

MEMÓRIAS DE UMA JUVENTUDE: O ROCK NACIONAL NOS ANOS 80

*Aline do Carmo Rochedo**

RESUMO: O objeto deste estudo é a trajetória do rock nacional a partir do momento em que este gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. Analisando uma parcela da juventude da década de 1980 e sua produção musical no contexto da transição para a democracia durante os primeiros anos da Nova República, entende-se o produto musical a partir da lógica social e do tempo histórico em que foi construído. Proveniente da juventude que se autodenominava “os filhos da revolução”, o rock manifesta força, na medida em que, ao produzir a ruptura dos padrões musicais anteriores, também rompe com as convenções sociais que o cercam. Os discursos nas músicas podem projetar fatos ligados aos anos de ditadura civil-militar e caracterizam uma nova geração de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída ao rock, à geração Coca-cola.¹

PALAVRAS-CHAVE : Juventude. Rock. História.

¹ Rochedo, Aline. Mestranda em História pela Universidade Federal Fluminense. Possui graduação em História (2003-2006). Pós-graduada em História do Brasil – UFF (2007-2009). Atua na área de Cultura e História do Brasil com ênfase em ditadura militar, atuando principalmente nos seguintes temas: memória, política, identidade, música e juventudes. Pesquisa em desenvolvimento: *Os filhos da Revolução. A juventude Urbana e o rock brasileiro de 1980*, sob a orientação da Professora Doutora Samantha Viz Quadrat. Este artigo foi apresentado em primeira versão no VII Encontro Regional Sudeste de História Oral-Belo Horizonte. Minas Gerais-2009.

Geração Coca-cola (1978) foi o nome dado à composição de Renato Russo para designar a geração nascida durante os anos de 1960, cresceram sobre a ditadura e viveceram sua juventude nos anos de 1980 da qual o cantor-compositor, ao lado de Cazuza, é um dos seus principais porta-voz.

ABSTRACT : The object of this study is the trajectory of the Brazilian national rock from the time that this genre is associated with young people, occupying a central position in the music industry and the Brazilian media. Analyzing a portion of the youth of the 1980s, and its musical output in the context of democracy transition during the first years of the New Republic, means the music product from the logic of social and historical time in which it was built. From the youth who called himself “the children of the revolution”, the rock shows strength in that, to produce the rupture of musical patterns earlier, also breaks with the social conventions that surround it. The speeches in the music can design events linked to years of civilian-military dictatorship and characterizing a new generation of young Brazilians, whose visibility is attributed to the rock, the Coca-Cola generation.

KEYWORDS: Youth. Rock. History.

Juventudes, em quantas palavras?

A palavra *Juventude* remete à mudança, flexibilidade, inquietude, transição, rebeldia, contestação. Ser jovem, no entanto, varia no tempo e no espaço e o desafio consiste em identificá-lo. A noção generalizada do termo refere-se a um período de vida, uma faixa etária ao qual se completa o desenvolvimento físico, psicológico e social do indivíduo que, posteriormente, ingressará na vida adulta. Todavia, a noção de juventude e a função dos grupos etários são historicamente variáveis: modificam-se numa mesma sociedade ou de uma para outra, por meio de suas divisões internas e a maneira peculiar pela qual as define e lhes atribui significado.

Ocorre então, que quando falamos em juventude é preciso considerar a época e a conjuntura social na qual ela está inserida. Nas sociedades modernas, as gerações mais jovens são elevadas em valor social, em outras sociedades, onde o ritmo de mudança é bastante lento, os mais velhos ainda são fonte da experiência e do

saber com quem os mais jovens devem aprender. A abordagem, suplementada com a análise dos antecedentes históricos, sinaliza o contexto para os quais a juventude terá que atuar e oferecer sua contribuição, ou que simplesmente estará à margem da sociedade em questão.

Afinal, nem sempre se pensou o jovem e a ele se atribuiu o peso social como nas sociedades contemporâneas, estas confiam no caráter mobilizador da juventude como protagonistas de novas perspectivas. No século XX julgou-se que todo período de vida era autossuficiente e tinha seus direitos próprios exclusivos, desprezando assim, as forças igualmente importantes que contribuem para a reciprocidade entre os grupos de idade e a sociedade. Enquanto a antiga educação autoritária mostrou-se cega às necessidades vitais e psicológicas da criança, o *laissez-faire* do liberalismo perturbou o equilíbrio salutar entre o indivíduo e a sociedade, focando sua atenção quase que somente no indivíduo e esquecendo o ambiente concreto da sociedade em geral para a qual se espera que o indivíduo ofereça sua contribuição.

Nas primeiras décadas do século XX, a construção da categoria de juventude constitui um universo social descontínuo, em mudança permanente. As manifestações juvenis propiciaram o aparecimento público da juventude e o jovem, gradualmente foi assumindo o lugar de sujeito social específico. A ideia da juventude como turbulência e renascimento projeta a perspectiva na sociedade de que sua ação social produza riquezas futuras. Apesar de distintas e específicas, a partir de seu contexto histórico, as manifestações juvenis se estruturam em geral como crítica ao modo de vida industrial burguês, constituindo uma ameaça à estabilidade e ordem. Ao expressar recusa em se incorporar aos padrões vigentes, os jovens reavaliam seus valores e buscam novas referências, experimentando novos estilos de vida.

Rock e Identidade Jovem

“O rock é uma arte bastarda que está ligada ao mecanismo de massa, à informação, documentação [...]. É a possibilidade do jovem se conhecer e se perceber”.²

Ao eleger o *Rock and Roll* como elo identificador da juventude, é importante revisar sua trajetória internacional, sobretudo na década de 1960, quando o movimento de contracultura o eleva a gênero musical capaz de traduzir a revolta e a rebeldia de uma geração que tornou indissociável a música e o comportamento.³ A análise do crítico Paulo Pan Chacon é precisa quando argumenta que o rock dos anos 60 aponta para sentido político amplo que inclui relação de poder e contestação de costumes.

Dessa forma, o rock surgiu da necessidade da juventude enfrentar os padrões morais e comportamentais. O seu caráter transgressivo atenuou-se aos poucos a novos padrões de comportamentos. A psicanálise considera pertinente analisar os adolescentes, o rock e a introdução deste no seio familiar, considerando a experiência de jovens de diferentes classes sociais e suas perspectivas, para ingressarem na esfera pública, assumindo responsabilidades sociais, conferindo sentido às mesmas. Segundo a psicóloga Eva Giberti para falar dos jovens e adolescentes, é preciso distinguir períodos históricos diferentes, geracionais, com características sócio-políticas próprias.⁴

O fato de compor e ouvir as músicas remetia, imediatamente, à quebra dos ditos padrões convencionais: o rock se configurava enquanto um campo de informação do qual o jovem dispunha. Para Carlos Feixa, as culturas jovens podem ser representadas

² RUSSO, Renato. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 19.

³ O termo “Rock and Roll” foi idealizado pelo locutor Alan Freed ao qual designou o nome baseando-se nas expressões empregadas por *blusmen* para descrever o ato sexual.

