

“IDENTIDADE PÓS-MODERNA”: O ROCK E A MÚSICA BRASILEIRA NOS ANOS 1980 E 1990

“POST-MODERN IDENTITY”: ROCK AND BRAZILIAN MUSIC IN THE 1980s AND 1990s

Francieli Gonzalez Santos¹

Fausto Alencar Irschlinger²

SANTOS, F. G.; IRSCHLINGER, F. A. "Identidade pós-moderna": O Rock e a música Brasileira nos anos 1980 e 1990. **Akrópolis** Umuarama, v. 24, n. 2, p. 143-152, jul./dez. 2016.

RESUMO: O texto trabalha com a identidade pós-moderna brasileira retratada na música, nas décadas 1980 e 1990. O objetivo é compreender como a música, enquanto instrumento de expressão, retrata a pós-modernidade no período de 1980 e 1990 no Brasil, bem como identificar a influência da música na formação da identidade nacional. Observamos que através da música é possível compreender características sociais, políticas e econômicas do recorte estudado. A compreensão da função social da música na pós-modernidade traz consigo formas de identificar os desdobramentos da resignificação de preceitos do período anterior, desse modo contribui na constituição de novas análises e para o entendimento da nacionalidade. Entre as fontes analisadas estão letras de músicas produzidas na época, tais como: “Anos 80” de Raul Seixas; “Geração Coca-Cola”; “O mundo anda tão complicado” da banda Legião Urbana e “Burguesia” de Cazuza. Consideramos que o rock brasileiro apresenta ideias de contestação, bastante presentes na ideologia da juventude do período, assim serviu de instrumento de identificação para muitos jovens brasileiros, no momento em que o país passava por uma transição política e social com o término da ditadura militar. Vale destacar que o estudo do rock é uma das perspectivas possíveis sobre o tema, visto que outros gêneros musicais, como o rap, também se desenvolveram no período e tiveram grande representatividade.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; Indústria cultural; Pós-modernidade; Rock brasileiro.

ABSTRACT: This paper addresses the post-modern Brazilian identity portrayed in music in the 1980s and 1990s. Its purpose is to understand how music, as a form of expression, portrays post-modernity in the 1980s and 1990s in Brazil. It also aims to identify the influence of music in the formation of a national identity. It can be observed that music allows one to understand the social, political and economic characteristics of the timeframe studied. The understanding of the social role of music in post-modernity also presents ways of identifying the unfolding effects of the re-signification of precepts from the previous period. In this way, it contributes with new analyses and the understanding of nationality. The sources analyzed involve songs produced at the time, such as: “Anos 80” by Raul Seixas; “Geração Coca-Cola” and “O mundo anda tão complicado” from the band Legião Urbana and “Burguesia” by Cazuza. It considers that the Brazilian rock presents ideas of contestation, very present in the youth ideology of that period, and thus, it was used as an identification tool for many Brazilians at a time the country was undergoing a political and social transition, with the end of the military dictatorship. It is important to state that the study of rock is one of the many possible perspectives on the subject, since other musical genres, such as rap, were also developed during that period, and were also

¹Acadêmica do 2º ano do Curso de História da Universidade Paranaense – UNIPAR, bolsista PEBIC/CNPQ. E-mail: francieli.gonzalez@hotmail.com.

²Professor, pesquisador e coordenador do Curso de História na UNIPAR, Unidade de Cascavel. E-mail: fausto@unipar.br.

highly representative.

KEYWORDS: Brazilian rock; Cultural industry; Identity; Post-modernity.

INTRODUÇÃO

É notável a influência que a música exerce na sociedade, tanto como forma de expressão e protesto, quanto como elemento de identificação. Esta pesquisa tem como objetivo compreender a música como instrumento de expressão na Pós-modernidade e perceber sua influência na formação da identidade nacional em um período conturbado que passava o Brasil, com o fim da ditadura militar (1964-1985)³, a volta da democracia e tensões externas como a “Guerra Fria”⁴. Além disso, há o desenvolvimento da Pós-modernidade, a “ruptura” com os valores modernos e seus desdobramentos. Buscamos entender as tentativas de formação “novas identidades”, as contestações e movimentos de expressão populares do período.

As fontes analisadas são letras de músicas compostas nas décadas de 1980 e 1990, período em que o rock brasileiro teve grande representatividade. Percebemos que a partir do século XX as fontes históricas ganharam grande abrangência, não se atendo somente a documentos oficiais, assim: “o documento artístico-cultural é um documento histórico como outro qualquer, na medida em que é produto de uma mediação da experiência histórica subjetiva com as estruturas objetivas da esfera socioeconômica. (NAPOLITANO, 2002, p. 32). Desse modo, a partir das letras musicais, surge uma série de questionamentos que serão discutidos e abordados com base na Análise do Discurso⁵.

