



# “Vá à luta você”: o mito da juventude revolucionária no processo de redemocratização (1979-1985)

"Gotothefight,you": themythoftherevolutionaryyouth in theprocessofredemocratization (1979-1985)

**Luís Fellipe Fernandes Afonso**

Doutorando em História  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
lfafogo@yahoo.com.br

**Recebido em:** 15/07/2018

**Aprovado em:** 20/09/2018

**Resumo:** Quando falamos em juventude logo nos vem a mente a geração de 1960, com todos os seus questionamentos e suas ações políticas. Isso levou, durante certo tempo, a década de 1980 ser conhecida como “a década perdida”. Devido às crises econômicas e políticas, a juventude dessa geração foi reconhecida por não ter vontade política. Assim, a geração que deveria liderar as mudanças políticas que estavam acontecendo no processo de redemocratização do país e a luta por importantes mudanças sociais mostrava-se apática e sem interesse pela política tradicional. Mas será que essa visão está realmente correta? Neste artigo, vamos discutir como os jovens brasileiros estavam produzindo novas questões e novas formas de ação políticas, através de todo um movimento cultural, capitaneado pelo rock, onde se mostravam bastante ativos, ao mesmo tempo em que lhes comparavam com a geração de 1960, exigindo que tomassem atitudes próprias daquele momento histórico.

**Palavras-chave:** Juventude, Política, Redemocratização.

**Abstract:** When we talk about youth, the generation of the 1960s comes to mind, with all its questions and its political actions. This led, for a time, to the 1980s to be known as "the lost decade". Due to the economic and political crises, the youth of this generation was recognized for not having the political will. Thus, the generation that was supposed to lead the political changes that were taking place in the process of redemocratization of the country and the struggle for important social changes was apathetic and uninteresting for traditional politics. But is this view really correct? In this article, we will discuss how young Brazilians were producing new issues and new forms of political action, through a whole cultural movement, captained by rock, where they were very active, at the same time as they compared them with the generation of 1960, demanding that they take appropriate actions of that historical moment.

**Keywords:** Youth, Policy, Redemocratization.

## Pensando rock e juventude



Mais do que apenas um gênero musical, o rock é um grito geracional que divide o mundo jovem do adulto. Ouvir as bandas e cantar suas músicas não se reduz apenas a uma questão de gosto, é também uma forma do jovem criar seus laços sociais e impor-se nos espaços, tanto públicos quanto particulares. Isso torna muito difícil a separação entre esses dois temas, afinal desde suas gêneses aos dias de hoje rock e juventude estão intimamente ligados.

O rock é um estilo híbrido de gêneros musicais negros – Blues e Gospel – com branco – Country – por isso o consideramos um estilo mestiço. A música proporcionava ao público jovem uma nova forma de extravasar suas emoções. Em seu primeiro momento suas temáticas estavam ligadas a relacionamentos, escola, amigos, saídas, enfim, o cotidiano jovem de maneira geral. A dança também produz uma língua não verbal tão importante quanto a verbal dentro do rock. O ritmo e a linguagem corporal abriam espaço pra performances que incentivavam conotações sexuais, transformando-se assim numa forma de desafiar a moral conservadora e expressar sua sexualidade latente.

No Brasil o rock chega na segunda metade da década de 1950, através do filme *Sementes da violência* e sua música *Rock around the clock*. No começo, as músicas de rock feitas no Brasil eram traduções e sucessos internacionais e seus artistas não eram jovens, nem tinham afinidade com o gênero, como Cauby Peixoto. Por isso, o rock brasileiro não desenvolveu uma ligação de identidade entre os cantores e os jovens nesse período, impedindo sua aceitação como principal referência musical da juventude. Os adolescentes acabam adotando o rock americano e o italiano.

Nos anos 1960 temos um movimento popular ligado ao rock nacional, A Jovem Guarda. Ele significava um avanço em relação à geração anterior, tanto na parte melódica quanto nas temáticas. A guitarra estava mais agressiva, fazendo com que a harmonia não se limitasse apenas a ser o suporte do canto, tornando-se parte fundamental da canção. As músicas deixam de ser apenas versões açucaradas de sucessos internacionais e passam a relatar as questões do jovem; seu universo e suas angústias. Nesse grupo destacava-se a dupla Erasmo e Roberto Carlos, que apresentavam junto com Wanderléa um programa dominical na TV Record, homônimo do movimento. Além de ter iniciado o movimento em 1965, o programa Jovem Guarda foi um espaço de divulgação dessa geração roqueira, sendo copiado por diversas emissoras que queriam aproveitar o enorme sucesso que esses jovens estavam fazendo.

As músicas falavam de beijos roubados no cinema, desobediência às normas sociais, desinteresse pelo casamento, roupas, festas, carros; em suma, a realidade jovem. Misturando romantismo com agressividade, conformismo e ironia à cultura conservadora, o movimento



conseguiu conquistar parte da juventude brasileira através de ídolos nos quais eles puderam se identificar. O efeito Jovem Guarda foi muito parecido com o proporcionado pela primeira geração do rocknorte-americano na década de 1950.

