cisma minha
Mas a única maneira ainda
De imaginar a minha vida
É vê-la como um musical dos anos trinta

E hoje em dia, como é que se diz: "Eu te amo."?
E hoje em dia, como é que se diz: "Eu te amo."?
E hoje em dia, como é que se diz: "Eu te amo."?
E hoje em dia, vamos fazer um filme ?

Eu te amo

Eu te amo
Eu te amo¹⁶

A narrativa, inicialmente, possui um formato de lembrança, proveniente de uma foto “3x4”, na qual o narrador recorda-se de sua relação com outro sujeito. A vivência de ambos, de acordo com a música, foi pautada como “*um exemplo de bondade e respeito, do que um verdadeiro amor é capaz*”.

Embasado pelo lapso de passado momentâneo, o indivíduo passa a analisar criticamente o seu mundo, tendo como norte o pessimismo proveniente de seu cotidiano. Em sua opinião, é necessário começar tudo de novo: “*um por todos, todos por um*”.

A ideia de coletividade é remontada, sendo uma forma de iniciar um mundo melhor, pois de acordo com a letra: “*o sistema é mau*”. As conclusões inseridas na narrativa são derivadas da debilidade crônica gerada pelo referido sistema, promovendo no indivíduo uma extrema dificuldade de entender sua própria vida: “*Viver é foda, morrer é difícil*”. Todavia, o desejo de “*viver a vida em paz*”, é latente em toda a letra.

A força de viver em grupo é trazida à tona no combate aos dilemas da modernidade: “*Somos muito mais que isso, somos pinguim, somos golfinho, homem, sereia e beija-flor, Leão, leoa e leão-marinho*”. O encontro com o equilíbrio e a harmonia interna, só foi possível após o reconhecimento e identificação desse sujeito no coletivo, sendo a “*única maneira de imaginar a sua vida*”. Notadamente, o narrador insistentemente passa a perguntar: “*E hoje em dia, como é que se diz: Eu te amo.*”? Ao fim das contas, percebe que o valor do grupo é fundamental, para ocorrer uma inflexão na forma de observar o seu mundo, bem como a sua capacidade de transformá-lo em termos materiais e simbólicos.

Apesar do lirismo latente, a música contém os dilemas existenciais dos jovens, que são metaforizados em uma síntese, a qual a recíproca tem que ser verdadeira para haver uma mudança de visão para um dilema existencial; o amor torna-se a catarse de tudo aquilo que é belo. Pelas dificuldades encontradas por esses sujeitos expressos na letra, a narrativa ganha um tom de convite: “*vamos fazer um filme*”? Novamente, o coletivismo é resgatado, ele tem que estar presente do início até o fim da vida. Consequentemente

¹⁶ Legião Urbana. *Vamos fazer um filme*. Álbum: O descobrimento do Brasil. EMI-ODEON, 1993.

a juventude está profundamente envolvida nesses processos e, apesar de comungar vivamente com essa lógica, encontra-se mergulhada numa crise identitária que a impulsiona para um processo de busca de construção de um lugar, de uma referência que a faça sentir-se parte de algo, que lhe dê um sentimento de pertencimento. Essa construção identitária é complexa e se alimenta da relação entre diversas culturas e temporalidades, entre a tradição e a modernidade, entre referências locais e globais (FALCÃO, 2005, p.148)¹⁷

Assim, ao resgatar a ideia coletiva, o sujeito procura fugir de uma vida extremamente individualista. Pela canção, percebe-se que essa agrega poucos valores essencialmente humanos, fundamentais para enfrentar os dilemas da modernidade, indo em busca de uma condição existencial mais coerente com seus desejos e anseios¹⁸. Mesmo com enormes dificuldades econômicas, sociais e ideológicas, há no movimento roqueiro espaço para planos, sonhos e esperanças:

Um dia me disseram
Que as nuvens não eram de algodão
Um dia me disseram
Que os ventos às vezes erram a direção
E tudo ficou tão claro
Um intervalo na escuridão
Uma estrela de brilho raro
Um disparo para um coração
A vida imita o vídeo
Garotos inventam um novo inglês
Vivendo num país sedento
Um momento de embriaguez
Somos quem podemos ser
Sonhos que podemos ter
Um dia me disseram
Quem eram os donos da situação
Sem querer eles me deram
As chaves que abrem essa prisão
E tudo ficou tão claro
O que era raro ficou comum
Como um dia depois do outro
Como um dia, um dia comum
A vida imita o vídeo
Garotos inventam um novo inglês

¹⁷ Por isso, é possível afirmar que o crescimento da importância das bandas de rock nacional dos anos 80, indica que as canções assumiram um papel de expressão de experiências e sentimentos de toda uma geração identificada com o rock. Esse, possui uma especial habilidade de criar sentimentos em comum, fazendo uma mediação entre a conjuntura de um determinado momento, com as emoções vividas no âmbito privado. (SOUZA, 2008, p.60-61)

¹⁸ A confiança em pessoas não é focada por conexões personalizadas no interior da comunidade local e das redes de parentesco. A confiança pessoal torna-se um projeto a ser trabalhado pelas partes envolvidas, e requer a abertura do indivíduo para o outro (GIDDENS, 1991, p.123).