Entre as possibilidades, utilizaremos alguns autores para a discussão dos conceitos,

como Zygmunt Bauman⁶, para a compreensão da ideia de Pós-modernidade, que, de acordo com ele apresenta como características a fluidez e a efemeridade das relações humanas. O autor relaciona a Pós-modernidade aos líquidos, pois estes não tomam forma, se moldam e se adaptam facilmente de acordo com a necessidade. Já Stuart Hall, nos ajuda a explicar o conceito de identidade, que, segundo ele, não é determinada ou consumada, mas um processo contínuo e amplo desenvolvido ao longo do tempo. Esse conceito, quando inserido no recorte temporal 1980 e 1990 no Brasil, nos faz refletir sobre algumas questões, visto que, no âmbito político e social o país passava por notórias mudanças, tanto com o processo de redemocratização e a realização do primeiro Rock in Rio, quanto com a liberdade de expressão, que clamava por espaço, após anos de censura.

Acrescenta-se ainda que no panorama mundial existia um campo de forças⁷ que se desenvolveu durante o período da Guerra Fria (1945-1991), opondo Socialismo e Capitalismo, o que gerou uma intensa luta “ideológica”. Nessas relações e disputas de poder o Brasil foi muito influenciado pelo bloco Capitalista (liderado pelos Estados Unidos da América). Diante disso, os produtos norte-americanos estavam presentes no cotidiano brasileiro substancialmente, tanto nas músicas, quanto no cinema, na alimentação e outras categorias.

É imprescindível destacar a alteração em alguns valores a partir do século XX⁸, como por exemplo, a maneira de entender o amor, a sexualidade, o espaço conquistado pelas mulheres, com o direito ao voto. Além disso, emerge a voz de setores jovens, que até pouco tempo não faziam parte de discussões e praticamente não tinham representatividade em questões políticas e sociais. A ascensão do movimento *hippie* e a descoberta da pílula anticoncepcional também se enquadram nesse panorama do século XX.

Entre outros aspectos, vemos que nas décadas de 1980 e 1990 há um paradoxo, pois os artistas que compunham a cena musical⁹ bra-

³Um dos períodos marcantes da história do Brasil foi constituído pelos governos militares, que exerceram o poder de forma ditatorial entre os anos de 1964 - 1985. Ver: FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1999.

⁴Intensa guerra ideológica pela conquista de zonas de influência, que estabeleceu a divisão do mundo em dois blocos, com sistemas econômicos, políticos e ideológicos divergentes: o chamado bloco capitalista, liderado pelos Estados Unidos, e o bloco socialista, liderado pela União Soviética. Ver, entre outros: MAGNOLI, Demétrio. **O mundo contemporâneo: os grandes acontecimentos mundiais da Guerra Fria aos nossos dias**. Atual, 2013; HOBBS, Eric. **Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 - 1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

⁵Análise do discurso consiste basicamente em “analisar a estrutura de um texto e, a partir disto, compreender as construções ideológicas presentes no mesmo.” Editora Contexto, O que é análise do discurso. Disponível em: <<http://www.editoracontexto.com.br/blog/o-que-e-analise-do-discurso/>>. Acesso em: 25, junho, 2016.

⁶Zygmunt Bauman é um renomado pensador da modernidade, a qual qualificou com o célebre conceito de “liquidez”. Perspicaz analista dos fatos cotidianos, o sociólogo tem vasta obra sobre temas contemporâneos.

⁷Ver: SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. São Paulo: Edusp, 2002.

⁸Porém, sempre dando ênfase que as mudanças devem ser entendidas enquanto processos e não fatos descolados do contexto histórico.

⁹O conceito da “cena musical” tem sido muito utilizado para dar

sileira, particularmente do rock, de forma significativa, eram de classes sociais elevadas, porém o vemos expondo a tais classes e aos valores pregados por elas. Desse modo, abordamos o conceito de Indústria Cultural, desenvolvido pelos teóricos da escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer. Tema importante, ao passo que o rock era uma produção de baixo custo para indústria fonográfica. Assim, a Indústria Cultural simpaticizou com esse estilo musical, que além de demandar menos investimento financeiro, mobilizava grandes massas da população no período 1980 e 1990, principalmente com a ascensão de bandas como Legião Urbana¹⁰ e Barão Vermelho¹¹.

DESENVOLVIMENTO

É inegável que a música desde o início do século XX passou por mudanças em sua estrutura e principalmente no que remete a sua função social. Em meados dos anos 1920 com a ascensão do jazz e do blues a música deixava de ser contemplativa, como era no século XIX, passa, então, para ritmos mais dançantes e muito criticados pelos teóricos da escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer, que questionavam essa nova produção musical, propondo que ela era aparato de alienação da sociedade e servia a uma Indústria Cultural, visando ao lucro e um público passivo. Conforme Napolitano: "Adorno vislumbrava a música popular como a realização mais perfeita da ideologia do capitalismo monopolista: indústria travestida em arte." (NAPOLITANO, 2002, p. 21).