⁴ GILBERTI, Eva. *Hijos de del rock*. Buenos Aires: Losada, 1996.

pelos elementos da produção musical do rock: “la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del Rock and roll, la primera gran música geracional”.⁵ Desse modo, o rock é utilizado pelos jovens como meio de autodefinição, um emblema para marcar a identidade do grupo. Os jovens o sentem como patrimônio de sua geração e de seu estilo de vida.

A origem

O rock foi criado no sul dos Estados Unidos pós Segunda Guerra Mundial, em um momento de bonança econômica e satisfação social. Mesclando gêneros musicais de origem negra como o *blues*, na fusão entre uma vertente urbana, o *Rhythm and blues*, e uma vertente rural *Country and Western*, o rock desponta no início de anos 1950, no contexto da Guerra Fria como gênero musical de origem proletária. Em termos históricos, o *rock and roll* significa uma ruptura geracional quando insere a juventude do pós-guerra na vida cultural e social e por despontar como um componente genérico para a concepção de juventude. A música de que os pais não gostavam era a preferida dos filhos e houve uma divisão, uma fenda entre gerações: tratava-se do despontamento de um gênero que refletia e falava a juventude, num período marcado pela destruição das guerras, num mundo que sinalizava a emergência de uma nova forma de se fazer política.

O rock, por meio de rádio, do cinema, da televisão, abrevia distâncias e possibilita a incorporação de valores, códigos e hábitos novos. O artista ou grupo de artistas, que interpretam esse gênero, contribuem significativamente para aumentar a identidade da juventude. Estes promovem um vínculo entre o estilo do rock, quem o representa e os que com ele se identificam. O rock oferecia um universo sonoro aberto para a linguagem jovem, repleto de cor, cheiro e emoção: mescla de gêneros musicais de origem negra; transformara o folclore e o *blues* por meio das novas tecnologias

⁵ FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel, 1999.p.101

de mídia e das guitarras elétricas; projeta o estilo do cenário rural aos centros urbanos e, conseqüentemente, para o mundo. “Rock é música universal. Por ser uma música de massa da sociedade tecnologia do pós-guerra, é uma música feita por e para jovens [...]. Sempre foi uma coisa muito elétrica, muito urbana, é a música da metrópole, é a música da cidade”.⁶

As redes de televisão, rádio e imprensa ampliaram-se e possibilitaram a manipulação pela indústria cultural. O rock ficou conhecido no cenário estadunidense por meio das telas de cinema através do filme *The Blackboard Jungle* (1955) dirigido por Richard Brooks. Outro filme do mesmo período que intensificou o debate sobre juventudes e cristalizou o visual roqueiro do jovem foi *Rebel Without a Cause – Juventude Transviada*. James Dean protagonizou o filme pouco antes de sua morte, o que cristalizou o debate sobre juventude.⁷ O enredo mostra que na realidade os comportamentos irregulares dos jovens deviam-se à infelicidade induzida a eles pelos adultos. Os adolescentes viam-se obrigados a aceitar regras e rituais impostos pela sociedade adulta e, por conta disso, rebelaram-se.

O filme, considerado ousado para a década de 1950, foi o primeiro a apresentar o tema musical rock’n’roll. Sua trilha sonora utilizava uma música que o conjunto *Bill Haley and His Comets*, gravara um ano antes, *Rock around the clock*, com um ritmo contagiante que encantou de imediato o público, em especial os jovens. Independente das origens afro-americanas do rock nos EUA, o estilo musical atingiu também a classe média branca estadunidense.⁸

⁶ RUSSO, Renato. *Conversações com Renato Russo*, Campo Grande: Letra Livre. 1996. p. 20

⁷ James Dean foi um ator estadunidense que morreu aos 24 anos num acidente de automóvel, logo depois do lançamento do filme *Rebel Without a Cause – Juventude Transviada* (1955) no qual era protagonista junto a Natalie Wood.

⁸ Existe uma longa discussão sobre o que seria a “domestificação” do rock nos EUA para que fosse mais aceitável pela comunidade branca do país que não entraremos em debate neste momento por conta da própria limitação do projeto

Genuinamente, o rock transmitia uma tendência rebelde e liberal entendida pelas autoridades racistas estadunidenses como uma heresia e provocação. Uma música negra que os brancos escutavam só poderia ser vista “como uma forma de fazer os homens brancos e seus filhos descerem ao nível dos pretos”.⁹ Assim declarou o secretário do Alabamba White Citizen Council em rede televisiva na década de 1950. No período, a maioria dos pais de famílias brancas estadunidenses temia que seus filhos fossem influenciados pela música negra, a integração social era inexistente. Além disso, a imprensa e a mídia atacavam o rock e este foi banido em várias partes do país. Havia um sentimento anti-rock, pelo qual as instituições públicas, a igreja, a polícia e as prefeituras relutavam muito em permitir que a juventude ouvisse rock.

O rock and roll, mais do que um estilo, um gênero musical, foi a resposta que os jovens encontraram para extravasar suas insatisfações decorrentes nos anos de 1950 quando os seus valores começavam a contrapor os de seus pais. A guerra, que supostamente fora feita em nome da democracia e da justiça, e o preconceito racial não eram vistos mais de forma tão ingênua pela juventude. No processo histórico do rock and roll, a primeira fase do rock estadunidense, que se estendeu de 1953 a 1961, foi determinante para a consolidação de seu perfil: primeiro como componente genético da juventude pós-guerra, em segundo por incorporar o estilo musical ao estilo de vida e de comportamento de significativo número de jovens em várias partes do mundo.

Enfim, ele chega ao Brasil

Como aconteceu em seu país de origem, os Estados Unidos, o rock passou a existir no cenário nacional brasileiro via telas de cinema através do filme *The Blackboard Jungle* (1955) dirigido por Richard Brooks. O filme, considerado ousado para a década de

⁹ DVD Documentário: THE HISTORY OF ROCK 'N' ROLL. Direção: David R. Axerold: EUA. Warner Bros Vídeo Filmes, 1995. 1 filme (121min.)

1950, foi o primeiro a apresentar o tema musical rock and roll. Sua trilha sonora utilizava uma música que o conjunto *Bill Haley and His Comets* gravara um ano antes, *Rock around the clock*, com um ritmo contagiante que encantou de imediato o público, em especial os jovens. No Brasil, o filme e sua trilha sonora ficaram conhecidos como *Sementes de Violência* (título traduzido do filme) obteve tanta repercussão que reuniu adeptos e versões variadas. A partir desses episódios, a indústria fonográfica percebe um mercado novo e promissor, formado e constituído pela chamada *cultura jovem*, onde o rock transforma-se em objeto de consumo, servindo de veículo de difusão do modo de expressão da juventude.

