

MÚSICA E POLÍTICA: O ROCK DOS ANOS 80 E AS REPRESENTAÇÕES SOBRE A SOCIEDADE BRASILEIRA

MUSIC AND POLITICS: 80S ROCK AND REPRESENTATIONS OF BRAZILIAN SOCIETY

Lívia Badaró Fabricio¹

Resumo:

Este trabalho focaliza canções de duas bandas de *rock* que surgiram no Brasil na década de 1980 e tem por objetivo compreender peculiaridades dessa geração, bem como a situação sociopolítico-cultural da época.

Palavras-chave: Música, Rock, Juventude, Década de 80 no Brasil.

Abstract:

This paper focuses on two songs rock bands that emerged in Brazil in the 1980s and aims to understand the peculiarities of this generation, as well as the socio-political and cultural era.

Keywords: Music, Rock, Youth, 80's in Brazil.

¹ Mestra em Sociologia Política pela Universidade Estadual Norte Fluminense (UENF) e docente da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ). E-mail: <liviabadaro@yahoo.com.br>

1 Introdução

Pensar a sociedade e a história pelo viés da música é um dos intuitos deste trabalho. Para isso, focalizei aqui canções de duas bandas de *rock* que surgiram no Brasil na década de 1980² com o objetivo de compreender peculiaridades dessa geração, bem como a situação sociopolítico-cultural da época. Busquei comparar as letras das canções com os acontecimentos e a configuração política do mesmo período, a fim de compreender se e como o *rock* dos anos 80 – assim como o período posterior – formulou representações sobre a sociedade brasileira, contribuindo para forjar um discurso corrente no período da redemocratização política. Busquei, ainda, refletir sobre a juventude envolvida com a produção do *rock*, indagando qual seria a concepção de jovem veiculada por esses grupos.

Nesta pesquisa, considero a categoria representação de acordo com o argumentado por Becker (1977 apud PERES, 2011). Para o autor, uma representação é produto da ação coletiva de atores sociais interessados na sua produção e recepção. Logo, penso que buscar entender as representações sobre a sociedade brasileira presentes nas canções dos anos 80 ajuda a entender a atuação dos jovens roqueiros, bem como da maneira que parte da população percebia nosso país.

O *rock* dos anos 80 está associado a uma parcela da juventude que despontou no meio cultural no contexto da transição política. Os músicos do *rock* dos anos 80 se destacaram por ter se manifestado e

² Autores como Alves (2002) e Rochedo (2011) chamam de *BRock*.

atingido grande notoriedade – para o público jovem e urbano especialmente – em meio a uma época conturbada da história política do Brasil. Nos anos finais da Ditadura Militar os governos que se sucediam não traziam melhoras à população, ainda vigorava censura e repressão. A transição até o retorno da democracia foi lenta e difícil. Nesse momento alguns brasileiros se lançaram no mundo artístico, cantando suas percepções, opiniões e sentimentos sobre o país, expondo aversão à forma como o Brasil estava sendo conduzido há alguns anos. Esses jovens venderam milhares de discos³, estamparam capas das principais revistas brasileiras, tiveram suas músicas muito tocadas nas principais rádios e se apresentaram nos principais programas de televisão⁴.

Enquanto uma manifestação artística é fruto da configuração social, a música pode revelar ou ajudar a pensar nuances sobre a situação social (ALVES, 2002). Tendo isso em vista, a canção é utilizada aqui como fonte de análises para se tentar compreender particularidades de um período específico da trajetória brasileira: a redemocratização política.

2 A música e os cenários cultural e político da década de 1980

A música é uma manifestação artística e cultural que dialoga com o processo histórico. Além disso, influencia e é influenciada pelo

³ Mídia desenvolvida no final da década de 1940 para a reprodução musical. Produzido por um material plástico chamado vinil.

⁴ De acordo com dados reportados do Almanaque dos anos 80 (ALZER; CLAUDINO, 2004) e de afirmação de autores como Alves (2002) e Rochedo (2011), dentre outros.

meio social. Ela pode atingir as mais diversas camadas sociais e intelectuais, invadindo o cotidiano das pessoas, caracterizando e sendo caracterizada pela sociedade (NAPOLITANO, 2005).

Carvalho (2004), em sua pesquisa, analisou as representações do Brasil nas letras das canções por meio de músicas que faziam referência ao país em seu título ou no corpo da letra. Usou como regra metodológica a cronologia e o fornecimento de referências externas dos textos, optando por um diálogo intertextual.

Carvalho (2004), ao examinar 43 letras, percebeu que as representações de Brasil se modificavam ao longo do tempo. A partir disso estabeleceu quatro fases. O primeiro movimento seria “De Noel Rosa a Ary Barroso, 1932-1939: o Brasil como boemia carioca”; o segundo movimento seria “De Ary Barroso a Silas de Oliveira, 1939-1964: o Brasil como aquarela”, o terceiro “De Carlos Lyra a Renato Russo, 1961-1986: o Brasil como ausência” e o quarto movimento seria “De Renato Russo a Gabriel, o Pensador, 1987-2001: a pátria como puta”.

Pela periodicidade e classificação estipuladas por Carvalho (2004), o *rock* dos anos 80 estaria entre as fases “O Brasil como ausência” e “Pátria como Puta”. Ou seja, as canções transitarium de uma ausência do que se pensar sobre o Brasil para até a rejeição da ideia de Brasil enquanto nação. Buscarei verificar essas categorias, tentando localizar essas características de ausência e rejeição.

Assim como fez Carvalho (2004), serão abordadas canções que fazem referência direta ou indireta à situação sociopolítica do Brasil

naquele período para nos indicar qual ou quais as perspectivas de Brasil foram narradas pelo *rock* dos anos 80. Além do direcionamento inicial pela obra de Carvalho é meu intuito neste trabalho também visitar outros autores que ajudaram a pensar as canções enquanto objeto de estudos socioculturais, como por exemplo, Alves (2002), Batista (2002) e Rochedo (2011).

Batista (2002), por meio de estudo sobre as imagens do Brasil que aparecem na música popular brasileira, fala da relevância que a música popular tem no Brasil e de como estudá-la é essencial. Isso porque o Brasil ainda é um país de baixa escolaridade, de baixa leitura, mas de muita musicalidade, sendo a música mais consumida que qualquer outra forma de arte e conhecimento.

A música é encarada como um meio de expressão da consciência e, sobretudo de conhecimento e organização da percepção. Entender a dinâmica social da canção é fundamental para entender a dinâmica da sociedade. A canção deve ser observada pela sociologia desde sua origem, seu contexto de execução até a fruição pelos grupos sociais.

