

SONS DE UM TEMPO: O ROCK DOS ANOS DE 1980 E O MERGULHO NO PRESENTE

Fábio Francisco Feltrin de Souza
Doutorando em História, UFSC/CAPES
E-mail: fabio_feltrin@hotmail.com

RESUMO: Os elementos trazidos pelo *rock* da década de 1980 podem ser interpretados como sintomas de uma nova forma de estar no mundo. Este artigo procura explorar os signos de uma cultura voltada para o presente, para a agoridade da existência, visto que a parte da juventude identificada com *rock* dos anos 1980 destruiu os laços com o passado e experimentou a impossibilidade de esperar por um futuro racionalmente desenhado. Essa situação provocou dúvidas, incertezas e instabilidade. Nessas fendas, contudo, emergiram novas sociabilidades, voltadas pela o cotidiano, para as relações de proximidade. O *rock* se traduz numa linguagem ágil, carregada de significações coletivas, provocando experiências emocionais intensas. Nas canções e entrevistas percebe-se um presente eternizado, vivido na plenitude.

PALAVRAS-CHAVE: *Rock*. Década de 1980. Presente. Novas Sociabilidades.

SOUNDS OF A TIME: THE ROCK OF YEARS OF 1980 AND THE DIVING IN THE PRESENT

ABSTRACT: The elements brought by the rock of the 1980s can be interpreted as signs of a new way of being in the world. This article explores the signs of a culture dedicated to the present, to the now of the existence, because the part of youth identified with rock of the 1980s destroyed the ties with the past and experienced this impossible to wait for a future rationally designed. This situation caused doubts, uncertainties and instability. In these cracks, however, emerged a new sociability and focused by the daily, for the relations of proximity. The rock is reflected in agile language, full of meanings collective, causing intense emotional experiences. In songs and interviews realizes the power of the present that is lived intensely.

KEY-WORDS: Rock. Decade of 1980. Present. New Sociability.

ANOITECEU

*Nos anos 80, a meninada começou a falar o que interessava realmente a ela de modos mais direto. De amores desgraçados, da rua, sem ter que falar da política de cercamento, de 'vamos tomar o poder'! Pra fazer o que com ele?*¹

¹ Entrevista de Ezequiel Neves. In: BRYAN, Guilherme. *Quem Tem Um Sonho Não Dança: Cultura Jovem Brasileira nos Ano 80*. São Paulo: Ed. Record, 2004, p. 78.

A salvação terrena prometida pela militância comunista virou escombros. O futuro parece ter virado fumaça, nuvem, bruma. Não era mais possível, para parte de uma juventude, projetar anseios e sonhos no amanhã. Dessa forma as temáticas das canções do *rock* brasileiro da década de 1980, dessa cena musical² roqueira, não poderiam mais ser a busca por uma sociedade perfeita ou a tomada do poder pelas massas libertadas das garras da alienação; a linearidade judaico-cristã da história fora rompida. A própria sonoridade do *rock* traz essa inviabilidade da espera da doce alvorada. O *rock* é rápido, é a música do instante. Ele oferece a possibilidade de uma relação intensa, forte, viva e até dramática entre o ouvinte-receptor, o grupo, o tempo e o mundo circundante. Essa relação só é possível por conta de uma sonoridade intensa de timbre hiperbolizado que rompe com as elementares cadências tonais de base (WISNIK, 2004, p. 216), em outras palavras, a harmonia é rasgada pela sonoridade da voz e da guitarra e golpeada pelos decibéis da bateria. Voz e instrumentos misturam-se devolvendo à música seu caráter ritualístico, tribal; de celebração. Neste caso, de celebração do instante, do momento, do agora, da vida.

INCERTEZAS

A temporalidade presentista, na qual esta geração³ está inserida, acaba por conduzir a temática das letras para o cotidiano, para a trama de relações sociais do indivíduo consigo mesmo, com seu grupo e o mundo. Essas relações do tempo vivido são apreendidas e externalizadas pelas canções e por todo um conjunto de símbolos e práticas forjadores de identificação. As letras sugerem um aprisionamento no presente, tendo em vista a negação dos marcos e elementos significantes do passado e a impossibilidade de se alcançar o futuro. Isso está expresso na canção *Inocências* da banda carioca Biquíni Cavado:

² Não poderia falar em “movimento musical” porque seria impreciso e homogeneizante. Por isso, na falta de um termo mais eficaz, e para dar conta de toda a heterogeneidade, optei pelo uso de “cena musical”, pois carrega o signo da fratura. Dentro dessa “cena”, e seguindo a filosofia do traço e do vestígio de Walter Benjamin, elegi nessa constelação um caminho para montar um cenário. Um caminho que aproxima, que roça o semelhante e produz uma interpretação dessas marcas do passado. Cf., DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 3, 1998.