Rita Lee, em 1980, cantava que o “roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido”, mas a história revela que foram jovens muito bem comportados que se envolveram com o rock no final dos anos de 1950 e início de 1960. Os primórdios do rock remontam à Celly Campello, uma jovem criada no interior de São Paulo, que teve trajetória meteórica ao lado de seu irmão Tony Campello e se tornou famosa no final de 1950 ao gravar versões de *rocks* americanos, como “Banho de lua” e “Estúpido Cupido”.¹⁰ Pouco depois, na primeira metade de 1960 irrompe o fenômeno da Jovem Guarda – nome derivado de um programa de tevê dominical que divulgava os artistas roqueiros do período.

Como os irmãos Campello, a Jovem Guarda tinha como figuras mais representativas os jovens: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Jerry Adriani, Ronnie Von, Carlos Imperial e Wanderléa. Os críticos a analisaram como um fenômeno de massa simplório, sem características próprias, uma mera derivação do rock anglo-americano e italiano. Embora estes artistas tenham feito versões do rock estrangeiro para o português, deixaram como legado também um repertório próprio, em particular os parceiros Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Nas composições foram explorados os mesmos temas “ingênuos” do rock anglo-americanos de 1950 e início de 1960, distantes, no entanto, da temática infantil de Celly Campello.¹¹

¹⁰ É importante lembrar que Celly Campello abandonou a carreira para casar-se.

¹¹ O rock americano de 50 (*rock 'n' roll*) – Chuck Berry, Bill Haley, Elvis Presley,

Jovem Guarda- Primeira manifestação do rock brasileiro

A Jovem Guarda representa o começo do rock brasileiro e uma nova forma de expressão e protagonismo juvenil. O gênero musical que ganhara visibilidade no mundo foi apresentado não apenas através da reprodução dos grandes sucessos norte-americanos, mas inseriu um significado brasileiro ao estilo de maneira avassaladora. Influenciados em especial por artistas estadunidenses como Bill Haley e seus Cometas, Elvis Presley, e ingleses com os Beatles e Rolling Stones, o movimento musical brasileiro protagonizado por jovens despontou no período dos anos de 1960. A linguagem própria, a qual foi chamada de *iê-iê-iê*, atingiu repercussão entre a juventude e se fez por meio de seu lançamento no programa de música jovem de mesmo nome, *Jovem Guarda* exibido pela Rede Record entre 1965 e 1968.¹² O programa, exibido nas tardes de domingo, era apresentado pelo trio Erasmo Carlos, Wanderléa e Roberto Carlos, este último que assim a descrevera: “A jovem Guarda foi um privilégio. Surgiu de um programa de televisão e influenciou positivamente a juventude daquela época”.¹³

As primeiras canções foram versões do *rock and roll* estadunidense, com o tempo as letras adquiriram características próprias do perfil brasileiro. Grande parte dos jovens envolvidos era oriunda dos subúrbios da cidade ou de cidades do interior e tinham uma experiência de vida bem distinta dos jovens dos grandes centros urbanos. Assim, teve impacto considerável sobre a juventude, principalmente entre os pertencentes às camadas sociais de menor poder aquisitivo que habitavam os subúrbios das grandes cidades brasileiras.

Little Richard, Buddy Holly etc. – não foi compreendido no contexto original como algo “ingênuo” ou “inofensivo”, sendo associado à delinquência juvenil.

¹² A denominação *iê-iê-iê* origina-se da música do grupo inglês Beatles denominada *She loves you*, na qual o grupo cantava: “She loves you/yeah, yeah, yeah”.

¹³ DVD Documentário: 40 ANOS DE ROCK BRASIL – JOVEM GUARDA. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music. 2009. 2 filmes (229min.)

Paralelamente, o período brasileiro é marcado pela instauração da ditadura militar (1964-1985). Neste contexto o movimento estudantil adquire visibilidade com a participação de alguns artistas que compunham e cantavam músicas de protesto, originando outra vertente musical. O movimento da Jovem Guarda, por sua vez, não tinha a pretensão de usar as canções para protesto. Por conta dessa leveza e despojamento, para alguns músicos, especialmente os inseridos no meio universitário, a Jovem Guarda fora considerada alienada e despolitizada.¹⁴ No entanto, os costumes e a postura do jovem após o movimento não eram os mesmos. Houve uma ruptura com os padrões sociais e a radicalização dos jovens fora expressa não necessariamente na política, mas na sua forma de se comportar e interpretar a sua realidade.

Nós enfrentamos uma censura enorme, nós enfrentamos críticas porque a Jovem Guarda não era um movimento que falava de política e o Brasil atravessava um problema político grande na época, a ditadura. Mas a Jovem Guarda tinha o grande ideal de modificação na base, na estrutura e no comportamento. Os jovens, evidentemente, estavam na vanguarda.¹⁵

Tropicalismo

O Tropicalismo (1967) surgiu na primeira fase do regime civil-militar. O novo movimento adotou uma série de significantes “contraculturais” – as roupas coloridas, os cabelos compridos e, em destaque, as guitarras elétricas e outros elementos da linguagem

¹⁴ Acredito que a Jovem Guarda ainda merece um estudo mais aprofundado. Suas músicas, com expressões como “tudo mais vá para o inferno”, abuso da velocidade, as roupas, cabelos, costumes, etc. devem ser trabalhados sob a ótica da contestação comportamental e não apenas, como é comum em grande parte das análises dedicadas aos movimentos artísticos da época, sob a perspectiva política frente a um governo ditatorial.

¹⁵ DVD Documentário: 40 ANOS DE ROCK BRASIL–JOVEM GUARDA. Direção: J.C. Marinho: Brasil. EMI Music. 2009. 2 filmes (229min.).

do rock. Num primeiro momento, o que mais impressionou na tropicália foi exatamente o uso de instrumentos e formações musicais característicos do rock. No LP –manifesto– *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968) mesmo o rock não sendo a linguagem predominante e a postura grupal era roqueira. Atentos aos componentes subversivos do movimento, especialmente após a apresentação de Caetano e os Mutantes no 3º festival internacional da canção com a música: “É proibido proibir”, os militares começavam a entender a ameaça do Tropicalismo. Quando Gil e Caetano foram presos no Natal de 1968, o movimento perdeu sua força. Apesar de válido e rico este movimento não consolidou o segmento do gênero rock na música brasileira, constituindo apenas tentativas isoladas de fazer rock no país.

Afinal, nos anos 1960 e 1970 fazer rock no Brasil encontrou oposição tanto nas direitas, que considerava o estilo um atentado aos valores morais, ocidentais e cristãos, como nas esquerdas era alvo de patrulhas ideológicas que o consideravam como centro do colonialismo cultural imputado ao Brasil pelos países centrais, especialmente os EUA. Somente em 1980, o rock assumiu sua forma genuína: adotado como principal manifestação jovem, forma de expressão e visibilidade de toda uma geração que despontava no Brasil desde o final de 1970: “Pela primeira vez na história do país a música feita por jovens e para os jovens do Brasil estava sendo patrocinada pela indústria. Isso só poderia se estabelecer”.¹⁶

Rock – A possibilidade de expressão

O rock é um elo de identificação de uma parcela da juventude brasileira desde os anos 1950-60 com a Jovem Guarda. A identidade com o rock em 1950, teve impacto considerável sobre os jovens, principalmente entre os pertencentes às camadas sociais de menor poder aquisitivo que habitavam os subúrbios.

