

A Riqueza Simbólica produzida pelo Movimento Roqueiro dos anos 80

The Symbolic Wealth produced by the Rock Movement in the 80's

Gustavo dos Santos PRADO*

Resumo: A música, enquanto fonte de pesquisa, proveniente da vulcanização dos postulados teórico-metodológicos da História Cultural, coloca no cenário acadêmico, uma série de possibilidades, desafios e riscos, provenientes de seu caráter amplamente subjetivo. Notadamente, tal fonte necessita de um diálogo interdisciplinar, para prover um processo de historicidade profícuo. Visando contribuir nesse debate, o artigo em questão, utiliza-se da semiótica como mecanismo de tal interlocução, na tentativa de discutir os símbolos criados pelo movimento roqueiro dos anos 80, levando em consideração a letra e o conjunto melódico. Espera-se, que a proposta provoque inquietações, resoluções e irresoluções, fulcrais para o desenvolvimento científico.

Palavras-chave: Música – Símbolo – Rock.

Abstract: Music, as a source of research, originating from the vulcanization of theoretical and methodological postulates of Cultural History, places in the academic setting, a series of possibilities, challenges and risks, originating from its largely subjective character. In particular, such a source requires an interdisciplinary dialogue to provide a fruitful process of historicity. Aiming to contribute to this debate, the article in question makes use of semiotics as a mechanism for such a dialogue in an attempt to discuss the symbols created by the Rock movement in the eighties, taking into account the lyrics and melody. It is expected that the proposal causes concerns, resolutions and irresolutions, fundamental to the scientific development.

Keywords: Music – Symbol – Rock.

Introdução

Há uma grande inclinação, de historiadores do tempo presente, em vislumbrar novos objetos que estão imersos no universo da história. Nesse passo, toda forma de registro deixada pelo homem, passa a ser de interesse para pesquisadores, especialmente centralizados na história cultural, que debruçam suas atenções no campo da literatura, quadrinhos, vídeos e músicas, em uma infinidade e multiplicidade de fontes¹, que fortalecem os postulados historiográficos, ao mesmo tempo que projetam suas atenções para fontes emergentes, que em vários momentos; foram negligenciadas como objetos de estudo (WILLIAMS, 1992, 29)². Na vulcanização dos estudos culturais, a música tornou-se uma rica fonte no fazer histórico. Dessa forma

* Mestrando em História Social - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC - Campus Perdizes, CEP: 05014-901, São Paulo, São Paulo - Brasil. Bolsista CNPq.
E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com

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

Os estudos culturais relacionados à música procuram dialogar as possibilidades, limites e inovações que tal fonte poderá abarcar (MORAES, 2010, p.1-2)³, sendo o rock nacional, emergente dos anos 80; um campo profícuo para a investigação histórica. Tal manifestação musical e cultural possui um amplo processo de circularidade (GINZBURG, 2006)⁴, seja em sua formação melódica, bem como na apropriação de temáticas, objetos, assuntos que tornaram-se a ordem do dia, em um determinado momento.

O movimento roqueiro foi resultado de uma grande simbiose, em que a atitude punk⁵, propiciou o surgimento de inúmeras bandas de garagem, onde há “um amplo ritual de auto identificação entre os jovens constituintes” (PAIS, 2006, p. 49), no qual durante os anos 70, cresceram em várias cidades brasileiras, tais como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Rio Grande do Sul, dentre outras. Notar-se-á como a juventude possuiu essa capacidade criatória, frente aos dilemas propostos e das experiências que foram possibilitadas em seu cotidiano, pois

[...] a atualidade da juventude, assim, consiste em estar próxima dos problemas presentes. Também por isso, os jovens *são dramaticamente atentos aos processos de desestabilização e dispostos a tomar partido deles* (ABRAMO, 1994, p.49. Grifo nosso).

Com o processo de dilaceramento econômico, gerado pelo sufocamento imposto pela decadência do “milagre econômico”⁶, tais jovens foram agregados às intenções do capitalismo fonográfico, no qual sentiu-se compelido a aceitar o novo cenário, vislumbrando a sobrevivência de suas atividades dentro do território nacional, permitindo a explosão de movimentos roqueiros, que passaram a compor o rol artístico de grandes gravadoras, repercutindo seus gestos, vestimentas, opiniões e estilos por várias partes do país; fazendo com que o rock retome na ordem do dia.⁷ Doravante, com o processo de reabertura política⁸, a juventude passou a deter maior poder de manifestação, abrindo-se em um horizonte espacial, no qual os dilemas, medos, anseios, dúvidas e questionamentos, são criados e cantados em sua maioria por sujeitos jovens. Nesse contexto

[...] se o quadro é de incertezas e crises no campo social, político e econômico, o mesmo não podemos dizer da área cultural, pelo menos para a música jovem, pois o crescimento e a concretização de um mercado para a juventude faz do rock um dos principais meios de expressão e análise em relação a situação por que se passa o Brasil (BRANDÃO; DUARTE, 2004, p. 128).

Nota-se, nessas bandas e artistas, que possuem fragmentos de sua obra abarcados por esse artigo, uma grande multiplicidade criadora e temática, sendo que os conflitos e dilemas juvenis são colocados e discutidos por milhões de jovens, urbanos e brasileiros, que em seu tempo, produziram canções que refletiram os dilemas de um mundo, no qual as transformações no social, advindas dos questionamentos na esfera da modernidade, ganham contornos amplos, difusos e incertos. Com isso,

[...] em detrimento dos interesses econômicos, há uma mudança cultural em escala global, na qual somos abarcados, seduzidos e influenciados. A comunidade global, cada vez mais alicerçada, modifica nossas formas e padrões de vida, trazendo novas influências para a convivência em cotidiano, gerando uma catarse de transformações no âmbito social e pessoal (PRADO, 2011, p. 3).

