



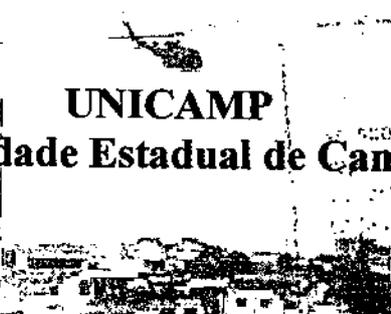
1290000198



TCC/UNICAMP M815m

UNICAMP

Universidade Estadual de Campinas



O Movimento da Música e a Música em Movimento

A Música de Protesto no Brasil de 1968 - 1999

Rosângela Carrilo Moreno



UNICAMP
Universidade Estadual de Campinas

O Movimento da Música e a Música em Movimento
A Música de Protesto no Brasil de 1968 à 1999

Rosangela Carrilo Moreno

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Faculdade de Educação da Universidade
Estadual de Campinas, como parte dos requisitos
para Graduação em Pedagogia, sob orientação da
professora Dra. Maria da Glória Marcondes Gohn.

CAMPINAS
2003

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

6210033383A

UNIDADE.....	FE
Nº CHAMADA:	
.....	TCC - UNICAMP
.....	M815m
V:.....	FX:
TOMBO:.....	198
PROCO:.....	124/2003
C:.....	D: X
PREÇO:.....	11,00
DATA:.....	03.11.03
Nº CPD:.....	Pib = 308-17

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildeir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

M815m	Moreno, Rosangela Carrilo. O movimento da música e a música em movimento : a música de protesto no Brasil de 1968—1999 / Rosangela Carrilo Moreno. – Campinas, SP: [s.n.], 2003. Orientador : Maria da Glória Marcondes Gohn. Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. 1. Canções de protesto. 2. Movimentos sociais. 3. Música – Fonografia – Industrial. 4. Brasil - História. I. Gohn, Maria da Glória. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.
	03-0124-BFE

Comissão Julgadora:

Prof.^a Dr.^a Maria da Glória Marcondes Gohn

Prof. Dr. ° José Roberto Zan

Dedico este trabalho as pessoas
que querem entender e viver o mundo
para além dos discursos hegemônicos,
através das falas e gritos de resistência.

*“Acho um absurdo imaginar que a arte possa estar
estar desligada da vida social quando nada mais é
do que a interpretação de um momento da vida feita
por um temperamento sensível”.*

*Federico García Lorca**

* Trecho de entrevista a L’Hora, jornal trotskista, em 1935. Reproduzido por RIDENTI, M. S. *Em busca do povo brasileiro*. Livre Docência em Sociologia. IFCH. Campinas: Unicamp, 1999, p.1.

Agradecimentos

Primeiramente fica meu singelo agradecimento a Prof^a. Dr. ^a Maria da Glória Gohn que acolheu desde meu primeiro ano na universidade, a necessidade e urgência de expressar minha voz, incentivando-me no campo da pesquisa e participando ativamente como ser humano em minha vida desde que nos encontramos neste caminho.

Agradeço também a tantas outras pessoas que me auxiliaram a cantar minha própria canção: meu pai, José e minha mãe, Otilia, que inclusive merece méritos no levantamento de dados do trabalho, pois me acompanhou dias inteiros em bibliotecas e centros de pesquisas na busca de materiais, além de sempre me socorrer nas horas difíceis.

Meus familiares que sempre estiveram torcendo por mim, e estão tão presentes em minha vida, ainda que alguns não mais materialmente.

Meus companheiros de militância e meus amigos de todos os dias, que compartilharam as alegrias e dores destes anos em Campinas: Leduíno, Gediel, Marina, Michelle e Ana Cláudia.

E a todos que entraram em minha vida e contribuíram de diferentes maneiras para meu crescimento pessoal e acadêmico, alguns que estão muito próximos e outros que estão muito distantes, uns num tempo distante, outros muito recentes.

Não poderia faltar meus agradecimentos ao Pibiq/ CNPq pelo apoio ao projeto quando ainda estava em gestação na pesquisa de iniciação científica; e a Universidade Estadual de Campinas que permite o contato rico com o mundo e que deveria estar ao alcance de todos.

RESUMO

O tema deste trabalho de pesquisa são as canções de protesto produzidas no Brasil entre o período de 1968 à 1999, tanto na indústria fonográfica quanto nos movimentos sociais.

A música aqui é entendida como uma expressão cultural e como tal pode servir tanto para à expressão dos anseios de liberdade, alegria, amor, solidariedade, etc., como para reforçar a dominação ou formas de resistência, a essa dominação. Por isso focamos as canções de protesto, que remontam histórias, falas e gritos de resistência na história do Brasil contemporâneo. Selecionamos alguns movimentos sociais e musicais que se destacaram neste período, e buscamos levantar os conteúdos, personagens e lugares onde foram produzidas estas canções, sua diversidade de protestos, objetivos e conteúdos, e suas relações com a conjuntura social, política e econômica do país.

O trabalho percorre o movimento das músicas ao longo destas quatro décadas, suas transformações, mudanças. Recupera-se músicas produzidas ou utilizadas em movimentos musicais e sociais, reconstituindo a natureza destas canções tanto nos movimentos sociais como na indústria fonográfica e suas relações com a história do Brasil. O trabalho conclui esboçando as relações entre as mudanças históricas do país e os temas tratados nas músicas.

Música de Protesto – História do Brasil– Movimentos Sociais

Sumário

Agradecimentos

Resumo

I.	Apresentação	10
II.	Conjuntura do Brasil (1960-1999)	13
1.	Década de 60 – Entre tantas vozes, algumas queiram silencias	
	Os gritos de Cálice	15
2.	Década de 70 – Apesar de você as mobilizações e organizações se fortalecem	21
3.	Década de 80 – Que país é este? Avanços e Recuos de Liberdade	26
4.	Década de 90 – Abre-se as portas ao mercado internacional	
	Nós não Vamos Paga Nada?	32
III.	Música e Movimentos Sociais	37
1.	Música e Movimentos Sociais	39
1.1	O CPC da UNE e O Maio de 68: O grande movimento dos Estudantes	39
1.2	A reorganização dos Movimentos Sociais e as greves do ABC	44
1.3	Diretas Já! O fim da ditadura militar e as primeiras eleições Presidenciais	50
1.4	“Dos pacifistas aos rebeldes “- Impeachment, ONGs e MST: a redefinição de caminhos	56
2.	A Música na Indústria Fonográfica	61
2.1	Movimentos Culturais: o palco das disputas são os festivais	62
2.2	A invasão da Indústria Cultural	72
2.3	Do destaque dos grupos à perda dos projetos coletivos: O rock nacional, o punk e o dark	80
2.4	O Rap pra rapa é o que sobra do Pop Rock	87

IV. O grito que revela	94
1. Um olhar sobre o protesto ao longo destas quatro décadas	95
1.1. Mapeamento e Classificação das Músicas produzidas na Indústria Fonográfica	98
1.2. Gráficos demonstrativos das categorias presentes na canções produzidas pela Indústria Fonográfica entre as décadas de 60 e 90	116
1.3. Diálogos: A Indústria Fonográfica e os Movimentos Sociais O que dizem seus protestos	121
V. Conclusão	135
Referência Bibliográfica	140

Índice de tabelas e gráficos

Tabela I. Mapeamento e Classificação das Músicas produzidas na Indústria Fonográfica da década de 60	98
Tabela II. Mapeamento e Classificação das Músicas produzidas na Indústria Fonográfica da década de 70	100
Tabela III. Mapeamento e Classificação das Músicas produzidas na Indústria Fonográfica da década de 80	102
Tabela VI. Mapeamento e Classificação das Músicas produzidas na Indústria Fonográfica da década de 90	108
Gráfico I. Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 60	116
Gráfico II. Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 70	117
Gráfico III. Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 80	118
Gráfico IV. Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 90	119
Gráfico V. Gráfico comparativo entre as categorias presentes nestas quatro décadas	120

I. Apresentação

"Pela experiência os homens se tornam sujeitos, experimentam situações e relações produtivas como necessidades e interesses, como antagonismos. Eles tratam essa experiência em sua consciência e cultura e não apenas introjetam. Ela não tem um caráter só acumulativo. Ela é fundamentalmente qualitativa"¹
(Thompson, 1981)

Este trabalho iniciou-se com uma pesquisa de iniciação científica do Programa PIBIq/CNPq que foi apresentanda em congressos e encontros, possibilitando o estabelecimentos de diálogos e trocas. Este processo permitiu-me a reelaboração e aprofundamento do trabalho que agora apresento como TCC –Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia da Unicamp.

O objeto de pesquisa são as músicas de protesto produzidas na indústria fonográfica e nos movimentos sociais entre o período da década de 60 a 90, recuperando através da música as histórias, falas e gritos de resistência do Brasil.

A música torna-se uma fonte de pesquisa, um documento que revela, uma linguagem a ser dissecada. O trabalho percorre assim o movimento das músicas ao longo destas quatro décadas, suas transformações, mudanças, bem como remonta a música nos movimentos musicais e sociais, e suas relações com a conjuntura social, política e econômica do país.

Encontramos uma diversidade de protestos e conteúdos que dizem respeito aos personagens que compõem as músicas, ou que são “criados” nas canções, e em cada personagem um lugar, uma trajetória que a música nos oferece.