¹⁶ Entrevista com Marcelo Bonfá–baterista do Legião Urbana– realizada pela autora em setembro de 2009.

Como vimos anteriormente foram acusados, pelos jovens politizados ligados à MPB, de serem alienados e marionetes do imperialismo americano. Fato que de certa forma enfraqueceu o gênero. Nestas circunstâncias, o rock no Brasil ainda esperaria praticamente três décadas para constituir-se de fato como um movimento em solo brasileiro, pois ainda era visto pelo senso comum como um artigo importado e supérfluo: “Quando criança ouvia jovem-guarda. O primeiro filme que vi, com atores, pois só via desenhos animados no cinema, foi com os Beatles. Resolvi que queria ser aquilo lá”.¹⁷

Nos anos de 1980, a juventude brasileira adota o rock como ritmo de vida, expressa a maneira diferente de pensar e exteriorizar a sociedade. Acompanharemos a trajetória do rock nacional a partir do momento no qual este gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. Os roqueiros que surgem a partir dos anos de 1980 mostram-se sensíveis para captar as novas linguagens e percepções de sua geração. O BRock, realizado e consumido por jovens, estabelece uma relação privilegiada de percepção no processo de transição o qual o país atravessava.¹⁸

A geração de 1980 começa a ingressar na vida pública não apenas através da política formal, mas por seu próprio meio de expressão: o *Rock*. A música feita por jovens e para os jovens estava despontando com autonomia e força. Diferindo do Rock que emergiu em 1970, no qual parte dos artistas não só cantava em inglês, mas assumia também um nome e uma postura internacional, o rock da juventude 1980 apresenta-se genuinamente brasileiro.

¹⁷ Entrevista com Léo Jaime – cantor, compositor e jornalista – realizada pela autora em setembro e 2009.

¹⁸ Brock foi o nome criado por Arthur Dapieve na imprensa para designar o amadurecimento do rock no Brasil na década de 1980. O jornalista uniu B de Brasil ao nome rock. Ver: DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

As principais características deste BRock foram as letras em português, uma característica importante [...], pois havia uma grande flirt, com a letra em inglês como se o rock só pudesse ser cantado em inglês. Um instrumental tosco, a princípio como proposta estética mesmo, derivado do punk e num segundo momento como realidade de quem estava tocando.¹⁹

A juventude de 1980, vítima de uma tendência comparativa era classificada insistentemente pelo senso comum como alienada, desqualificada e enfraquecida politicamente. O caráter saudosista em relação à geração que a antecedeu, como a única chave de interpretação, limita a compreensão do período e do protagonismo da geração de 1980. Em seu trabalho, o sociólogo Marcelo Urresti, analisa as gerações de 1960/1970 em contraste com as de 1980/1990 para observar que talvez não sejam lícitas as comparações, visto que o aspecto a ser destacado é o jovem em seu contexto histórico, compreendendo-o em seu tempo.²⁰ Neste sentido, o cantor Evandro Mesquita afirma que:

O jovem e o “papo jovem” que antes era tido como alienado e vinha grifado nos jornais, passou a arrastar multidões sedentas para se verem nas músicas. Deu grana e prazer. Falávamos de política sem ser panfletário ou didático. Nossas canções têm várias leituras. Por isso conseguiu colocar em prática a teoria da tropicália, ou seja, era direcionada pra nossa geração.²¹

¹⁹ Entrevista com Arthur Dapieve – jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio – realizada pela autora em maio de 2009.

²⁰ URRESTI, Marcelo. Paradgmas de participación juvenil: Um balance histórico. In: BALARDINI, Sérgio (Org). *La participación social y políticas de los jovens em el horizonte Del nuevo soglo*. CLACSO – Grupo de trabajo – Juventude. 2000. p. 177-205.

²¹ Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada pela autora em setembro de 2009

Os grupos de rock assumem seu papel de representar sua geração através da linguagem musical. A imagem destes grupos, neste sentido, não é somente um rótulo, mas uma expressão interpretativa, um meio de veicular sua expressão e atuação na sociedade. No rock, a arte política não se manifesta necessariamente como arte protesto, mas seu processo exterioriza a relação dos sujeitos com a sociedade e como protagonizam caminhos de transformação: “Era preciso inventar um Brasil colorido depois dos anos de chumbo”.²²

A vertente do rock denominado movimento punk anglo-americano, de meados dos anos de 1970 e suas derivações, denominadas *pós-punk* ou *new wave*, exerceu grande influência sobre os jovens da geração de 1980.²³ Os grupos punks anglo-americanos, como The Ramones e Sex Pistols, desprezavam o apuro técnico-formal da música, utilizando poucos e fáceis acordes. Em sua ideologia, qualquer um poderia constituir uma banda de rock e a distância entre artista e público tendia a minimizar-se. Os punks acreditavam numa arte crua que agredisse o público e mexesse com suas emoções. Para os artistas envolvidos no processo de consolidação do punk, toda interpretação do mundo devia passar pela perspectiva punk.

As demarcações para a associação de identidade desses jovens expressam-se na linguagem adotada, na estética comportamental. O sentimento de pertencer realmente àquele grupo social, mesmo que o tempo os afastasse fisicamente dele, os permitiu construir e manter os elos da memória coletiva. As lembranças e pensamentos por mais pessoais que sejam, têm

²² Entrevista com Léo Jaime, cantor, compositor e jornalista, realizada pela autora em setembro de 2009.

²³ Denomina-se punk o estilo que tem como princípio de autonomia do “faça-você-mesmo”, o interesse pela aparência agressiva, a simplicidade, o sarcasmo e a subversão da cultura.

sua origem em meios e circunstâncias sociais definidos. Desta forma, projetam a necessidade de dar um sentido às experiências individuais, como forma de relação com a realidade coletiva: “Nós conseguimos algo que eles não conseguiram: comunicarmos com a nossa geração”.²⁴

A possibilidade de expressão

A inauguração no Rio de Janeiro do Circo Voador (1982) e sua transferência da praia do Arpoador para a Lapa posteriormente, trouxe visibilidade na mídia para uma nova geração de músicos. Para Mannheim, a criação de um espaço social para os grupos de idade mais jovem indica que a eles se atribui um significado distinto.²⁵ No período, o surgimento de rádios com programações desvinculadas das exigências das gravadoras e exclusivamente voltadas para o público roqueiro – exemplo da carioca Rádio Fluminense – fundada em março de 1982, na cidade de Niterói, Rio de Janeiro, divulgam o rock como o meio de expressão da juventude urbana.²⁶ Através de seus fracos sinais os felizes ouvintes tiveram o privilégio de escutar fitas demo de grupos iniciantes chamados Paralamas do Sucesso, Plebe Rude, Legião Urbana, Biquíni Cavadão.