Nesses processos, que envolvem uma gama de transformações, os itens culturais são criados, elaborados e reelaborados, o que permite que a historiografia vulcanize novas formas de dinamizar seus postulados e procedimentos metodológicos, promovendo na análise histórica, uma abordagem inter-multi e transdisciplinar, na tentativa de consolidar os signos e significados encontrados em um determinado campo melódico ou letra. Tal imersão em outras áreas do conhecimento permite pensar os símbolos que foram criados por tais jovens roqueiros, e as formas como os mesmos estão dispostos em uma determinada obra musical, tematizando e problematizando a sua essência, enquanto símbolo produtor de significado, cabendo ao historiador esmiuçar sobre tais significantes e significados⁹ que os mesmos podem trazer e contribuir em determinados momentos, respeitando a parcialidade subjetiva existente em tais composições. Com isso, tematizar

[...] a subjetividade permite problematizar a noção de sujeito, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e uma possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo (MATOS, 2005, p. 27).

Tais prognósticos e condutas de análise, que levam em consideração as particularidades dos signos e suas subjetividades, permitem a busca por novos caminhos metodológicos, visando compreender e interpretar a produção musical roqueira do período, que está em sintonia nefrágica com os postulados, aceitamentos e recuos da modernidade e suas modificações no âmbito cotidiano. Para tanto

[...] o ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor, mais ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos e tudo que somos (BERMAN, 1986, p. 15).

Nesse caso, propõe-se aos questionamentos de tais signos, levando em consideração o caráter subjetivo, procurando a partir das músicas elencadas, a busca pela resolução das seguintes indagações: Qual a simbologia que determinadas músicas trazem em sua essência? Como estão colocados na estruturação melódica e letra? Em que medida tais postulados colaboram na análise da música enquanto fonte de pesquisa para o historiador? De que forma tais letras trazem a carga cultural de um dado momento, criticando ou ratificando os postulados e transformações advindas do modernismo? Com tais intentos, foram elencadas cinco músicas, de bandas e cantores diversos, que tiveram sua produção emergente durante os anos 80 e início dos 90, que no decorrer de sua trajetória; foram influenciados por tal atmosfera trazida acima. Com isso

[...] a música como o lugar do mais alto grau de qualquer real se põe como lugar propício para a vigência do pensar poético. Significa: o lugar em que este pensar tem o mais alto grau de realização de sua vigência. Talvez de nenhuma outra forma o pensar poético seja capaz de se fazer vigoroso como na música (JARDIM, 2005, p. 23).

Nesse quadro, reflete-se a música enquanto produtora de uma poética. Essa, pela criatividade envolta no movimento roqueiro do período circunscrito, permitiu a artistas e bandas, criarem de forma constante, uma constância de símbolos que estão elencados em tais canções¹⁰. O marco do poético é levado em consideração, pois é uma categoria que permite a criação de simbologias, signos, significâncias e significados. É nesse bojo que está à música, sua produção, sua arte e seu contexto histórico.

Quando o segundo sol chegar
Para realinhar
As órbitas dos planetas
Derrubando com
O assombro exemplar
O que os astrônomos diriam
Se tratar de um outro cometa...(2x)
Não digo que não me surpreendi
Antes que eu visse, você disse
E eu não pude acreditar
Mas você pode ter certeza
De que seu telefone irá tocar
Em sua nova casa
Que abriga agora a trilha
Incluída nessa minha conversão
Eu só queria te contar
Que eu fui lá fora
E vi dois sóis num dia
E a vida que ardia
Sem explicação...
Quando o segundo sol chegar
Para realinhar
As órbitas dos planetas
Derrubando com
O assombro exemplar
O que os astrônomos diriam
Se tratar de um outro cometa...(2x)
Não digo que não me surpreendi
Antes que eu visse, você disse
E eu não pude acreditar
Mas você pode ter certeza
De que seu telefone irá tocar
Em sua nova casa
Que abriga agora a trilha
Incluída nessa minha conversão
Eu só queria te contar
Que eu fui lá fora
E vi dois sóis num dia
E a vida que ardia
Sem explicação
De que seu telefone irá tocar
Em sua nova casa
Que abriga agora a trilha
Incluída nessa minha conversão
Eu só queria te contar
Que eu fui lá fora
E vi dois sóis num dia
E a vida que ardia
Sem explicação...
Explicação, não tem
Não tem Explicação..(2x)
Explicação, não tem
Sem Explicação!...

Explicação, não tem
Explicação!
Não tem, não tem (Nando Reis).