Porém, passa a existir uma crítica generalizada à Jovem Guarda, que é acusada como um fenômeno de massa simples, alienante e que apoiava a ditadura militar e o imperialismo norte-americano ao tocar rock. Ao não falar das questões nacionais e de não seguir a preservação dos instrumentos "autênticos" da MPB – outro gênero musical com forte presença jovem surgido no período -, como a percussão e o violão, mas sim usar guitarras e outros instrumentos eletrônicos, a Jovem Guarda foi tida como face ideológica-cultural do regime, mesmo com este fazendo diversas críticas comportamentais aos roqueiros.

Essas barreiras afetavam o desenvolvimento do rock brasileiro. A Jovem Guarda, sendo atacada tanto pela direita (sociedade conservadora) quanto pela esquerda (MPB), acabou sendo um movimento de curta duração. Com o fim do programa em 1968, seus cantores acabaram se desviando para outros gêneros musicais ou caindo no ostracismo.

Sem um espaço desenvolvido, os roqueiros brasileiros na década de 1970 tinham muita dificuldade para apreciar seu gênero favorito. As poucas bandas que se limitavam a esse cenário tiveram curta duração – caso de Novos Baianos, Vínama e Secos e Molhados – ou ficaram restritos ao *underground*. Alguns artistas como Rita Lee e Raul Seixas conseguiram fazer sucesso com o rock, mas não conseguiram consolidar a cena roqueira nos grandes meios de comunicação.

Todavia, o final da década de 1970 representa um momento de imensa mudança sócio-política no Brasil. A ditadura militar perde sua força e o país se encaminha para o processo de redemocratização. Tal mudança afeta diretamente a juventude, que ao encara-la necessita de algo que lhe dê um poder de fala, ela encontrará essa voz no rock.

### **Cultura jovem brasileira na década de 1980**

Primeiramente, devemos entender o processo de Redemocratização (1979-1985) que levou as significativas mudanças na década de 1980 no Brasil. Nessa época o país, que recebeu de volta os exilados políticos, graças a Anistia de 1979, retoma a lentos passos o espaço de participação da sociedade na política. Tal retomada muitas vezes entra em choque com o planejamento dos militares, criando conflitos e negociações na qual haverá avanços políticos e retrocessos, como os casos da “Diretas Já” (1983-84) e as eleições de 1982. Esses disputas mostravam como o regime militar vinha perdendo força, o que ocasionará na eleição, mesmo que indireta, no primeiro presidente civil em 20 anos, Tancredo Neves.



Nesse momento de efervescência era necessária uma mudança política que trouxesse de volta as questões sociais que estavam afastadas do debate durante o período ditatorial. Sendo o movimento estudantil um dos principais atores sociais contra a ditadura militar, seja através de manifestações pacíficas ou da luta armada, eles deveriam então retomar essas questões e liderar a renovação política. Qual melhor grupo para fazer isso se não os jovens? Entretanto essa ideia estava errada.

Quando pensamos em juventude ficamos presos ao “mito do jovem revolucionário”, criado a partir da explosão de manifestações jovens durante a década de 1960, onde o jovem passa a ser generalizado e visto como o motor das mudanças sociais. De acordo com Luis Felipe Miguel (1998, p.4), para o autor Georges Sorel (1990) os mitos políticos são um conjunto de imagens que evocam a emoção antes da razão. Com isso o autor defende que a mistificação procura iludir a razão, fazendo com que àquela aceite uma construção ideológica – no caso apresentado nesse artigo seria a memória do “jovem revolucionário” - como algo natural (MIGUEL, 1998, p.4). Tal criação teria como objetivo servir de arma política, dando sentido a uma lutado e empurrando os sujeitos para a ação. Assim, segundo Sorel (1990), seria o mito a força motriz por excelência no campo político (MIGUEL, 1998, p.5).

Gislene Lacerda (2016) lembra que dentro do movimento estudantil existe uma valorização imagem heroica da “geração de 68” devido a memória de que tal juventude foi um dos principais opositores ao regime militar, com episódios de confrontos diretos. Essa imagem mítica acabou ofuscando as gerações seguintes. Ruth Cardoso e Helena Sampaio (1995) criticam a forma como a juventude é pensada no Brasil a partir dos movimentos estudantis dos anos 60, nos alertando para o fato de que se nos prendermos a esse mito não entenderemos as questões e propostas das juventudes posteriores.

Os jovens da década de 1980 passaram por esse problema, sendo criticado por não se encaixarem nesse mito. A falta de amplas manifestações políticas inovadoras e o enfraquecimento do movimento estudantil, fez com que essa geração fosse vista como “perdida”; sem seu protagonismo de amplas transformações culturais, políticas e sociais (CARDOSO & SAMPAIO, 1995, p.26). Trabalhos posteriores taxam essa juventude como restrita a valores mercadológicos ou não possuindo uma criatividade artística (GROPPO, 1996, p.276-278).

Esperava-se dessa juventude uma ação política parecida com a dos jovens de 1960, afinal eles conseguiram subjugar o principal inimigo da geração inspiradora – a ditadura militar. Tal fator levou setores da sociedade a considerarem a geração de 1980 como “alienada” e sem



participação política, tal erro ocorre por que os críticos não levam em consideração a influência do tempo histórico na formação de cada juventude (CARDOSO & SAMPAIO, 1995, p.24). Afinal, somos todos reflexos do nosso tempo, por isso a juventude da década de 1980 cria uma forma própria de resposta a essas mudanças políticas e sociais.