³ Geração é a partilha de um sentimento comum, de uma semelhança na forma com a qual se relaciona com o mundo, com os grupos, com as pessoas, não ficando restrito à faixa etária. Uma época não gera apenas um tipo de geração. Assim como podemos dizer que houve várias décadas de 1980, houve várias gerações. Essa noção permeia todo o artigo e está se referindo ao grupo de jovens das camadas medianas e populares que estabeleceram uma identificação com todo o jogo de símbolos trazidos pelo *rock* e suas variações a partir do *punk*. Em nenhum momento estarei tratando a categoria juventude como uma e homogênea, mesmo porque a sociologia desde a década de 1970 fala em juventudes, no plural, justamente para dar conta das fraturas visíveis, da heterogeneidade, dos vários grupos juvenis existentes. Cf., ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

Trago em mim recordações
 Que não sei se são troféus ou fardos
 Pois estão somente estampadas na memória
 Mas quem vai saber?

São só as velhas coisas ditas e sabidas
 Por todos e por ninguém
 Lembranças perdidas sem sentido
 Mas juntas pra mim parecem música

Nessa estrada já fui pra todo lado
 Tive quase tudo e por ser quase tive nada
 Rodando na ciranda que separa o joio do trigo
 Eu vou dançando,
 Vou lembrando do primeiro prazer de estar vivo
 Inocências da primeira vida
 Na ciranda da primária vida

Eu trago em mim momentos
 Que não se dizer se são fortes ou fracos
 Dúvidas que dançam soltas na ciranda
 Mesmo que eu hesite em ir pra dança

No fim são só velhas coisas
 Ditas e vividas
 Por todos e por ninguém
 Lembranças perdidas sem sentido
 Mas juntas pra mim parecem música

Nessa estrada já fui pra todo lado
 Tive quase tudo
 E ao longo da ciranda
 Das inocências sou lembranças
 Sou lembranças da primeira vida.⁴

Há nos versos “Eu trago em mim recordações / Que não sei se são troféus ou fardos”, a dúvida quanto a real valoração daquilo que acabou, que se extinguiu. Isso é reforçado nos versos “Isso são velhas coisas ditas e sabidas / Por todos e por ninguém” em que há a imagem do velho, do que já passou e possuía certa reverberação na sociedade, mas que perdeu o sentido no fim do século XX⁵. Vários foram os caminhos, várias foram as possibilidades, sonhos e projetos. “Nessa estrada já fui pra todo o lado”, mas os antigos caminhos conhecidos agora levam a lugar nenhum. Mas longe de ter um final trágico, o intérprete da canção chama a todos, despretensiosamente, para dançar e lembrar do “prazer de estar vivo”, ou seja, buscar o novo, o recomeço que partiria da banalidade do cotidiano, da experiência do agora.

⁴ Biquíni Cavadao. Inocências. In: *A Era das Incertezas*. Polygram, 1987.

⁵ Seguindo o pensamento de Eric Hobsbawm reconheço o final do século XX em 1991. Cf. HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Não poderia deixar de mencionar a enigmática capa do LP *A Era da Incerteza* do Biquíni Cavadão, disco da canção citada acima. Uma capa simples. Duas fotos, o nome da banda e o título do disco. Seria uma capa comum não fosse o fato de cinco jovens estarem olhando o horizonte. Mas estariam eles olhando a alvorada ou o poente do sol? *A Era da Incerteza* é o fim do antigo ou início de algo novo? São perguntas sem resposta se nos ativermos à luminosidade estampada na capa. A própria incerteza ganha ares de realidade. Digo isso, pois não considero a imagem, ou as canções, como representações do real, mas como produção de uma realidade (FABRIS, 1998, p. 218). Ela pode ser lida dentro de sua própria discursividade, constituída na relação com o observador. Ela não é a aparência do passado (como queria a fenomenologia da imagem); ela é aparição dos restos, dos destroços, das marcas desse passado escrito pelo presente (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 172).