O grupo que despontou primeiramente como porta voz da juventude e irrompeu no cenário nacional como tal foi um conjunto de jovens da Zona Sul carioca, de nítida influência teatral, denominado Blitz. A banda ficou conhecida a partir do verão de 1982, após apresentações no recém-inaugurado Circo Voador. Em pouco tempo, conquistou popularidade entre a juventude e

²⁴ Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrad, realizada em setembro de 2001 com Philippe Seabra, cantor e guitarrista do Plebe Rude.

²⁵ MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, M. M (Org.). *Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.

²⁶ A Rádio Fluminense FM foi a porta de entrada do rock brasileiro nos anos de 1980 e responsável pelo lançamento de grupos como Blitz, Kid Abelha e Paralamas do Sucesso.

instaurou polêmicas na crítica especializada em função do uso de linguagem improvisada e da inserção de gírias, o que os destacava e diferenciava de outros grupos. Ainda que o indivíduo pense que sua memória é estritamente pessoal, ela é coletiva. O jovem vê e percebe o mundo através de construções coletivas como a linguagem.

A Blitz conquistou considerável espaço na mídia por utilizar uma linguagem coloquial inteiramente voltada para situações banais do “cotidiano dos jovens cariocas” – como as referências a botecos, namoros, “chopes e batatas fritas” – combinando jogos cênicos, canto e oralidade. “Você não soube me amar” trazia a novidade do canto falado, a novidade da narrativa numa letra que era puro discurso de rua, sobre o passeio de um casal, e que se transformou em dialeto corrente em todo o país. “Ok, você venceu, batata frita”, “Eu tava nervoso” e “Nada, nada, nada” foram adaptadas ao linguajar jovem. Era o refrão que ficava na cabeça: “Mas aí, no meio do sono, aparece alguém dizendo: “você não soube me amar”.²⁷

Os grupos de rock de 1980 abordaram, com suas canções, temas que exteriorizavam o momento vivido, pelo prisma pessoal, cotidiano e político. As músicas são, portanto, um retrato possível de uma parcela da juventude urbana do Brasil daquela época. Os jovens passam a ser vinculados às suas experiências concretas de vida e “adjetivados de acordo com o lugar que ocupam na sociedade.” Bourdieu atenta para os conflitos entre gerações, na qual assinala que as aspirações das sucessivas gerações – de pais e filhos – são constituídas em relação a estados diferentes da estrutura de divisão de bens e de oportunidades de acesso aos diferentes bens: “aquilo que para os pais era um privilégio extraordinário se tornou banal para os filhos”.²⁸ A letra de “Pais e filhos” retrata situações de afetividade e conflito na esfera

²⁷ DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. p.10

²⁸ BOURDIEU, Pierre. A Juventude é apenas uma palavra. In: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.p.118

familiar: “Você me diz que seus pais não lhe entende, mas você não entende seus pais./você culpa seus pais por tudo/ Isso é uma absurdo./ São crianças como você. E o que você vai ser, quando você crescer?”.²⁹

O movimento juvenil dos anos de 1980 é explicitado pelo caso específico do rock, como recurso que dá voz à juventude para retratar, por meio da música, os seus sonhos, as suas insatisfações, as mudanças sociais e políticas e conflito com a geração antecedente. Na comunicação entre passado e presente, a memória seria um trabalho contínuo sempre capaz de se sobrepôr aos processos estruturais preestabelecidos. A politização da década de 1980 era a negação do sistema vigente, não necessariamente a defesa de direitas ou esquerdas, mas uma manifestação jovem exteriorizada na música: “Falávamos de política sem ser panfletário ou didático. Nossas canções têm várias leituras. Por isso conseguiu colocar em prática a teoria da tropicália, ou seja, era direcionada pra nossa Geração”.³⁰

A Juventude Brasileira dos anos 1980

Geralmente, o jovem é analisado como sujeito que busca a mobilização e mudança, sendo o foco de interesse os movimentos estudantis do século XX. Esses estudos enfatizam a potencialidade do jovem em atuar como sujeito político, no qual a visibilidade da juventude tende a reduzir-se a dos estudantes e sua atuação nos movimentos estudantis. Neste sentido, a relevância do tema apresentado encontra-se na possibilidade de trazer para os estudos historiográficos a discussão sobre o processo de construção da juventude de 1980 em seu contexto histórico, sem decidir um grupo superior a outro:

²⁹ *Pais e filhos*. Composição de Renato Russo. Álbum: *As Quatro Estações*, 1989.

³⁰ Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada pela autora em setembro de 2009.

A esquerda nos odiava quase tanto quanto a direita. Éramos os filhotes da ditadura, os burgueses sem religião, a geração coca-cola. A censura nos proibia e a esquerda nos achincalhava nos jornais. E mesmo assim tudo o que a gente fazia resultava em um sucesso inexplicável e espetacular. Depois acho que foram entendendo que não éramos nem terroristas e nem defensores do imperialismo ianque. Éramos uma legião.³¹

A experiência geracional propicia identificar elementos comuns na experiência social dos jovens. Ainda que juventude seja um conceito corrente da construção histórica, a idade é um dado importante a ser considerado. No caso da juventude de 1980, o elemento de identificação biológica a ser considerado é o fato de terem nascido entre os anos de 1960 e vivenciado na infância o período de regime autoritário. Os jovens nascidos a partir dos anos de 1960 confirmaram sua experiência em um contexto social, tecnológico e econômico diferente de seus pais: “Nasci em 1964! Carioca e Flamenguista desde o nascimento, sempre tive queda por desenho, musica e esporte”;³² “Eu nasci em 1965[...] Fui criança tendo contato com essa coisa toda de seguranças e foi fortíssimo”;³³ “Cazuza nasceu em 1958[...] eu me lembro que quando o Cazuza ia fazer seis anos, em 4 de abril, a festa foi suspensa por causa da Revolução de 1964”.³⁴

Durante a ditadura civil-militar 1964-1985, o Congresso só foi formalmente fechado em três períodos. A ideia era manter uma fachada democrática, ao qual o governo legislava por meio dos decretos-leis e atos institucionais. A elite política brasileira,

³¹ Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada pela autora em setembro de 2009.

³² Entrevista com Rodrigo Santos, baixista do Barão Vermelho, realizada pela autora em novembro de 2009.

³³ Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor do Legião Urbana, realizada pela autora em outubro de 2009.

³⁴ Entrevista com Lucinha Araújo, mãe do cantor e compositor Cazuza, realizada pela autora em outubro de 2009.

a chamada opinião pública, presenciou uma trajetória de atos arbitrários jamais vista em nossa história. A velha noção de crise moral foi utilizada pelos golpistas de 1964 para justificar sua ação – combate à subversão, ao comunismo e à corrupção. Utilizando um discurso ético-moral, os militares se ancoravam na ideia de que os civis eram incapazes de gerir as funções públicas.

A geração de 1980, que cresceu durante os anos de ditadura militar, foi educada em um momento de desarticulação política. A escola transformava-se no lugar de aprendizagem, na qual o Estado pretendia fixar sua ideologia e organizar os jovens para suprir suas próprias necessidades. O processo tinha por objetivo inspirar nos modelos de organização a aceitação dos jovens pelo militarismo e conseqüente ingresso.