A música inicia-se em termos melódicos, em um ritmo desacelerado, sem quebras bruscas, no qual há uma preocupação inicial com a tematização, que visa refrear a velocidade do tempo, ressaltando os elos de conjunção melódica (TATIT, 1997, p. 96). Nesse quadro, vulcaniza-se uma sinergia simbólica, que remete há uma conversa entre pares: “Quando o segundo sol chegar, para realinhar a órbita dos planetas, derrubando com o assombro exemplar, o que os astrônomos diriam se tratar, de um outro cometa”, sendo que o segundo sol, aparece como uma opinião contrária e controvertida a do retentor discursivo¹¹. Todavia, após uma reintrodução melódica mais acelerada, “no qual ocasiona maior proximidade dos elementos musicais, colocando em evidência os contrastes e as similaridades” (TATIT, 1997, p. 95), o sujeito representado passa por um processo de reflexão advindos de opiniões contrárias as suas: “Não digo que não me surpreendi, Antes que eu visse, você disse e eu não pude acreditar”. Com esse impacto em sua concepção de mundo, o narrador modifica sua postura, colocando em harmonização todos os instrumentos em jogo, em uma propulsivo ritmo acelerado, partido para “a recuperação da continuidade” (SANTAELLA, 1998, p. 98): “Mas você pode ter certeza, que o seu telefone irá tocar, em sua nova casa, que abriga agora a trilha, incluída nessa minha conversão”. Nota-se, a modificação de postura advinda do adstrito, sendo que tal processo gerou uma continuidade em suas mentalizações, pois agora contém uma nova postura aceitável pelo sujeito: “Eu só queria te contar, que eu fui lá fora, e vi dois sóis num dia, e a vida que ardia sem explicação”. Nesse quadro, o narrador sente-se literalmente mais vivo, no momento em que reformula seus conceitos, pessoais e subjetivos, possibilitados por um mundo em que a dinâmica torna-se cada vez mais acelerada, difusa e incerta¹², que em valorosa medida, foi constitutiva e emergente, no momento em que passou a deter um pensamento mais flexível, frente às experiências possibilitadas. Consequentemente, o segundo sol, torna-se um signo frutífero, sendo um produtor de luz e significado a vida do sujeito narrativo. Para que

[...] as pessoas sobrevivam na sociedade moderna, qualquer que seja sua classe, suas personalidades necessitam assumir a fluidez e a forma aberta dessa sociedade. Homens e mulheres modernos precisam apreender aspirar à mudança, não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal e social, mais ir efetivamente em busca de mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante (BERMAN, 1896, p. 109).

As transformações convulsionadas pelas mudanças advindas da modernidade reproduzem nos sujeitos jovens roqueiros, novas maneiras de interação simbólica e material, sendo que nessa metamorfose, houve criação de novas simbologias, na tentativa de expressar suas angústias pessoais e subjetivas, frente aos desafios encontrados:

De tarde quero descansar, chegar até a praia
Ver se o vento ainda está forte
E vai ser bom subir nas pedras.

Sei que faço isso para esquecer
Eu deixo a onda me acertar
E o vento vai levando tudo embora

Agora está tão longe
Vê, a linha do horizonte me distrai:
Dos nossos planos é que eu tenho mais saudade,
Quando olhávamos juntos na mesma direção.

Aonde está você agora
Além de aqui dentro de mim?

Agimos certo sem querer
Foi só o tempo que errou
Vai ser difícil sem você
Porque você está comigo o tempo todo.

E quando vejo o mar
Existe algo que diz:
"-A vida continua e se entregar é uma bobagem."

Já que você não está aqui,
O que posso fazer é cuidar de mim.
Quero ser feliz ao menos.
Lembra que o plano era ficarmos bem?

"-Ei, olha só o que achei: cavalos-marinhos."

Sei que faço isso pra esquecer
Eu deixo a onda me acertar
E o vento vai levando tudo embora. (Legião Urbana).

A música mantém em todo seu percurso, um conjunto melódico pautado na lentidão, visando à tematização em todo o contexto narrativo, dando legitimidade ao sofrimento advindo do sujeito. Esse é ratificado pelo espaço da trama, uma praia deserta, no qual o apego aos elementos da natureza constitutiva, como vento, mar e pedras, é uma tentativa de fuga ao cotidiano vivido: "De tarde eu quero descansar, chegar até a praia e ver, se o vento ainda está forte, e vai ser bom subir nas pedras, sei que faço isso pra esquecer, e deixo a onda me acertar, e o vento vai levando tudo embora". Doravante as reflexões sobre o sentimento em litígio, disperso e distante, resultam em uma altercação do sujeito com o cenário natural encontrado: "A linha do

horizonte me distrai, dos nossos planos é que tenho mais saudade, quando olhávamos juntos na mesma direção”. Nesse passo, tal sintonia subjetiva natural, captada de forma não progressiva e sem linearidade, promovem no adstrito uma retomada de força frente à experiência pairante, onde as oscilações vividas no campo afetivo são latentes¹³. Nesse momento, há uma elevação das entonações do conjunto melódico, o que não implica um processo de aceleração, e sim de debregagem enunciativa¹⁴, visando-se o momento presente: eu, aqui, agora (TATIT, 2001, p. 40): “Agimos certos sem querer, foi só o tempo que errou, vai ser difícil sem você, por que você está comigo o tempo todo, e quando vejo o mar, existe algo que diz, a vida continua e se entregar é uma bobagem”. Nessas convulsões reflexivas do próprio eu, o narrador pode assumir posturas diferenciadas, frente a seu momento vivido. As fragmentações advindas de períodos modernos

[...] modifica as relações de afetividade, emergindo uma nova, através da mutualidade de auto revelação e da busca de auto satisfação, pela apropriação positiva de circunstâncias nas quais as influências globalizadas invadem o cotidiano (FRIDMAN, 2000, p. 77).