Este trabalho não pretende responder perguntas, mas fazer um mapeamento e abrir perspectivas para as possibilidades de interpretação para outros trabalhos que podem ser desenvolvidos a partir da música de protesto, pois em cada canção há uma micro relação a ser desbravada e que dialoga de alguma forma com as questões macro estruturais. Pretendemos assim abrir portas, apresentar faixos de luzes para aqueles que

¹ Citação extraída do livro *Teorias dos movimentos Sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos*. Maria da Glória Gohn. São Paulo: Edições Loyola, 1997. P. 204

buscam em cada história, uma outra história de resistência, de protesto e por que não ousar em dizer em uma busca de mudanças.

Do ponto de vista educacional os movimentos sociais constituem já um aprendizado aos sujeitos que dele participam, criar canções dá a estes personagens uma nova forma de aprendizagem, um colocar-se no mundo não apenas como parte do mundo, mas como alguém que compõe e canta este mundo. Significa criar mudanças não só na macro estrutura, mas de uma também em outros campos, ou seja, uma outra forma de produzir música e com uma outra função, que também é uma opção política.

As canções produzidas na indústria fonográfica vivem entre o limite de seu protesto, seus objetivos e as limitações impostas pela lógica de mercado, mas revelam ainda assim aspirações, desejos e resistência.

A música revela um personagem, um lugar, um ponto de vista, uma razão e um outro sujeito que se quer comunicar ; pode-se colocar questões como: quem , onde, por que e para quem é produzido as canções.

Para estabelecer este diálogos e recontar estas histórias, no Brasil, dividimos o trabalho em quatro capítulos. O primeiro capítulo traz a conjuntura do Brasil nas quatro décadas selecionadas, os movimentos que se destacaram ou emergiram em cada década e os fatos marcantes para o país.

O segundo capítulo divide-se em dois subtemas, sua grande temática é a música de protesto, que se subdivide nas canções produzidas pelos movimentos sociais em cada década, e a música brasileira de protesto produzida na indústria fonográfica.

O terceiro capítulo é a sistematização e análise das canções de protesto produzidas pela indústria fonográfica nas quatro décadas, levantando a partir do material pesquisado, com as temáticas mais frequentes em cada década.

No fim procuramos estabelecer diálogos entre as canções de protesto dos movimentos sociais e da indústria fonográfica e a conjuntura do país.

Para a construção desta pesquisa, utilizamos diferentes fontes via inúmeros documentos. Eles nos trazem depoimentos que nos permitem trazer a tona elementos culturais, históricos, econômicos e políticos.

Tivemos como material livros, teses, documentos jornalísticos, revistas, programas de TV, assim como documentos elaborados no bojo dos movimentos sociais, políticos, artísticos (como a música, filmes e documentários) a fim de obter uma

"constelação específica de princípios e valores, fornecendo elementos de reflexão"², sejam de ordem acadêmicas, de comunicação de massa ou mesmo para divulgação artística, política ou social.

A coleta de dados ocorreu em diferentes locais e espaços como centro de documentação e cultura, bibliotecas, entidades de classe, localizados em São Paulo e Campinas, abrangendo diferentes depoimentos e análises acadêmicas, jornalística, artística, assim como as falas dos próprios personagens dos eventos.

As visitas foram realizadas em centros de documentação e pesquisa e centros culturais, contribuindo tanto com materiais da área de específica de música, bem como materiais ligados a organização a área dos movimentos sociais e políticos, que são documentos produzidos pelos próprios movimentos.

Os principais locais visitados foram: Centro de Documentação do Movimento Operário Mário Pedrosa, Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro, Centro Cultural Vergueiro; em bibliotecas da Escola de Comunicação e Artes da USP, Memorial da América Latina, Biblioteca Municipal de São Paulo Brito Broca, Bibliotecas do IFCH, Artes, Educação da Unicamp e Ação Educativa de São Paulo; e na Apeoesp.

Com estas fontes procuramos realizar uma leitura das músicas de protesto e esperamos que o trabalho suscite outras possibilidades de leituras, pesquisas, trabalhos práticos, assim como composições tanto de canções, quanto das nossas vidas, do nosso mundo, e do nosso futuro.

² GIROUX, H. *Pedagogia Radical: subsídios*. São Paulo : Cortez., 1983. P.50

CONJUNTURA DO BRASIL
1.960 - 1999

Este capítulo percorre rapidamente por quatro décadas da História do Brasil pelas quais este trabalho se desenvolve, sem se aprofundar em suas análises, ficando como uma breve contextualização de nossa história. Registra-se a presença de alguns movimentos sociais que surgiram no período como forma de resistência dentro da vida social, política, econômica e cultural do país.

Os pontos destacados serão como pistas explicativas dos movimentos macro estruturais da sociedade, como também uma rápida passagem pelas ações sociais que serviram como campo de resistência, na procura de construir e contar uma história do Brasil, não simplesmente da versão dos oficiais, mas daqueles que também tentaram, por algum motivo, interferir neste processo.

O painel que formaremos objetiva ser a base de fundamentos de nossa discussão e fornecerão elementos para reflexão sobre as mudanças ao longo das décadas de 60 a 90, no campo político, econômico, social, cultural, em especial na música de protesto e suas microrelações.

1. Década de 60 - Entre tantas vozes, algumas queriam silenciar

Os gritos de Cálice!!!

*“(...) A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda viva
E carrega o destino pra lá
(...) A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir”
Chico Buarque³*

Por questões de organização didática a década de 60 será aqui apresentada dividida em dois grandes momentos, considerando o golpe militar como divisor desta década. Como foi dito anteriormente a discussão levará em conta a seleção de um movimento destacado durante este período, mas buscando ao mesmo tempo um diálogo com os diversos movimentos econômicos, políticos, sociais e culturais desta década.

É interessante observar as características que marcaram este período, em momentos que antecederam o golpe militar e que tiveram desdobramentos ao longo da década. O projeto liberal industrializante, que pouco a pouco delineava e mudava o espaço urbano e as políticas públicas, em virtude da concentração cada vez maior de pessoas na cidade em busca de melhores condições de vida, provocaram diversas mudanças e contradições que se desenvolveram ao longo do período de 50 e 60.

As indústrias se instalavam fortemente, absorvendo grande mão de obra na cidade. A fase nacional desenvolvimentista, contraditoriamente, abria portas as indústrias multinacionais, reconfigurando o mercado, o espaço geográfico, da cidade.

De um lado, em um processo confuso e contraditório, o governo considerado populista jogava com suas contradições. De outro as necessidades reais da nova configuração urbana colocou progressivamente as camadas populares a organizarem suas lutas neste cenário. O Estado incentivava através de sua forte intervenção na economia o acúmulo do capital industrial realizando grandes obras, como as rodovias, siderúrgicas, usinas e companhias geradoras de energia, que serviram de infra-estrutura ao desenvolvimento industrial conforme cita GOHN (2001:91), ao mesmo tempo que conquistava, através de ações clientelistas, a simpatia dos recém chegados do campo que ansiavam pelas prometidas melhoras na cidade.

³ *Roda Viva*, de 1967.

Na luta pela rearticulação dos movimentos políticos partidários, a Nova Constituição, e definição das políticas para educação, os intelectuais ocuparam lugar de destaque na disputa pela direção destas diretrizes. Entre estes, muitos intelectuais e artistas assumem o papel de engajamento com o popular, com o povo, com a construção de uma nova nação, muitas vezes antimperalista, progressista e até socialista, desenvolvendo ao longo desta década o que RIDENTI (1999) chama de romantismo revolucionário. Tal pensamento se propagou entre os intelectuais e artistas, fortalecendo a ebulição cultural, artística amplamente difundida entre a década de 50 e 60.

De outro lado as camadas populares já vinham se organizando nas Sociedades Amigos de Bairros, na luta pela infra-estrutura do processo de urbanização, além das greves no campo trabalhista, que marcaram grandes índices entre os anos de 1961 a 1964.

No campo a Reforma Agrária passou a ser ponto de forte defesa, inclusive sendo associada à idéia de defesa do comunismo. Os movimentos MASTER - Movimento dos Agricultores Sem-Terra e as Ligas Camponesas do Nordeste foram consideradas antecessoras do MST e se destacaram neste período.

A juventude se fez presente nestes anos, participando fortemente nos movimentos sociais, em partidos ou mesmo em grupos religiosos como JOC (Juventude Operária Católica), JAC (Juventude Agrária Católica) e JUC (Juventude Universitária Católica).

GOHN (2001:90) sintetiza os anos que antecederam o golpe militar afirmando que:

“Os movimentos sociais desta fase foram muitos. As greves de operários e de setores do aparelho estatal, recém expandidos pelas necessidades da conjuntura, marcaram o período como um dos mais ricos da história do país em mobilizações e propostas sociais. Também culturalmente foi um período muito fértil, destacando-se realizações no cinema, na música (o surgimento da bossa nova) e no teatro”.

Destaca-se então de modo marcante o Movimento Estudantil e sobre ele que darei ênfase nesta década, pois suas atividades tiveram grande influência tanto nos movimentos sociais como os de ordem cultural, já que a UNE (União Nacional dos Estudantes) realizou grandes manifestações nas campanhas nacionalistas, assim como desenvolveu atividades no campo artístico através dos CPCs (Centro Populares de

Cultura) da UNE, em que artistas e intelectuais se reuniam para discutir a cultura engajada.