Devemos ter em mente que essa geração era formada por um grupo de indivíduos com idade entre 14 a 25 anos, ou seja, uma parte considerável desses jovens nasceu pós-golpe de 1964, não passando por uma experiência democrática. Isso os leva a não crerem tanto nos partidos e organizações políticas como melhora política. Sendo crianças também não possuíam ideia das perseguições políticas e dos horrores produzidos pela Ditadura Militar. Assim, essa juventude não vê a redemocratização como solução política e social, por isso se afastam da ideia de que seriam eles os portadores da esperança e das utopias. Na peça “Trata-me Leão” do grupo jovem de teatro Asdrúbal Trouxe o Trombone, o personagem de Luiz Fernando Guimarães traduz esse pensamento: “Não me mande ir à luta que eu não gosto. Tá legal? Vá à luta você” (BRYAN, 2004, p.22).

A partir dessa negação, a geração de 1980 produz um novo tipo de cultura muito forte no período, que será sua principal voz. Os jovens trazem novos comportamentos e proposições para o debate, colocando em evidência certos temas tabus, tanto para a esquerda quanto para a direita, como diz Nelson Motta:

A MPB, a geração mais tradicional, dizia que a garotada dos anos 1980 foi criada sob a ditadura, não pôde ouvir nada, não viu determinados filmes, não leu alguns livros e matérias nos jornais. Foi criada na alienação. Engano total! Porque essa juventude veio com muito mais fúria e informadíssima. Tanto que Cazusa e Renato Russo foram os primeiros a tocar em dois temas-tabus para a esquerda e para a direita: sexo e drogas. (PICCOLI, 2008, p.79)

Durante a década de 1980 o jovem passa a ter uma influência no cenário cultural como nunca antes tivera. Há dois fatores essenciais para entendermos a pequena força da cultura jovem brasileira. O primeiro foi que não tinha existido anteriormente um grupo que representasse a cultura jovem em si; havia diversas identidades jovens que entravam em choque, impedindo que alguma se sobressaísse como sua representante. O segundo foi que o jovem não era visto como um consumidor em potencial, levando à indústria cultural a não focar seus investimentos nesse grupo social. Para Okky de Souza, jornalista e crítico musical, que participou de revistas ligadas à música jovem, como a *Pop*, na década de 1970, e a *Somtrês*, na década de 1980, essa falta de visão da juventude como importante nicho comercial impediu a consolidação



de publicações voltadas para a juventude, que não conseguiam se sustentar apenas com suas vendas (ALEXANDRE, 2002, p.113).

O jovem na década de 1980 altera esses conceitos. Junto com a música, há a divulgação em larga escala de todo um movimento cultural realizado por e pensado para os jovens, em várias mídias: cinema, artes plásticas, grafite, música, jornais, livros, artes visuais etc. Um fotógrafo jovem produz a capa de um disco de uma banda de rock jovem, que por sua vez é analisada por um jornalista jovem e utilizada num filme sobre a juventude. Fecha-se um ciclo onde as atividades de produção, divulgação, análise e consumo são realizadas pelos jovens, que se mostram um forte nicho consumidor e produtor de cultura. Sendo a música o fio condutor de todo esse processo.

### **O choque geracional**

Era através da cultura que o “mito do jovem revolucionário” se mostrava mais potente. Havia a exigência de certos setores da sociedade para que alguns temas das gerações anteriores fossem resgatados e debatidos, o problema é que a juventude apresentava novos questionamentos que não condiziam com as propostas exigidas. A atriz Maria Padilha, nos lembra das dificuldades de se resgatar certos autores:

[...] estávamos vivendo o começo da abertura política, então o natural, e éramos muito cobrados por isso, era que montássemos textos dos caras que ficaram proibidos, caso do Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho) e Paulo Pontes. Só que eles foram tão objetivos com relação a seu tempo que não diziam nada à nossa geração. (BRYAN,2004, p.41).

No final dos anos 1970 já apareciam em alguns cronistas culturais – como Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves e Pablo Escobar – uma atualização de temas a partir das novidades vindas do EUA e da Europa. Entretanto, eles foram criticados por ir contra esse projeto de cultura pensado na década de 1960.

Era "vamos falar bem de Elis Regina". Para você ter uma ideia, na primeira vez que eu botei a palavra rockabilly na capa da Ilustrada [caderno cultural do jornal Folha de São Paulo] foi uma comoção, porque ninguém sabia o que era rockabilly. "Por que um negócio desses, esquisito, anglófilo, na Folha?"... Queríamos tirar esse atraso dos últimos 20 anos, desde 68 na verdade. Daí muito de nós termos sido acusados de elitistas, vendidos, colonizados [...] (MAGI,2013, p. 70-71).

Tais questões fizeram com que esses jovens começassem a negar e até mesmo atacar as gerações anteriores como forma de conseguir seu espaço e impor os novos temas dentro do debate político e cultural. Em julho de 1985 Claudio Paiva, um dos criadores do Planeta Diário e que já havia passado pelo Pasquim, criticou à visão da primeira geração desse jornal, declarando



que o trabalho de Henfil "tem bons inserts, mas quando faz panfletagem, é um lixo"(BRYAN,2004, p.306) . Isso gerou uma discussão nos meios de comunicação, com Henfil acusando o grupo de apelar para o besteiro e piadas preconceituosas no jornal O Globo.