Batista (2002) trata de várias fases da música brasileira e denomina o momento em que o *rock* brasileiro dos anos 80 esteve em alta como “Fora da Ordem”. A autora entende o *rock* como um gênero internacional edificado em torno de conceitos como rebeldia e juventude. Para ela, os roqueiros apresentam sua arte como um elemento da criação e construção do mundo, representando o

sentimento de uma geração diante de uma realidade nacional que não tem correspondência com suas bases ideológicas oficiais.

Para Batista (2002) as canções do *rock* dos anos 80 demonstram que os brasileiros não estavam identificados com a nação da forma que ela estava. “O brasileiro perplexo alia-se ao *rock* para relatar seu estado de espírito diante da busca frustrada pela correspondência entre a identidade coletiva, na qual, certamente, foi socializado, e a experiência da vida cotidiana” (p. 131). Nesse ponto ela se aproxima da tipificação de Carvalho (2004). O autor destaca que o *rock* dos anos 80 demonstrou que não se sabia direito o que se pensar sobre a nação no mesmo momento.

Batista (2002) ainda diz que a desestruturação política e suas consequências na vida cotidiana alteram a mentalidade nacionalista contemporânea a ponto de inverter o papel da nação, até então percebida como berço esplêndido e *mátria*⁵, transformando o lugar da casa em mundo da rua. Para a autora “[...] o rock torna-se grande parceiro da música brasileira sobre a nação de um movimento coletivo desordenado” (p. 137). A música popular brasileira percorre os caminhos da carência de cultura e de cidadania que conduziram à criação de um modelo fora da ordem da nação, em particular, e às representações da falência dos movimentos nacionais, em geral. O que se percebe agora é o desmoronamento das ligações entre a nação e o cidadão.

⁵ Pátria mãe.

O *rock* dos anos 80 é um grande arquivo que revela faces de uma geração que se destacou na história brasileira recente. Uma das canções mais difundidas diz: “Somos os filhos da revolução, somos burgueses sem religião, somos o futuro da nação⁶”. Este famoso refrão nos ajuda a começar a (re)conhecer quem foram os produtores desse novo *rock* brasileiro. Ele foi protagonizado por uma geração de músicos nascida entre final dos anos 50 e início dos anos 60. Eram jovens crescidos em ambiente de repressão e tortura, pois nasceram e cresceram sob o regime ditatorial, o vivenciando intensamente, e que encontraram no *rock* uma forma para expressar suas experiências, seus sentimentos e anseios (ALVES, 2002).

A auto nomeação de “filhos da revolução” refere-se à geração nascida em um período em que a ideia de revolução ganhava adeptos (ROCHEDO, 2011). Os protagonistas do *rock* nasceram em um período em que surgiam também fortes ideias de “revolução social”. Esses jovens vivenciaram todo o tenso período ditatorial e foram enraizando ideias revolucionárias.

Essa atmosfera de contestação permaneceu nas décadas seguintes. Nos anos de 60, 70 e 80 muitos artistas se manifestaram, seja nas artes plásticas, no teatro, cinema, na música. No entanto, até início dos anos 80 a censura era forte e muitos artistas foram perseguidos pelo governo. Quando o *rock* dos anos 80 chegou ao seu auge, a censura havia acabado, o que permitiu que esses artistas

⁶ RUSSO, R. *Geração Coca-cola*. EMI, 1985.

cantassem em muitas letras diretas suas opiniões e desejos sobre o país.

O *rock* dos anos 80 veio como uma nova linguagem musical em que certos temas foram destacados como básicos da juventude. Sexo, drogas, relacionamentos amorosos, homossexualidade, trabalho, estudo, política, diversão, passando a ser tratados de forma mais aberta e despojada pelos grupos de *rock* (ROCHEDO, 2011).

O cenário político da década de 1980 era de instabilidade, falta de perspectiva e incertezas. Os anos anteriores foram uma sucessão de governos malsucedidos, que prometiam melhorias ao povo, mas isso não ocorria. A transição de governo para a democracia era incerta e as melhorias ao povo eram desacreditadas.

Os jovens roqueiros pareciam negar o sistema – economia favorável apenas às classes altas, instituições desmoralizadas como a polícia que promovia atos de tortura, a Igreja Católica que se aliara aos ditadores, a política comandada por chefes militares que não foram escolhidos pelo povo, etc. – numa postura quase anarquista. Anarquista no sentido de não querer ser governado, não querer ser comandado, visto que quem fazia isso estava comandando mal e não ao menos haviam sido escolhidos por eles.

Alguns dos músicos de destaque revelaram em entrevista (ROCHEDO, 2011) terem crescido em um ambiente de tanta repressão que não entendiam direito o que estava acontecendo com o país e seu povo. Tiveram parentes e conhecidos presos, alguns tinham pais politizados, mas não conseguiam compreender o porquê da

situação brasileira. O governo tentava impor seus ideais até mesmo por meio das disciplinas escolares – adicionando ao currículo a extinta Educação Moral e Cívica e retirando História e Sociologia, por exemplo –, poucos ousavam discutir e manifestar contra nos anos em que o regime ditatorial foi mais rígido. Ainda hoje há muitos desaparecidos políticos desse período. Atualmente existe um registro com nomes de 383 pessoas que desapareceram no período ditatorial⁷. Em 2012 foi instituída a Comissão Nacional da Verdade⁸ (criada pela Lei nº. 12.528/2011). Ela tem por finalidade apurar graves violações dos Direitos Humanos ocorridas entre 1946 e 1988. Há alguns grupos de trabalho dedicados exclusivamente à investigação de casos ocorridos durante o regime militar.

O *rock* dos anos 80 foi surgindo como uma forma de agregação de jovens que buscavam informações, novidades, discos, instrumentos, algo com que eles se identificassem, pois o período de incertezas sempre pairou sobre suas vidas. No caso das duas bandas que escolhidas neste trabalho os integrantes afirmavam que se conheceram e se uniram porque “curtiam o mesmo som”, se encontravam para escutar os discos de *rock* e posteriormente para tocar e cantar. Isso ocorria com muitos jovens, se uniam, se enturmavam pelo som que apreciavam (ROCHEDO, 2011).

⁷ A listagem se encontra no site <http://www.desaparecidospoliticos.org.br/>. Esse site é mantido pela Comissão de Familiares dos Mortos e Desaparecidos Políticos e tem o objetivo de divulgar as investigações sobre as mortes, a localização dos restos mortais das vítimas da ditadura e identificar os responsáveis pelos crimes de tortura, homicídio e ocultação dos cadáveres de dezenas de pessoas durante o período da ditadura militar no Brasil (1964-1985).