Vivendo num país sedento
Um momento de embriaguez
Somos quem podemos ser
Sonhos que podemos ter
Um dia me disseram
Que as nuvens não eram de algodão
Sem querer eles me deram
As chaves que abrem essa prisão
Quem ocupa o trono tem culpa
Quem oculta o crime também
Quem duvida da vida tem culpa
Quem evita a dúvida também tem
Somos quem podemos ser
Sonhos que podemos ter¹⁹

A narrativa inicia-se com o entendimento da realidade para o sujeito constituinte, a partir do momento em que o mesmo toma conhecimento de que “*Que as nuvens não são de algodão*”. Esse processo de ruptura impactante é proveniente do ser jovem, que percebe não ser a vida feita somente de momentos felizes e agradáveis. Em suma, entra em contato com a realidade do mundo. Doravante, essa mostra-se forte, veloz e impactante, promovendo no narrador um entendimento maior de seu universo, pois “*tudo ficou tão claro, um intervalo na escuridão, uma estrela de brilho rápido, um disparo para um coração*”. Logo, o contato com diferentes ideias que alicerçam a existência humana atinge diretamente o seu modo de enxergar o mundo²⁰.

Ainda, os descobrimentos e questionamentos da realidade continuam ao longo de toda a narrativa, pois o indivíduo reconhece os “*donos da situação*”, demonstrando o seu potencial reflexivo em um horizonte impar, derivativos do contato direto com a suposta realidade. A partir dessa, o sujeito conclui que “*a vida imita o vídeo*”, uma possível alusão ao simulacro da realidade imposto pela televisão. De forma análoga os jovens seguem esse padrão, pois “*Garotos inventam um novo inglês*”, notando a influência dos meios de comunicação. Nesse espectro da realidade, o sujeito reconhece as dificuldades de seu país “*sedento*”.

Derivativos dos processos de contato com a verdade e a reflexão, o indivíduo possui “*As chaves que abrem essa prisão*”. Com elas, o sujeito faz um balanço de

¹⁹ Engenheiros do Havaí. *Somos quem podemos ser*. Álbum: Ouça o que eu digo: não ouça ninguém, BMG, 1988.

²⁰ Os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo de preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças, da herança histórica, da cultura externa e das técnicas de vida (SIMMEL, 1967, p.13)

todo o processo vivido, passando a pontuar os culpados, não restando instituição, ou adstrito inocente, pois *“Quem ocupa o trono tem culpa, quem oculta o crime também, quem duvida da vida tem culpa, quem evita a dúvida também tem”*. Aqui, há o momento de maturação do processo de reflexão, pois se o mundo não possui uma condição digna de existência, é porque todos somos culpados. O impasse e a omissão em caráter de descaso são o ponto fulcral para que a realidade do mundo não possua virtuosidades.

No entanto, em nenhum momento a música apresenta um tom pessimista. As dificuldades podem ser sanadas com os sonhos, como visto na sequência: *“Somos quem podemos ser, Sonhos que podemos ter”*. Tal afirmativa encontra-se no eixo da letra, demonstrando que um mundo melhor pode ser conquistado a partir da iniciativa e do sonho, fundamentais para o processo de mudança da realidade. Os sonhos são a busca por uma segurança em seu caráter ontológico²¹. Logo, “o sujeito é confluência e adição de conteúdos e desejos a partir da busca de contornos individuais ou perseguição de objetivos; e a liberdade e emoção antes não imaginados ampliando as possibilidades da vida”. (GIDDENS, 2000, p.69)

Apontamentos Conclusivos

O movimento musical ancorado no rock foi um dos principais agentes aglutinadores da juventude dos anos 80. Por intermédio dele, milhares de jovens buscavam respostas para seus dilemas de caráter existencial. Esse, está atrelado a fatores de ordem cultural, no qual os paradigmas da modernidade passam a ser vistos como um mal-estar para toda essa geração. Em troca, ressaltados os problemas nacionais, notamos em boa parte das letras um repúdio aos valores da modernidade.

A partir das músicas, percebe-se que o jovem moderno, deseja ser anti-moderno. Neste bojo, há uma convocação dos “bichos escrotos”, sendo esses a simbiose de tudo aquilo que é literalmente contra a modernidade. Notamos nas letras, ainda, uma crítica ao sistema capitalista, que na visão desses grupos juvenis,

²¹ É uma forma muito importante, de sentimentos e segurança em seu sentido mais amplo, sendo a expressão no que se refere a crença que a maioria dos seres humanos tem na continuidade de sua auto identidade e na constância dos ambientes de ação social e material circundantes. (Op.cit, 1991, p. 95)

é o grande agente responsável por tornar a vida indigna, em sua valoração social ou interna. Se não há uma convergência favorável nas duas esferas, o sujeito explode sua narrativa em tom de protesto, indo no vértice principal do sistema capitalista e da modernidade: a desigualdade social, notada na banda brasiliense Plebe Rude, bem como na composição dos Garotos Podres.