Na década de 1980 surgem diversos nomes dentro do jornalismo – Arthur Dapieve, Jamari França, Alex Antunes, entre outros – que se unem para renovar as páginas de cultura. Tais jovens já possuíam uma influência musical que tirava o foco da MPB, um dos principais símbolos dos jovens dos anos 1960, usando o rock como uma forma política para demarcar seu espaço. Dapieve defende que "era por uma questão meio ideológica escrever sobre o rock... aquela geração se via senão como revolucionária, mas vinha contra a MPB estabelecida... era necessário fazer uma cisão" (MAGI, 2013, p.159-160).

Enquanto para as gerações anteriores a MPB estava ligada ao jovem engajado, o rock estava ligado ao jovem alienado, ou seja, roqueiro era aquele que não possuía uma visão política e social desenvolvida, estando ligado apenas ao consumo ou a uma “rebeldia inocente (BRANDÃO&DUARTE, 2004,p.78-79). Adotar o rock torna-se assim uma atitude política de contestação à norma vigente e aos críticos dessa nova geração, afinal essa juventude não encontravam nos cenários musicais anteriores uma forma de expressão que traduzia suas angustias.

### **Eis o BRock<sup>1</sup>**

O rock está diretamente ligado à ideia de juventude. Através do lazer a música se transforma num meio de interação entre os jovens, onde há uma troca de experiências e cria uma interação a partir de gostos em comum. Segundo Abramo, é a partir do "estilo" que os jovens desenvolvem um conjunto de traços com o objetivo de se ordenar, a partir de uma diferenciação com outros grupos, tais escolhas são feitas de forma intencional (ABRAMO, 1994, p.87). O rock também é um meio de interferência nos espaços públicos e privados pelos adolescentes, através de festas e shows musicais ou do atrito gerado entre as culturas juvenis e as normas e as instituições do mundo adulto, além de ser uma forma de o jovem fugir do tédio e, em alguns casos, da sensação de isolamento. Alguns jovens passam a se dividir em grupos, tendo a música como objeto de interação e união entre eles. Nesses grupos, os adolescentes trocavam experiências e encontram uma sensação de proteção e acolhimento, afinal, estavam juntos de outras pessoas que pensavam como ele e tinham problemas parecidos, diferentes dos seus pais.

---

<sup>1</sup>Termo criado pelo jornalista Arthur Dapieve para designar o rock brasileiro da década de 1980, sendo o mais aceito entre os analistas do período (DAPIEVE, 1995).





Outro fator essencial para entendermos o fascínio dos jovens pelo rock é sua atitude. Mais que um gênero musical, o rock produz uma atitude de ruptura às instituições e de imposição no espaço onde atua, na qual o adolescente se identificava e utilizava para conseguir seu lugar na sociedade. Das danças as roupas, passando pela própria música, a atitude roqueira se apresenta como a principal expressão da juventude, como nos demonstra Cazuya:

O rock é a ideia da eterna juventude. Quando descobri o rock, descobri também que podia desbundar. O rock foi a maneira de me impor às pessoas sem ser o 'gauche' - por que de repente virou moda ser louco. Eu estudava num colégio de padres onde, de repente, eu era a escória. Então quando descobri o rock, descobri minha tribo: ali eu ia ser aceito! E rock para mim não é só música, é atitude mesmo, é o novo!...É a vingança dos escravos. É porque não é pra ser ouvido, é para ser dançado, é uma coisa tribal. (ARAÚJO, 1997, p.361)

Diversas bandas começam a surgir na década de 1980, tais quais Blitz, Paralamas do Sucesso, Barão vermelho e Ultraje a Rigor, como um meio de diversão dos jovens, a maioria nem imaginava viver disso, apenas queria uma forma de se expressar ou buscavam um lazer. Baseado na ideologia punk, que não exige um domínio pleno do instrumento para se apresentar, diversos jovens se uniram em bandas e começaram a ensaiar.

Para o jovem se impor, é necessário que ele negue a geração anterior, como forma de legitimar o seu modo de pensar e ganhar espaço na sociedade. Para o BRock se impor, foi necessário que a MPB fosse deslegitimada pela juventude da década de 1980. Para Leoni “já havia MPB demais; e, que quando adolescente, são as diferenças que denotam sua identidade” (ALEXANDRE, 2002, p.180). Para esses jovens, a MPB era algo velho e ultrapassado, que não conseguia se comunicar com eles e nem com a atual realidade brasileira. A maioria dos artistas já estava próximos dos 40 anos, por isso tinham outras questões pelas quais cantar, afastando-os dos questionamentos da juventude. Esse distanciamento fez com que o jovem brasileiro da década de 1980 tenha sua formação musical desenvolvida a partir de ritmos internacionais, que serão adaptados e reestruturados para a realidade nacional. Por isso, o rock perde o seu status de cultura imperialista e ganha espaço para ser a principal voz dessa juventude.

O Brock recebe influência direta de dois movimentos musicais originários dos EUA e Inglaterra: o Punk e a *New Wave*. Esses ritmos vão marcar a atitude nas músicas dessas bandas, diferenciando-as do que havia sido feito de rock no país anteriormente. Ambos os gêneros adotam uma simplicidade musical e referências diretas à cultura pop e a realidade urbana, proporcionando uma aceitação mais ampla da juventude estudada<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Deve-se lembrar que estamos trabalhando com a juventude urbana das grandes cidades e da classe-média brasileira.