Nota-se, grande inclinação das temáticas envolvendo as relações afetivas, pela juventude da década de 80, no qual o rock permitiu ressaltar, vislumbrar e dialogar com as novas situações, que em fim de século tornam-se presentes. Nesse caso, *Vento no Litoral*, produz no cenário musical um diálogo com os símbolos, tais como horizonte, pedra e mar, sendo que o sentir e experienciar tal espaço, permitiu ao sujeito reconsiderar sua própria existencialidade. O vento espelha e reflete o símbolo do sentir e do emitir, o seu momento, bem como as transformações que a respectiva dubiedade é capaz de realizar. Para tanto

[...] as percepções humanas são resultados de elaborações cognitivas, o que coloca no paradigma dos signos no sentido lato [...] Nesse contexto amplo, a comunicação é concebida como transmissão de qualquer influência de uma parte de um sistema vivo para uma outra parte de modo a produzir mudança, e aquilo que é transmitido são mensagens (SANTAELLA, 1998, p. 17).

Nesse rol de possibilidades urdidas na trama cotidiana, vivenciando as transformações advindas no campo subjetivo, o movimento musical do período ramificou-se nas problemáticas que estavam na ode das discussões, no qual a criação de

símbolos emergiu do talento, da escolha e das possibilidades experimentadas em um dado instante; sendo idiossincrática a crítica ao comportamento do homem moderno:

Cabeça dinossauro
Cabeça dinossauro
Cabeça cabeça
Cabeça dinossauro
Pança de mamute
Pança de mamute
Pança pança
Pança de mamute
Espírito de porco
Espírito de porco
Espírito de porco (Titãs).

Tal canção é pautada por quebras bruscas do início ao término, ressaltando os contrastes existentes (TATIT, 2001, p.40) na existência do homem que vive sobre os postulados da modernidade. Dessa forma, a narrativa critica as condições da mesma, no qual o sujeito perdeu-se em um horizonte narcísico, inacessível pela sua inflexibilidade de pensamento: “*Cabeça dinossauro*”. Ademais, a narrativa possui uma incisiva crítica aos padrões elevados de consumo: “*Pança de Mamute*”, gerando indivíduos e sujeitos que não valorizam outras sentimentalidades humanas: “*Espírito de Porco*.” Nesse ensejo, para a banda, o homem em final de século, enclausurou-se na pseudo melhoria possibilitada pelo consumo, sendo que os elementos da modernidade são vistos e passados, não como avanço e progresso, mas como sinônimo de digressão e retrocesso. Tal mensagem aglutinada à melodia, com as quebras advindas de sons de tambores; associa a condição do homem moderno ao primitivismo. Nesse contexto

[...] por toda a parte encontramos a solidão, o vazio, a dificuldade de sentir, de ser transportado para fora de si, de onde uma fuga para frente das experiências, que mais faz do que traduzir essa busca em uma experiência sensorial forte (LIPOVETSKY, 1983, p. 73).

As experiências remontam os sujeitos a uma série de oscilações no âmbito pessoal e afetivo, gerando na letra um conjunto de elementos introspectivos, que não desejam mostrar sua existência e compartilhar a sua essência; promovendo a ascensão de signos como cabeças, mamute e espírito de porco, que via de regra, possuem no plano intencional criticar a conduta humana, do homem moderno, visto de forma amplamente retroativa¹⁵. Nesse caso

[...] em tal ambiente, a cultura do modernismo continuará a desenvolver novas visões e expressões de vida, pois as mesmas tendências econômicas e sociais que incessantemente transformam o mundo, tanto para o bem, quanto para o mal, também transformam as vidas interiores, dos homens e das mulheres que ocupam o mundo e a fazem caminhar (BERMAN, 1986, p. 393).

No entanto, a incessante busca pela ocupação dos vazios lacunares da existência, permeiam uma boa parte da produção musical do período trabalhado, gerando outros questionamentos frente às experiências sensoriais, pessoais, cotidianas e coletivas, no qual a aflição e a busca por respostas, conduzem as letras e o ensaio da vivência explícita naquelas, a um labirinto difícil de encontrar uma saída:

Se a gente não tivesse feito tanta coisa,
Se não tivesse dito tanta coisa,
Se não tivesse inventado tanto
Podia ter vivido um amor Grand' Hotel.

Se a gente não fizesse tudo tão depressa,
Se não dissesse tudo tão depressa,
Se não tivesse exagerado a dose,
Podia ter vivido um grande amor.
Um dia um caminhão atropelou a paixão
Sem teus carinhos e tua atenção
O nosso amor se transformou em "Bom Dia" ...
Qual o segredo da felicidade?
Será preciso ficar só pra se viver?
Qual o sentido da realidade?
Será preciso ficar só pra se viver?
Se a gente não dissesse tudo tão depressa,
Se não fizesse tudo tão depressa,
Se não tivesse exagerado a dose,
Podia ter vivido um grande amor.
Um dia um caminhão atropelou a paixão
Sem teus carinhos e tua atenção
O nosso amor se transformou em "Bom Dia" ...
Qual o segredo da felicidade?
Será preciso ficar só pra se viver?
Qual o sentido da realidade?
Será preciso ficar só pra se viver?
Só pra se viver.
Ficar só
Só pra se viver...
Ficar só
Só pra se viver (Kid Abelha).