O século XX representou uma efervescência na música brasileira. Segundo Napolitano, o desenvolvimento da Música Popular Brasileira (MPB)¹² "expressou um momento de aliança social e política entre diversas classes

sociais em tomo de um ideal de nação, defendida primordialmente por setores nacionalistas da esquerda." (NAPOLITANO, 2002, p. 22). O movimento Tropicalista demonstra esse ímpeto de valorização do Brasil, com influências modernistas. Na música "Tropicália", Caetano Veloso realiza críticas a supervalorização da cultura norte-americana, em detrimento da brasileira, que tinha como pano de fundo a influência ideológica do bloco Capitalista (EUA), pois esse período era marcado pela Guerra Fria. Ele apresenta o Brasil como país da "Bossa" (movimento elitista) e da "Palhoça" (casas simples, geralmente em regiões periféricas), o que remete a desigualdade social existente no país.

Entre outros estilos, com o surgimento do rock, as letras ganharam um teor mais humorístico e tratavam de temas como amor e relacionamentos. Porém, é a partir dos anos 1960 com os movimentos contraculturais, que a música ganhou uma face de protesto, portanto surge uma nova função social para ela, além de entreter, consegue produzir uma crítica social. De acordo com Marcos Napolitano a música "é espaço de um exercício de "liberdade" criativa e de comportamento, ao mesmo tempo em que se busca a "autenticidade" das formas culturais e musicais, categorias importantes para entender a rebelião de setores jovens." (NAPOLITANO, 2002, p. 13).

Um exemplo da música de protesto foi o rock brasileiro dos anos 1980 e 1990, que além de abordar temas transversais como amor, relacionamento e angústias, tratava constantemente de política, sociedade e cultura. Bandas como Barão Vermelho, Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii¹³ ascenderam no cenário musical da época. Conseguimos perceber que a produção musical, especificamente o Rock and Roll brasileiro apresenta um ímpeto de muitos jovens por mudanças. No Brasil, ficou visível a gradativa mudança no que se refere ao período da Ditadura Militar (1964 – 1985) e o retorno à democracia, mas não apenas na cena política, os jovens clamavam por mudanças sociais, alteração de valores, o fim de preconceitos e desigualdades.

Porém, no discurso desses jovens ansiosos por liberdade e direitos, percebemos um questionamento sobre e pelo poder¹⁴, pois

conta da multiplicidade de comportamentos e estilos musicais, sobretudo a partir dos anos 1980. (NAPOLITANO, 2002, p. 31). Ver: NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

¹⁰Legião Urbana é uma banda brasileira de rock que surgiu em Brasília. Ativa entre 1982 e 1996, a banda foi desfeita após a morte do seu vocalista e líder, Renato Russo, em 11 de outubro de 1996.

¹¹Barão Vermelho é uma banda de rock brasileiro fundada em 1981, na cidade do Rio de Janeiro. Álbuns mais repercutidos: "Maior Abandonado" e "Puro Êxtase".

¹²Segundo Marcos Napolitano: "Aquilo que chamamos hoje de música popular, em seu sentido amplo, [...] é um produto do século XX. Ao menos sua forma "fonográfica", com padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria)". Ver: NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

¹³Engenheiros do Hawaii é uma banda brasileira de rock, formada em 1984 na cidade de Porto Alegre.

¹⁴Para Michel Foucault, o Poder é uma prática social construída historicamente. São formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. Constata Foucault que o poder está por toda parte e provoca ações e uma relação flutuante, não está em uma institui-

como propõe Michel Foucault: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, ou pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” (FOUCAULT, 1996, p. 10). Além desse ímpeto de lutar por mudanças, o contexto em que eles estavam inseridos se caracteriza pela “Pós-Modernidade” (ou “modernidade líquida”) e a “mudança” nas relações entre indivíduos, uma característica pós-moderna, que também é expressa pela música. Dentro dessa perspectiva, “líquida”, há relativização de imperativos categóricos e a dissolução de cânones que outrora nortearam a humanidade. Zygmunt Bauman explica esse conceito e ressalta:

No atual estágio “líquido” da modernidade, os líquidos são deliberadamente impedidos de se solidificarem. A temperatura elevada — ou seja, o impulso de transgredir, de substituir, de acelerar a circulação de mercadorias rentáveis — não dá ao fluxo uma oportunidade de abrandar, nem o tempo necessário para condensar e solidificar-se em formas estáveis, com uma maior expectativa de vida (REVISTA ISTOÉ, 24 set, 2010).

Bauman afirma que, a “Modernidade Líquida” ou “Pós-modernidade”, descende de uma “Modernidade Sólida”, e que um dos componentes principais dela era a “*fábrica fordista*, que reduzia as atividades humanas a movimentos simples, [...] destinados a serem obedientes, sem envolver as faculdades mentais e excluindo toda espontaneidade e iniciativa individual. (BAUMAN, 2001, p. 37). A referência ao Fordismo¹⁵ remete à sociedade industrializada do início do século XX. Ele reitera, propondo que não só os valores eram fixos, como o capital também era, pois “em seu estágio pesado, o capital estava tão fixado ao solo quanto aos trabalhadores que empregava. Hoje o capital viaja leve - apenas com bagagem de mão [...]” (BAUMAN, 2001, p. 76).