Na escola tínhamos que cantar o hino, nos levantávamos quando os professores entravam e a coisa era muito mais organizada. [...] Havia também um certo ufanismo brasileiro com a música e o futebol ganhando mundo. Era uma época muito interessante, os anos 60. Aí veio o AI - 5 e a barra ficou muito mais pesada. Tudo era dito nas entrelinhas. Nas ruas e em casa.³⁵

O sistema de ensino não orientava a formação de cidadãos críticos. Grande parte dos jovens desconhecia o que se passava no país. A experiência do tempo vivido traz à tona uma narrativa presente nas letras das músicas e nos relatos que ancoram a memória dessa geração: “Minha percepção do momento era cerceada pela falta de informação e pelo fato de ser criança [...]. Eu tive um primo preso pelos militares. Parte da família tendia à esquerda. Isso me dava uma certa consciência do que acontecia”.³⁶

³⁵ Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada pela autora em setembro de 2009.

³⁶ Entrevista com Arthur Dapieve- jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio- realizada pela autora em novembro de 2009

Na economia, as mudanças criaram um plano para controlar a inflação que chegava a 80% ao mês e também reformas tributárias. O governo investia na economia, mas acirrava as desigualdades sociais. A expansão econômica foi usada pelo regime para se justificar. Mantida a custas do endividamento, desde 1974 vinha enfraquecendo-se com a oposição do eleitorado. Na década de 1980 a crise econômica agravou-se: as taxas de crescimento decaíram até tornarem-se negativas; houve redução de investimentos; fechamentos de empresas e conseqüentemente, aumento do desemprego. Neste contexto, ocorreram as greves do ABC, isso fazia renascer no país o movimento sindicalista e dos trabalhadores de diferentes setores produtivos. Entre os manifestantes que mais incomodavam o regime estavam: a Igreja Católica e os grupos de militância juvenis, que apresentava claramente seu descontentamento através da ação da CNBB; os comunistas; os estudantes; os operários, que viram seus sindicatos fechados com o golpe e a despeito de Osasco e Contagem, não conseguiram deflagrar a greve geral programada.

Minha mãe era totalmente politizada para pavor de meu pai. Ela participava de passeatas e encontros sigilosos lá em casa. Junto com a Henriete Amado foi uma das que criaram o colégio experimental André Maurois, do qual tive a felicidade de estudar. Minha mãe chegou a “esconder em casa alguns professores e alunos perseguidos pela ditadura. Eu ainda não entendia direito o que estava acontecendo e achava um pouco chato as reuniões políticas.³⁷

Em novembro de 1980, foi aprovada a emenda que restabelecia eleições diretas para governador, isso não acontecia desde 1965. A oposição fortalecida exigia mais concessões rumo à redemocratização completa do país, principalmente uma Assembleia Constituinte e eleições diretas para presidente. O governo não permitia que isso ocorresse, significaria perda do poder, pois sentia

³⁷ Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada pela autora em setembro de 2009.

que a opinião pública daria vitória à oposição. Percebendo um regime militar exausto, com uma economia visivelmente em declínio, o apoio dado aos militares pelas elites econômicas e pelos setores médios, estava desgastado no início da década de 1980: “Quando você nasce sob uma ditadura você só percebe todas as injunções que ela tem em sua vida quando ela termina. Aí você percebe como é diferente e aprende a valorizar isso”.³⁸

A sociedade brasileira democrática enfrenta dificuldades em entender sua participação, num passado ainda recente, da construção de uma ditadura. Geralmente, quando transitamos de uma fase para outra da história buscando a reconstrução do processo, temos a possibilidade de compreender seus profundos fundamentos históricos e sociais. A reflexão sobre as letras das músicas, enquanto expressão dos movimentos da juventude, propicia a compreensão do período de ditadura e abertura política de uma geração que cresceu sob a ditadura. Assim, a trajetória do indivíduo passa a ter um significado crucial como elemento constituinte da sociedade:

Uma música que queria se expressar muito diretamente, queria falar sobre Brasil de uma maneira que não precisasse de metáforas. Eles estavam num momento que era possível arriscar sem usar metáforas [...], não poderiam ter feito isso na metade da década de 70, por exemplo.³⁹

As bandas expressavam seus sentimentos em relação ao que acontecia. Como existia uma espécie de descontentamento coletivo da população, muito forte entre os jovens, era um caminho certo esta identificação entre bandas e fãs que trabalhavam este lado mais político nas músicas e atitudes.⁴⁰

³⁸ Entrevista com Arthur Dapieve – jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio – realizada pela autora em maio de 2009.

³⁹ Entrevista com Arthur Dapieve – jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio – realizada pela autora em maio de 2009.

⁴⁰ Entrevista com Gabriel Lain, jornalista e colecionador de Lps do Brock anos

Em 1984, quando o Congresso rejeitou a emenda Dante de Oliveira, que restabelecia as eleições diretas para presidente da república, uma insatisfação generalizada e várias manifestações de protestos eclodiram simultaneamente. Entre janeiro e abril de 1984 o povo brasileiro ocupava as ruas com um único objetivo: o direito do voto sem o intermédio do colégio eleitoral. Neste momento, os símbolos nacionais como a bandeira e o hino voltaram a ser apropriados pela população. Diante da crescente insatisfação popular, articula-se o maior movimento de massa da História do Brasil: A Campanha das *Diretas Já*. O movimento eclodiu porque os anos que o antecederam assistiram uma revolução subterrânea da economia, na sociedade e na política brasileira.⁴¹ Alguns atores lembram episódios do período de forma muito peculiar, como Dado Villa Lobos, que participara da manifestação pela emenda Dante de Oliveira:

No dia da votação da Emenda Dante de Oliveira, eu fui ao Congresso com uns amigos e ia ter um acontecimento lá. E já havia uma movimentação. O plenário já estava reunindo para a emenda. Já era combinado que todas as pessoas iam cercar o congresso e fazer um *buzinaço* porque era bem no momento da saída do expediente dos ministérios. A gente chegou ao congresso duas horas da tarde. Já ali na sala de reunião onde sobe a rampa ali em baixo. E aí esta o Juruna, os caras de esquerda ali em baixo. E eu fiquei esperando, o tempo foi passando, daqui a pouco o exército foi cercando o congresso eram caminhões do exército com faróis acesos, pararam ali em volta, os soldados desceram e cercaram o congresso. E eu pensei: que é que eu to fazendo aqui nesse meio? Aquilo foi traumatizante.⁴²

de 1980, realizada pela autora em agosto de 2009.

⁴¹ RODRIGUES, Alberto. *Diretas Já- O grito preso na garganta*. Rio de Janeiro: Perseu Abramo, 1993. p. 207.

⁴² Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor do Legião Urbana, realizada pela autora em outubro de 2009.