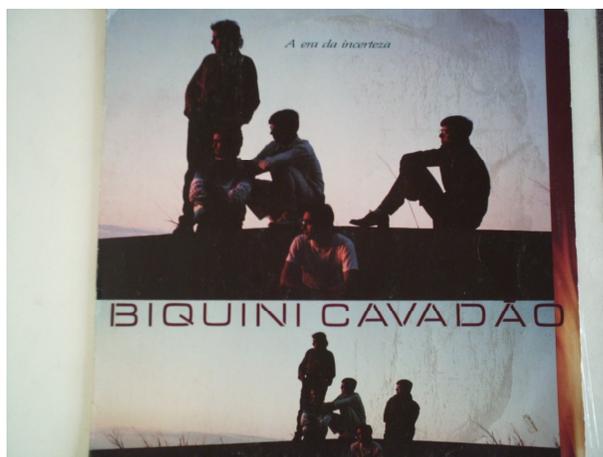


Figura 1: Capa do LP *A Era da Incerteza* da banda Biquíni Cavadão. 1987

PROXIMIDADE

Essa dubiedade está também nas canções, mas talvez seja justamente aí que resida esse complicado jogo de referências que estava posto no fim do século XX. A fronteira, ou melhor, o limiar estava colocado. Novo e velho confundiam-se. Nesse caso, as bandas do rock nacional trouxeram toda uma rede de significâncias centradas nas suas experiências mais próximas. Essas experiências que desfilam pelas canções remetem à condição de parte da juventude urbana das camadas médias em um mundo não muito amistoso. O conflito com os pais, com a lógica da linearidade da vida burguesa; os momentos de ruptura, a fragilidade juvenil, a transitoriedade; os momentos em grupo; o constante embate com a ordem, a hipocrisia do mundo e as várias dúvidas geradoras de dor são cantadas pelas bandas de uma

maneira geral. Herbert Vianna, vocalista dos Paralamas do Sucesso, em uma entrevista falou sobre a relação das bandas com a juventude de classe média urbana:

No Brasil se faz *rock* desde os anos 50, mas nunca foi uma coisa assim adaptada à realidade do jovem brasileiro médio. Sou suspeito pra falar, mas acho que nossa geração está produzindo a manifestação mais original do *rock* no Brasil.⁶

Sem entrar no debate sobre a originalidade do *rock* produzido nessa década, pois Herbert está falando do seu espaço social, de fato as canções parecem estar “adaptadas à realidade”, pois são jovens falando de suas experiências que de alguma forma foram compartilhadas por uma boa parte das pessoas da mesma faixa etária naquele momento. Por isso é possível afirmar que o crescimento da importância das bandas do *rock* nacional dos anos 1980 indica que as canções assumiram um papel de expressão das experiências e sentimentos de toda uma geração identificada com o *rock*. Essa acentuação das temáticas cotidianas em hipótese alguma é um retraimento narcísico ou uma rabiscada frivolidade individualista. É na verdade um recentramento em algo próximo - do domínio da localidade - uma maneira de viver no presente e coletivamente a angústia de um tempo. Angústia esta não só de um momento histórico em que as antigas certezas estão destruídas, como também de um período da vida – a juventude – em que revoltas, medos e dores de toda ordem estão em pleno convívio diário. As bandas são originárias e fonte de expressão dos fenômenos constituintes da prática política do cotidiano. Essa noção mais ampla de política, desvinculando-se das bases reflexivas tradicionais, está inscrita numa outra lógica. Renato Russo afirma essa maneira distinta de politização:

O artista não deve se envolver em política partidária. Faço uma política diferente: falo de coisas que interferem na minha vida. Em outra época, talvez, não estivesse falando “que país é este?”. Para mim vai ser muito fácil fazer uma música sobre alguém que perdeu o emprego porque estou vendo isso, tenho muitos amigos nessa situação. São coisas que me tocam emocionalmente.⁷

Essa entrevista é bastante significativa, pois faz referência à saturação do político entendido como um projeto longínquo e aparado numa lógica racional, abrindo espaço para a

⁶ Jornal *Zero Hora*, 15 de junho de 1986.

⁷ Jornal *O Estado*, 17 de julho de 1988.

recuperação da importância das relações cotidianas de “proxemia”⁸ (MAFFESOLI, 1995, p. 46). Outra idéia de política passa a ser praticada. O que estava vislumbrado no futuro, o que era esperado no devir da sociedade perfeita torna-se visível, palpável. O rock possui uma especial habilidade de criar sentimento em comum fazendo uma mediação entre a conjuntura de um determinado momento com as emoções vividas no âmbito privado.