Sob esse prisma, a partir das constatações de Bauman, a “Modernidade Líquida” se forma a partir da sociedade “pós-fordista”, que passa a ser uma sociedade de consumo. Por-

tanto, ressignifica valores, postos anteriormente. Para demonstrar sua teoria o autor afirma que:

A corrente invisível que prendia os trabalhadores em seus lugares e impedia sua mobilidade era, nas palavras de Cohen, “o coração do fordismo”. O rompimento dessa corrente foi também o divisor de águas decisivo na experiência de vida, e se associa à decadência e extinção aceleradas do modelo fordista. “Quem começa uma carreira na Microsoft”, observa Cohen, “não sabe onde ela vai terminar. Começar na Ford ou na Renault implicava, ao contrário, a quase certeza de que a carreira seguiria seu curso no mesmo lugar.” (BAUMAN, 2001, p. 76).

Diante das considerações do sociólogo, é possível compreender que esse estágio “líquido” se refere à efemeridade das relações humanas e a dificuldade que há, em um mundo fluido repleto de eventos passageiros, em ultrapassar a superfície delas. Ele define essa liquidez quando cita: “O mundo que chamo de “líquido” porque, como todos os líquidos, ele jamais se imobiliza nem conserva sua forma por muito tempo. Tudo ou quase tudo em nosso mundo está sempre em mudança.” (BAUMAN, 2011, p. 7). Há mobilidade e a fluidez presentes na Pós-modernidade, pois os líquidos não mantêm forma fixa, assim conseguem se adaptar a diversas situações, entretanto existe uma dificuldade de se fixar, como tudo passa a fluir rapidamente, tende a se tornar arcaico e obsoleto na mesma intensidade.

Nesses tempos líquidos os referenciais tão rígidos construídos na “Modernidade Sólida” se tornam frágeis. Bauman afirma que: “os padrões e configurações não são mais “dados” e menos ainda “autoevidentes”; eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes.” (BAUMAN, 2002, p. 15).

Para exemplificar essa complexidade, vemos que na música “O mundo anda tão complicado” da banda Legião Urbana (contida no álbum V, lançado em 1991) é cantada a mudança na vida material das pessoas, que agora gozam de mais “conforto” com presença de eletrodomésticos e móveis. A letra demonstra uma angústia, também característica da Pós-modernidade. Portanto, o que era novo ou “moderno” era bem visto. Já de acordo com o historiador Leandro Karnal “comete-se um erro brutal na nossa era líquida, considerar que tudo o que é novo é

ção ou em uma, mas nas relações existentes, sendo ações sobre ações. Ver: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola., et al. **Dicionário de Política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983. Ver: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

¹⁵o Fordismo foi, em seu apogeu um modelo de industrialização, de acumulação e de regulação[...]” (BAUMAN, 2001, p. 76).

bom e tudo que é velho é ruim"¹⁶. No trecho é perceptível o fascínio pela tecnologia que passa a compor o cotidiano das pessoas:

Que a mudança grande chegou
Com o fogão e a geladeira e a televisão
Não precisamos dormir no chão
Até que é bom, mas a cama chegou na terça
E na quinta chegou o som

Mudanças proporcionadas pelo avanço do capitalismo na pós-modernidade, em que poucas coisas são pré-determinadas, mas se transformam constantemente:

Sempre faço mil coisas ao mesmo tempo
E até que é fácil acostumar-se com meu jeito
Agora que temos nossa casa

Seria como uma espécie de jogo de compensação, onde as pessoas se sujeitam a "fazer mil coisas ao mesmo tempo" ao passo que são "beneficiadas" o esse pragmatismo da vida pós-moderna (eletrodomésticos, móveis, imediatismo nas relações, tanto afetivas quanto profissionais). Nesse sentido, declara Foucault que: "os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer." (FOUCAULT, 1996, p. 22). Como ele propõe o que ainda está por dizer nesse trecho está implícito, é o sentimento de vazio e banalização das relações, pois nesse momento a sociedade evidenciava mais o consumismo do que as próprias relações interpessoais. Sob o mesmo prisma, o consumismo e a satisfação que ele traz acabam se fundindo com o ideal de felicidade e com isso existe um ciclo vicioso se formando, pois quanto mais as pessoas consomem, mais desejam consumir, a satisfação é momentânea e a há um desejo constante de renová-la.

Outra música passível de inserção na problemática do texto é "Anos 80", lançada por Raul Seixas em 1980, integrante do álbum "Abra-te Sésamo". O álbum conta também com canções como "Aluga-se" e "Conversa pra boi dormir" que apresentam críticas consistentes sobre o sistema vigente. Nesse trecho o compositor apresenta críticas à desigualdade social da época:

Pobre país carregador
Dessa miséria dividida
Entre Ipanema
E a empregada do patrão
Varrendo lixo
Prá debaixo do tapete
Que é supostamente persa

Durante o período da ditadura militar brasileira (1964-85) existia ilusão de prosperidade econômica, entretanto essa "prosperidade" estava concentrada em pequenos grupos, como declara Madeiro: "a distribuição de renda entre os estratos sociais ficou mais polarizada durante o regime: 10% dos mais ricos que tinham 38% da renda em 1960 e chegaram a 51% da renda em 1980." (MADEIRO, 2014). Sendo assim, a miséria cresceu, porém era velada devido à censura das mídias, pois qualquer nota ou pronunciamento contra o regime sofria represálias.