⁸ O site oficial é <<http://www.cnv.gov.br>>.

3 As canções e representações do Brasil

Becker (1977 apud PERES, 2011) valoriza as diferentes formas de representação do social, e afirma que esse empreendimento não deve ser exclusivo de cientistas. Ele valoriza o reconhecimento das obras de músicos, cineastas e artistas em geral: “Tanto as representações que realizamos enquanto leigos no curso da vida diária, quanto as elaboradas por profissionais altamente especializados que lançam mão de equipamentos e conhecimento específico servem para alguma finalidade” (p. 343).

Becker (1977 apud PERES, 2011) ainda afirma que uma representação é produto da ação coletiva de atores sociais interessados na sua produção e recepção. Essa afirmação me remete as obras que estão sendo analisadas aqui. Enquanto canções produzidas por artistas profissionais (no sentido de estarem inseridos no mercado fonográfico), elas trazem representações de músicos que estavam interessados na sua produção e recepção. Para Becker (1977 apud PERES, 2011, p. 57), “[...] repousa no usuário o significado final de uma representação: interpretá-la”. As representações são passíveis de interpretação. Portanto, é intuito deste trabalho tentar encontrar interpretações para aquilo que os músicos do rock dos anos 80 estavam representando.

As bandas selecionadas para focar as análises deste trabalho, Legião Urbana e Titãs, registraram suas vivências de um processo de transição política. Registraram também as consequentes mudanças no

comportamento, na vida, na maneira de ser. Como indica Rochedo (2011), além da transição de regime de governo o país passava por uma agitação no comportamento das pessoas que passaram a discutir mais abertamente assuntos como sexualidade, homossexualidade, o papel da mulher na sociedade, etc. Todas essas questões foram cantadas pelo *rock* daquela época.

A Legião Urbana lançou quatro álbuns: Legião Urbana (1985), Dois (1986), Que país é este (1987) e As Quatro Estações (1989). Os Titãs lançaram seis: Titãs (1984), Televisão (1985), Cabeça Dinossauro (1986), Jesus não tem dentes no país dos banguelas (1987), Go Back (1988) e Ô Blesq Blom (1989).

Ao todo as duas bandas lançaram 104 músicas inéditas na década de 1980. Todas foram consideradas, lidas, ouvidas intensamente e de certo modo analisadas. No geral as temáticas recorrentes são temas típicos da juventude. Nos documentários lançados, os integrantes das bandas já adiantam uma percepção afirmando que suas canções eram nada mais que suas vivências, e que a maioria era de cunho político, mesmo que indiretas, com metáforas e expressões do que sentiam pela situação sociopolítica do Brasil⁹.

Todas as músicas revelam um pouco das bandas e da geração da época, no entanto após considerar o total foi necessário fazer uma seleção. Assim como fizeram Batista (2002), Carvalho (2004) e

⁹ Podemos verificar isso nos documentários Rock Brasília: Era de Ouro, Titãs: a vida até parece uma festa, no encarte do terceiro álbum da Legião Urbana, em texto no site oficial do Titãs, etc.

Rochedo (2011), busquei selecionar as canções que faziam referência direta ou indireta com a situação sociopolítico-cultural da época.

Para facilitar e organizar minha seleção elenquei alguns termos-chave que pudessem me levar a letras que tratassem dos temas essenciais, a fim compreender se e como essas canções ajudam no entendimento da situação do país naquela época.

Para começar a pensar sobre as canções selecionadas foi preciso inseri-las no contexto dos anos 80. Nessa década houve uma proliferação de bandas de *rock* formadas por jovens. O cenário musical estava em efervescência com o surgimento e sucesso de muitas bandas de *rock*. E toda essa efervescência surgia no contexto político-social da ditadura militar. O processo de abertura política do final dos anos 70 permitiu certo abrandamento da censura, o que possibilitou que jovens se manifestassem em grande escala (ORTIZ, 2003).

Além de buscar as músicas pelos termos não deixei de olhar no geral. Seria um erro me prender só aos termos, pois as canções nem sempre são diretas, mesmo porque nem sempre são feitas com esse intuito. O elencar de termos foi usado apenas como um elemento organizador.

A questão da censura influenciou para que muitas músicas não fossem mais diretas. Mesmo com o abrandamento da censura a partir do final da década de 1970 ela não acabou (ROCHEDO, 2011). Os compositores do *rock* dos anos 80 ainda tiveram que submeter suas canções para análise e liberação. Muitas delas tiveram seus textos

alterados e expressões eliminadas ou substituídas. Algumas canções eram totalmente proibidas de ser executadas em locais públicos e nos meios de comunicação. No entanto, as bandas passavam suas mensagens usando estratégias como metáforas e indiretas. Algumas das canções censuradas foram Bichos Escrotos¹⁰ (Titãs), Conexão Amazônica (Legião Urbana) e Faroeste Caboclo (Legião Urbana)¹¹. São canções críticas que incomodaram o governo ou seus setores responsáveis por calar as manifestações por meio da censura. A primeira tem palavrões em sua letra e faz uma crítica aos chamados cidadãos civilizados; a segunda fala de drogas e a terceira fala de discriminação, drogas, além de criticar instituições como a polícia. Bichos Escrotos diz: “Bichos!/Saíam dos lixos/Baratas!/Me deixem ver suas patas/Ratos!/Entrem nos sapatos/Do cidadão civilizado.../Pulgas!/Que habitam minhas rugas/Oncinha pintada/Zebrinha listrada/Coelhinho peludo/Vão se fuder!”. Conexão Amazônica diz: “O que eu quero eu não tenho/O que eu não tenho eu quero ter/Não posso ter o que eu quero/E acho que isso não tem nada a ver/Yeah, yeah, yeah,/Os tambores da selva já começaram a rufar/A cocaína não vai chegar/Conexão amazônica está interrompida”. Faroeste Caboclo fala: “Agora o Santo Cristo era bandido/Destemido e temido no Distrito Federal/Não tinha nenhum medo de polícia. Capitão ou traficante, playboy ou general”.

¹⁰ Como indica site oficial da banda.

¹¹ Como indica o encarte do álbum “Que país é este” em que as músicas foram lançadas.
Revista Cordis. História e Arte. São Paulo, vol. 2, nº 30, 2023.