O rock estava integrado ao processo de democratização. Tanto o foi que Ulysses Guimarães, político que participou assiduamente das campanhas pela democracia, declarou nos periódicos da época que enviaria um Lp do Grupo Ultraje a Rigor para o presidente João Figueiredo.⁴³ Irritado com as declarações do então presidente-general, encaminha para este uma gravação da música do grupo Ultraje a Rigor, “Inútil”: “Ele que repita isso que toque o disco e fique ouvindo” declarou o político em 13 de janeiro de 1984.⁴⁴ Os versos “A gente não sabemos escolher presidente/ A gente não sabemos tomar conta da gente/ Inútil/ A gente somos inútil” era a perfeita tradução da indignação expressa na juventude que desejava que seu país retornasse à perspectiva de um futuro e um presente democrático: “Eu fui ao comício das Diretas... No dia em que eu acordei para ver a posse de Tancredo e vi a posse de Sarney, eu não sabia se ria ou se chorava”.⁴⁵

Lembranças, Rupturas e Perspectivas “Nós somos o futuro da nação.”

“Somos os filhos da revolução/Somos Burgueses sem religião/
Nós somos o futuro da nação.” Geração Coca-Cola.⁴⁶

Proveniente da juventude que se autodenominava “os filhos da revolução”, os discursos nas músicas do BRock caracterizam uma “nova geração” de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída

⁴³ Ulysses Guimarães seria no período o candidato a presidente da República em 1985 pelo PMDB, quando as eleições foram realizadas no colégio eleitoral. As articulações políticas da época acabaram levando à eleição de uma chapa “mista”, com Tancredo Neves como candidato a presidente pelo PMDB e o candidato a vice José Sarney, ex-PDS/Frente Liberal.

⁴⁴ “Inútil”, composição de Roger Moreira, do Grupo Ultraje a Rigor, gravada em 1985.

⁴⁵ Entrevista com Arthur Dapieve – jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio realizada pela autora em maio de 2009.

⁴⁶ “Geração Coca-cola”, composição de Renato Russo, 1978, do álbum *Legião Urbana*, 1985.

ao rock, à geração Coca-cola. As tiranias do século XX dão origem a uma apropriação da memória. A negação do autoritarismo desencadeia um processo que incorpora sempre a eleição de uma dada memória e de uma certa leitura política do passado. Como instrumentos de poder, memória e esquecimento têm sido utilizados por governos diversos, sejam eles totalitários ou democráticos, que têm o objetivo de alcançar controle político sobre forças antagônicas. No caso específico do rock no Brasil, enfatiza como os sujeitos sociais protagonizam caminhos de transformação – desafiando memórias oficiais e modelos interpretativos que apenas valorizam as políticas de dominação e exclusão.

Quando cantávamos Geração Coca-cola era como se estivéssemos denunciando o imperialismo norte-americano. Em show em que Renato Russo cantou “Será” ao dizer os versos “tire suas mãos de mim eu não pertença a você”, sentíamos como se fosse para toda a América Latina e sua relação com os Estados Unidos.⁴⁷

A experiência do tempo vivido traz à tona a narrativa presente nas letras das músicas que ancora a memória dessa geração. Os indivíduos desse grupo têm o direito de saber, conhecer e, portanto, dar a conhecer sua própria história.

A imagem que tínhamos do país era do país do futuro. Grandioso da transamazônica, de Itaipu, e em todo tempo grandes projetos. Éramos tri-campeões do mundo. Um país que avançava a todo vapor, que caminhava em direção ao hiper desenvolvimento, essa coisa nacionalista. Isto nos diziam no colégio, onde uma vez foi o presidente. Que comoção! Creio que depois ele não foi. Não me lembro por quê. Havia um estado de lavagem cerebral.⁴⁸
Brasília oferecera um contexto fértil para que as bandas

⁴⁷ Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrad, realizada em setembro de 2001 com Dado Vila Lobos, compositor e guitarrista do Legião Urbana.

⁴⁸ Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrad, realizada em setembro de 2001 com Philippe Seabra, compositor e vocalista do grupo Plebe Rude.

optassem por temáticas mais politizadas, como os grupos *Aborto Elétrico* de Renato Russo, *Plebe Rude*, *Capital Inicial*. Além de ser a Capital Federal também foi considerada a capital do Rock. As bandas musicais oriundas daquela cidade produzem uma significativa proporção de letras de músicas consideradas politizadas.

Eu era muito novo quando lá cheguei (11 anos) e a cidade era muito diferente de uma cidade convencional que nasce devagar. Brasília fazia experiências sociais com seus habitantes. [...]Via a realidade de perto nas blitz pela cidade.Vi muita gente tomando porrada a troco de nada.⁴⁹

Como nos atenta Huysen, é importante reconhecer que embora os discursos de memória possam parecer um fenômeno global, em seu núcleo eles permanecem ligados às histórias de nações e estados específicos.⁵⁰ Essa geração, que rondava seus 18 - 20 anos, havia crescido sob o regime civil-militar. O Distrito Federal, conhecido como uma cidade sem opções de entretenimento, fazia com que o sonho da maioria dos adolescentes fosse montar uma banda para tocar nos circuitos alternativos: “O aborrecimento colaborou para que buscássemos a música. Em Brasília havia muitos grupos de teatro, de música MPB, de dança, punk, etc.”⁵¹

A relação conflituosa com a capital do poder está presente em cartas e nos manuscritos de letras como “Tédio com um T bem grande pra você”, na qual o músico descreve a organização da cidade como “legal”, mas às vezes entediante: “Moramos na cidade, também o presidente/E todos vão fingindo viver

⁴⁹ Entrevista com Marcelo Bonfá, baterista e compositor do Legião Urbana, realizada pela autora em setembro de 2009.

⁵⁰ HUYSEN, Andréas. *Seduzidos Pela Memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

⁵¹ Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor do Legião Urbana, realizada pela autora em outubro de 2009.

decentemente/Só que eu não pretendo ser tão decadente não/
Porque Moro em Brasília”.⁵²

O rock, enquanto fenômeno musical, foi o primeiro meio de expressão dos jovens contestadores, pois trazia em si uma linguagem rebelde que se adequava perfeitamente para veicular as novas ideias e as novas formas de comportamento: “As letras iam à censura. Para que o recital fosse permitido, deveriam ser autorizadas por este organismo. [...] Obviamente que as letras mais subversivas não eram enviadas à censura”.⁵³

O *Aborto Elétrico* originou parte do repertório da Legião Urbana, quando Renato compôs canções protesto ainda sob o regime militar, como “Geração Coca-Cola” e “Que país é este”, ambas de 1978, somente em 1985 puderam ser gravadas. As letras foram escritas por Russo ainda adolescente, e por esse detalhe tornam-se cruciais para a interpretação do momento de transição desses jovens:

Quando nascemos fomos programados./A receber o que vocês
nos empurraram/Com os enlatados dos USA, de 9 às 6./Desde
pequenos nós comemos lixo/Comercial e industrial/Mas agora
chegou nossa vez/Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês./
Somos os filhos da revolução/Somos burgueses sem religião/Nós
somos o futuro da nação/Geração Coca-Cola.