O Brasil vivia uma intensa crise política, a mobilização social intensa, dando condições aos militares para que o golpe se consolidasse em 1º de abril de 1964.

CASTRO (1990:355) cita como foi este dia para a cantora Wanda de Sá e o músico Roberto Menescal, relatando poeticamente suas experiências pessoais com o momento duro do golpe militar, acrescido as diferentes concepções de produção cultural:

"Enquanto para alguns, o mundo pegava fogo em 1964, para outros o ambiente continuava em paz e passarinhos. (...) Quando passaram pelo Flamengo, viram a UNE sendo incendiada. Os músicos haviam faltado porque a CGT decretara greve geral e os transportes desapareceram. Aquele dia era 1º de abril de 1964 e eles não tinham a menor idéia do que estava acontecendo".

Mas esta fala de mundos tão contraditórios, entre fogo e passarinho, acabaria por levar tempos depois a um duro período de tensões políticas, econômicas e sociais, acrescidas a uma boa dose de repressão. Entre 1964 e 1968 o Estado procurou cercar todos os direitos dos cidadãos: vários Atos Institucionais serviram de instrumento para garantir através de estrutura jurídica o fortalecimento do Estado e o enfraquecimento de organizações sociais de luta pelas liberdades democráticas, fazendo com que os indivíduos em geral sofressem com a repressão. O Estado promoveu a concentração de renda, a desnacionalização da economia e a abertura para o capital estrangeiro, caracterizando assim o segundo período da década de 60.

A fase após o golpe de 64 foi de grande efervescência do movimento de esquerda, que se articulavam clandestinamente, chegando por vezes às lutas armadas inspiradas nas Revoluções Russa, Cubana e Chinesa. Estes grupos sofreram várias cisões internas ao longo da segunda metade da década de 60 e realizaram também várias guerrilhas, seqüestros de embaixadores, etc.

O fortalecimento destes grupos clandestinos e dos grupos progressistas da Igreja foram fundamentais para a resistência contra ditadura militar. Como resposta o regime decretou o AI-5, sendo o ato mais violento e duradouro do regime, pois dava poder absoluto ao presidente para fechar o congresso por tempo indeterminado, interferir na política em todos estados e municípios, proibir todo movimento popular. A fase mais dura do período militar abrangeu o período de 1.968 a 1973.

Acusações, torturas e desaparecimentos foram frutos da repressão militar. Com a violência e autoritarismo do regime, muitos jovens cantores (como Chico Buarque, Caetano e Gil), sindicalistas, religiosos e outros que possuíam ligações partidárias com organizações contrárias ao governo foram presos, desarticulando-se os movimentos culturais, políticos e sociais então existentes.

Na ditadura e em especial com o AI-5 os artistas ocuparam papel importante entre os estudantes. Em vários depoimentos em jornais e revistas, eles diziam:

"A ditadura é inimiga das letras e das artes. Constitui para ela um pesadelo a liberdade de pensamento. E com certa razão. Os escritores e artistas, em sua maioria, pelo menos é o que se vê presentemente, fazem questão de preservar sua independência espiritual. Não estão dispostos a permanecer em silêncio diante das arbitrariedades cometidas. Procuram defender o que resta de democracia, compreendendo a importância desta luta no desenvolvimento material e social do País. Daí sua revolta em face a repressão cultural que presentemente se verifica no teatro e no cinema".⁴

A perseguição ao mundo das letras e artes também pode ser visto na matéria do dia 25 de junho de 1968 do jornal Última Hora, que noticiava a passeata dos artistas dizendo:

"os artistas mantiveram-se sempre reunidos, no meio dos estudantes" contando "em medida, cerca de 45 a 50 artistas dentro da passeata " enquanto "alguns intelectuais estavam de vigília no Teatro Galpão, a fim de manter a organização".⁵

A movimentação dos estudantes em 1968 foram ações espalhadas pelo mundo todo. O "Maio de 68", na França, foi o marco que trouxe estudantes e trabalhadores em um mesmo protesto. No Brasil, em 1968, uma das manifestações dos estudantes terminou com a morte do secundarista Edson Luís; gerou-se grande movimentação no país inteiro, sendo predominante nas regiões urbanas e encabeçada pela classe média, em virtude do processo histórico vivido.

Toda agitação cultural, principalmente a dos estudantes, auxiliou a impulsionar as manifestações de protesto de toda a geração jovem desta década. GOHN nos diz que o movimento estudantil:

⁴ MORTIZ, Edmund. O Teatro e a Censura. *Última Hora*, São Paulo, 14/02/1968, Crítica.

⁵ *Última Hora*. São Paulo, 25/06/1968, Nº5030, p. 12.

"em 1966 começou a se recompor até chegar ao apogeu em 1968. Neste período o ME passou a representar não apenas os estudantes, mas todo o povo brasileiro que estava sofrendo as consequências do processo recessivo de 1964-66" (2001: 106).

Nos acervos de jornais do Centro de Documentação e Pesquisa Mário Pedrosa (Arquivo Fúlvio Abramo), os estudantes ocupam muitas capas e manchetes do ano de 1968, tais como:

"Atentado mobiliza estudantes em Botucatu"⁶, "Estudantes acampam no Congresso"⁷, "UEE ameaça adotar represália contra novas prisões"⁸, "80 mil nas ruas do Rio"⁹, "Uma passeata com muito fogo"¹⁰, "Polícia nas ruas controla manifestantes"¹¹, "Em todo mundo a mesma agitação de estudantes: há mortos em São Domingos, invasões no Peru, passeatas na Tailândia, em Veneza a água foi pintada de verde"¹².

Os estudantes de fato apareciam com destaque nas mobilizações de 68, em um caderno Cebrap (1968) um artigo dizia:

"O movimento estudantil e de classe média pareciam tomar, de longe, a dianteira em relação ao movimento operário. Especialmente depois dos acontecimentos de maio na França, não eram poucos os que pensavam na possibilidade histórica de uma inversão das relações tradicionais entre os estudantes e a classe operária"¹³.

A UNE em seus documentos afirmava claramente sua posição dizendo que:

"O movimento estudantil tem um papel importante de denúncia do imperialismo e da ditadura, e de arregimentar a maior parcela possível de estudantes para a aliança com as classes fundamentais no processo de transformação. O movimento estudantil já tem compreensão clara de que se por um lado ele pode e deve desenvolver que se expressa na denúncia constante do poder atual, por outro lado, ele está incapacitado pela sua origem de classe de orientar o processo de extinção do poder e constituição de um poder de trabalhadores".¹⁴

⁶ *Folha de São Paulo*. São Paulo, 05/06/1968 Ano XLVIII, Caderno 1.

⁷ *Última Hora*. São Paulo, 25/06/1968, Nº5030, p. 4.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Última Hora*. São Paulo, 27/06/1968, Nº5032, p.5

¹⁰ *Última Hora*. São Paulo, 25/06/1968, Nº5030, Capa.

¹¹ *Folha de São Paulo*. São Paulo, 24/07/1968, Caderno 1, Ano XLVIII.

¹² *Folha da Tarde*. São Paulo, 22/06/1968, p.5.

¹³ WEFORT, Francisco C. O voluntarismo estudantil e a eclosão da greve. *Caderno Cebrap* (Centro Brasileiro de Análise e Planejamento) Participação e Conflito industrial: Contagem e Osasco 1968. São Paulo, nº5.

¹⁴ Contribuição para carta política do XXIX Congresso da UNE. Julho, 1967, p. 11.

Chico Buarque em uma entrevista em 1998 afirma que o combate entre 64 e 68 se deu através da arte porque

"os partidos políticos foram banidos, sindicatos, movimento estudantil, tudo isso foi afetado em 64. Diziam que Castelo gostava muito de teatro. Havia um espaço para produzir. E esse espaço ficou supervalorizado por causa disso. Pela carência de discussão política onde deveria acontecer, no Congresso, nas universidades, nos sindicatos".¹⁵

Diversos embates se deram entre os cantores da década de 60, o campo cultural estava em plena efervescência, os meios de comunicação de massa foram um importante instrumento divulgador e incentivador nesses conflitos culturais, pois foi justamente nesta década que a indústria cultural se desenvolveu plenamente, assim como as diretrizes universitárias foram alterando-se interferindo inclusive nos rumos da intelectualidade e dos artistas brasileiros, como veremos adiante.

¹⁵ *Caros Amigos*. São Paulo, Dezembro, 1998, nº21, p.24.

2. Década de 70

Apesar de você as mobilizações e organizações se fortalecem

*“(...) Em que eu me lembro
A gente sentado ali,
Na grama do aterro sob o sol,
Observando hipócritas
Disfarçados rondando ao redor.
Amigos presos, amigos sumindo assim
Pra nunca mais”
Gilberto Gil¹⁶*

Ainda nos primeiros anos da década de 70, o país vivia sob uma intensa apreensão com a repressão militar que buscava violentamente silenciar a população, ainda que os grupos clandestinos, as guerrilhas, os estudantes e os setores progressistas da esquerda fossem focos de resistência contra a ditadura, os desaparecimentos, mortes e prisões espalhavam o medo.