A construção melódica é pautada por um aumento da velocidade gradativa, em valores descontínuos, o que não implica num total aceleração do conjunto. Nesse, há nítida vontade de permanecer, na desaceleração do tempo e reconstituição da narração,

impulsionando a espera como sinônimo de sentido (TATIT, 2001, p.94). Tal condição está explícita na letra, pois as adversidades advindas do relacionamento promovem no eu-lírico, uma mescla de indagações e afirmações: “Se a gente não tivesse feito tanta coisa, se não tivesse dito tanta coisa, se não tivesse inventado tanto, podia ter vivido um amor Grand Hotel”. Doravante, na ânsia por experimentar uma relação estável, duradoura e verdadeira, os sujeitos constituintes inauguram uma etapa no qual a somatória de exigências entre pares, assume uma condição intolerável, gerando o rompimento da relação: “Um dia o caminhão atropelou a paixão, sem o seu carinho e sua atenção e o nosso amor se transformou em bom dia”. Nessa circunstância a música mergulha em um pessimismo e isolacionismo sem precedentes: “Será preciso ficar só, pra se viver?”. O agente discursivo, representado na letra, conduz a narrativa em um projeto paralelo do que é idealizado em “*Grand Hotel*”, símbolo de um amor intenso, verdadeiro, no qual estão implicados nesse termo toda uma gama de possibilidades que a relação afetiva pode debrear. Na impossibilidade de reconstrução de sua vida entre pares, a narrativa toma para si uma posição amplamente fatalista e solitária, no qual o projeto de viver o amor em sua plenitude esbarra-se no âmbito cotidiano, refazendo as expectativas criadas, de acordo com o momento vivido, onde a solidão assumida pela narradora é um sentimento inverso proposto pela simbologia do “*Grand Hotel*”, estilizando os papéis construtores de uma projeção futura bem como de sua própria identidade, projetando um ritual narcísico. Dessa forma

[...] a experiência do sujeito contemporâneo seria então marcada pela necessidade de lidar ao mesmo tempo com o desamparo básico – constitutivo da condição humana – e sua intensificação, provocada por aquela insuficiência do estoque identificatório. O narcisismo contemporâneo surge aí como uma defesa possível para o sujeito diante desse quadro, facultando-lhe a construção de identidades, que embora frágeis e passageiras, permitiram sua sobrevivência (COELHO, 2006, p. 179).

As noções de desamparo ressaltam nos sujeitos jovens, do período abordado, uma multiplicidade de temas que permeiam sua vida. Nesse passo, as relações da juventude com as modificações impostas pela modernidade, introduziram nos sujeitos, uma capacidade de erudição, criação e manifestação, no qual há uma recriação simbólica advinda das sujeições dos letristas e cantores em sua existência; convergindo ao rock temáticas que ao serem trabalhadas, demonstram a capacidade criatória do movimento em questão:

Vocês esperam uma intervenção divina
Mas não sabem que o tempo agora está contra vocês
Vocês se perdem no meio de tanto medo
De não conseguir dinheiro pra comprar sem se vender
E vocês armam seus esquemas ilusórios
Continuam só fingindo que o mundo ninguém fez
Mas acontece que tudo tem começo
Se começa um dia acaba, eu tenho pena de vocês
E as ameaças de ataque nuclear
Bombas de neutrons não foi Deus quem fez
Alguém, alguém um dia vai se vingar
Vocês são vermes, pensam que são reis
Não quero ser como vocês
Eu não preciso mais
Eu já sei o que eu tenho que saber
E agora tanto faz
Três crianças sem dinheiro e sem moral
Não ouviram a voz suave que era uma lágrima
E se esqueceram de avisar pra todo mundo
Ela talvez tivesse um nome e era: Fátima
E de repente o vinho virou água
E a ferida não cicatrizou
E o limpo se sujou
E no terceiro dia ninguém ressuscitou (Capital Inicial).

A música, inicialmente, é respaldada por um ritmo intenso e crescente, no qual predis põem uma aceleração em caráter descontínuo, onde o estado de mudança dá-se de forma inesperada (TATIT, 2001). O narrador, em revolta com o mundo ao seu entorno, utiliza-se da mensagem de Fátima¹⁶, um dos símbolos da Igreja Católica, como um elo que representa uma modificação da postura humana, em face aos paradigmas advindos da modernidade; o que não implica à letra um caráter catequístico. A representação da fé e a ânsia por transformação, de início, conduzem a música em uma áurea fatalista em face à conduta humana, envolvendo nesse terreno movediço a técnica, a religião e a ciência. O narrador refuta toda a ausência de postura advinda do homem: “Vocês esperam uma intervenção divina, mas não sabem que o tempo agora está contra vocês”, em detrimento da primazia e valorização do homem econômico: “Vocês se perdem no meio de tanto medo, de não conseguir dinheiro pra comprar sem se vender”. Após, o agente discursivo, em uma melodia mais alta e ríspida, passa a expressar tudo àquilo que o indivíduo moderno idealizou e realizou, tendo como respaldo somente os valores da modernidade, da ciência e da técnica: “E as ameaças de ataque nuclear, bombas de nêutrons não foi Deus quem fez, alguém um dia vai se vingar, vocês são vermes e pensam que são reis”, implodindo todos os instrumentos em “e agora tanto faz”, chegando ao ápice na aceleração e entonação discursiva. Nesse passo, na aceitação do mundo desapegado de valores morais, religiosos e éticos, o adstrito passa a aceitar a