AGORA

Essa transfiguração do político remete-se ao doméstico, a uma cultura do sentimento que passa a ser uma forma de expressão. A canção *Até quando esperar?*, da banda de brasiliense Plebe Rude, é uma manifestação sonora e poética do que era visto em qualquer cidade brasileira. A vergonhosa distribuição de renda, crianças de rua, trabalho infantil, pobreza povoam o cotidiano dos brasileiros. Mas o ponto principal da canção é uma dura e seca crítica ao valor moral da caridade, tão disseminado na sociedade ocidental-cristã. Sua sonoridade é marcada por uma bateria um tanto fora do compasso e batida com mais intensidade, marcando sonoramente a indignação. Seu vocal é praticamente sem variações, demonstrando certo cansaço com o mundo circundante, acompanhado de poucos acordes e variações. Essa aparente apatia rompe-se quando o interprete, indignado, faz a pergunta: “até quando esperar?”.

Não é nossa culpa nascemos com a tensão
Mas isso não é desculpa pela má distribuição
Com tanta riqueza por aí onde é que está?
Cadê sua fração?

Até quando esperar e cadê a esmola que nós demos?
Sem perceber que aquele abençoado
Poderia ter sido você

Com tanta riqueza por aí onde é que está?
Cadê sua fração?
Até quando esperar, até me ajoelhar
Esperando a ajuda de deus

Posso vigiar seu carro, te pedir trocados?
Engraxar seus sapatos?

Sei

⁸ Maffesoli afirma que com a destruição das ideologias modernas e da perda do sentido clássico de militância política as novas tribos, o novo ideal comunitário é alimentado pelas relações de vizinhança, de proximidade. Cf. MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*. Artes e Ofício: Porto Alegre, 1995.

Não é nossa culpa nascemos já com a tensão
Até quando esperar, até me ajoelhar?⁹

As coisas que “tocam emocionalmente” e que interferem na vida são sintomas do surgimento de uma densa solidariedade orgânica. A música exerce um papel fundamental nessa lógica. Ela cria uma emoção e uma vivência em comum, condensando o sentimento comunitário e fortalecendo a existência coletiva. Várias são as canções semelhantes a essa da Plebe Rude em que as mazelas cotidianas são cantadas. A lamentação pela suposta explosão do espaço público, a ênfase no individualismo privatizador e a perda do sentido cívico é um grave erro. Isso porque há todo um conjunto que podemos chamar de micropolítica, ali nas rachaduras, nas brechas do existir e que está em constante oposição à macropolítica dos grandes conjuntos e narrativas. É na constituição dessas fronteiras que acaba por se construir o novo, o inesperado, no qual as possibilidades de movimento rompem com as tecnologias disciplinares e civilizadoras (DELEUZE, 1996, p. 61).

A destruição do passado, ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculavam as experiências pessoais de parcela da juventude às das gerações anteriores, esse mergulho no presente, é um fenômeno do final do século XX (HOBSBAWM, 2000, p. 13). A parcela da juventude identificada com os elementos trazidos pelo *rock*, a partir do final da década de 1980, parecem viver numa espécie de presente *continuum*, ou numa constante presentificação do futuro em suas experiências, sem manterem relação orgânica com o passado. Isso possibilitou a construção de novas sociabilidades e, assim, a chance do recomeço, inclusive para o Brasil. Na política também havia recomeços. O Brasil passava pelo longo processo de abertura e redemocratização após anos sob a égide de um regime militar.

Reconhecer a possibilidade do recomeço, almejar o percurso de novos caminhos parece inundar a investida com odores otimistas. A experiência do presente experimenta o explosivo das possibilidades da agoridade, depara-se com o fantástico e com o horror de todos os dias, propiciando a necessidade de encontrar uma saída, de elaborar um novo projeto, ainda que efêmero. É como andar sem mapa numa desconhecida, caótica e barulhenta metrópole. Muitos perderam a dimensão do fim. Uma saída torna-se urgente, contudo ela não está nem no passado, nem pronta no futuro. Em uma entrevista, Renato Russo falou que não lhe interessavam os fins ou os meios,¹⁰ eram os começos suas grandes preocupações. O investimento é no presente; é vivenciar os sabores proporcionados pela experiência cotidiana, do doméstico, pois o futuro é reduzido à indeterminação, radical indeterminação onde a

⁹ Plebe Rude. Até quando esperar? In: *O concreto já rachou*. EMI, 1986.