Os jovens marcaram de fato sua presença nos movimentos oposicionistas deixando índices de 38,9%¹⁷ processos judiciais a jovens com idade igual ou inferior a 25 anos, sendo que destes 2868 jovens, 91 não tinham completado 18 anos. Entretanto estes não foram os únicos acusados e perseguidos, os militares, sindicalistas, políticos e a própria igreja ligada aos ideais de oposição ao regime, sofreu com a repressão militar.

O chamado milagre econômico apresentava, entre o final da década de 60 e início de 70, desgastado; a grande metrópole e as camadas populares viviam em condições urbanas difíceis, acrescida ao problema do arrocho salarial devido ao modelo econômico que se exauria.

Junto aos fatores econômicos as transformações no padrão de vida dos trabalhadores fizeram surgir novas necessidades de consumo que elevaram o custo de vida. Estas mudanças se deram por dois fatores:

“1- Mudanças do meio econômico, que requerem da família operária gastos maiores com transporte e educação; 2- O surgimento de 'novos produtos' que conforme o nível de vida da família,

¹⁶ *Não chore mais!* versão de No woman, no cry, de By Vicent, 1979.

¹⁷ ARNS, Dom Paulo Evaristo Arns (prefácio). *Brasil Nunca Mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.

acabam sendo incorporados às necessidades de consumo: o papel desempenhado pelo automóvel junto ao estrato superior é representado pela televisão junto aos estratos médios e inferior".¹⁸

À medida que estes "novos produtos" foram difundidos a indústria necessitava de uma mão de obra mais qualificada, diminuindo o salário real dos menos qualificados para manter o nível médio dos salários dos mais qualificados. Assim os trabalhadores, seus familiares, e a camada popular, viveram diversas alterações nas relações de trabalho e na paisagem urbana, mas criaram diversas estratégias e movimentos para atenderem suas necessidades básicas de sobrevivência como moradia, alimentação, direito à expressão, e defesa as suas reivindicações. Os atores deste cenário passaram a construir novas identidades coletivas, articulando novamente as mobilizações já que a ditadura militar começava a deixar pequenas aberturas, fruto de seu desgaste e impopularidade.

Um dos exemplos de atuação das camadas populares foi o movimento dos loteamentos clandestinos, que muitas pessoas pagaram durante anos e muitas vezes só após um longo tempo descobriram as irregularidades na documentação do terreno. Este problema aumentou assustadoramente nos anos 70, contando com as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), as Pastorais da Igreja e a atuação de Centros Acadêmicos de Direito para dar um âmbito nacional ao movimento. Em São Paulo como em outras regiões do país, também ligado ao movimento da Igreja progressista, pautada na Teologia da Libertação, organizou-se o movimento Custo de Vida, contra as péssimas condições de vida da população. Estas reivindicações pouco a pouco agrupavam e reorganizavam a participação popular coletiva.

A Igreja Católica impulsionou diversos movimentos, como por exemplo, o clube de mães que ajudou a construir o Movimento Custo de Vida. Eles realizavam pesquisas que mostraram que as famílias, em sua maioria, sofriam com os baixos salários, o custo de vida alto, as horas extras, a falta de transportes coletivos, a vida em favelas, a falta de atendimento na área de saúde, com a presença cada vez maior do trabalho infantil ou a ausência de creches para as mães deixarem seus filhos. Desta o movimento deu um passo a frente ao elencar suas reivindicações cotidianas dos moradores e organizar um abaixo-assinado. Desta forma o Movimento Custo de Vida reuniu grupos de base de diferentes movimentos, desde o clube de mães, até associações de bairros, grupos de

¹⁸ CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de (org.); apresentação de D. Paulo Evaristo Arns. *São Paulo: Crescimento e pobreza 1975*. São Paulo: Edições Loyola, 1976. p. 77 e 78.

educação popular, moradores clandestinos, comunidades eclesiais de base e os estudantes.

Estes movimentos, segundo Sader (1.988), tem três matrizes discursivas: O cristianismo com a Teologia da Libertação nas comunidades eclesiais de base; o marxismo disperso entre a esquerda e reelaborado a partir das experiências e conflitos; e o "novo sindicalismo" que eram os agenciadores dos conflitos trabalhistas. Foram nas

*"lutas e na história concreta dos movimentos", que "as matrizes se mesclaram e se transformaram".*¹⁹

Apoiando estas manifestações, que colocavam o povo novamente em cena o movimento estudantil ressurge desempenhando um importante papel. Em um jornal do Centro Acadêmico de Ciências Sociais da USP assim se manifestou:

*"Devemos estar presentes em todas as manifestações encabeçadas pelo Movimento Custo de Vida. Este movimento, através do abaixo-assinado, visando 1.000.000 de assinaturas, vem mobilizando uma grande parte daqueles que hoje estão totalmente à margem do processo de decisão política do país (...) Através do DCE, deveremos nos posicionar e levar as nossas opiniões para serem discutidas por outras escolas e setores sociais".*²⁰

De fato o Movimento Custo de Vida cresceu através do abaixo assinado e em 1978 exigia-se: Congelamento dos preços de primeira necessidade; aumento dos salários acima do aumento do custo de vida; abono salarial imediato e sem desconto para todas as categorias de trabalhadores.

Nesta primeira metade da década de 70 o país também sofreu no plano internacional com a crise do petróleo, o que dificultou as facilidades de consumo por parte das classes médias, fazendo que o regime militar perdesse pouco a pouco seu prestígio entre aqueles que ainda o defendia. Como resposta o governo busca uma abertura controlada, reativando a vida partidária, e ocultando a repressão.

Na segunda metade da década de 70 começa a consolidar através de mobilizações, pressão civil, e mesmo por vias eleitorais, a luta pela redemocratização do país. Sader em seu estudo fala que:

¹⁹ SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988. p.194

²⁰ *Novo Rumo socialista* - Centro Acadêmico de Ciências Sociais. São Paulo: Cepeusp, 1978. p.4

*“as votações recolhidas pelo MDB nas eleições a partir de 1974, a extensão e características de movimentos populares nos bairros de periferia da Grande São Paulo, a formação do chamado “Movimento Custo de Vida”, o crescimento de correntes sindicais contestadora da estrutura ministerial tutelar, o aparecimento das comunidades eclesiais de base, as greves a partir de 1978 (...) seriam manifestações de um comportamento coletivo de contestação da ordem social vigente”.*²¹

Estes novos personagens vão ganhando espaço e tendo outros desdobramentos como os movimentos feministas, que aparecem tanto pela a incorporação da mulher no mercado de trabalho, como pela necessidade que as mães de presos políticos e desaparecidos tinham de reivindicar.

No fim dos anos 70, de âmbito internacional, surge o aglutinador movimento pela Anistia total e irrestrita a todos os presos políticos, aliado ao movimento pelo pluripartidarismo, e ao movimento sindical que teve sua expressão máxima, com greves em massa em 1978, surgindo a CUT (Central Única dos Trabalhadores) e a CGT (Central Geral dos Trabalhadores). O Movimento dos Metalúrgicos no ABC ganharam uma dimensão que contagiou outras áreas como a saúde e a educação, culminando com uma explosão de greves em diversos setores.

Os professores da rede municipal e estadual de São Paulo, em 21 de setembro de 1978, entraram em greve, sendo noticiado na imprensa o motivo de suas reivindicações:

*“aumento salarial, (...) melhores condições de ensino e trabalho, mais verbas para a educação, que os dias paralisados sejam contados como dias letivos, sem desconto aos grevistas (...) que os professores temporários sejam contratados pela Consolidação das Leis Trabalhistas”.*²²

O jornal da Apeoesp já na metade da década de 70 apontava suas preocupações em relação a sua representação na esfera pública e seu papel social. Em jornal de 75, na comemoração ao dia do professor, uma professora escreveu:

“e não é preciso lembrar que a maioria dos mestres tem consciência brutal da tarefa significativa que abraçou em benefício de um mundo melhor, livre da ignorância e do sofrimento desnecessários que só a instrução pode conseguir, ao dar consciência ao homem, no sentido de destruir a barreira que impede o ser humano de reconhecer-se como tal”²³, demonstrando a identidade que se quer construir através do professor, e que se reforça quando assume que: “Os

²¹ SADER (1988: 30)

²² *Apeoesp em Notícia*. Setembro, 1978, n.º 70. Capa

²³ *Apeoesp em Notícia*. Outubro, 1975. p. 7

*professores devem ter partidos políticos, candidatar-se a cargos públicos e desenvolver entre os alunos trabalho de conscientização no sentido de que eles se interessem pelos problemas políticos do país”.*²⁴

Ainda em 1975 um fato político trágico demarca o início de uma virada de página na história do Brasil: a morte do jornalista Wadimir Herzog nas dependências do DOI/ CODI em São Paulo. O incipiente movimento popular das Cebs e do movimento custo de vida aliava-se à luta pela Anistia, à resistência da oposição sindicalista de São Paulo e aos metalúrgicos do ABC para lutar contra a ditadura e a repressão.

É ainda nesta década que se sistematizou a crítica à educação popular que vinha sendo desenvolvida, passando a definir coletivamente (assessoria e grupos populares) seus materiais, assumindo a alfabetização e/ou educação como uma politização.