Sendo uma reação à preciosidade técnica do rock progressivo, a música punk se caracteriza por melodias simples e letras agressivas, criticando a situação política, econômica e social do mundo. Seu ápice mundial foi no final da década de 1970 na Inglaterra, tocada por jovens das classes operárias que sofriam com a falta de empregos.

A ideia do Punk é que, sendo uma arte crua, ela atingiria mais facilmente as emoções. Pregando uma atitude política extremamente revolucionária, adota o lema “faça você mesmo”, defendendo que todo qualquer ato deve ser feito de maneira que rompa completamente com o *status quo*.

As letras das bandas punks, principalmente as paulistas, insistem nas denúncias de exploração das classes trabalhadoras, nos jovens desempregados, na situação de miséria do seu meio, no vazio existencial e na repressão policial. Fazem questão de afirmar que vivem no subúrbio e lembrar a hierarquia social. Para eles a denúncia do que não deveria estar acontecendo era primordial. Constituído em sua maioria por jovens trabalhadores, a juventude punk paulista sente de maneira mais potente a crise do futuro; questionando se seria possível um futuro melhor e a possibilidade de ter esperança, apesar de todas as mazelas no mundo.

Esses temas apareciam, pois o país passava por um momento de grave crise econômica e possuía um alto índice de desemprego, sendo esses jovens pertencentes às classes trabalhadoras, acabam sendo afetados diretamente por essa crise. Surge um sentimento de revolta e insatisfação entre alguns jovens que encontram no movimento punk uma forma de atuar na sociedade, que fornecia "ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a sua insatisfação" (ABRAMO, 1994, p.93). Com isso, o punk não pode ser visto como apenas mais um estilo musical derivado do rock, ele é adotado como um estilo de vida, tendo uma vestimenta e relações sociais próprias. Ao adota-lo o jovem se vê fazendo parte de uma comunidade, cujos membros criam uma identidade de grupo fechado e muitas vezes hostil aos não-membros.

Dos punks vieram os grupos que mais se opõe aos artistas da MPB. Vistos como estagnados e sem vitalidade, tais artistas eram considerados por esses jovens como estrelas institucionalizadas, sem coragem de investir em algo novo. A agitação que esses artistas tinham produzidos nas décadas anteriores estava parada e não havia como continua-la de onde parou. Os jovens propõem uma revitalização e reestruturação dessa agitação, mas dessa vez feito por eles mesmos, que dialogassem com suas realidades. Um exemplo de sua atitude radical foi expressa por Clemente, líder da banda Inocentes, através do “Manifesto Punk: Fora com o mofo da MPB! Fim da ideia de falsa liberdade” de 1982 onde ele dizia:



Procuramos algo que a MPB já não tem mais e que ficou perdido nos antigos festivais da Record [...] Nós estamos aqui para revolucionar a música brasileira, para dizer a verdade sem disfarces [...] para pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer (ALEXANDRE, 2002, p.60).

A segunda influência do Brock foi o chamado *New Wave*, movimento musical derivado do Punk. Esse estilo musical é mais focado na melodia e dialoga com outros gêneros como o *Reggae*, o *Classic Rock* e a *Disc Music*. Sua atitude também é crítica em relação à sociedade, mas não tão agressiva como o Punk, pegando desse a presença de palco e o jeito não convencional da vestimenta. Aqui a contestação sai um pouco do plano político-social e passa a ser do plano moral.

As bandas que optam pelo estilo *New Wave* utilizam a cultura pop para criar uma identidade jovem dentro do meio musical. Tanto nas letras quanto nas vestimentas são notados diversos símbolos culturais que pertencem ao universo jovem, como quadrinhos, referências a esportes da moda ou programas de TV. Diferente do Punk, a *New Wave* não procura romper com a sociedade, mas impor-lhe sua estética. Suas bandas utilizam um discurso mais informal, usando gírias e se utilizando da linguagem cômica ao falar do universo jovem. As apresentações são valorizadas como espetáculos, onde, além da música, os artistas realizam performances no palco.

Devido ao seu poder de expressão, derivado tanto das letras quanto das atitudes, o rock acaba ganhando um lugar de destaque na cena cultural brasileira. As diversas culturas acabam confluindo para o gênero ao adota-lo em suas peças, seus filmes, suas fanzines e suas reportagens. Podemos dizer que a juventude brasileira forma uma grande comunidade para se impor dentro da cena cultural nacional.

### **A comunidade jovem**

Quando pensamos a juventude brasileira na década de 1980, estamos falando de um grupo extenso, existiam várias juventudes convivendo juntas (BOURDIEU, 1983, p.113). Logo, por mais que o BRock tenha conseguido um grande destaque no período, não podemos pensar que isso foi obtido de forma isolada. Todas as outras formas culturais feitas pelos jovens foram importantes para que o rock conseguisse despontar e se consolidar. Há uma intensa troca de experiências entre os jovens que produziam tais culturas, levando-os a participarem de várias atividades. Forma-se então uma comunidade que agregava diversas identidades distintas, que aceitavam se unir com o objetivo de ganhar um destaque maior em seu meio. Um dos principais exemplos estava no cinema, onde as bandas, além de ficarem responsáveis pela trilha sonora, também participavam como atores.