¹⁰ Revista *Bizz*, abril de 1987.

concretude clara e distinta do cientificismo transforma-se em efêmeras metáforas vagando em nuvens. Conduzindo a uma espécie de vertigem esquizofrênica, esse conviver com inúmeras situações no mesmo espaço de tempo. Isso está claro na canção *Eu Era Um Lobisomem Juvenil* da Legião Urbana. Nela o futuro passa a ser presentificado. A própria pronúncia quase silábica, baixa (grave) anuncia essa temporalidade:

Tudo acontece ao mesmo tempo
 Nem eu mesmo sei direito
 O que está acontecendo
 E daí, de hoje em diante
 Todo dia vai ser o dia mais importante.¹¹

São tantas as informações, situações, barulhos, imagens, preocupações, dúvidas assolando as pessoas. Contudo, no último verso o autor da canção aponta a existência de possibilidades. Esse caminho é saborear o agora, o instante o presente e vivê-lo da maneira mais intensa possível, pois a única certeza concreta ainda existente era a de estar vivo. Na canção *AA UU* a banda paulista Titãs também aborda a temática da grande quantidade de situações em que se está imerso e o quanto isso pode causar angústia e desconforto. Denuncia mecanismos de controle aos quais os trabalhadores estão subjugados dentro da lógica capitalista. Nela, a duplicidade letra-voz parece muito bem construída, juntamente com uma sonoridade ácida rasgada pela guitarra na introdução. Todo esse conjunto dá à canção uma identidade quase tribal enfatizada pelos berros “*aa uu*” e pela forma quase gritada e fragmentada como o intérprete a canta.

AA UU AA UU
 AA UU AA UU
 Estou ficando louco de tanto pensar
 Estou ficando rouco de tanto gritar

AA UU AA UU
 AA UU AA UU
 Eu como, eu durmo, eu durmo, eu como
 Eu como, eu durmo, eu durmo, eu como
 Está na hora de acordar
 Está na hora de deitar
 Está na hora de almoçar
 Está na hora de jantar

AA UU AA UU
 AA UU AA UU
 Estou ficando cego de tanto enxergar

¹¹ Legião Urbana. Eu era um lobisomem juvenil. In: *As quatro estações*. EMI, 1989.

Estou ficando surdo de tanto escutar

AA UU AA UU

AA UU AA UU

Não como, não durmo, não durmo, não como

Não como, não durmo, não durmo, não como

Está na hora de acordar

Está na hora de deitar

Está na hora de almoçar

Está na hora de jantar.¹²

O historiador que pretende trabalhar com um artefato artístico-cultural precisa explorar as camadas de sentido explícitas ou secretas dentro de uma determinada obra. Elas podem desvendar sintomas do que uma sociedade está se tornando. Dentro disso, é possível afirmar que o *rock* vai muito além de uma mera resistência. Ele cria atitudes, inventa, utiliza-se de subterfúgios para expressar-se e expressar um sentimento de mundo¹³. Essas maneiras de fazer constituem as táticas necessárias que as pessoas dispõem para reapropriarem o espaço, reorganizá-lo e reajustá-lo. É todo um esforço, uma disposição de criação, por isso essas táticas ou maneiras de fazer estão ligadas a artefatos culturais. A última estrofe da canção, após o primitivo grito “aa uu”, têm os dois primeiros versos iniciados pela palavra “não”. Esse “não” é enfaticamente pronunciado pelo intérprete que junta letra e voz para expressar a negação da vigilância e da ordenação esquemática planejada para o cotidiano. É importante desvendar a astúcia presente nas ações, elas driblam a eterna engenharia homogeneizante do modo de vida; construindo, portanto, uma maneira peculiar de existir, um cuidado de si; ou pelo menos parece ser uma tentativa a partir da música, do *rock*.

A VIDA É UMA FESTA

O *rock* se traduz numa linguagem ágil, carregada de significações coletivas, provocando experiências emocionais intensas, vividas por cada ouvinte-consumidor no

¹² Titãs. AA UU. In: *Cabeça Dinossauro*. WEA, 1986

¹³ Quando Deleuze afirma que a subjetivação é a produção dos modos de existência ou estilos de vida ele está definindo a ética foucaultiana. Para Foucault a ética é totalmente distinta da moral. A ética é entendida pelo filósofo como técnicas de subjetivação ou procedimentos (tecnologias de si), o cuidado de si. O homem é arremessado num mundo alheio à sua vontade e o fenômeno da abertura advém das circunstâncias deste mundo, ou seja, ele existe no sentido preciso de ser fora de si. Como modo existencial, o ser-no-mundo jamais é simplesmente dado, mas sim constitui um modo próprio do ser-aí. A experiência do ser-no-mundo pressupõe o mundo como um habitar tranquilizante e seguro. Baseado em Heidegger, Foucault também adota o sentido de habitar para sua ética. Por isso podemos dizer que a ética é uma estética existencial. Dessa forma há uma diferença entre resistir e criar atitudes. Quem resiste responde a alguma coisa. Sua ação é reativa e tem seu sentido naquilo que gerou. Criação supõe o completamente novo, o que tem sentido essencialmente positivo. As pessoas criam formas de estar nesse mundo. Criam uma arte de existir. Cf. DELEUZE, Gillis. *Foucault*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

singular. Música sempre causa algum tipo de reação e ao reagir de forma afetiva a um determinado estilo musical, o sujeito estabelece laços conectivos com os artistas e com outros fãs daquelas canções, permitindo a criação de comunidades afetivas. O *rock* da década de 1980 parece ter intensificado essa relação:

O cara estava voltando da escola, se sentindo um merda, solitário, aí ouve a música e diz: 'pô, esse aí sou eu, não estou sozinho no mundo'. E, de repente, estávamos dizendo o que todo mundo queria dizer.¹⁴

Nesse fragmento de entrevista pode-se localizar o sujeito num determinado contexto cultural e também político, além de perceber como o *rock* pode apontar discussões, indica um estado de coisas, traz sintomas. É com as canções, e todo o conjunto estético dos grupos, que insatisfações, medos, angústias, experiências e vontades ganham a cumplicidade dos artistas e dos outros fãs, podendo transformar um determinado estilo num fenômeno massivo. O *rock*, e suas variantes estilísticas, é um indutor de identificação na medida em que potencializa agrupamentos, sensibilidades comuns e promove um estar-junto desprezioso, definindo o espaço da juventude na sociedade. Um estar-junto voltado para o instante, para o agora da existência na partilha dos momentos de prazer (MAHEIRIE, 2002, p. 44). A música de qualquer estilo ou sonoridade pode traduzir-se numa linguagem afetiva e atua como mediadora entre as construções coletivas e os processos de identificação transitórios, sempre estabelecendo nexos, vinculações com o contexto social no qual a canção está inserida. É uma medida das experiências diárias, adquirindo significância, refletindo uma realidade e não sendo apenas mero entretenimento (WICKE, 1995, p. 73). Embora ele não seja mero entretenimento, ele também é entretenimento, é diversão. O *rock* é coletividade, é agrupamento, seja num *show*, seja numa festa. É a união entre crítica e divertimento justamente pela íntima relação que o *rock* estabelece com o cotidiano. Experimentar a vivência cotidiana é depositar toda a importância num presente caótico a ser vivido numa intensidade tamanha que transcenda as projeções mentais de um radioso amanhã (MAFFESOLI, 1995, p. 25). Essa vivência dava-se coletivamente, ela acontecia em grupo, pois havia a necessidade da partilha, da troca. Isso porque o fenômeno grupal, muito ligado aos estilos de *rock*, é condensado pelo sentimento vivido em comum. São criados laços de solidariedade a partir de pontos comuns, com isso são forjadas estratégias de sobrevivência e mecanismos geradores de identidade grupal. Podemos chamar esses grupos contemporâneos de tribos (MAFFESOLI, 1987, p. 14). Diferente de uma função social exercida por um

¹⁴ Entrevista de Leoni. In: BRYAN, *op. cit.*, p. 124.

indivíduo num grupo contratual, numa tribo ele passa a desempenhar um papel intimamente relacionado com as identidades ali forjadas. Os gestos forjadores podem ser múltiplos:

É Sex Pistols daqui, Sex Pistols dali... Até que pintou um dia que eu estava na Taberna e veio descendo um punk, um Sid Vicious loiro – era o André Pretórius. Cheguei nele e a primeira coisa que falei foi: ‘você gosta de Sex Pistols?’ E ele: ‘Sex Pistols! Yeah! Jóia’. E começamos a trocar informações. Isso já devia ser 1978. Então, bem, ‘vamos montar uma banda?’ “Vamos”. Aí formamos o Aborto Elétrico – ele tocava guitarra e eu baixo.¹⁵