Um exemplo de música que usa de mensagens indiretas para falar sobre a situação sociopolítica é a canção “Será” (1985) da Legião Urbana. Essa canção fala da dominação, a repressão, a violência de uma sociedade, etc. Entretanto, ela também pode ser interpretada como uma canção de amor. Saliento aqui como as canções são passíveis de diferentes interpretações. Elas podem assumir significados diferentes ao serem inseridas em diferentes contextos organizacionais (BECKER, 1977 apud PERES, 2011).

Os jovens compositores misturavam seus anseios sobre amor, política, vida privada e vida pública. As inquietações dos jovens estavam em todos esses setores. A canção “Será” poderia ser interpretada como sendo de cunho político que se disfarça ao parecer falar de amor. Em entrevista, o integrante da Legião Urbana, Dado Villa-Lobos, falou sobre o sentido político dessa canção: “Em show em que Renato Russo cantou ‘Será’ ao dizer os versos ‘tire suas mãos de mim/eu não pertenço a você’, sentíamos como se fosse para toda a América Latina em relação aos Estados Unidos” (ROCHEDO, 2011, p. 41).

Acredito que ela fala de política sim, mas não deixa também de ser uma canção que fala de amor. Visto que os músicos expõem em suas canções o que vivem ou pensam e na vida as pessoas são movidas tanto pelas questões mais íntimas como pelas de ordem social e política. Essa canção me fez refletir sobre o que é ser jovem para esses roqueiros. E ela parece me responder que ser jovem é estar ligado às questões políticas, é manifestar suas opiniões e desejos, é

também amar, sofrer por amor, ter todas as dúvidas e inquietações como qualquer outro jovem. Eis a letra completa da música:

Tire suas mãos de mim
Eu não pertencço a você
Não é me dominando assim
Que você vai me entender
Eu posso estar sozinho
Mas eu sei muito bem aonde estou
Você pode até duvidar
Acho que isso não é amor
Será só imaginação?
Será que nada vai acontecer?
Será que é tudo isso em vão?
Será que vamos conseguir vencer?
Ô ô ô ô ô ô ô ô ...
Nos perderemos entre monstros
Da nossa própria criação?
Serão noites inteiras
Talvez por medo da escuridão
Ficaremos acordados
Imaginando alguma solução
Pra que esse nosso egoísmo
Não destrua nosso coração
Será só imaginação?
Será que nada vai acontecer?
Será que é tudo isso em vão?
Será que vamos conseguir vencer?
Ô ô ô ô ô ô ô ô ...
Brigar pra quê
Se é sem querer
Quem é que vai nos proteger?
Será que vamos ter
Que responder
Pelos erros a mais
Eu e você?

(LETRAS, 2013a)

As canções do *rock* dos anos 80 revelam um universo jovem característico dessa época. Revelam comportamentos, valores, opiniões, gostos, etc. Para analisar esse rico acervo é necessário considerar as condições em que as canções foram compostas e difundidas.

Composições musicais, assim como literárias, refletem muito dos sentimentos de seus compositores, de suas visões de mundo, opiniões, etc. No entanto, mesmo com a subjetividade gerada pelas emoções íntimas e pessoais de cada compositor essas obras expõem também as questões coletivas. Muitos anseios pessoais são os mesmos anseios de grandes e diferentes grupos. Todos os jovens, cada uma a sua maneira, vivenciam e/ou discutem sexo, amor, violência, política, entre outros temas.

Voltando à minha tentativa de organização temática, alguns dos termos que elenquei foram: imagem/retrato, cotidiano/cidade/rua, Brasil/país/nação, jovens/juventude. Esses termos poderiam me ajudar a responder questões como: Havia a noção de representação do Brasil?; O que significava o Brasil para eles?; Havia um sentimento de nação/pertencimento a uma nação?; Qual era o ambiente em que viviam esses jovens?; O que significava ser jovem para eles? A seguir exponho algumas reflexões/percepções alcançadas.

3.1 Imagem/retrato

Esses termos são recorrentes, e as canções no geral me ajudam a “visualizar uma imagem”, em outras palavras, reconhecer o que os músicos queriam que seus ouvintes enxergassem/entendessem. Algumas canções que destaco a seguir me ajudaram a tentar entender o questionamento: Havia a noção de representação do Brasil?

Nessa temática a canção que mais se destacou para mim foi “Mais do mesmo”, de 1987, da banda Legião Urbana. Essa canção fala diretamente sobre representação do Brasil, no caso usa o termo “retrato do país”. A canção não diz: o retrato do país é esse ou aquele. As informações nunca estão diretas e ordenadas, por isso há necessidade de ir e voltar várias vezes por toda a letra, pensá-la de acordo com o contexto, buscar informações extras, pensar nas entrelinhas, etc.

Por toda sua letra essa canção fala diretamente de problemas graves pelo qual o país passava na época, e esses problemas pareciam fazer a representação do país tão ruim, que nem daria para se retratar. A canção brinca com a questão de retratar o país ao dizer: “Agora você quer um retrato do país, mas queimaram o filme” (LEGIÃO URBANA, 1987). Essa canção destaca problemas gerados e/ou agravados pelo regime militar como o caos da saúde, violência, drogas e favelas. O retrato do país estava realmente “queimado”, no entanto os músicos não deixaram de divulgá-lo; pelo contrário, retrataram em

inúmeras canções a situação brasileira e esses “retratos” hoje formam um vasto acervo para estudos dessa época. Eis a letra completa:

Ei menino branco o que é que você faz aqui
 Subindo o morro pra tentar se divertir
 Mas já disse que não tem
 E você ainda quer mais
]Por que você não me deixa em paz?
 Desses vinte anos nenhum foi feito pra mim
 E agora você quer que eu fique assim igual a você
 É mesmo, como vou crescer se nada cresce por aqui?
 Quem vai tomar conta dos doentes?
 E quando tem chacina de adolescentes
 Como é que você se sente?
 Em vez de luz tem tiroteio no fim do túnel.
 Sempre mais do mesmo
 Não era isso que você queria ouvir?
 Bondade sua me explicar com tanta determinação
 Exatamente o que eu sinto, como penso e como sou
 Eu realmente não sabia que eu pensava assim
 E agora você quer um retrato do país
 Mas queimaram o filme
 E enquanto isso, na enfermaria
 Todos os doentes estão cantando sucessos populares.
 (e todos os índios foram mortos).