Diferentemente de 1978, a campanha salarial do movimento dos metalúrgicos em 1979, o sindicato assume claramente a direção do movimento grevista, é o fato que

*“a onda grevista pegou de surpresa as classes dominantes. Demonstrando uma disposição insuspeitada, o movimento deflagrado em São Bernardo do Campo logo se estenderia por todo o Estado de São Paulo e, no correr do ano, também se manifestaria em outros Estados. Além de não esperar tal disposição por parte dos operários, a equipe de governo estava operando uma remodelação do sistema político que não aconselhava o uso de uma repressão generalizada, como teria feito no passado. Em 1979, empresários e governo estavam refeitos da surpresa”.*²⁵

O governo tentou conter as greves, muitas delas terminaram sem conquistas, mas existia uma mobilização e rebeldia que aproveitava o afrouxamento político para se expressar. Em 1980 a greve extravasa seus objetivos e começa a apresentar alternativas e transições no cenário público, um exemplo é a revogação do AI-5 (Ato Inconstitucional número 5) em que muitos dos exilados voltam ao país.

Marca-se assim, conforme coloca GOHN (1999:53) nos anos 70,

“anos de lutas e resistências coletivas, em busca do resgate de direitos da cidadania cassada e contra a ditadura militar”.

²⁴ *Apeoesp em Notícia*. Setembro, 1975, p.10

²⁵ SADER (1988: 330)

3. Década de 80 – Que país é este? Avanços e Recuos da liberdade democrática

*“ Alô liberdade
Desculpa eu vir
Assim sem avisar
Mas já era tarde
E os galos vão cantar
(...) Alô liberdade
Levanta, lava o rosto
Fica em pé
Como é, Liberdade!
Ah, dona liberdade...
Vou ter que requeantar
O teu café ”
Chico Buarque²⁶*

A luta e organização popular dos trabalhadores no final da década de 70 possibilitaram grandes passos no início da década de 80. Muitas das lutas e temáticas presentes no final de 70 foram base para seu fortalecimento no início dos anos 80, e indicavam a transição pela qual a sociedade estava passando, uma vez que o sistema político estava em crise e os movimentos sociais apontavam para uma transformação social e renovação política.

Os movimentos iniciavam um passo importante de firmarem suas organização através sindicatos, confederações, associações, realizando congressos, encontros. As mobilizações passaram a buscar legitimidade no campo institucional, fazendo com que toda essas alterações levassem a transformações no campo constitucional, fortalecendo-se no caráter das conquistas democráticas. Assim surgem as Centrais Sindicais (CONCLAT, CGT, CUT USIS, FORÇA SINDICAL), e outras entidades organizativas do movimento popular como, por exemplo, o de moradia, entretanto diferentes temáticas fizeram-se presentes no momento que os personagens passam a poder ocupar pouco a pouco seu papel na conquista de direitos.

Concomitantemente também ocorriam transformações no interior dos movimentos; o Movimento do Custo de Vida transformou-se na Luta Contra a Carestia, que inicialmente estava ligado as Comunidades Eclesiais de Base e em um segundo

²⁶ *Alô Liberdade*, de Henriquez, Badotti e Chico Buarque, em 1981.

momento contava na direção com grande número de militantes dos advindo dos quadros do PC do B. Também acontecia na região de São Paulo e Campinas o Movimento Assembléia do Povo em que os moradores das favelas passaram a negociar com o poder Executivo e Legislativo suas questões relativas a posse de urbanização das áreas que viviam.

A década de 80 destaca-se pela luta pelo fim do regime militar. Abrem-se as lutas pelo pluripartidarismo até que em 1980 cria-se o Partido dos Trabalhadores, recria-se o MDB e outros partidos políticos, indicando assim as pequenas aberturas que o regime militar começava a dar. Em 1982 ocorreu a primeira eleição direta para governador, mas as divergências entre os grupos de oposição passaram a impedir as possíveis alianças, entretanto o PT consolida-se como ponto de apoio aos movimentos. Na campanha para eleições de 1982 o tema publicitário era *“trabalhador vota em trabalhador”*.²⁷

A força dos movimentos na luta pelo fim do sistema político vigente foi fruto das diversas ações que cresceram ao longo da década de 70 e se consolidaram em 80, por exemplo, no 1º de Maio de 1980, deflagrou-se um novo momento político que a partir de questões cotidianas provocaram a participação mais direta dos interessados, colocando-os em cheque sobre a questão da democracia na vida social. O ato contou com a presença de 130 mil pessoas no Estádio da Vila Euclides, e representou um momento de força para o movimento dos trabalhadores, extrapolando seus objetivos, enfrentando o regime militar e apresentado alternativas para as transições que estavam em curso. Segundo SADER (1988:28) este ato foi o maior desde a implementação do regime militar, tendo como apoio as pastorais da igreja, a ordem dos advogados (OAB), os sindicatos, parlamentares da oposição, sindicalistas, artistas, professores, estudantes, jornalistas.

Foi ainda neste processo de transição da sociedade que novas temáticas se fizeram presentes como parte da constituição da cidadania; as minorias étnicas ganharam espaço colocando em questão as relações de gênero, idade, opção sexual, entre outros. GOHN (1997:283) afirma que

“As mudanças na conjuntura política no início dos anos 80 vieram alterar o cenário. No campo popular começou-se a indagar, e a questionar, o caráter novo dos movimentos populares. No campo das práticas não exclusivamente populares, iniciou-se o interesse, por parte dos pesquisadores, por outros

tipos de movimentos sociais, tais como o das mulheres, os ecológicos, os negros, índios etc. Foram movimentos que ganharam expressão naquela década, embora fossem lutas já antigas que ressurgiram no Brasil no final dos anos 70. Em alguns casos, estiveram articulados a luta popular, como no caso das creches e de algumas alas do movimento feminista. (...) O novo nos movimentos ecológicos, das mulheres etc. referia-se a uma outra ordem de demanda, relativa aos direitos sociais modernos, que apelavam para a igualdade e a liberdade, em termos das relações de raça, gênero e sexo”.

Ainda que o movimento feminista tenha antecedentes já nos anos 70, é na década de 80 que as mulheres tem destaque maior. GOHN nos afirma dizendo

*“Nos anos 80 destacaram-se as demandas organizadas de grupos de mulheres feministas. A paulatina inserção das mulheres no mercado de trabalho, gerada por novas necessidades no modelo econômico e por necessidades de complementação da renda familiar; a luta das mulheres em escala internacional, mais especificamente desde os anos 60, em torno de questões como a igualdade e contra as discriminações, foi um elemento importante para incentivar os grupos locais. (...) entre o meio popular, onde não havia a presença de feminista, a luta das mulheres foi um destaque nos anos 80. O maior exemplo encontra-se na grande participação de mulheres nos movimentos de bairros de periferia e nas comunidades eclesiais de base da Igreja”.*²⁸

Estendeu-se ainda pelo início de 80 os movimentos pela moradia, seja dos moradores de favelas, ou de ocupações em áreas urbanas, ou sem tetos, mutirões, etc.

No campo o MST foi esboçado em 1979 pelo CPT (Comissão Pastoral da Terra), e criado oficialmente em 1984, começando a definir suas diretrizes e utilizar-se de estratégias de ocupações com os movimentos de ocupação da área urbana, ou dos desempregados que passam a ocupar órgãos públicos a fim de terem suas reivindicações atendidas. O MST passa a utilizar esta prática na luta pela reforma agrária. Como resposta os movimentos de forças tradicionais cria-se em 1987, a UDR (União Democrática Ruralista), sem obter grande adesão, mas disputando espaço na criação de diretrizes políticas.

A crise econômica deflagrou um grande movimento em 1981, ou seja, o movimento dos desempregados principalmente em São Paulo. Eles ocuparam órgãos públicos como meio de serem atendidos em suas reivindicações. Como proposta do governo cria-se empregos precários na área estatal, elevando o número de funcionários públicos.

²⁷ RIDENTI, Marcelo Siqueira. *Em busca do povo brasileiro: romantismo revolucionário de artistas e intelectuais (pós 1960)*. Campinas: Unicamp. Livre-docência em Sociologia. IFCH, 1999. P.247

Entretanto movimentos como o dos desempregados e das Diretas Já, em 1984, colocava em aberto a chaga do silêncio imposto pela ditadura militar. O Movimento pela eleição direta para presidente ganhou uma dimensão enorme no anseio da luta pela liberdade política. Em 1985 ainda não foi realizado eleições diretas, gerando uma certa decepção ao movimento. Em seguida com a morte de Tancredo e o crescimento da crise econômica, o movimento pelas Diretas foi se ruindo, pois não tinha bases mais sólidas para manter este agrupamento, mas os apoios foram dos mais diversos movimentos e aglutinou um número enorme de pessoas, em um Manifesto da Comunidade Negra exigia-se eleições diretas, demonstrando a articulação entre os movimentos, e afirmando que:

*“As eleições diretas, não resolverão todos os nossos problemas, mas serão um passo decisivo a derrubada da ditadura militar, com as suas formas arbitrárias de decidir em nome de toda a população brasileira”.*²⁹ Para GOHN as *“lutas dos negros também foram pontos de destaque nos anos 80. Através de suas campanhas, eles educaram parcelas da sociedade e se auto-educaram, à medida que passaram a conhecer melhor seus direitos, a não ter vergonha mas sim orgulho de sua cor”.*³⁰

Os estudantes não se mostraram apáticos neste processo, em 1985 eles diziam:

*“Novos ares sopram no Brasil. Com o fim do regime dos militares, uma nova situação criou-se. Conquistamos a Liberdade Partidária, foi reconhecido o direito de voto aos analfabetos, convocou-se a Assembléia Nacional Constituinte, pôs-se fim as intervenções nos sindicatos, reconheceu-se as entidades estudantis, etc. (...) Os jovens precisam ocupar espaço na Constituinte e a eleição de um prefeito jovem e atuante pode nos ajudar nisso”.*³¹

No manifesto da comunidade negra para eleição direta afirmava-se que era

*“necessário que todos os setores da sociedade brasileira se organizem nas suas entidades, sociedades de bairros, escolas, fábricas, hospitais, indústrias nos seus sindicatos e nos partidos políticos, buscando resolver problemas nacionais como o desemprego, a reforma agrária, alto custo de vida, liberdade de organização e expressão e defesa da Soberania Nacional e Assembléia Constituinte Nacional”.*³²

²⁸ GOHN, Maria da Glória. *Movimentos Sociais e educação*. Cortez. São Paulo, 1999. P. 67 e 68.