situação de desamparo frente ao cotidiano experienciado, no qual o homem moderno, em sua ânsia por dinheiro e poder, reproduz em sua vida e sociedade uma dimensão tecnológica e tecnocrata, isenta de sentimentalidades humanísticas, promovendo um discurso narrativo radicalizado. Nesse rol de possibilidades sociais em que a ciência, o capital e a técnica conduzem os sujeitos frente à experiência moderna; os detalhes, a valorização e a emoção entre seres humanos tornam-se sombrias, fantasmagóricas e esquecidas¹⁷: “Três crianças sem dinheiro e sem moral, não ouviram uma voz suave que era uma lágrima”, sendo que a ausência de valorização entre seres humanos, promovem uma racionalização da própria vida, colocando em anagrama o que poderia e não foi modificado, transformado e reestruturado: “E de repente o vinho virou água, e a ferida não cicatrizou, o limpo se sujou e no terceiro dia, ninguém ressuscitou”. Doravante, Fátima é uma simbologia daquilo que poderia ser alterado no âmbito das relações humanas e afetivas, sendo que a associação com o símbolo religioso; é inexorável à pretensão narrativa. Um segredo revelado, no qual estão presentes todos os informes sobre os impactos da humanidade sobre ela mesma. Nesse passo, valoriza-se na música, uma modificação de postura frente à realidade do mundo, tendo no vértice do prisma, uma vulcanização das sentimentalidades humanas na contextura cotidiana moderna. Há quebra dos valores tradicionais, utilizando-se de referências a marcos religiosos, a crítica a ciência, ao homem econômico, que sintetizam a insensibilidade humana, em final de século, são reflexos de modificações sociais profundas, no qual os indivíduos sentem-se

[...] psiquicamente nus, despidos de qualquer halo religioso, estético ou moral, e de véus sentimentais, devolvidas à nossa vontade e energia individuais, forçados a explorar mais e a nós mesmos para sobreviver, e mesmo assim, a despeito de tudo, reunidos pela mesma força que nos separam, vagamente cômicos de tudo o que poderíamos realizar juntos, pronto a distendermos na direção de novas possibilidades humanas, a desenvolver identidades e fronteiras comuns que podem ajudar-nos a manter-nos juntos, enquanto o selvagem ar moderno explode em calor e frio através de todos nós (BERMAN, 1986, p. 146-147).

Apontamentos conclusivos

Ao longo desse artigo percebeu-se a influência de diferentes simbologias dentro de um dado contexto narrativo. Tal riqueza foi propiciada pela imersão de jovens sujeitos, roqueiros, urbanos e modernos, que procuraram manifestar via música, em sua experiência cotidiana, as aflições advindas das transformações da modernidade; que no

final de século; atingem proporções vigorosas. Para tanto, tais jovens enquanto agentes catalizadores de mudanças e detentores de um talento inerente, aglutinado ao potencial discursivo, logrado pela inserção na indústria fonográfica, transformaram os dilemas da modernidade no âmbito subjetivo, em música, melodia, símbolos, marcas e poemas.

Tal manifestação cultural possuiu uma grande capacidade de capitalizar sentimentos e emoções, o que desperta a atenção de pesquisadores na atualidade, que se desdobram para vencer os desafios propostos por tais fontes subjetivas, o que não implica que tais letras, produção e artistas não venham a ser estudados de forma mais sistemática e hercúlea; pois as fontes são infindáveis.

Ao referenciar uma modificação de postura, emergente do diálogo, em uma sociedade na qual o vazio é cada vez mais presente, Nando Reis, simboliza essa mudança em sua conduta subjetiva, sendo um “Segundo Sol”; associando tal circunstância de transformação há um fenômeno ímpar, em uma sociedade na qual tal postura é bloqueada pelas transformações advindas da modernidade. Em termos melódicos, a narrativa procura incessantemente a recuperação da continuidade; estando em simetria com a letra ansiosa pela revelação da modificação possibilitada.

As transformações do modernismo atiraram-se frente à juventude no âmbito afetivo, no qual tais relações foram enredadas em um mundo fluído, rápido, incisivo e árido, respaldando melodias e letras em que a solidão tornou-se presente, seja em Vento no Litoral, de Legião Urbana, bem como Grand Hotel, de Kid Abelha. Nesse passo, o conjunto melódico vazio da primeira enfatiza o eu, aqui e agora, em um processo no qual o letrista quer arrancar de si o sofrimento e a solidão; procurando o vento, enquanto símbolo do sentir e levar, as oscilações e tensões no âmbito relacional. Em contrapartida, o fatalismo ao mentalizar uma base relacional estável, promove na segunda música, o surgimento do Grand Hotel, um símbolo perfeito para que os pares constituintes possam experimentar a vivência amorosa em um sentido lato e irrestrito, sendo que tal requisito mergulha-se no âmbito da utopia, provendo no eu – lírico uma conjunção de valores na qual a somatização do vazio é latente. Nesse espaço, ao invés da melodia reforçar o eu, aqui, agora, como sinônimo de mudança, o agente discursivo mergulha na velocidade melódica gradativa, ao mesmo passo em que penetra no eu solitário e sombrio, no qual a incerteza não é a marca do agente; e sim sua sina.

Em outros momentos, as letras assumiram um sentido rígido, apregoando um antimodernismo na conduta do moderno, como forma de crítica a maneira com a qual o homem conduz sua vida. Nesse passo, Dinossauro, Mamute e Espírito de Porco, da banda Titãs, são os sinônimos ditados por uma melodia cheia de rupturas, visando

criticar o homem na sua relação com o mundo. Em outra via melódica e letrística, Fátima, da banda Capital Inicial, sendo o espelho daquilo que poderia ser evitado, pois o mistério foi revelado, conjura-se em um movimento que não visa à valorização da fé. Refuta os valores tecnocratas do modernismo, que colocou o homem em uma via de mão única, sendo seu destino fadado ao fracasso e a insensibilidade, mesmo com o conhecimento que possuiu na era moderna. Fátima é o símbolo daquilo que o homem moderno sabia que iria acontecer; sendo que a ausência de modificação de postura foi facultada pelo interesse uno e exclusivo do econômico. Em sua conjunção melódica, as modificações bruscas e imprevisíveis, são resultados de um paradoxo em que a catástrofe anunciada não foi resultante de uma ausência de conhecimento, e sim o seu inverso. Sendo o homem moderno, o agente de múltiplas ações apocalípticas, é inevitável que a música e seu corpo melódico, também assumam essa postura.