(LETRAS, 2013a)

A música revela vários problemas que a sociedade brasileira dos anos 80 enfrentava. Primeiro o preconceito racial, ao falar que o menino branco não deveria subir a favela, já que lá é lugar de negros. A favela é o lugar excluído da cidade para viver os excluídos, pobres e negros. O menino branco da canção parece representar os jovens (brancos) de classe média que, mesmo vivendo longe das favelas, iam ao local em busca de drogas, outro grande problema que se alastrava

na época. Ao falar dos vinte anos desperdiçados remetemos a idade do jovem que canta, querendo dizer que sua vida toda foi desperdiçada pelas drogas. Podemos entender esses vinte anos também pelo período em que o Brasil passava pelo regime militar. Eram cerca de vinte anos também desperdiçados, dos quais nada foi feito para o povo, nada cresceu de bom, sempre acontecia mais do mesmo. A “fila dos doentes” remete à saúde que estava em caos, as “chacinas de adolescentes” revelam a forte violência presente no cotidiano das pessoas. O jovem que canta diz não saber direito o que pensar e sentir e não enxerga nenhuma luz no fim do túnel, ou seja, nenhuma esperança de melhoria. Ao final da canção diz em tom de ironia que “todos os doentes estão cantando sucessos populares”. As pessoas não tinham acesso à saúde, mas se distraíam com as músicas que faziam sucesso na época. Era um alento que as pessoas tinham.

Outra questão que tem o termo imagem – no caso imagens – e que me ajudou a perceber se havia uma noção de representação do país exposta pelos jovens do *rock* dos anos 80 é *Desordem* (1987), dos Titãs. Essa música fala sobre a desordem do Brasil. Qualquer pessoa poderia assistir, por meio dos noticiários da televisão – meio de comunicação de massa mais comum da época – aos principais problemas do país, como violência generalizada; pessoas enfurecidas com a situação do Brasil e com a polícia. A letra indaga “quem quer manter a ordem?” aludindo à falta de interesse do governo em resolver a situação. Não há ninguém para organizar esse país. O retrato que se canta é de um país pobre e miserável, pobre e miserável no sentido

amplo, de sem-justiça, sem ordem, sem futuro. Governantes que só lucram há tempos e não fazem nada pelo país. Eis a letra:

Os presos fogem do presídio,
Imagens na televisão.
Mais uma briga de torcidas,
Acaba tudo em confusão.
A multidão enfurecida
Queimou os carros da polícia.
Os preços fogem do controle,
Mas que loucura esta nação!
Não é tentar o suicídio
Querer andar na contramão?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Não sei se existe mais justiça,
Nem quando é pelas próprias mãos.
População enlouquecida,
Começa então o linchamento.
Não sei se tudo vai arder
Como algum líquido inflamável,
O que mais pode acontecer
Num país pobre e miserável?
E ainda pode se encontrar
Quem acredite no futuro...
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
É seu dever manter a ordem,
É seu dever de cidadão,
Mas o que é criar desordem,
Quem é que diz o que é ou não?
São sempre os mesmos governantes,
Os mesmos que lucraram antes.
Os sindicatos fazem greve
Porque ninguém é consultado,
Pois tudo tem que virar óleo
Pra por na máquina do estado.
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?

(LETRAS, 2013b)

A representação percebida nas canções é de um país em caos. O que foi retratado acredito não ser muito diferente do que se via nas ruas, nas esquinas, nas casas humildes e em outros setores. O país era retratado como violento, repleto de problemas sociais causados pelo governo incompetente e corrupto. Essa representação estava coerente com o contexto social, político e econômico. O contexto não permitia um “retrato” coerente, nítido, muito menos bonito.

3.2 Cotidiano/cidade/rua

Para entender o cenário em que vivia esses músicos, um grande interesse que tive foi encontrar canções que tratassem diretamente da vida cotidiana. Observei uma grande recorrência de canções que retratam um cotidiano que evidencia uma vida na cidade, uma vida urbana. No caso das bandas escolhidas para essa análise, elas retrataram muito dos locais de onde surgiram, de onde viviam, no caso da Legião Urbana seria Brasília e Titãs seria São Paulo. Em documentários lançados, os integrantes da banda relataram muito essa questão, de que expunham em suas canções o que vivenciavam nas suas cidades¹². Renato Russo afirmou: “Eu só consigo falar do que eu sinto e do que eu vejo, não tenho muita imaginação para inventar” (ASSAD, 2000). E nesse caso eram duas cidades urbanas com

¹² Os integrantes das bandas relatam algumas vivências cotidianas, experiências em suas cidades, nos documentários “Rock Brasília” (Legião Urbana) e “A vida até parece uma festa” (Titãs).

contextos ou problemas sociais similares, como violência, repressão, desigualdade social.

Uma canção que se destacou para me ajudar a entender qual era o ambiente em que viviam esses jovens foi “Violência” (1987), dos Titãs. Como o próprio título indica, essa música fala da grande violência presente nas ruas, por todo lado, em todo momento e causada por todos. Eis a letra:

O movimento começou, o lixo fede nas calçadas.
Todo mundo circulando, as avenidas congestionadas.
O dia terminou, a violência continua.
Todo mundo provocando todo mundo nas ruas.
A violência está em todo lugar.
Não é por causa do álcool,
Nem é por causa das drogas.
A violência é nossa vizinha,
Não é só por culpa sua,
Nem é só por culpa minha.
Violência gera violência.
Violência doméstica, violência cotidiana,
São gemidos de dor, todo mundo se engana...
Você não tem o que fazer, saia pra rua,
Pra quebrar minha cabeça ou pra que quebrem a sua.
Violência gera violência.
Com os amigos que tenho não preciso inimigos.
Aí fora ninguém fala comigo.
Será que tudo está podre, será que todos estão vazios?
Não existe razão, nem existem motivos.
Não adianta suplicar porque ninguém responde,
Não adianta implorar, todo mundo se esconde.
É difícil acreditar que somos nós os culpados,
É mais fácil culpar deus ou então o diabo.

(LETRAS, 2013b)

A letra fala da violência generalizada. No verso “não adianta suplicar por que ninguém responde” remete ao governo que não atendia às necessidades da população em relação a melhores condições de segurança. Aliás, no período ditatorial que influenciou essas letras o governo usava de violência contra as pessoas, era o governo o principal promotor da violência. Além disso, as péssimas condições sociais não controladas e pioradas pelo governo também fizeram a violência surgir e se espalhar. Quando falam que as pessoas não têm o que fazer é porque o desemprego estava em alta, jovens estavam sem escolas/universidades, também não havia incentivo a opções de lazer. As pessoas não tinham perspectivas, iam para as ruas, abusavam de álcool e drogas, e acabavam gerando mais violência.