Essa entrevista de Renato Russo pode nos dar pistas de que a aparição dessas tribos estava ligada ao surgimento de figuras míticas. Tipos sociais que permitem a elaboração de uma estética comum, servindo como uma espécie de receptáculo à expressão do “nós”. Os Sex Pistols, considerada a primeira banda punk-rock, e toda simbologia punk de “cuspir o lixo de volta”¹⁶ de alguma forma são essa figura mítica deflagradora de identificação e catalisadora da sociabilidade coletiva, e a partir disso são criados estilos, atitudes, modos de se vestir e falar. No Brasil as bandas de rock como Legião Urbana, Titãs, Camisa de Vênus, Plebe Rude, Nenhum de Nós, Replicantes, Biquini Cavado e tantas outras acabam assumindo esse papel de indutores também. Essas figuras míticas, ou heróis, não são mais modelos para uma sociedade manter suas recordações e memórias dos acontecimentos-chaves; não são mais selos identificadores de um passado comum ou um referencial para transformação do mundo, são elos sociais de agrupamentos pelo mero estar-junto solidário. O íntimo contato com a música, com o rock em especial, acentua de maneira profunda os elos desses agrupamentos. Elos voltados para o instante para o efêmero, pois o agora deve ser usufruído ao máximo; consumido em excesso; esgotado rapidamente, pois se reconhece a precariedade não só da situação, mas também das próprias relações. É ser o ser da finitude. Dessa forma, a festa, o show, o divertimento ganha um caráter absolutamente significativo, pois condensa toda uma energia social de viver como se fosse o último dia. Numa festa, num show de rock, pode-se prender por completo no presente e de forma absoluta se desprende do passado e do futuro. O presente passa a ser eternizado. Na canção Diversão, dos Titãs, essa característica é bastante evidente, ainda mais por possuir um ritmo mais forte, dançante:

A vida até parece uma festa

¹⁵ Revista *Bizz*, São Paulo abril de 1989. A banda Aborto Elétrico talvez tenha sido uma das primeiras de Brasília. Desse grupo surgiram a Legião Urbana e o Capital Inicial.

¹⁶ Verso da canção Geração Coca-Cola. In: *Legião Urbana*, EMI-Odeon, 1984.

Em certas horas isso é o que nos resta
 Não se esquece o preço que ela cobra
 Em certas horas isso é o que nos sobra
 Ficar frágil feito uma criança
 Só por medo ou insegurança
 Ficar bem ou mal acompanhado
 Não importa se der tudo errado
 Às vezes qualquer um faz qualquer coisa
 Por sexo, drogas e diversão
 Tudo isso às vezes só aumenta
 A angústia e a insatisfação
 (...) ¹⁷

Os dois primeiros versos enfatizam essa perspectiva. Num mundo sem certezas resta apenas vivê-lo. O rock traz uma potência de vida, uma vontade de estar vivo. Essa canção é permeada de contradições, algo típico dessa presentificação do mundo e da intensidade das experiências. Ao mesmo tempo em que a diversão causa prazer, ela traz a insegurança, ou mesmo potencializa a angústia que o divertimento poderia abrandar. A palavra angústia é pronunciada com dor, a canção parece parar, arrasta-se até a nova estrofe, a nota musical arrasta-se. Uma linha de contato com o externo, uma memória do motivo de estar ali. Viver ao máximo cada minuto como se fosse o último é experimentar de maneira exagerada os sabores muitas vezes amargos do cotidiano. Cazuzza, na canção Exagerado, canta a intensidade que deve haver em qualquer relação com o outro ou com o mundo. Os versos narram o envolvimento com situações corriqueiras e banais, narra o desejo da construção de um interesse na imediatidade da existência.

(...)
 Paixão cruel, desenfreada
 Te trago mil rosas roubadas
 Pra desculpar minhas mentiras
 Minhas mancadas

Exagerado
 Jogado aos teus pés
 Eu sou mesmo exagerado
 Adoro um amor inventado

Eu nunca mais vou respirar
 Se você não me notar
 Eu posso até morrer de fome
 Se você não me amar

Por você eu largo tudo
 Vou mendigar, roubar, matar

¹⁷ Titãs. Diversão. In: *Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas*. Warner, 1987.

Até nas coisas mais banais
 Pra mim é tudo ou nunca mais.
 (...) ¹⁸

Cazuza canta o exagero, a carga de intensidade com que os anos de 1980 foram vividos por sua geração. Isso fica evidente não só nas situações que aparecem na canção como também na forma exagerada, berrada e sem qualquer preocupação com afinação que o cantor pronuncia a palavra “exagerado”. Essas camadas de sentido revelam um desejo de vivenciar todas as situações possíveis, pois o amanhã pode não vir. A temporalidade partilhada por parte dos jovens da década de 1980 é diversa da conhecida até então. Ela não tem mais horror ao passado, pois ele é negado a todo instante; não é a da incansável busca de um futuro messiânico, pois este deus deixou de ser cultuado. O tempo é o do presente, da finitude da vida, por isso tudo é muito rápido, nervoso, angustiante, contraditório, intenso e exagerado. A canção Tempo Perdido da Legião Urbana é puro fluxo da vida diária, algo abundante e não devendo ser desperdiçado. É uma fuga para o aqui e o agora:

Todos os dias quando acordo,
 Não tenho mais o tempo que passou
 Mas temos 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.”
 (...) ¹⁹

Tempo Perdido é uma das canções do repertório pós-punk da Legião Urbana, uma sonoridade que lembra a da banda inglesa Joy Division. O baixo, a guitarra, a bateria e a interpretação cantada em um tom quase fúnebre, hiperbolizado pela voz baixa (grave) de Renato Russo concedem à canção um ar cinza por conta da inevitabilidade da passagem do tempo. Contudo ela também é otimista, na medida em que aponta uma direção, um caminho, uma solução. É a consciência de que houve um deslocamento fundamental na percepção de tempo. Se o presente é o único tempo realmente apreensível, é necessário estar nele por completo.