Uma das regiões assoladas pelas mazes da miséria e da desigualdade social certamente foi o Nordeste, e como, Raul Seixas era baiano pode compreender o que estava acontecendo. De acordo com o professor Péricles Carvalho, da Universidade Federal de Alagoas, "entre 1970 e 1990, o número de pobres no Nordeste aumentou de 19,4 milhões para 23,7 milhões, e sua participação no total de pobres do país subiu de 43% para 53%".¹⁷

Diante disso, quando Seixas afirma "Varrendo lixo/ Prá debaixo do tapete/ que é supostamente persa", traz a ideia de que toda a miséria desse período era encoberta em prol do grupo de beneficiados pela "prosperidade econômica" do período ditatorial. Este grupo na posição em que estava se apoiava no discurso demagógico e doutrinador que velava as reais condições sócio-econômicas em que o país se encontrava.

A música enquanto instrumento de expressão carrega consigo estigmas sociais e culturais muito fortes. No caso do rock brasileiro dos anos 1980 é possível compreender o momento em que a sociedade estava enfrentando, em geral, os artistas declaravam seu descontentamento com a política e com a sociedade. Eles cantavam a liberdade, a revolta com tantos anos de ditadura e a angústia com uma política conservadora e repressiva. Emergem bandas como "Legião Urbana" e "Barão Vermelho" que dedicam muitas de suas canções a temas como "im-

¹⁶https://www.youtube.com/watch?v=6-JQL_x7yMk acesso em: 06 de novembro de 2015. Palestra realizada pelo historiador e professor da UNICAMP, Leandro Karnal ao CRA-RJ, em 12 de setembro de 2015.

¹⁷Entrevista para o portal: <<http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/03/22/10-motivos-para-nao-ter-saudades-da-ditadura.htm>>.

perialismo americano” e “consumismo”. Como demonstra a letra de “Geração Coca-Cola, que constitui o álbum “Mais do Mesmo”:

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês
Nos empurraram com os enlatados
Dos U.S.A., de 9 às 6

No trecho citado há uma evidente crítica ao imperialismo americano, uma ideia de que nós não podemos escolher mais o que queremos consumir, pois “quando nascemos fomos programados”. Como se a vida não fosse mais composta por nossas escolhas, mas sim por estruturas pré-estabelecidas e impostas a nós como “enlatados”. Nesse trecho cabe a menção ao desenvolvimento de uma Indústria cultural, que deturpa a ideia de “gosto musical” quando utiliza sua influência para padronizar a arte e assim vendê-la as grandes massas. O sociólogo Renato Ortiz comenta sobre essa visão norte-americana:

Os Estados Unidos seriam o espelho do mundo. Caberia aos publicitários um papel importante na divulgação de sua imagem. Sua missão, promover a transição dos povos “atrasados” para a modernidade norte-americana. De alguma maneira, ao ensinar aos outros como consumir suas mercadorias, eles estariam realizando uma tarefa pedagógica, educando os homens para uma sociedade “melhor. (ORTIZ, 1994, p. 88).

Essa concepção colonialista que os EUA possuíam de “ensinar” as outras nações como deveriam viver, ou seja, impor sua cultura é o ponto fulcral da crítica realizada pela música “Geração Coca-cola”. Seguem as críticas seguem:

E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis

A partir desse trecho é perceptível o desejo de “retaliação” desses jovens que ansiavam pela liberdade. Os teóricos “Stuart Hall e Paddy Whannel, em 1964, desenvolveram o conceito, enfatizando os grupos minoritários que se autodenominavam “geração jovem”, identificados como uma “minoría criativa”, questionadores das convenções sociais.” (NAPOLITANO, 2002,

p. 29). E era assim que muitos jovens se identificavam, pois ansiavam pelos mesmos ideais, isso de certa forma os unia e fortalecia.

Diante dessa influência norte-americana a indústria cultural se faz presente em produções artísticas em geral, principalmente ao longo do século XX. Conforme Silva (2009), em “Dicionário de conceitos históricos”, a indústria cultural é a produção e disseminação de produtos culturais para o consumo em massas, se distanciando da crítica individual em optar por determinadas músicas ou gêneros. Nesse sentido, o filósofo da escola de Frankfurt, Adorno “começa a rejeitar o conceito de “gosto” na era das massas. [...] não haveria subjetividade e escolha na experiência social da arte”. (NAPOLITANO, 2002, p. 25).

Theodor Adorno e Max Horkheimer, em “Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos”, afirmam que a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. Assim, rádio, cinema e as revistas constituem um sistema. Destacam ainda que o cinema e o rádio, não precisam mais se apresentar como arte, pois não passam de um negócio e seu objetivo é legitimar o que produzem através de uma ideologia.