O tema está presente em muitas letras e nos ajuda a entender o cenário que esses jovens viviam. Outra que se destaca nessa temática é Tédio (com T bem grande pra você), da Legião Urbana (1987). Essa canção retrata o cenário em que viviam os membros da banda. Viviam na cidade do presidente, cidade conhecida por abrigar políticos corruptos. Os integrantes da banda afirmaram, em documentário¹³, que os jovens de Brasília não tinham opções de lazer, não tinham o que fazer além de se reunir para ouvir música (especialmente o *rock*), se embriagar, se drogar e aprontar. Essa condição da cidade não oferecer opções aos jovens se repetia na maioria das cidades brasileiras. Os governos pouco investiam em educação, cultura e lazer. Restava aos

¹³ Ver Rock Brasília.

jovens encontrar meios para se distrair – alguns fizeram música, se manifestaram pela música, como os jovens que analisamos.

Moramos na cidade, também o presidente
 E todos vão fingindo viver decentemente
 Só que eu não pretendo ser tão decadente não
 Tédio com um T bem grande pra você
 Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro
 Não tenho gasolina, também não tenho carro
 Também não tenho nada de interessante pra fazer
 Tédio com um T bem grande pra você
 Se eu não faço nada, não fico satisfeito
 Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
 Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar
 Tédio com um T bem grande pra você

(LETRAS, 2013b)

O cenário onde os jovens roqueiros se manifestavam e viviam é revelado como urbano de cotidiano difícil, violento, em que as pessoas não têm moradia decente, não têm como se socorrer.

3.3 Brasil/país/nação

Brasil, país, nação, governo, Estado são termos muito recorrentes nas canções analisadas. Muitas delas me ajudaram na busca de compreender o que significava o Brasil para eles ou o que percebiam do Brasil.

Com o termo nação, foi destaque a canção “Geração Coca-Cola” (1985), composta por Renato Russo, da Legião Urbana. Essa canção critica a americanização do Brasil. A letra denuncia a aversão

dos jovens ao exagero da influência norte-americana. Remetem à falta de opção ao acesso a uma cultura genuinamente brasileira. Tudo era trazido da indústria americana, desde o que comer e beber até o que assistir e ouvir. Demonstram a revolta com essa situação nos versos “desde pequenos nós comemos lixo comercial e industrial” e apontam um movimento, rebelde e agressivo, pela busca de mudança nos versos “mas agora chegou nossa vez, vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês”. Dado Villa-Lobos afirmou que “Quando cantávamos Geração Coca-Cola era como se estivéssemos denunciando o imperialismo norte-americano” (ROCHEDO, 2011, p. 41).

É nessa canção que se autodenominam “os filhos da revolução”. Esses jovens cresceram no hostil ambiente do regime ditatorial e foram enraizando desejo de revolução, de mudança. Demonstram um caráter “vingativo”, um sentimento negativo distante da esperança de se conquistar um futuro melhor. Esses jovens pareciam querer extravasar o que passaram, se diziam o futuro da nação. O futuro seria cuspir o lixo de volta, se vingar, visto que aprenderam as “manhas do jogo sujo” e que assim vão conseguir “derrubar reis”. Os longos anos de repressão provocaram um sentimento de raiva. Porém, mais que desilusão, esses jovens estavam querendo “gritar” que estavam atentos, se preparando para gerar mudanças, melhorias.

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
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

(LETRAS, 2013a)

A nação brasileira nessa década era composta por jovens da chamada Geração Coca-Cola, a geração crescida sob cultura, política e economia altamente influenciadas – e até ditadas – pelos americanos. Essa geração de jovens era “isso aí” (como diria o *slogan* da Coca-Cola na época), frutos dessa americanização, da desvalorização das coisas nacionais, da desvalorização do Brasil enquanto nação. Os reis a serem derrubados seriam os governantes que mandavam e desmandavam como se tivessem o poder absoluto que alguns monarcas tiveram outrora.

Outra canção que destaquei com os termos nação e Estado foi “Estado Violência” (1986), composta por Charles Gavin, dos Titãs. É uma música extremamente direta ao falar da situação político-social, demonstra a situação por que passava o Estado Brasileiro. Remete-nos ao período de intensa repressão e violência da ditadura militar.

Denuncia a violência e faz um pedido nos versos “deixem-me pensar/deixem-me sentir/deixem-me em paz”. Esse pedido serviria para toda a população que precisava viver em paz, com liberdade para pensar e sentir. Os versos “homem no escuro/futuro da nação” demonstram que não havia o que se pensar direito sobre o futuro. O homem estava no escuro, sem conseguir enxergar o futuro da nação. Que futuro poderia ser enxergado em um Estado violento em que esses jovens não se identificavam? Eis a letra:

Sinto no meu corpo
 A dor que angustia
 A lei ao meu redor
 A lei que eu não queria
 Estado violência
 Estado hipocrisia
 A lei que não é minha
 A lei que eu não queria
 Meu corpo não é meu
 Meu coração é teu
 Atrás de portas frias
 O homem está só
 Homem em silêncio
 Homem na prisão
 Homem no escuro
 Futuro da nação
 Estado Violência
 Deixem-me querer
 Estado Violência
 Deixem-me pensar
 Estado Violência
 Deixem-me sentir
 Estado violência
 Deixem-me em paz.

(LETRAS, 2013b)

Um Estado onde as leis não são as que a população gostaria ou precisaria. A lei ao redor da população promovendo violência. Governo considerado hipócrita, que repreendia a população, mas que não tinha moral, pois vivia sob acusações – e evidências – de corrupção.

Outra canção na mesma temática que destaquei com o termo pátria e o nome Brasil é “Lugar Nenhum” (1987), dos Titãs. Essa canção nos remete a uma negação à ideia do Brasil enquanto nação. Dizer que não é brasileiro, que nenhuma pátria o pariu, não me parece uma negação ao país, parece-me um repúdio à maneira como o Brasil estava. Parir remete ao ato de ser mãe, ao cuidado materno. Ao dizer que nenhuma pátria os pariu esses jovens estão dizendo que esse país onde nasceram e onde vivem não cuidou deles como cidadãos dignos de direitos. O país não estava sendo uma pátria a seus cidadãos.

Não sou brasileiro,
Não sou estrangeiro.
Não sou brasileiro,
Não sou estrangeiro.
Não sou de nenhum lugar,
Sou de lugar nenhum.
Não sou de São Paulo, não sou japonês.
Não sou carioca, não sou português.
Não sou de Brasília, não sou do Brasil.
Nenhuma pátria me pariu.
Eu não tô nem aí.
Eu não tô nem aqui.