²⁹ *Manifesto da Comunidade Negra pelas Diretas Já*. São Paulo Material extraído do acervo CEMAP, Arquivo Clara Ant, 1984.

³⁰ GOHN (1999: 68)

³¹ Boletim Informe para o Congresso da União Paulista dos Estudantes Secundaristas. São Paulo, UPES, 1985. p.3

³² *Manifesto da Comunidade Negra pelas Diretas Já*. São Paulo Material extraído do acervo CEMAP, Arquivo Clara Ant, 1984.

Os professores também manifestavam, no Jornal da Apeoesp as manchetes diziam:

“Diretas de delegado de ensino a presidência da República”³³, e afirmavam que a “manifestação de Novembro de 1983 atingiu em direto seu objetivo. Em primeiro lugar mexeu com todo o governo e seu partido. Transformou-o em fato político, ganhou espaço na imprensa local e nacional e conquistou a opinião pública”³⁴ o que lhes dava força para dizer: “Eleições Diretas Já! Complementação Salarial Já”³⁵, pois “Interferir nesse processo com as diretas já significa quebrar o elo da ditadura militar instaurada desde 1964 (...); eleito em cima de uma proposta política, um programa, o candidato terá mais dificuldade em não cumpri-los” “(...) da campanha das diretas terá como consequência, maior e melhor organização do povo trabalhador em suas entidades, associações, sindicatos, partidos políticos”³⁶.

Em maio de 1984 o jornal da Apeoesp informa a não aprovação da ementa Dante de Oliveira, que restabelecia as eleições diretas para presidente, mas a matéria segue dizendo que:

“Nada impediria que a população continue se manifestando nas praças, na rua, nos bairros, nas escolas, nas fábricas, etc., em alto em bom som a exigência pelas diretas já”³⁷.

No 1º Congresso Nacional da CUT (1984) foi aprovada a luta pelas Diretas Já, boicote ao Colégio Eleitoral e a preparação do caminho para a construção de uma greve geral.³⁸ A Apeoesp afirmava que:

“A defesa de nossos interesses passa pelas diretas já”³⁹, pois o movimento pelas diretas já, conforme o jornal da Apeoesp, significava “a possibilidade de rompimento do elo dessa política que nos massacra e a construção de alternativas a essa situação”⁴⁰.

³³ *Apeoesp em Notícia*. Março, 1984, nº106. Capa

³⁴ *Apeoesp em Notícia*. Fevereiro, 1984, nº105. Capa

³⁵ *Apeoesp em Notícia*. Março, 1984, nº106. Capa

³⁶ *Eleições Diretas Já! Complementação Salarial Já. Apeoesp em Notícia*, nº106 Março de 1984, Editorial. p. 3

³⁷ *Diretas Já, sem negociação. Apeoesp em Notícia*. nº108 Maio de 1984. p.3

³⁸ *Retomar a Campanha pelas Diretas. Apeoesp em Notícia*. nº112 Setembro de 1984. p. 6

³⁹ *A defesa de nossos interesses passa pelas diretas já. Apeoesp em Notícia*. nº110 Julho de 1984, Editorial. p.3

⁴⁰ *Ibid.*

A possibilidade de rompimento com a política de repressão e a contração de alternativas no campo institucional criou um jogo na democracia, havia uma esperança, uma luta no processo de aprovação de uma Nova Constituinte.

Desta forma estes movimentos todos orientaram muitos avanços democráticos, alterando relações autoritárias para outras menos coercitivas. Estes personagens fizeram-se presente no campo político e na busca pelo espaço institucional, em especial no processo constitucional. Mas dentro deste processo havia lutas e conflitos constante, nem sempre percebidos como forma de manipulação por parte do jogo das lideranças.

Houve, sim um grande ganho em termos de aprendizado entre estes conflitos. As classes dominantes conhecedoras dos anseios populares rearticulam-se desde o final da década de 70 e disputaram este espaço institucional na década de 80. A Constituinte marcava o aparecimento daqueles que estavam até então marginalizados, mas não garantiu o exercício para estas mudanças.

Em 1989 ocorre a primeira eleição direta para presidente. O PT, abrangendo o novo sindicalismo, CEBs, e partidos e movimentos e esquerda ligados aos movimentos de bairros pobres ou setores das classes médias insatisfeitos com a ditadura, tornou-se campo hegemônico da esquerda chegando ao segundo turno com Collor. Collor vence as eleições representando a articulação das classes dominantes que retomam o poder com seus interesses mais conservadores.

4. Década de 90 – Abre-se as portas ao mercado internacional.

Nós não vamos pagar nada?

*“bum, bum, bum, o homem bomba
mas só com o estrago vai dar pra ver
vai e vai dar e vai dar pra ver
em meio a salmos, alvos e contas
o homem bomba se esconde
como um terrorista
sem uma reivindicação verbal
pronto pra explodir ao menor sinal”*

Marcelo Yuka⁴¹

A rearticulação das classes dominantes na década de 70, possibilitou ao longo da década de 80 sua hegemonia que chega ao poder através da eleição do presidente Collor (o primeiro presidente eleito diretamente pelas urnas desde a ditadura militar). O acirramento das contradições do sistema capitalista que se reflete em políticas que levaram ao aprofundamento da subordinação da nação ao capital internacional vai ocupando cada vez mais espaço, gerando desemprego em massa, medo pela perda de emprego, inclusão do discurso da especialização do trabalho, alterando o cenário do país.

Junto a crise econômica somou-se as ondas de privatizações, a desativação do Estado em áreas sociais, e de mais em mais marcava-se o desencantamento e descrença no novos governos, reforçado pelos escândalos de denúncia da corrupção política com o envolvimento do presidente. Com a indignação causada pelas corrupções aparece, o movimento pela “*Ética na Política*”. Nesta mobilização os estudantes, secundaristas e universitários, ocuparam lugar de destaque nas manifestações pelo *impeachment* do presidente, o que deu corpo ao movimento que ficou conhecido como Movimento Caras Pintadas.

Ficava um anseio pela imagem do movimento estudantil da década de 60, entretanto os caras-pintadas destacam-se por uma atuação alegre e descontraída. GOHN (1995:146), observa que

“Apesar de algumas lideranças estudantis ligadas às centrais articulatórias, como a UNE, reivindicarem a direção do movimento e mesmo a responsabilidade por seu ressurgimento, ele nasceu e

creceu independente dessas lideranças ainda que elas tenham se adaptado o melhor possível as práticas dos caras-pintadas”.

Entretanto, em documentos da UNE é possível perceber a preocupação dos estudantes em reafirmar-se enquanto força presente diante daquele momento político:

*“A Une e a Ubes convocam para o dia 11 (Dia do estudante) a primeira passeata pelo impeachment de Collor. A juventude atende o chamado, pinta o rosto e vai as ruas derrubar o mauricinho corrupto. De agosto a setembro, explode em todo o país as manifestações pelo fora Collor. Nossos gritos arrombam as portas do Congresso Nacional e no dia 29 de setembro garante, pela primeira vez na história do Brasil e do mundo, o impeachment de um presidente”.*⁴²

Mas a negação e até exigência de retirada do presidente de seu cargo, não se deu apenas pela mobilização estudantil, agregou-se também outros setores como, por exemplo, a Apeoesp que junto à CUT utilizou o Dia Nacional do Protesto para afirmar *“Diga não ao governo Collor”*, acrescentando ainda a:

*“defesa dos 147% para os aposentados já; Salário e Emprego para todos; Defesa das Estatais e Serviços Públicos; Reforma Agrária e Política Agrícola; Contra a violência, a corrupção e a fraude; Fora FMI. Não pagamento da dívida externa”.*⁴³

A experiência negativa com o primeiro presidente eleito diretamente pelas urnas após a ditadura, gerou descrença e desconfiança em amplos setores da sociedade; para ilustrar basta ver as palavras do jornal da Apeoesp, que ataca diretamente o governo.