¹⁸ Cazuza. Exagerado. In: *Maior Abandonado*. Polygram, 1987.

¹⁹ Legião Urbana. Tempo Perdido. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

A NAVALHA OU AMANHECEU

Mirar a realidade circundante é também ver as injustiças, maldades, violências e o simulacro das imagens consumistas; estar no presente é deparar-se com a catástrofe e perceber que se faz parte dela. Talvez nenhum conjunto de rock tenha captado tão bem essa condição quanto a Hojerizah. Tanto o texto impresso no encarte, quanto a capa do seu disco homônimo comportam toda essa agonia, essa angústia (à beira do desespero) provocados pelo mergulho no presente:

Ojeriza deriva de ojo, olho em espanhol, isso nos informa acerca da natureza propriamente visual dessa aversão, visão que repugna, imagens de pavor, realidade atroz que como navalha corta o olho. Esse é o lado mais nítido da música da Hojerizah, sua margem crítica de hoje seu desprezo pelas imagens – clichês. No entanto por trás dessa negação agressiva em relação à atualidade ruge uma primeira certeza que aponta para o futuro. (...) ²⁰

E numa clara referência ao filme *Um Cão Andaluz* (*Un Chien Andalou*), de Luis Buñuel e Salvador Dalí, a banda cita o gesto imagético da repugnância com aquilo que se vê. Elege a cena inicial como marca de seu disco. No filme, o próprio Buñuel corta o olho de uma jovem. Ele é rasgado ao mesmo tempo em que uma nuvem atravessa a lua cheia. A retina expele pus e é impossível não chocar-se ainda hoje. Essa imagem é, sem dúvidas, um marco do surrealismo. O filme foi tratado como ícone por André Breton no Manifesto Surrealista, pois rompe com a lógica da linearidade narrativa, atomiza e liberta-nos de qualquer noção de sentido. Significante fora do significado, essa imagem antecipou as catástrofes do século XX e tornou-se recorrente. Os olhos arregalados não acreditam no que vêem. O presente rasga-os como a navalha. Amanheceu.

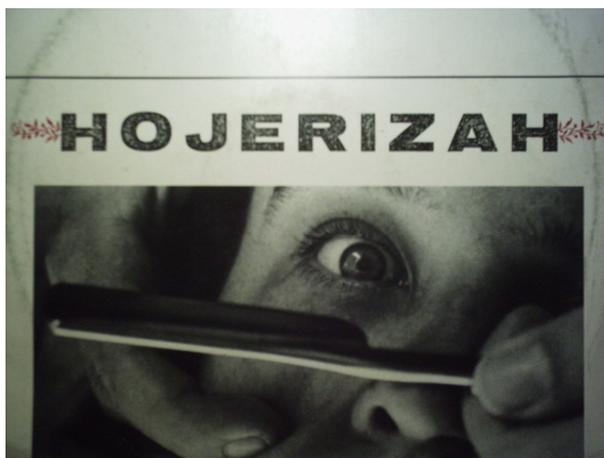


Figura 2: Capa do LP Hojerizah de 1986.

²⁰ Texto editado no encarte do disco homônimo da Hojerizah. RCA, 1986

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- BRYAN, Guilherme. *Quem Tem Um Sonho Não Dança: Cultura Jovem Brasileira nos Ano 80*. São Paulo: Ed. Record, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 34 Literatura: Rio de Janeiro, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 3,1998.
- FAUSTO, Boris. *A História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Porto Alegre: Arte e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: O declínio do individualismo na sociedade de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MAHEIRE, Kátia. Música Popular Estilo Estético e Identidade Coletiva. In: *Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Política*. Vol. 2 – nº 3 – janeiro/junho, 2002.
- WICKE, Peter. *Rock Music: Culture, Aesthetics, Sociology*. Cambridge University Press, 1995.
- WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido: Uma Outra História das Músicas*. Companhia das Letras. 2ª ed. São Paulo: 2004.

Recebido em: 06/06/2008

Aprovado em: 03/12/2008