A memória e as lembranças de um dado episódio são fenômenos construídos em função das preocupações pessoais e políticas do momento. A nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional a forma mais completa de uma memória coletiva. A letra de geração “Coca-Cola” remete ao momento em que o jovem expressa sua recusa ao sistema vigente e a forma de pensar distinta da geração que a antecedeu:

⁵² *Tédio*. Capital Inicial. Composição Renato Russo.

⁵³ Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrad, realizada em setembro de 2001. Philippe Seabra, compositor e guitarrista do Legião Urbana

Depois de vinte anos na escola/Não é difícil aprender/Todas as manhas do seu jogo sujo/Não é assim que tem que ser?/Vamos fazer nosso dever de casa/E aí então, vocês vão ver./Suas crianças derrubando reis./Fazer comédia no cinema com as suas leis./Somos os filhos da revolução./Somos burgueses sem religião./Nós somos o futuro da nação/Geração Coca-Cola.⁵⁴

As letras chamam a atenção do ouvinte-leitor e denunciam o discurso ditatorial, discriminador diante da condição social vigente. Trata a realidade do país por meio de um projeto artístico em sintonia com os fatos sociais. “Que País é Este”, com seu ritmo tribal e apenas três acordes, foi a música de abertura de quase todos os shows da banda Legião Urbana:

Nas favelas, no senado/Sujeira prá todo lado/ Ninguém respeita a constituição/ Mas todos acreditam no futuro da nação.

Que país é este.

No Amazonas, no Araguaia, na Baixada fluminense/No Mato grosso, 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.⁵⁵

As músicas, que são capazes de dar conta de um universo cultural tipicamente jovem, explicitam a influência do processo político pelo qual o país passava. A recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva: “Tudo tem seu tempo. Depois do vazio da censura, do silêncio, da falta de um ícone cultural jovem o rock foi mais uma força para a liberdade de expressão, literário-musical.

⁵⁴ *Geração Coca-cola*. Composição Renato Russo, 1978. Álbum: *Legião Urbana*, 1985

⁵⁵ *Que país é este?*. Composição de Renato Russo, 1978. Álbum: *Que país é este*. 1987.

Digamos jovem música, não só rock, mas música jovem”.⁵⁶A abertura política do país teria permitido o uso de uma linguagem mais direta nas letras de música, com a suspensão paulatina da censura.

A democracia estava de volta, mas ainda são percebidas sequelas do regime durante os anos posteriores ao inicial da abertura política, visível em restrições feitas em relação a pesquisas e matérias de nível jornalístico. Até nas eleições o panorama político passou por momentos de turbulências que davam a impressão de que o regime pudesse fechar-se novamente: “E qual destas músicas pode representar a coletividade, a memória daquele momento? ‘Será’, do Legião Urbana. Nada era certo!”⁵⁷ Os militares poderiam estar de volta. A letra traz a ideia da angústia daquele momento, as incertezas em relação ao futuro do país:

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

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

Nos perderemos entre monstros/ Da nossa própria criação./ Serão noites inteiras/ Talvez por medo da escuridão/ Ficaremos acordados/ Imaginando alguma solução./ Prá que esse nosso egoísmo./Não destrua nosso coração./ [...] Quem é que vai nos proteger?/ Será que vamos ter que responder./ Pelos erros a mais Eu e você?⁵⁸

A legitimidade política, ao que parece, tem de ser garantida cada vez mais no modo pelo qual lidamos com nossos passados

⁵⁶ Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrad, realizada em setembro de 2001 com Philippe Seabra, cantor e guitarrista do Plebe Rude.

⁵⁷ Entrevista com Arthur Dapieve – jornalista, crítico musical e professor PUC-Rio– realizada pela autora em maio de 2009.

⁵⁸ *Será*. Composição de Renato Russo. Álbum: Legião Urbana, 1984.

nacionais. O rock, como voz da juventude, surge no cenário brasileiro dando visibilidade a uma parcela de juventude que não pretendia a defesa de direitas ou esquerdas, mas a possibilidade de expressar seu posicionamento em relação à sua realidade e a de seu país.

Considerações finais

A análise da geração diretamente afetada pelos anos de chumbo revela uma série de experiências vividas, possibilitando o entendimento a cerca dos sentidos que o grupo atribui à sua realidade social, em determinado momento e lugar na história. O que aconteceu nos últimos regimes ditatoriais pode ser aprendido por meio de uma nova forma de ação política que, no caso da juventude brasileira de 1980, assume também a forma do rock.

Neste sentido, o rock é a expressão interpretativa de uma parcela de juventude, um instrumento vinculador de suas ideias e ideais. Por meio desta análise, pode perceber a ação dos artistas e dos grupos e reconhecê-los como formadores de opinião. A arte política não se manifesta necessariamente como arte protesto, mas seu processo exterioriza a relação dos sujeitos com a sociedade. No caso específico do BRock, enfatiza como os sujeitos sociais protagonizam caminhos de transformação. Apesar da censura, ousaram. E a forma simples, direta e criativa de sua arte, representa uma parcela de juventude em seu universo de sonhos, desejos, questionamentos e esperança.

6. Bibliografia e Fontes complementares

Fontes:

a) Impressas:

Periódicos: Jornais – *O Globo* e *Jornal do Brasil*.

Revistas *Bizz*, *Som Três*, *Veja* e *Isto é*.

c) Discografia

BLITZ. *As aventuras da Blitz*. Odeon, 1982.

CAPITAL INICIAL. *Capital Inicial*. Polydor, 1986.

_____. *Burguesia*. Polygram, 1989.

Referências Bibliográficas:

ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (Org.). *Ensino de História, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

AMADO Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

ARAUJO, Maria Paula; SANTOS, Myrian S. História, memória e esquecimento: implicações políticas. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra, n. 79, p. 95-11, dez. 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. 2. ed. São Paulo: Perspectivas, 1987.

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

CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Ruth e SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia*. São Paulo: Senac, 2001.

CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. O mito da Rebeldia da Juventude-uma abordagem sociológica. In: *Educação em debate*. jan/jun, 1987. p. 11-23

CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1985.

CORRÊA, Tupã G. *Rock, nos Passos da Moda. Mídia: Consumo X Mercado*. Campinas: Papirus, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LE GOFF, Jacques et al. *Memória/História*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986. (*Enciclopédia Einaudi* v. 1)

MANNHEIM, Kaul. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, M. M (Org.). *Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Diagnóstico de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

MARCHETTI, Paulo. *O Diário da Turma 1976-1986 História do Rock de Brasília*. _____ Conrad, 2001.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX: O Espírito do Tempo*. Necrose: Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

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

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*. n. 10, Rio de Janeiro: CPDOC, 1992.

PASSERINI, Luisa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *História dos Jovens. A época contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 319-382

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n. 3, 1989.

QUADRAT, Samantha. El brock y la memoria de los años de plomo en Brasil democrático. In: JELIN, Elizabeth; LINGONI, Ana (Org.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo XXI, 2005, p. 93-117.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org.). *O golpe e a Ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004.

Recebido em março de 2010.
Aprovado em outubro de 2010.