Ademais, a interdisciplinaridade é fulcral para o desenvolvimento historiográfico. Percebe-se que com o tratamento adequado, a música é uma fonte histórica em potencial, sendo que metodologicamente, necessita ser cimentada por vários campos do conhecimento, no qual a semiótica contribui significativamente; para aqueles que vislumbram o trabalho árduo com esse tipo de fonte. O que não se pode é perder no horizonte da pesquisa histórica, o diálogo com outras ciências.

Por fim, o rock dos anos 80 conseguiu produzir uma gama de artistas, que são atrativos para o fazer histórico. Os símbolos, trabalhados nesse artigo, são reflexos da capacidade poética de cada letrista, compositor e músico, que em seu momento, reproduziram suas intenções, atenções e sentimentalidades, capitadas em um dado tempo e espaço, resultando em uma manifestação cultural rica, criativa e com grande capacidade de representação. Nota-se, portanto que

[...] a música fala ao mesmo tempo, no horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um, sem se deixar reduzir as outras linguagens – esse limiar está fora e dentro da história. A música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão se dar, ou que deveriam se dar, na sociedade (WISNIK, 1989, p. 11).

Referências Bibliográficas

Músicas

Nando Reis. *O segundo Sol*. Álbum: 20 anos de rock brasil, CD, 2004.

Legião Urbana. *Vento no litoral*. Álbum: V, EMI-ODEON, 1991.

Kid Abelha. *Grand Hotel*. Álbum: Tudo é permitido. WARNER, 1991

Titãs. *Cabeça de Dinossauro*. Álbum: Cabeça de Dinossauro. WEA, 1986.
Capital Inicial. *Fátima*. Álbum: Capital Inicial. Polygram, 1986.

Obras

- ABRAMO, Helena Wendell. *Cenas Juvenis*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGÊNIO, Fernanda (org). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti, Marcelo Maca. São Paulo: Companhia das letras, 1986.
- BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais da Juventude*. São Paulo, Editora Moderna, 2004.
- BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock: mercado, produção e tendências*. São Paulo: Olho d'água, 20004.
- COELHO, Maria Cláudia. Juventude e sentimentos de vazio: idolatria e relações amorosas. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGÊNIO, Fernanda (org). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.
- COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho. *Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana*. São Paulo: Edusc, 2006.
- DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultural*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- FENELON, Déa. *Cultura e História Social: Historiografia e pesquisa*. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993.
- GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- JARDIM, Antônio. *Música: Vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.
- MARIZ, Cecília Loreto. Aparições da virgem e do fim do milênio. *Revista Eletrônica Ciências Sociais y Religión/Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, ano 4, n. 4, p.35-53, out. 2002. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/CienciasSociaiseReligiao/article/view/2245/950>>. Acesso em: 03 set. 2011.
- MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. *História do Brasil Recente – 1964-1982*. São Paulo: Ática, 2004.
- GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição*. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*. Tradução: Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Portugal: Relógio d'água Editores, 1983.
- MORAES, Jonas Rodrigues de. *Hibridismos musicais: o nordeste na produção Gonzagueana e Torquateana*. In: XX Encontro Regional de História: História e Liberdade - ANPUH/SP, 2010, Franca, *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade - ANPUH/SP*. Franca: UNESP, 2010. CD-ROM.
- PAIS, José Machado. Bandas de Garagem e Identidades Juvenis. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho. *Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana*. São Paulo: Educ, 2006.
- PRADO, Gustavo dos Santos. A juventude dos anos 80 em ação: música, rock e crítica aos valores modernos. *Revista Desenredos*, Teresina, ano III, n.10, jul.ago.set. 2011. Disponível em: <http://www.desenredos.com.br/page_18.html>. Acesso em: 08 set. 2011.

- SANTANELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS, Lia. *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998.
- SKEFF, Maria de Lourdes. Música e Semiótica. In: TOMÁS, Lia. *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.
- _____. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Atelie Editorial, 2001.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- _____; SQUEFF, Enio. *Música*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Notas

¹ A multiplicidade de fontes, em sua diversidade, traz dificuldades e soluções específicas, provocando, para os historiadores uma infinidade de questões que quase sempre podem ser desenvolvidos no contexto da investigação. As novas fontes, desvendadas, exaltam o não dito, as entrelinhas e aquilo que potencialmente permite: olhares e leituras diversas (FENELON, 1993, p. 77).

² O que o sociólogo ou o historiador cultural estuda são práticas sociais e as relações culturais que produzem não só uma “cultura” ou uma “ideologia”, mas coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas dinâmicas e concretas cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mais também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais (WILLIAMS, 1992, 29).

³ Moraes (2010, p.1-2) afirma que o documento musical se tornou imprescindível para a reconstituição histórica dos sujeitos sociais, relatando que ao trabalhar com esse tipo de fonte, enfrentamos condições extremamente subjetivas, possuindo riscos que não invalidam o documento sonoro como fonte de pesquisa.

⁴ Reflete-se de acordo com as proposições de Ginzburg (2006) que mentaliza a cultura e o caráter circular que a mesma possui.