O rock atua como mediador entre as identidades jovens, podemos dizer que o BRock é uma nova forma de capital cultural imposta dentro do campo musical brasileiro, subvertendo o domínio da MPB. Ao reapropriar o capital rock, que mesmo alcançando um relativo sucesso de público ainda não era reconhecido entre quem dominava o campo da música brasileira, a juventude o valoriza, conseguindo assim uma forma de aumentar seu espaço dentro do campo musical brasileiro.

Mark Mattern, ao analisar a formação de comunidades e suas ações políticas, defende que a música serve para definir e manter uma comunidade diversificada - que nesse trabalho seriam os jovens brasileiros - promovendo distintas formas de ações para que esse grupo se imponha em seu meio; a música teria a função de "cola social", ao prender diversas identidades coletivas numa mesma comunidade, cujos conflitos de interesses geram negociações para tentar melhorar o convívio (MATERN, 1998).

Partindo dessas questões, podemos afirmar que, diferente das décadas de 1950 (onde não houve uma identificação entre os jovens e os cantores de rock), de 1960 (onde havia uma rixa entre MPB e a Jovem Guarda, impedindo que o rock se consolidasse no país) e de 1970 (onde alguns músicos buscaram permanecer no *underground*, devido a uma ideologia que privilegiava o rock marginal, enquanto os que tentavam aparecer na mídia sofriam com as barreiras impostas pela ditadura militar e pelo descaso que as rádios faziam com o rock nacional), na década de 1980 há uma ligação entre as culturas jovens para se impor na cultura brasileira, a partir de várias vertentes, tendo o rock como principal representante e voz da juventude. Nesse ambiente de intensa produção cultural jovem associada com a necessidade desse grupo impor o seu lugar dentro da cultura brasileira, é que o rock encontra espaço para, depois de quase 30 anos, se consolidar no Brasil.

Mattern defende que a criação, descoberta e recriação desse tipo de comunidade são processos e formas de ação política, que demandam debates e deliberações entre as identidades que a formam, a música é a arena comunicativa onde ocorrem as disputas (*IDEM*). Logo, sendo formado por várias identidades, ao mesmo tempo em que elas se unem para conseguir seu objetivo em comum (se impor no cenário musical), há um confronto interno para ver qual (ou quais) identidade vai ganhar destaque como representação dessa comunidade, gerando divergências externas aos membros dessa comunidade.

Surge um discurso baseado no “mito da autenticidade” (MEDOVOI, 2005, p.93) onde os grupos discutem qual seria a maneira de rock mais “pura”, que deveria ganhar mais destaque



dentro dessa comunidade. Tal obsessão pelo autêntico estaria ligada ao discurso de legitimação das identidades, onde um grupo tende a desqualificar o outro para se afirmar dentro do meio em que se enfrentam. A música e seus locais de representação - revistas, shows, premiações etc. - se tornam um espaço de disputa, onde diversas identidades grupais se confrontam para afirmar sua "pureza".

Um exemplo significativo foi a apresentação da banda Kid Abelha no Rock in Rio. A banda carioca foi escalada para se apresentar em um dos dias dedicados ao *Heavy Metal*, seu estilo musical - *New Wave*; mais pop e dançante - se destoava do público-alvo principal daquele dia. O grupo acabou sofrendo com a hostilidade do público, que não aceitava aquele estilo de rock, sendo vaiada e tendo que se desviar dos objetos arremessados contra a banda.

Até mesmo questões regionais e sociais influenciavam nessas disputas. Ao entrevistar o músico Lobão, a jornalista Sônia Maia define seu disco como uma obra menor, devido à origem geográfica do cantor: "Pra rock carioca, está muito bom" (AFONSO, 2016, p.108). Já a banda Legião Urbana teve dificuldade em ser reconhecida como banda punk em São Paulo.

A verdade é que o público da casa foi hostil conosco. Enquanto tocávamos, havia em frente ao palco uns punks virados de costas; e a plateia, no geral, formada por umas trintas pessoas (ou nem isso), parecia não estar gostando. Houve até mesmo um cara que logo começou a gritar, com aquele sotaque paulistano carregado: "Mais forte, filho de general, mais forte." Que situação... Não satisfeitos ainda roubaram o meu casaco! (VILLA-LOBOS, DEMIER & MATTOS, 2015, p.56).

Para ser reconhecido como punk e ser aceito pelos outros indivíduos era necessário possuir certas características políticas, econômicas e sociais. Vindo de Brasília e possuindo uma melhor situação social do que seu público em São Paulo, a Legião não foi aceita inicialmente neste meio. Para os paulistas a banda não poderia nem se denominar como punk.

Eles [o grupo Legião Urbana] se consideravam punk. É que em Brasília você gostar de punk-rock já era o suficiente para você se considerar punk. Aqui em São Paulo, você era punk se viesse do subúrbio. As tentativas de algumas pessoas se dizerem punks foram reprimidas pelos punks! (MAGI, 2013, p.153).

Assim, a música possui duas funções contrárias, sendo ao mesmo tempo tanto uma "cola social" quanto um "solvente social". É o próprio rock que une diversas identidades grupais jovens no Brasil, formando uma grande comunidade, levando-os a ganhar um espaço na cultura nacional, ao mesmo tempo em que o estilo estimula disputas dentro dessa comunidade, ao favorecer os debates de qual rock deve ser o principal representante dessa comunidade, ganhando um destaque maior. O BRock torna-se com isso essencial para entendermos a sociedade brasileira na década de 1980 e como o jovem a via e se relacionava com ela.