(LETRAS, 2013b)

Destaco aqui outras citações relevantes: “Quero a minha nação soberana/Com espaço, nobreza e descanso¹⁴”; “Ninguém respeita a constituição/Mas todos acreditam no futuro da nação¹⁵”; “Mas que loucura essa nação!¹⁶”; e “Jesus não tem dentes no país dos banguelas¹⁷”. O Brasil era percebido e narrado como de miseráveis, governantes corruptos, onde não há respeito à constituição. Mais do que só expor as mazelas e recusar ao país penso que os jovens não perderam a identificação como brasileiros nem deixaram de acreditar que tempos melhores poderiam vir. O futuro era duvidoso, mas muito almejado – aliás o termo futuro é quase tão recorrente como nação. Esses jovens queriam uma nação soberana.

3.4 Jovens/juventude

Para tentar compreender o que significava ser jovens para eles, e/ou como eles percebiam o universo jovem destaco “Tempo Perdido” (1986), composta por Renato Russo. A letra não é direta em tratar das questões sociopolíticas, mas ajuda a entender o universo jovem, os anseios que vivenciaram a década de 1980. Jovens que cresceram e viveram sob o regime ditatorial, que nunca experienciaram melhorias em sua sociedade e que pareciam não saber direito como seria seu futuro.

¹⁴ Se fiquei esperando meu amor passar. Legião Urbana, 1989.

¹⁵ Que país é este, Legião Urbana, 1987.

¹⁶ Desordem, Titãs, 1987.

¹⁷ Jesus não tem dentes no país dos banguelas, Titãs, 1987.

O jovem da canção diz ter todo o tempo do mundo e depois diz não ter tempo a perder. Jovens, por natureza, têm todo tempo do mundo, ou seja, uma vida inteira pela frente, mas mesmo assim não há de se perder tempo. Isso me remete ao tempo que vivenciaram, aos anos de repressão, de atraso brasileiro, que estes jovens consideram tempo perdido, tanto para eles como para o país.

Os jovens têm seu próprio tempo, seu próprio entendimento sobre as situações. E, para eles, suas ações têm muito valor, são fruto de um suor sagrado. A manhã está cinza, mas tem que se tentar ver o sol. Isso remete à situação brasileira que estava muito ruim, mas esses músicos falavam que não se deveria desanimar e sim buscar estratégias para melhorias. Esse mesmo jovem que pede ação se mostra frágil e inseguro ao pedir para deixarem as luzes acesas, mesmo não tendo medo do escuro. Todo alerta, toda atenção era necessária. Mesmo sem medo há cautela. A música chama o público a se atentar com as coisas da vida, com a situação por que passavam. Somos jovens, porém temos que agir, valorizar nossas ações, não perder tempo, usar todo esse tempo do mundo que temos para melhorar, para lutar por uma sociedade melhor.

Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo
Temos todo o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,
Lembro e esqueço como foi o dia
"Sempre em frente,

Não temos tempo a perder".

Nosso suor sagrado
 É bem mais belo que esse sangue amargo
 E tão sério
 E selvagem,
 Selvagem;
 Selvagem.

Veja o sol dessa manhã tão cinza
 A tempestade que chega é da cor dos teus
 Olhos: castanhos.
 Então me abraça forte e,
 Me diz mais uma vez
 Que já estamos distantes de tudo
 Temos nosso próprio tempo,
 Temos nosso próprio tempo,
 Temos nosso próprio tempo.

Não tenho medo do escuro,
 Mas deixe as luzes acesas agora,
 O que foi escondido é o que se escondeu,
 E o que foi prometido,
 Ninguém prometeu.

Nem foi tempo perdido;
 Somos tão jovens,
 Tão jovens,
 Tão jovens.

(LETRAS, 2013a)

Acredito que a letra demonstra que ser jovem naquela época para os músicos analisados é agir, é se manifestar, é lutar por um futuro. É conhecer o jogo sujo do governo, e ir além denunciando, divulgando aos quatro cantos o que viam de errado. É lutar mesmo não sofrendo alguns problemas na pele. É clamar por mudanças pessoais, por uma ética pessoal. Mais que esperar ações do governo é agir. Os jovens retratados não são certinhos nem politicamente

corretos, nem escondem isso. Eles se envolviam em confusões, usavam e abusavam de álcool e drogas e ao mesmo tempo pediam bom senso, dignidade e coragem para ser o futuro da nação, um futuro melhor para a nação.

Um exemplo foi a prisão de integrantes dos Titãs, envolvidos com drogas. O integrante Tonny Belloto comentou sobre o episódio em que os integrantes foram presos por portarem drogas e enquadrados como traficantes. Desse episódio surgiu a música “Polícia”: “O que aquilo gerou de revolta, de raiva dentro da gente... No meu caso, por exemplo compus ‘Polícia’ altamente influenciado pela situação” (MELLO, 2008). A letra conta: “Dizem que ela existe para ajudar/Dizem que ela existe pra proteger/ Eu sei que ela pode te parar!/Eu sei que ela pode te prender!/Polícia para quem precisa!/Polícia para quem precisa de polícia!”.

Algumas canções retratavam coisas que os compositores não vivenciaram literalmente, mas que percebiam, que viam em seu entorno. Contavam histórias de brasileiros que tinham que lutar para sobreviver. Estavam retratando o país, a realidade de muitos brasileiros. Dois exemplos são “Marvin” (Titãs) e “Faroeste Caboclo” (Legião Urbana). As duas canções retratam a luta de jovens que não tiveram chance de ter uma boa vida, tentaram superar os problemas com muito esforço, mas em momentos tiveram que entrar para o mundo do crime, Marvin (roubo) e João de Santo Cristo (tráfico). A primeira conta a saga de Marvin, um jovem que cresceu em ambiente humilde e, muito novo, após a morte do pai, teve que assumir o

sustento de toda sua família. Marvin teve que largar os estudos e trabalhar pesado, mas seu esforço não era suficiente e ele teve que apelar para pequenos roubos. A letra diz: “Trabalhava como um burro nos campos/só via carne se roubasse um frango/meu pai cuidava de toda a família/sem perceber segui a mesma trilha/Toda noite minha mãe orava/‘Deus era em nome da fome que eu roubava’”. Já “Faroeste Caboclo” conta a história de João de Santo Cristo, que saíra do interior para morar em Brasília em busca de uma vida melhor. Mas João se meteu em confusões, trabalhava em troca de salários miseráveis, sofreu preconceito, foi preso, se envolveu com o tráfico de drogas e no final morreu assassinado. A letra diz: “E Santo Cristo até a morte trabalhava/Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar/E ouvia às sete horas o noticiário/Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar [...] Mas de repente sob uma má influência dos boyzinhos da cidade/Começou a roubar/Já no primeiro roubo ele dançou/E pro inferno ele foi pela primeira vez”.