⁵ O punk, nascido na Inglaterra, com destaque aos Sex Pistols, é o denominador comum entre todos, em um profundo desprezo pelos arranjos elaborados pelo rock progressivo, pelo clima música sala de estar, do soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o hit parade da época, sendo mais do que uma reformulação musical, uma mudança de valores. Aqui no Brasil, tal estilo cai e é absorvido pela juventude de forma veemente (ALEXANDRE, 2002, p.58-59).

⁶ A crise do petróleo e o arrefecimento econômico mundial vinham levantar “o véu da euforia” que o milagre produzia, desnudando o caráter desequilibrado da fase anterior, que estivera dissimulado, e também agravado por uma conjuntura internacional amplamente favorável. A crise do “milagre brasileiro” caracterizou-se por duas peculiaridades: foi uma crise de endividamento e uma crise de fim de fôlego do Estado na manutenção do ritmo de crescimento (MENDONÇA; FONTES, 2004, p. 54).

⁷ Para ver sobre o funcionamento do mercado fonográfico no período abarcado pelo artigo, Dias (2002) e Brandidni (2004).

⁸ A década de oitenta, em meio à desorganização econômica do país, foi marcada pela participação do jovem brasileiro no processo de redemocratização “Diretas Já” e na formação de entidades ecológicas. Essa participação sofreu influência da explosão comercial do rock nacional do início dos anos 80, que se tornou um dos principais canais de expressão da juventude brasileira (BRANDÃO; DUARTE, 2004, p.126).

⁹ Nota-se pela conduta textual, que o mesmo trilhará pelo caminho da semiótica, que “trata-se, sem dúvida, de um campo de investigação de teorias, métodos e resultados que lhe são próprios. Ocorre, no entanto, que por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processos interpretativos de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba, tendo por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo, ao mesmo tempo, uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade” (SANTAELLA, 1998, p. 24-25 apud TOMAS, 1998).

¹⁰ Para a semiótica não há percepção de conteúdos semânticos (biológicos, sociais, psicológicos etc), sem envolvimento afetivo do sujeito. Não há análise de conteúdo que não implique um sentimento anterior

como primeiro critério de categorização: fatos que nos atraem, nos repelem, ou nos causam indiferença (TATIT, 2001, p.94, nota 11). Utilizar-se-á da semiótica, em especial a sua contribuição no campo da letra e melodia; processos em que há uma simbolização de fatos vividos, representados e vivenciados, que necessitaram de uma intervenção de caráter subjetiva, pessoal e afetiva, para estar ratificado e diluído em uma determinada canção. Doravante, o trabalho possui como ponto de partida uma análise de cunho histórico, utilizando-se da semiótica, nas perspectivas históricas supracitadas, sendo que, não há preocupação do autor, pelo menos com o trabalho exposto, em realizar uma análise musical amplamente semiótica ou musicológica em seu sentido funcional, lato e irrestrito. Utiliza-se da ciência dos signos, como ferramenta de interlocução, que conjuntamente a história, permitirá vislumbrar os debates e questionamentos de temas que se concentram nas ramificações da modernidade, e como os mesmos foram trabalhados pelos artistas jovens da década de 80, que tiveram em seu horizonte, de vivência e experiência, o rock como trilha sonora.

¹¹ Os signos produzem mensagens, transmitem informações de um ponto a outro no espaço e no tempo, sem o que os processos de cognição, de comunicação, de significação e de cultura não seriam possíveis (SANTAELLA, 1998, p. 13).

¹² Como pontua Giddens (2000, p. 17) “vivemos em um mundo de transformações, que afetam quase tudo o que fazemos. Para o bem ou para o mal, estamos sendo impelidos rumo a uma ordem global, que ninguém compreende plenamente mas cujos efeitos se fazem sentir por todos nós”.

¹³ Giddens (2000, p. 70), no âmbito afetivo e relacional, visa à ideia de relacionamento puro, baseado na comunicação emocional, em que as recompensas derivadas de tal circunstância, são fundamentais para a continuação do relacionamento.

¹⁴ A debreagem são operações que fundam o enunciado a partir do necessário desligamento da enunciação, pois que promovem um desengate geral das principais balizas que sustentam o presente enunciativo (TATIT, 2001, p. 40).

¹⁵ A reflexão sobre música remete-nos também aos jogos do simbólico, na medida em que, por intermédio dos símbolos, tomamos o mundo e a nós próprios como objeto de significação. O discurso musical é assim, algo que cabe mesmo na categoria de símbolos: notas, pausas, regras, leis, sistemas, todos os códigos repertoriados em uma cultura (SEKEFF, 1998, p.34 apud COSTA, 2006).

¹⁶ Fátima seria a aparição por definição do século XX. Segundo os diferentes discursos de apropriação dos relatos dessa aparição, Nossa Senhora teria anunciado eventos centrais do século XX, por exemplo, a Segunda Grande Guerra e a perseguição comunista à Igreja Católica. E ainda, pela interpretação recente do Papa, teria previsto o atentado à sua vida. Como várias outras aparições, a Virgem teria pedido orações e penitência para assim evitar novos castigos à Humanidade (MARIZ, 2002, p. 42).

¹⁷ Como pontua Sevcenko, (2001, p. 89) é um mundo sem dúvida vistoso, mas não bonito; intenso mais não agradável; potencializado por novas energias e recursos, cada vez mais carente de laços afetivos e coesão social.

Artigo recebido em 19/09/2011. Aprovado em 18/11/2011.