Verifica-se que somente a promoção de uma melhor distribuição de renda não será a solução de todos os problemas nacionais, sendo necessário, para isso, saúde, educação, arte, cultura, prazer, dentre outros fatores, simbolicamente representados em “Comida”. Há ainda um retorno ao lirismo perdido pelo paradigma da modernidade, no qual os valores individuais ficam alocados acima do coletivo. Esse, pelo princípio norteador adquirido por essa geração, é convocado como sendo uma solução para o mal estar do homem moderno, visto na letra do grupo Legião Urbana.

Todavia, as dificuldades não inibem um processo de (re) formulação de sonhos em busca da reflexão sobre a importância do sujeito no seu mundo e do próximo, onde a apatia e o descaso não serão soluções plausíveis para a resolução dos dilemas existenciais, individuais e coletivos. Em suma, a juventude necessita possuir sonhos, na mesma intensidade em que deve colocá-los em prática, pressuposto visto na composição oriunda dos Engenheiros do Havaí.

Apesar de a música não possuir fronteiras etárias nítidas, podemos, a partir das letras trabalhadas, perceber que o rock nacional vai em direção ao público jovem. Ademais, a dificuldade no trabalho da música como fonte histórica é notório, mas a partir do momento em que realizamos o diálogo com seu contexto histórico específico, temos resultados positivos. A atenção na mensagem do narrador é fundamental, mas entender o que está subtendido na letra permite um melhor diálogo com seu objeto e a própria história.

Por fim, nota-se que o rock dos anos 80 possui um terreno fértil para discussões, análises e questionamentos. Pela sua multiplicidade e criatividade, chama a atenção de historiadores do tempo presente, que procuram novas fontes e objetos para inserirem-se no debate histórico dos tempos contemporâneos. A fecundidade de estudos do movimento em questão é resultado de sua própria riqueza cultural, que deve ser valorizada. Ainda, pelo seu próprio conteúdo, suas simbologias, seus dilemas existenciais e o potencial da música de representar

corações e mentes, resultam nesse tipo de fonte, campo profícuo para o conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta: O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ARENDTH, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1958.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal estar da pós – modernidade*. tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.

_____. *Vidas desperdiçadas*. tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

BERNAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo. Companhia das Letras, 1986.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais na Juventude*. São Paulo: Editora Moderna, 2004.

CAPELARI, Clayton Pedro. *Brasil: Concentração de renda: indicadores sociais e política econômica dos anos 80*. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais. São Paulo: PUC, 2004.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. *“Brasil mostra a tua cara”*: rock nacional, mídia e redemocratização política (1982-1989). Dissertação de Mestrado. Assis: UNESP, 2009.

ERICKSON, Erick. *Identidade: Juventude em crise*. Rio de Janeiro: Edições Guanabara 1987.

FALCÃO, Ana Paula. *Juventude e Identidade Regional: entre o particularismo e universalismo*. In ALVIM, Rosilene; QUEIROZ, Teresa; JÚNIOR, Edinísio Ferreira. *Jovens e Juventude*. João Pessoa: Editora Universitária, 2005.

FRIDMAN, Luis Carlos. *Vertigens Pós-Modernas: Configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

_____. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

IANNI, Octavio. *Teorias sobre a globalização*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1998.

JUNIOR, Basílio Sallum. *Labirintos: dos generais a Nova República*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do século XX*. São Paulo: Bom livro, 1991.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*. Lisboa: Relógio d'água editores, 1983.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções: corpos, sensibilidades e subjetividades*. Bauru – SP: Edusc, 2005.

RAMOS, Eliana Batista. *Rock dos anos 80: A construção de uma alternativa de contestação juvenil*. Dissertação de Mestrado em História Social. São Paulo: PUC, 2010.

RODRIGUES, Marly. *A década de 80. Brasil: quando a multidão voltou às praças*. São Paulo: Ática, 1992.

ROLNIK, Raquel. *“Planejamento urbano: Morar, atuar, viver”*. In: Teoria e Debate, O desafio da gestão urbana na próxima década, publicado em 30/03/1990. Disponível online: <http://www2.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=588>. Acesso dia 10/04/2011.

SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. Tradução: Sérgio Marques dos reis. In: Velho, Otávio Guilherme. *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

SOUZA, Fabio Francisco Feltrin. *Sons de um tempo: o rock dos anos 80 e o mergulho no presente*: Florianópolis: Percursos, vol. 9, nº1, p. 56-70, jan-jun 2008.

WISNIK, José Miguel; SQUEFF, Enio. *Música*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

Músicas

Garotos Podres. *Miseráveis Ovelhas*. Álbum: Mais podre do que nunca, Rotten Records, 1985

Titãs. *Bichos escrotos*. Álbum: Cabeça de Dinossauro, WEA, 1986.

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

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

Legião Urbana. *Vamos fazer um filme*. Álbum: O descobrimento do Brasil. EMI-ODEON, 1993.

Engenheiros do Haváí. *Somos quem podemos ser*. Álbum: Ouça o que eu digo: não ouça ninguém. BMG, 1988.