Após minha tentativa de pensar as canções por meio de questões-chave a serem investigadas por meio de termos que se associassem a essas questões constatei que foi possível chegar a alguns significados. Mas constatei que os termos apenas me ajudaram a organizar uma linha de pensamento, e eu necessitava dessa organização para não me perder. Mas foi impossível ignorar as demais canções e considerando, no geral, as 104 letras, percebi como todas elas me ajudam a responder minhas indagações. A canção é sempre

fruto da sociedade, mesmo canções que não tratam da sociedade diretamente ajudam a compreendê-la.

Trabalhei a análise das letras sempre relacionando com o contexto cultural e político que os compositores das canções viveram. Muitas mensagens ficam implícitas a um ouvinte ou leitor que não se atenta ao contexto. As canções não têm obrigação em relatar, de serem diretas, elas são elemento artístico. As análises deixaram explícita a forte influência que o processo político pelo qual o país passara exercia na obra – e provavelmente na vida – dos jovens roqueiros.

De todas as músicas que as duas bandas lançaram na década de 1980 as canções citadas nesta pesquisa tratavam diretamente da situação do país. Os termos ou temáticas investigadas e identificadas ajudaram a compreender os anseios, sentimentos e opiniões que os jovens do *rock* dos anos 80 expuseram sobre o país. Mas sinto aqui não poder incluir mais ou até falar de todas. Elas me ajudaram a refletir sobre o Brasil e jovens da época, além de outros questionamentos que foram surgindo.

4 Algumas considerações...

As desigualdades sociais, o crescimento não estruturado das cidades, a falta de apoio aos setores produtivos e descaso com a educação pública, com a saúde, a violência, dentre outros problemas que o Brasil passou sempre foram informados pelos livros, mas, para mim, as canções complementam as análises dessas informações. Elas

revelaram um ponto de vista cantado de forma direta e proposital, intencional, de quem viu e/ou vivenciou esses problemas.

Os roqueiros dos anos 80 faziam parte de uma juventude urbana que vivia nos grandes centros do país e assumia características tipicamente dessa realidade. Esses jovens eram de classe média alta, residentes de grandes centros urbanos, escolarizados, com fácil acesso a informações e bens culturais, e vivenciaram de perto ações do governo ditatorial e suas consequências.

No caso das canções do *rock* dos anos 80, uma arte produzida por músicos – que penso poder chamá-los de engajados, no sentido dado por Ortiz (2003) – que queriam transmitir mensagens sobre a situação do país. As ligações entre a nação e o cidadão estavam em ruínas e os jovens roqueiros pareciam querer muito mais do que apenas expor problemas: pareciam almejar a reconstrução de uma nação democrática.

O *rock* dos anos 80 cantou sem pudores o Brasil como país de banguelas, de pobres e miseráveis, onde não haveria luz no fim do túnel e sim tiroteio, que seu futuro seria à beira do abismo e que viraria piada no exterior. E ao final não há como não compartilhar da exclamação dos Titãs: “Mas que loucura essa nação!”.

As análises das canções foram feitas levando em consideração o contexto da época. Procurei identificar e compreender peculiaridades da geração dos jovens roqueiros e da década de 1980. No entanto não é possível chegar a conclusões decisivas. Como indica Geertz (2008), a coerência não pode ser o principal teste de validade de uma

descrição cultural. A força de nossas interpretações não pode repousar na rigidez com que elas se mantêm ou na segurança com que são argumentadas.

Mesmo com análise embasada em princípios teóricos e dialogando, fazendo uma ponte de minha interpretação com trabalhos já realizados, constato que esta pesquisa é apenas um indicador, uma visão possível. Não é possível gerar certezas, mas sim reflexões que permitem compreender melhor nuances sobre o período abordado e o movimento *rock* anos 80 especificamente.

Bibliografia

ABRAMOVAY, M.; PINHEIRO, L. C. Violência e Vulnerabilidade Social. In: FRAERMAN, A. (Ed.). *Inclusión Social y Desarrollo: Presente y futuro de La Comunidad Iberoamericana*. Madri: Comunica. 2003.

BECKER, H. S. Mundos Artísticos e Tipos Sociais. In: VELHO, G. (Org.). *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977.

BOURDIEU, Pierre. A Juventude é apenas uma palavra. In: _____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1983.

CAVALCANTI, B.; STARLING, H.; EISENBERG, J. (Orgs). *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. v. 1: Outras conversas sobre os jeitos da

canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

DAMATTA, R. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da USP, 1994.

FERREIRA, J.; DELGADO, L. de A. N. (Org.). *O Brasil Republicano*. v. 4. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FRIEDLANDER, P. *Rock and Roll: Uma História Social*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GEERTZ, C. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC: 2008.

GOLDMAN, M. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Rev. Antropol.*, v. 46, n. 2, 2003.

PAIS, J. M. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

PARANHOS, K. R. *O show opinião e os sentidos plurais do engajamento: militância e arte no Brasil pós-1964*. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

Fontes

ALVES, L. C. *Flores no Deserto - A Legião Urbana em seu próprio tempo*. 156f. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2002. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp081443.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

ALZER, L. A.; CLAUDINO, M. *Almanaque dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BATISTA, A. S. *Outras conversas sobre os jeitos do Brasil: o nacionalismo na música popular*. São Paulo: Fumec, 2002.

CARVALHO, J. M. O Brasil, de Noel a Gabriel. In: CAVALCANTI, B.; STARLING, H.; EISENBERG, J. (Orgs.). *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. v. 2: Retrato em branco e preto da nação brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

LETRAS. Rock and roll. *Legião Urbana*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/legiao-urbana/>>. Acesso em: 10 jan. 2013a.

LETRAS. Rock and roll. *Titãs*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/titas/>>. Acesso em: 10 jan. 2013b.

MELLO, B. *Titãs: A vida até parece uma festa*. Documentário. 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gQbcDm7KGGk>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

NAPOLITANO, M. *História e Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ORTIZ, R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PERES, T. B. Falando da Sociedade. *Caderno de Campo*, USP, São Paulo, n. 20, p. 343-345, 2011.

ROCHEDO, A. do C. *Os filhos da revolução: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*. 153f. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2011.

Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1525.pdf>>.

Acesso em: 12 jan. 2017.