Desse modo a indústria cultural padroniza as vontades por meio das propagandas; “a cultura se funde com a publicidade [...]”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119). A publicidade é a representação do poderio social, há na repetição mecânica do mesmo produto cultural uma intenção de subjugar o cliente, os autores declaram que, “os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119). O que remete a letra de “Geração Coca-cola” quando cita a imposição dos produtos dos “U.S.A” que lhes vem enlatados e prontos, sem a possibilidade de contestação, como é a intenção da indústria cultural. Essa intenção é discutida por Teixeira Coelho:

A indústria cultural fabrica produtos cuja finalidade é de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter um atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigida ao consumidor ao invés de colocar-se à sua disposição (COELHO, 1980, p. 23-24).

Comentando sobre a influência norte-americana, Renato Ortiz em seu livro “Mundiali-

zação e Cultura" propõe que:

Ao percorrer os escritos sobre a cultura contemporânea, dificilmente o leitor escapará de uma tese insistente: a americanização do mundo. Seja na sua vertente ideologizada norte-americana, ou como crítica ao imperialismo, ela permeia o senso comum e boa parte dos textos sobre o "contato cultural" nas sociedades atuais. A concepção genuinamente americana não passa de uma afirmação rústica do pensamento, e tem origem na idealização de seu povo e de sua história. "América", terra prometida, seria a síntese das esperanças humanas (ORTIZ, 1994, p. 87).

Na sequência destacamos que os versos de "Geração Coca-Cola" revelam também a vontade de mudança dos jovens cantores e músicos, sua posição ativa diante de tais imposições. Notamos que eles mesmos se "definem" como "Geração Coca-Cola", fazendo alusão crítica aos produtos norte-americanos. Depois das críticas aos produtos "enlatados" vindos dos Estados Unidos, a música propõe que essa "geração coca-cola" é quem fará a mudança:

Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis
Somos os filhos da revolução
Somos o futuro da nação

Tem-se aí a identificação de uma geração que quer fazer mudanças, que é "o futuro da nação", de acordo com essa afirmação, é possível perceber um olhar pretensioso nesse discurso, pois quando afirmam ser o "futuro da nação" presume-se que essa nação está em declínio e que necessita que essa juventude "revolucionária" tome alguma atitude para que a salve. Eni Orlandi em seu livro "Análise de Discurso" propõe que existem aspectos no discurso que não estão explícitos e que mesmo que os autores não queiram passar essa mensagem, é o que transparece, ela afirma que: "sem que isto estivesse em suas intenções, mas determinados pelo modo como eram afetados pela língua e pela história, seu gesto de interpretação produzia todos esses efeitos." (ORLANDI, 2001, p. 30).

Já Araújo (2011) ressalta que, esse rock "contestatório", por vezes pessimista, também

foi usado pela indústria cultural, pois a indústria fonográfica via nele um produto atraente a uma massa juvenil, visto que, sua produção requeria menos investimento financeiro do que outros estilos musicais. Temos então uma via de mão de dupla, enquanto uns cantavam *contra* a indústria cultural, outros cantavam para ela.

A produção musical dos anos 1980, mais especificamente na cena do rock, apresentava muitas críticas aos anos de ditadura, a política, aos valores da sociedade e ao consumismo exacerbado. Nesse momento muitos dos jovens cantores eram céticos e entenderam a sua importância dentro da sociedade, por isso passam a ter voz. A partir de então, os jovens puderam abrir espaço e debater esses temas, o rock criou um vínculo de união perante eles, funcionando como um mecanismo de expressão de todos aqueles ideais em comum e do sentimento de mudança que eles compartilhavam. "Para os jovens o rock surge como "meio de autodefinição, um emblema para marcar a identidade do grupo" (ROCHEDO, 2011, p. 15).

De acordo com Stuart Hall, a identidade não é fixa, ela está em constante formação. No livro "The question of cultural identity" ("A questão da identidade cultural"), Hall desenvolve essa ideia, afirmando que: "formada ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', 'sempre sendo formada'". (HALL, 2002, p. 38). Diante da fala desse teórico pode-se ressaltar que na pós-modernidade, não cabem mais identidades e conceitos engessados, até mesmo as relações não se estabelecem como outrora, portanto buscamos na pesquisa entender essas mudanças, para compreender quais foram suas motivações e seus desdobramentos, para isso relacionamos com outros períodos, mas não com ímpeto de simples valoração.

Hall também contrapõe a identidade presente na Modernidade – que ele nomeia de sujeito do Iluminismo – e a identidade pós-moderna: "O 'sujeito' do Iluminismo visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descendido, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas do sujeito pós-moderno." (HALL, 2002, p. 46).

Como citado anteriormente, um paradoxo se engendra em meio à cena do rock brasileiro do período, a "burguesia" tão criticada por es-

ses jovens roqueiros, era a classe a qual muitos deles pertenciam. Notamos a crítica ferrenha a essa classe social quando analisamos os versos da letra da música a “A burguesia”¹⁸, de Cazuza, no trecho abaixo é perceptível a crítica a “mais-valia” praticada pelos burgueses, que obtinham lucros exorbitantes em detrimento dos trabalhadores que sequer podiam comprar os produtos que produziam. O trecho também faz alusão ao consumismo exacerbado e ao imperialismo americano, quando declara que “A burguesia quer ir a New York fazer compras”, concepção presente no imaginário da época, pois produtos norte-americanos eram supervalorizados. Segue a primeira estrofe de “A Burguesia”:

Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia
A burguesia não tem charme nem é discreta
Com suas perucas de cabelo de boneca
A burguesia quer ser sócia do Country

Na análise do discurso o que interessa “não é a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história no trabalho significativo do sujeito em sua relação com o mundo.” (ORLANDI, 2001, p. 69). Sendo assim, o compositor (Cazuza), se identifica como burguês, se vê como componente dessa classe social que tanto critica. Porém, tenta se justificar, se eximindo dos aspectos negativos de ser, quando afirma:

Pobre de mim que vim do seio da burguesia
Sou rico mas não sou mesquinho

Em outra estrofe percebemos que ele chama o povo “pra rua”, para lutar contra a burguesia, pois haverá um momento no qual a população vai perceber que é vítima dos burgueses, que só se aproveitam de seu trabalho e irá se revoltar. A letra faz menção ao golpe militar nos trechos:

As pessoas vão ver que estão sendo roubadas
Vai haver uma revolução
Ao contrário da de 64

Ao analisar a letra dessa música composta por Cazuza, membro da banda Barão

¹⁸Para gravar o LP “Burguesia” (1989), Cazuza chegava ao estúdio da gravadora Polygram na cadeira de rodas, deitava-se num sofá e mesmo com a voz nitidamente enfraquecida gravava seu disco.

Vermelho, em meados da década de 1980, vemos que há sim uma crítica do compositor aos valores burgueses e a própria camada burguesa, porém há sua ascendência, suas origens presentes nela. Ele não se identifica com essa burguesia “fria e calculista” que goza do lucro gerado pelo trabalho de outrem. Porém, admite e se orgulha daqueles que conquistam seu patrimônio honestamente, à custa de seu próprio esforço. E assim, o discurso de Cazuza segue, se declarando como um burguês que está ao lado do povo, que ama seu país e se revolta com a exploração e a desigualdade.

Mas também existe o bom burguês
Que vive do seu trabalho honestamente
Mas este quer construir um país
E não abandoná-lo com uma pasta de dólares

Nesse trecho ele mostra que existe um “estrato” na camada burguesa que está ao lado do povo, que não explora e “vive do seu trabalho honestamente”. Esse burguês que não renega seu país, e sim, quer vê-lo crescer. Acrescenta-se ainda certa identificação que o compositor apresenta para com esse burguês “humanizado”, “honesto”.

Indubitavelmente o rock brasileiro dos anos 1980 foi porta-voz de parte da população, com suas letras rebeldes e que buscavam a liberdade de expressão. Influenciados pela contracultura também buscavam a liberdade sexual, cultural e a queda de preconceitos. Todavia, faz-se necessária uma análise mais crítica perante essas letras, ao passo que elas eram compostas em sua maioria por “burgueses”, revoltados com a classe com certeza, mas não deixavam de pertencê-la. Outro ponto relevante é que os jovens do rock dos anos 80 tinham ideais em comum, portanto esse estilo musical por mais que buscasse a liberdade de expressão, carregava consigo uma carga ideológica intensa além de suas especificidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise das letras “O mundo anda tão complicado”, “Geração Coca-cola”, “A burguesia” e “Anos 80”, é visível como elas retratam o momento pelo qual passavam seus compositores e que devemos sempre levar em consideração o contexto histórico para a compreensão do que foi cantado. A década de 1980 representou

o início do processo de redemocratização, visto que a ditadura militar termina em 1985, com a retomada da democracia, após duas décadas vivendo sobre o crivo da ditadura militar, os artistas brasileiros tinham mais “segurança” de não sofrerem torturas e represálias. Essa pode ser uma das causas das músicas desenvolvidas nessa época trazerem tantas críticas à sociedade, aos valores burgueses, a desigualdade social. Outra crítica intensa nas letras analisadas se refere ao “imperialismo americano”¹⁹, a supervalorização dos produtos vindos dos Estados Unidos e ao prestígio dado a cultura norte-americana. Sendo que os EUA apoiaram a ascensão dos militares ao poder²⁰.

A letra da música “O mundo anda tão complicado” demonstra como o cotidiano das pessoas foi modificado na pós-modernidade, momento histórico em que segundo tudo flui, segundo Bauman: “no mundo pós-moderno todas as distinções se tornam fluidas, os limites se dissolvem, e tudo pode muito bem parecer seu contrário [...]” (BAUMAN, 2001, p. 102). Ao passo que é intrínseca a melancolia desse momento em que as pessoas têm mais conforto e mais tempo livre, porém, também são dotadas de “angústias”, pois as relações se tornam gradativamente fluidas e muitas vezes superficiais. Já na música “Anos 80” de Raul Seixas, o autor evoca questionamentos referentes à desigualdade social e a indiferença da “elite” para com eles. Na letra, Raul Seixas destaca que insistem em “varrer a sujeira para de baixo do tapete que é supostamente persa”, ou seja, se houver a manutenção do status da “elite”, não importa que a maioria da população viva em uma situação paupérrima.