*“O governo Collor está afundando em um mar de lama. Para quem se elegeu fabricando uma imagem de ‘caçador de marajás’, a situação atual não poderia ser mais degradante. Além de jogar o país na pior recessão de sua história, estouraram denúncias de desvio de dinheiros públicos e em praticamente todos os setores da administração.”*⁴⁴

A vitória de Collor gerou uma guerra de classes, nas suas contradições o governo acabou sendo destruído e abriu espaço para a era dos desencantos e da

⁴¹ *Homem Bomba*. Gravado pelo Rappa, no disco Mundi, de 1996.

⁴² *Dois meses que mudaram o Brasil. UNE: Detonar os inimigos do Brasil*. São Paulo, 1993. p. 4 e 5. Arquivo do Centro de pesquisa Vergueiro

⁴³ *Diga não ao governo Collor. Apeoesp em Notícia*. Janeiro e Fevereiro, 1992, nº177, Intersindical. p.11

⁴⁴ *Trabalhadores dizem não ao governo Collor. Apeoesp em Notícia*. Março, 1992, nº178, Intersindical. p.7

descrença na participação política e mobilização social⁴⁵. A esta situação acrescenta-se a crise econômica, a queda do muro de Berlim em 89, a crise das utopias até então vigentes. No interior dos movimentos somam-se as sucessivas decepções com as lideranças que se instalaram em cargos administrativos, além das assessorias e a jurisdição.

Surgem assim movimentos sociais centrados em questões éticas ou de valorização da vida humana, como a Ação Cidadania Contra a Fome, Miséria, pela Vida, ou então temáticas como o Movimento de Meninos e Meninas de Rua, Movimento dos Aposentados, o Viva Rio, contra a violência, reforçando-se o papéis das campanhas, da solidariedade, do espaço simbólico com temas de raça, gênero, idade, identidade (no caso indígena), além das campanhas ambientalistas e ecológicas fortemente desenvolvidas. Assume-se brevemente no campo institucional alguns projetos como a criação do Estatuto da Criança e Adolescente (ECA), a primeira delegacia especializada em crimes raciais e o Conselho da Comunidade Solidária.

Muitas destas mobilizações e movimentações tornam-se ações corporativistas de determinados grupos, marcando-se pelo apelo à consciência individual através de ações como as existentes nas ONGs (Organizações Não Governamentais), que cresceram e se fortaleceram ainda nesta década.

Esta forma de se organizar, mais pluriclassista, conta com a participação forte dos militantes das camadas médias que nas décadas de 70 e 80 estavam envolvidos com as assessorias dos movimentos populares; do ponto de vista sócio-político as ONGs aparecem mais difusas em termos de políticas de Estado.

Com todas transformações o Estado passa a transferir suas responsabilidades, de um lado para entrar no cenário produtivo mundial, diminuindo seus quadros no setor estatal, propondo demissões voluntárias, privatizações, reformas previdenciárias e trabalhistas, como forma de beneficiar o capital internacional, inclusive o especulativo, priorizando o lucro do mercado e o capital financeiro.

De outro lado as ONGs buscam mediatizar esta relação entre coletivos organizados, poder governamental, poder privado e instituições governamentais, reivindicando o direito a se ter direito, a solidarizar-se, a humanizar a dor, a diminuir as injustiças no campo institucional. Não está em questão as bases políticas e econômicas da sociedade.

⁴⁵ Sobre o governo Collor ler: OLIVEIRA, Francisco de. *Collor: A falsificação da Ira*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

Enquanto isso o país fica como brinquedo nas mãos do capital especulativo, somando-se a esta situação a economia ilegal de tráfico de drogas e de armas, reforçando o mundo da violência e corrupção, que instaura um poder paralelo e clandestino.

Em uma linha de atuação diferente o MST destaca-se nos anos 90, em especial pela abertura dada pela mídia. Nesta década o movimento se organiza com os acampamentos, as posses de terras, a criação de cooperativas, a estruturação de escolas e formação de seus dirigentes, mudando seu caráter sem abandonar seus ideais socialistas, e desenvolve nos seus assentamentos não somente a produção para a subsistência, mas também para o mercado externo. É nesta década que o MST transforma-se em um grande movimento popular, permitindo que a questão da reforma agrária fosse tratada e representada de uma nova maneira na sociedade brasileira.

Não foi sem sangue que o MST se consolidou, foi a partir dos massacres do Eldorado dos Carajás que a mídia passou a cobrir de forma mais ampla as ações do movimento, passando inclusive a ser objeto de muitas pesquisas.

GOHN (1997:341 e 342) ao se referir sobre a década de 90, fala sobre as visões que se constróem sobre este ser humano atual, pois

“o novo padrão de ser humano que a mídia e alguns analistas têm desenhado, com condições de sobreviver e ter sucesso na sociedade do novo século que se aproxima, seria um tipo semelhante aos dos novos militantes/atores dos movimentos dos anos 90. Com interesses um tanto quanto difusos e indeterminados, bem informados (ainda que de forma um tanto superficial) - sobre os principais assuntos da agenda social e político-cultural; com predisposição para o trabalho coletivo com fins determinados. (...) A. Grove (1996) denominou este novo tipo de ser humano de "paranóico", num livro que, escrito segundo o receituário liberal, vê como saída para o homem neste final de século a competição e a busca contínua da requalificação no trabalho, como os únicos parâmetros seguros numa era dominada pelas incertezas.

Quanto a nós, preferimos continuar acreditando na necessidade das utopias e esperando que as lições que os movimentos sociais democráticos e progressistas têm dado ao mundo venham a contribuir para a redefinição destas utopias, a reinstaurar a esperança e a crença de que vale a pena lutar por uma sociedade mais justa e igualitária”.

Assim, a partir deste panorama geral destas quatro últimas décadas, procuraremos recontar a história a partir de um material cultural (a música) localizada em dois espaços históricos diferenciados: movimentos sociais e a indústria fonográfica,

pensando nas possíveis formas de se contar e cantar a resistência e as relações que estes constróem dentro destes espaços.

MÚSICA DE PROTESTO:
O som de resistência

Apresentarei aqui o desenvolvimento da música de protesto ao longo destas quatro décadas. Início pelos anos 60, motivada pela chamada canção de protesto. Logo de início percebi que durante estas quatro décadas este gênero musical não dava conta de abranger todas as músicas que de alguma forma declaravam uma resistência. Encontrei assim um universo amplo, variado e diverso que carregava dentro de si também movimentos internos que variam de quem e de qual lugar que se fala.

Para tratar destas diferenças adotamos o critério de subdividir o universo dessas músicas em dois lugares distintos de produção, a saber: nos movimentos sociais, selecionando o que se destacou em cada década, e na indústria fonográfica, que passou por mudanças ao longo destes anos.

O painel que construiremos com este procedimento será a base para o prosseguimento de nossa discussão e fornecerão elementos para reflexão sobre as mudanças ao longo das décadas de 60 a 90, no campo político, econômico, social, cultural, em especial na música de protesto.

1. A Música nos Movimentos Sociais

1. 1. O CPC da UNE e o Maio de 68: O grande Movimento dos Estudantes

*“Podem me prender
Podem me bater
Podem até me deixar sem comer
Que eu não mudo de opinião”
Zé Ketí⁴⁶*

Conforme tratamos anteriormente a década de 60 destacou-se por seu intenso processo de luta, tanto de reivindicações econômicas quanto política. Marcada por um tempo de mobilizações sociais, em que se discutia fortemente as visões de mundo (capitalismo, socialismo, comunismo, anarquismo), a UNE ocupa lugar de destaque nas mobilizações sociais trazendo à tona temas relativos a questão nacional e as perspectivas de mudança no país.

Em 1961 é fundado o CPC (Centro de Cultura Popular) da UNE, agrupando intelectuais, artistas e estudantes, na busca de desenvolverem uma atividade conscientizadora das classes populares, produzindo a cultura engajada.

O clima era favorável conforme aponta TINHORÃO (1974:228) , pois a política desenvolvimentista não absorvia os quadros econômicos e os novos profissionais recém formados nas universidades brasileiras, gerando assim uma falta de perspectiva em relação à ascensão social, impulsionando muito destes jovens estudantes a participação política, além do importante papel da “cultura política” de esquerda produzida pelos partidos de orientação marxista.

Formularam assim não somente produções artísticas apresentadas diretamente às camadas populares, em portas de fábricas, favelas, sindicatos ou agrupamentos de base do movimento estudantil, operário e camponês; mas também uma linha teórica metodológica apresentada na obras *A questão da cultura popular*, de Carlos Estevam e, *A cultura popular posta em questão*, de Ferreira Goullart, que serviram de referencial para arte que realizavam, a chamada arte revolucionária.

ORTIZ (1985:72) faz uma análise crítica e bastante rica, sobre a visão da cultura popular, dizendo:

O conceito de cultura popular se confunde, pois com a idéia de conscientização; subverte-se desta forma o antigo significado que assimilava a tradição à categoria de cultura popular. “Cultura popular” não é, pois, uma concepção de mundo das classes subalternas, como o é para Gramsci e para certos folcloristas que se interessam pela “mentalidade do povo”, nem sequer os produtos artísticos elaborados pelas camadas populares, mas um projeto político que utilizava a cultura como elemento de sua realização. O termo se reveste portanto de uma nova conotação, significa sobretudo função política dirigida em relação ao povo. Quando os agentes do CPC se referem às “obras da cultura popular”, eles não se reportam às manifestações populares no sentido tradicional, mas sim às atividades realizadas pelo centro de cultura. Pode-se desta forma se falar em “militantes da cultura popular”, posto que a noção de substantivo se transforma em verbo”.