### “A gente não quer só comida”

Para John Street, ao fazermos uma relação entre música e política, devemos ter em mente que elas não são entidades separadas, elas seriam extensões de si. Na música temos embutidos valores e experiências políticas, ao mesmo tempo ela é uma forma de organização da ação e do pensamento políticos. A música não deve ser visto apenas como um veículo de expressão política, ela é a própria expressão (STREET, 2012).

Dentro das músicas do BRock estão embutidos os valores e a experiências políticas dessa juventude ao mesmo tempo que elas se tornam um meio do jovem se impor nos espaços públicos e privados. Através desse discurso musical poderemos analisar a forma como esses jovens encaravam o mundo e as mudanças pelas quais o Brasil estava passando.

Músicas<sup>3</sup> como “Geração Coca-Cola”<sup>4</sup>, da banda Legião Urbana e “Comida”<sup>5</sup>, do Titãs, trazem uma crítica ao pensamento e político tradicional suas formas de ação, ao mesmo tempo em que são apresentadas novas formas de propostas de atuação política e questionamentos, buscando uma nova oportunidade de mudança social, visto que para esses jovens as antigas ideias falharam. O processo de reabertura política exigia uma coletividade que tomasse a dianteira nas mudanças que estavam acontecendo, abrindo espaço para o jovem alcançar seu espaço.

O BRock começa a valorizar certos assuntos que antes não estavam entre as principais discussões na música brasileira, como a sexualidade e as drogas. Era uma afronta direta a moralidade que havia na sociedade brasileira, representada principalmente pela censura. Músicas como “Pelado”<sup>6</sup>, “Sexo”<sup>7</sup> apresentam uma questão antimoralista explícita, sendo utilizadas para ridicularizar a opinião conservadora ao tratar o sexo e o nu como uma coisa natural do ser humano, através do uso de uma linguagem irônica.

Para Street, a música é o local onde o ser humano declama sua liberdade (*IDEM*, p.10), a utilização de uma linguagem irônica e ridicularizadora foi uma forma encontrada pelos jovens de se impor dentro da sociedade através dos ideais surgidos com a abertura política. A herança da

---

<sup>3</sup> Por uma questão de espaço, não reproduzirei no artigo as letras das músicas.

<sup>4</sup> Renato Russo. **Geração Coca-cola**. Rio de Janeiro: EMI, 1987. LP.

<sup>5</sup> Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer, Sérgio Britto. **Comida**. Rio de Janeiro, WEA, 1987, LP.

<sup>6</sup> Roger Moreira. **Pelado**. São Paulo, WEA, 1987, LP.

<sup>7</sup> Roger Moreira e Maurício. **Sexo**. São Paulo, WEA, 1987, LP



Ditadura Militar passa a ser apresentada por esses jovens como algo a ser ridicularizado, como podemos ver na música “Veraneio Vascaína”<sup>8</sup>.

Devido ao lento processo de transição para o regime democrático, foi intensificado no Brasil as crises econômicas, políticas e sociais, ao mesmo tempo, elas se combinam com diversas questões, relacionadas ao ciclo das transformações, que haviam sido pautas durante a década de 1960 e que começam a ser sentidas de modo mais intenso por esses jovens, tais como a crise de valores, dos modelos políticos e das utopias. Essas crises influenciam diretamente na forma como o jovem via a redemocratização como algo positivo.

São essas relações baseadas nas crises que levaram a década de 1980 a ser erroneamente acusada de ser a "década perdida" e de sua juventude ser considerada durante anos como alienada. Devemos levar em conta que mesmo não produzindo uma alternativa político-social à ordem vigente, esses jovens lutam de uma maneira própria contra ela. A partir da denúncia do que está errado e da negação do que não se quer, tais jovens vão reinventar, a partir de suas intervenções culturais, a forma de luta política, trazendo novos questionamentos. Músicas como “Brasil”<sup>9</sup> e “Que país é este”<sup>10</sup> representam essa visão crítica, apresentam questionamentos aos processos de mudança no país.<sup>11</sup>

Não podemos pensar que essas crises se dão apenas em nível nacional, o mundo também estava passando por importantes transformações. Na década de 1980 tanto o socialismo quanto o capitalismo se encontravam em graves crises, o que levou ao agravamento das tensões entre EUA e URSS nesse final de Guerra-Fria. Enquanto o capitalismo se recuperava de uma crise econômica, levando a uma reestruturação interna do sistema, o neocapitalismo, capitaneado por políticos conservadores - Margaret Thatcher e Ronald Reagan -, a partir de políticas que estimulavam a individualização do cidadão, o socialismo se encontrava numa crise tanto econômica quanto política, que levaria a queda do Muro de Berlim no final dessa década e ao fim da URSS no começo dos anos 1990. Por esses motivos, a juventude começa a buscar novas formas de intervenção no mundo, fugindo dessa luta ideológica. É a partir da década de 1980 que se intensifica as demandas ecológicas, por exemplo, fruto desses novos questionamentos que surgiam no final da Guerra-Fria.

---

<sup>8</sup>Renato Russo e Flávio Lemos. **Veraneio vascaína**. Rio de Janeiro, Polygram, 1986, LP.

<sup>9</sup>Cazuza, George Israel e Nilo Romero. **Brasil**. Rio de Janeiro, Philips, 1988, LP.

<sup>10</sup> Renato Russo. **Que país é este**. Rio de Janeiro: EMI, 1987. LP.