Já na música “Geração Coca-cola” há uma crítica severa ao imperialismo imposto pelos Estados Unidos, a massificação de padrões e vontades, críticas ferrenhas ao consumismo e a cultura vinda “de cima para baixo”. Acrescenta-se ainda a busca dos jovens por mudanças, pois se encontravam insatisfeitos com toda essa conjuntura.

Em “A burguesia”, vemos a contradição pela qual passa um burguês ao ser contra o estilo de vida da burguesia, pois Cazuza mesmo

se define como burguês e denuncia os valores que a integram. Ele chama o Brasil para se rebelar contra a burguesia que, segundo ele, só pretende lucrar e busca incessantemente êxito em seus objetivos. O artista trabalha a burguesia a partir de um viés egocêntrico. Porém, como ele está inserido nessa classe, não deixa de defendê-la em sua parte “honesta” e “trabalhadora”, afirmando que os burgueses que conquistam seu patrimônio com trabalho e dedicação devem ser valorizados, sob o mesmo prisma há uma identificação do artista, quando afirma que é burguês, porém não é mesquinho.

Consideramos, portanto, que a identidade está em constante construção e de acordo com o contexto histórico e social, há uma influência grande da música (pois qualquer estilo musical ao se constituir traz uma bagagem de ideais, comportamentos e ações característicos). É o que percebemos ao analisar as letras de músicas compostas num período em que o Brasil passava por mudanças com o fim da Ditadura Militar e início do processo de redemocratização em que a indústria cultural exercia (e ainda exerce) forte influência sobre a música, principalmente entre os jovens. Como faziam parte e “consumiam” o rock nacional, eram eles quem legitimavam essa nova identidade, mais contestadores do que antes, mostrando a todos sua insatisfação e desejo de mudança. Muitos jovens dos anos 1980, no Brasil, viam na música em especial no gênero Rock and Roll, um instrumento para expressar e propagar seus ideais, suas angústias e anseios.

Como a música é um instrumento de expressão e que une a sociedade, uma proposta para aprofundar a pesquisa seria a análise de outros gêneros musicais como rap nacional, que se desenvolve e ganha destaque nos anos 1990, com Racionais MC's, Sabotage, entre outros artistas. Dentro da perspectiva do rap também é notório esse o de contestação da sociedade, da política e das injustiças sociais. Entram também temas como o racismo, a prostituição e as drogas. Entretanto, esse viés é diferente do rock, pois os compositores da época eram em grande parte membros das comunidades periféricas do Rio de Janeiro e de São Paulo, enquanto muitos artistas do rock eram burgueses, trazendo à tona a outra facetas.

¹⁹É o conceito que se refere ao histórico de ações e doutrinas da política externa dos Estados Unidos que demonstram o ímpeto de controlar eventos em todo o mundo, de maneira que favoreça seus próprios interesses econômicos, políticos e estratégicos.

²⁰Ver a obra: FICO, Carlos. **Grande irmão**: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. Civilização Brasileira. 2008.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

ARAÚJO, R. Bianchi de. A juventude e o rock paulistano dos anos 80. **Emblemas: Revista do Departamento de História e Ciências Sociais**, UFG/CAC, v. 8, n.1, p. 10-27, jan./jun. 2011.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas**: o fim do social e o surgimento das massas. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós-moderna**. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 18. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

DIEHL, Astor Antônio. **Do método histórico**. Passo Fundo: Ediupf, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **Os filhos da revolução**: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 2011.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

TASCHNER, Gisela. **A pós-modernidade e a sociologia**. São Paulo, n. 42, p.19, ago. 1999.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: 34, 1998.

“IDENTIDAD POSMODERNA”: EL ROCK Y LA MÚSICA BRASILEÑA EN LOS AÑOS 1980 Y 1990

RESUMEN: La investigación trabaja con la identidad posmoderna brasileña retratada por la música, en las décadas de 1980 y 1990. El objetivo es comprender como la música, mientras instrumento de expresión, retrata la posmodernidad en el período de 1980 y 1990 en Brasil, así como identificar la influencia de la música en la formación de la identidad nacional. Observamos que por medio de la música es posible comprender características sociales, políticas y económicas del recorte estudiado. La comprensión de la función social de la música en la posmodernidad trae consigo formas de identificar los desdoblamientos de la re significación de preceptos del período anterior. Contribuye así en la constitución de nuevos análisis y entendimiento de la nacionalidad. Entre las fuentes analizadas están letras de músicas producidas en la época, tales como: “Años 80” de Raul Seixas; “Generación Coca-Cola”; “El Mundo Anda tan complicado” de la banda Legião Urbana y “Burguesia” de Cazusa. Consideramos que el rock brasileño presenta ideas de contestación, bastante presentes en la ideología de la juventud del período, sirvió así de instrumento de identificación para muchos jóvenes brasileños, en el momento que el país atravesaba una transición política y social con el término de la dictadura militar. Cabe destacar que el estudio del rock es una de las posibles perspectivas sobre el tema, visto que otros géneros musicales, como el rap, también se desarrollaron en el período y tuvieron gran representatividad.

PALABRAS CLAVE: Identidad; Industria cultural; Posmodernidad; Rock brasileño.