<sup>11</sup>Apesar de ter sido escrita na virada da década de 1970 para 1980, o autor da música Renato Russo evitava gravá-la com a esperança de torná-la obsoleta. A música será gravada apenas em 1987, mostrando que Russo começou a adotar uma visão mais pessimista sobre o Brasil (AFONSO, 2016, p.137-138).



O cenário mundial, a condição de ser jovem e o lento processo de reabertura política geram uma sensação de angústia e insegurança que afeta diretamente o modo de pensar do jovem. Graças a essa visão negativa, a juventude cria novos laços para viver em sociedade. Eles passam a valorizar uma ligação através das identidades em comum, que começam a interagir de forma mundial com o advento da globalização. A união desses jovens através do BRock, um gênero norte-americano que foi adaptado à realidade brasileira, é um exemplo de como as influências externas ganharam espaço como "cola social". O BRock aparece então como uma identidade comunitária que engloba diversas identidades jovens, sendo assim uma forma de defesa contra a sensação de medo e insegurança pelo qual o jovem está passando no período ao mesmo tempo que abre espaço para que a juventude possa se expressar nesse mundo confuso em que se encontrara.

### **Conclusão**

A juventude brasileira finalmente consegue consolidar sua cultura na década de 1980. Depois de sofrer com intensas disputas internas e passar por um momento de afastamento, a cultura jovem se renova, realizando um diálogo entre os seus vários ramos que proporcionam esse momento. Ao comparar a sua geração com a geração 1980, o cineasta Lael Rodrigues, responsável por diversos filmes voltados à juventude roqueira do período, mostra-nos a diferença de atitude assumida por nosso objeto de estudo: "a gente pegou uma fase de curtir o bode, sofrer era mais importante, mas esse pessoal de hoje procura enfrentar as dificuldades de uma forma mais pra cima, essa rapaziada não está precisando mostrar nada, está fazendo"(AFONSO, 2016, p.150).

O BRock consolida o rock como um importante gênero brasileiro, abrindo espaço para que as gerações futuras de roqueiros encontrassem um caminho onde não houvesse tantas dificuldades para apresentarem os seus trabalhos. No começo dos anos 1990, aparecem diversos grupos que unem o rock brasileiro com ritmos regionais, como o Manguebeat de Chico Science & Nação Zumbi e o Forrócore dos Raimundos. A entrada da MTV no Brasil, em 20 de outubro de 1990, apresentou uma nova cena roqueira internacional que também terá forte influência nas futuras gerações de roqueiros brasileiros.

As letras do BRock ainda continuam dialogando com a juventude atual, mesmo passados trinta anos, sendo ainda a principal referência sobre rock brasileiro, além de ter suas músicas reapropriadas por gerações posteriores, sinal de que algumas das questões cantadas pela juventude da década de 1980 continuaram persistindo no Brasil (IDEM, p. 153-154). A partir





daí, podemos falar que o rock brasileiro feito na década de 1980 é importante para a sociedade brasileira dos anos 2010, que ainda o utiliza como forma de expressão. Por esses motivos, não podemos considerar essa década como "perdida" ou seus jovens como "inútil". Mais do que meros "subprodutos de rock", essa geração mudou o cenário cultural do Brasil, consolidando um novo estilo musical e propondo novas questões para uma nova república que estava nascendo.

### Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. SP, Scritta, 1994.

AFONSO, Luís Felipe Fernandes. **Nós vamos invadir sua praia: Representações da juventude brasileira através do Rock**. Rio de Janeiro, Editora Multifoco, 2014.

\_\_\_\_\_. **O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980**. Dissertação de mestrado em história apresentada no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo, DBA Dórea Books and Art, 2002.

ARAÚJO, Lucinha. **Cazuza: Só as mães são felizes**. São Paulo, SP, Ed. Globo, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, editora Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **A distinção crítica social do julgamento**. São Paulo, Edusp, 1º edição, 2007.

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

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

DAPIEVE, Arthur. **BRock: Rock brasileiro dos anos 80**. SP, Editora 34, 1995

GROPPO, Luís Antonio. **O rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 80**. Dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1996, 312 p.

MIGUEL, Luis Felipe. **Em Torno do Conceito de Mito Político**. Dados, Rio de Janeiro, v.41, n.3, 1998 .

LACERDA, Gislene Edwiges de. **A geração estudantil da transição democrática: entre memória e esquecimento** In: XIII Congresso Nacional de História Oral, UFRGS, 2016, Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

MAGI, Érica Ribeiro. **Rock and Roll é o nosso trabalho: A Legião Urbana do underground ao mainstream**. Ed. Alameda, SP, 2013, 1º edição.



MATTERN, Mark. **Acting in Concert: Music, Community and Political Action.** New Jersey, Rutgers University Press. 1998.

MEDOVOI, Leerom. **Rebels: Youth and the Cold War origins of identity.**Duke University Press. 2005.

PICCOLI, Edgar. **Que rock é esse? : a historia do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones.**SP, Globo, 2008.

STREET, John. **Music and Politics.** Cambridge, Polity Press, 1º edição, 2012.

VILLA-LOBOS, Eduardo Dutra, DEMIER, Felipe Abranches & MATTOS, Rômulo Costa. **Dado Villa-Lobos: Memórias de um legionário.** Rio de Janeiro, Maud Editora, 1º Edição, 2015.