Entretanto ao mesmo tempo que o CPC cumpre este papel político, ORTIZ e outros autores apontam para o papel do intelectual na atuação do CPC, pois a UNE coloca que o intelectual deve ser “*parte integrante do povo*”, deve “*tornar-se povo*”.

Na revista *Movimento*⁴⁷ da UNE escreve-se:

“Falando ao povo (a respeito dos problemas do povo) o intelectual passa a ser povo e então seu porta-voz, e então intelectual da sociedade: não intelectual da anti-sociedade”.

Esta concepção difundida pela UNE, ao mesmo tempo que mostra a identificação destes intelectuais com as aspirações das camadas populares, relevam as diferenças existentes, em especial porque estes se vêm como responsáveis por levar a cultura ao povo.

RIDENTI (1999), em seu trabalho sobre artistas e intelectuais, busca desvendar o romantismo revolucionário presente em seus imaginários e ações, através de práticas políticas e culturais socialmente construídas pelas classes médias urbanas, fazendo que os meios artísticos e intelectuais de esquerda desejassem ser do povo, sem desejar propriamente o povo.

Desta forma o CPC trazia marcas deste romantismo revolucionário, ainda que apresentasse versões diferentes de romantismo, e grupos mais românticos que outros, traziam o desejo de transformação e mudança da história, na construção do homem novo, produzindo uma atmosfera cultural e política impregnada pelas idéias de libertação, povo e identidade nacional.

⁴⁶ *Opinião*, Zé Ketí, de 1964.

⁴⁷ UNE, “Cultura Popular: Conceito e Articulação”, *Movimento*, no. 4, julho 1962. (Apud.) ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense. 1985.

Entretanto este povo era visto como massa, sem consciência política que deveria ser despertada por esta vanguarda. Esta visão autoritária e romântica de mundo revela a contradição da UNE, que quis falar para o povo do processo de alienação, sem a voz deste povo, negando assim a validade das próprias manifestações populares.

Na música não seria diferente a visão de povo que eles construíram, o CPC lança em 1962 o LP *O povo canta*. No texto de apresentação da contra capa lê-se:

“As composições reunidas neste disco representam uma experiência nova na música popular. Nelas, os elementos autênticos da expressão coletiva são utilizados para, através deles, chegar a uma forma de comunicação eficaz com o povo, esclarecendo-o, ao mesmo tempo a respeito de problemas atuais que o atingem diretamente. O povo canta desloca o sentido comum da música popular, dos problemas puramente individuais para um âmbito geral: o compositor se faz o intérprete esclarecido dos sentimentos populares, induzindo-o a perceber as causas de muitas das dificuldades com que se debate.”⁴⁸

Fica claro que ideologicamente os estudantes colocavam-se como portadores de uma cultura superior, assumindo de forma paternalista os sentimentos populares. Além de tentar falar ao povo com uma linguagem musical que este não se identificava, o que levou em certos momentos estes artistas a procurarem parcerias com compositores de música das camadas mais baixas⁴⁹, passaram a tratar de temas como o morro, o barracão, ou mesmo temáticas mais regionalistas, originando assim a chamada canção de participação, ou samba de protesto. Mas tal movimentação não garantiu uma identificação musical com o povo, e não fez com que esse se aproximasse de tais produções.

Outra temática destas canções foi a questão do nacionalismo. Para o CPC a “cultura popular” carrega por si própria um caráter nacional ou nacionalista, e os intelectuais que se sentiam porta vozes desta cultura passam a denunciar pela música nossa condição de subdesenvolvimento e dependência de outros países. Reforçando um discurso de busca da independência nacional e resgatando o nacionalismo através de temas brasileiros como forma de reconstruir nossa identidade nacional.

Ainda que o CPC utilizasse de recursos artificiais e chegasse em certos momentos a negar este povo que ele próprio tanto falava, ou utilizando-se contraditoriamente da tradição popular como afirmação de identidade nacional não se

⁴⁸ *O povo Canta*, 1962. (Apud.) BERLINCK, Manoel T. *CPC da UNE*. Campinas: Papyrus. 1984. P. 35

⁴⁹ TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Brasileira*. Lisboa: Caminho da Música, 1990. P.250

deve apagar a *"riqueza e diversidade desses movimentos, que também são portadores, contraditoriamente, potencialidades libertárias"*.⁵⁰

Com o golpe em 1964 e todas as transformações políticas e econômicas que já discutimos a esquerda organizava-se clandestinamente, inclusive a UNE. A partir deste quadro a música de protesto intensifica-se como forma de contestação do regime autoritário, atendendo um propósito particular de luta da alta classe média contra a rigidez do regime militar. Assim, o movimento estudantil passa então a agregar o anseio de todo o povo brasileiro, o que não conseguiu até então com sua tentativa de produção cultural nacionalista e engajada.

O ministro da Educação chegou a propor, em 1964, a aprovação de uma lei que extinguiria a UNE, criando um órgão vinculado e controlado pelo MEC. O regime militar por sua vez extingue a UNE em 1965, o que não a impediu de continuar suas atividades.

Em 1968, as ondas de protestos ganham intensidade, inspirados de certa forma pelo Maio de 68 francês, que os estudantes colocavam em questão todas relações de poder, provocando a decretação do AI-5 e o fechamento do congresso. A morte do estudante secundarista Edson Luís durante uma manifestação em 1968, gerou mais indignação e revolta, agrupando o clero, a associação de mães, artistas, intelectuais, gerando uma ampla manifestação pelo fim da ditadura.

Agindo na clandestinidade, pressionados pela repressão do regime, tendo que adaptar-se as mudanças do PCB e muitas vezes utilizando-se de ações radicais de luta armada, os estudantes através da produção cultural expressaram tais questões em suas músicas, em especial entre 1967 e 1968.

É importante destacar que o controle político se impôs na busca por novas alternativas de linguagem que mantessem a divulgação de suas produções, utilizando, como coloca HOLLANDA e GONÇALVES (1984:96)

"toda uma retórica de alusões através de truques e metáforas. Falava-se enviezado o que não pode ser dito diretamente".

A música popular aproveitou-se poeticamente deste recurso para compor suas canções, como podemos ver em muitas composições desta época.

⁵⁰ RIDENTI (1999:15)

1.2. A reorganização dos movimentos sociais e as greves do ABC

*“Blocos de ferro
o martelo dá forma
pouco a pouco
tal e qual o mundo que um dia
o operário transformará
Mas das casas que levantou
nem direito a um barracão tem aquele homem
É dia lá na periferia
no subúrbio da cidade a necessidade
dentro da fábrica existem homens
que transformam uma Nação”
Neca⁵¹*

A situação política e econômica do início dos anos 70, que já delineamos no capítulo anterior, atingia diretamente as camadas populares urbanas. Os movimentos construíram entidades e organizações que fossem apoio para a conquista de suas reivindicações.

A crise do milagre econômico dava pequenas aberturas que levaram a reorganização dos movimentos sociais para mudanças no campo do poder.

É assim que as camadas populares, trabalhadores, jovens, mulheres a partir dos grupos CEBs (Comunidade Eclesiais de Base) e SABs (Sociedade Amigos do Bairro), passam a organizar e materializar suas necessidades.

As CEBs que se formavam em 1973 refletiam a idéia de que estas ações viriam “despertar o espírito e a atuação missionária da Igreja de São Paulo”⁵² na construção de valores comunitários, solidariedade, etc. Realizavam assim reuniões, em geral quinzenais, e buscavam ações que se estendessem ao grupo e este por sua vez interagisse com as demais organizações dos movimentos populares levando adiante as reivindicações coletivas. Nestes grupos haviam jovens, grupos de educação popular, o grupo de mães, de noivos ou casais, com o objetivo de realizar “atividades de ‘conscientização’ de trabalhadores a partir de suas condições de existência”.⁵³

⁵¹ *Operário*, letra de Neca, música de Accyoli. *IV Festival de Música dos Trabalhadores*, Grupo Arcodel. Dezembro de 1978

⁵² *Operação Periferia*. In: SEDOC. Novembro, 1974. (Apud.) SADER (1988:149)

⁵³ SADER (1988:149)

Assim como as CEBs, os demais movimentos sociais que se deram em especial a partir da segunda metade desta década, ou seja, movimentos que a partir de suas reivindicações e atividades realizadas como desdobramento outros movimentos forma iniciados como por exemplo o Movimento Custo de Vida, o Movimento pela Anistia, e liberdade política, ou mesmo o movimento sindical, trouxeram uma marca forte da década anterior: a utilização da música como instrumento transformador e de expressão de seus anseios.

Em todas as mobilizações citadas acima foi possível encontrar a realização de festivais em que a música é um meio de expressão do próprio oprimido, e não somente apreciadores e receptores da produção de intelectuais e artistas engajados.

Em trabalho de RIBEIRO JÚNIOR (1982) ele busca entender um pouco sobre o universo festivo do povo e seu caráter pedagógico, além da manifestação de alegria e esperança que pode conter o evento. Em suas considerações a música apareceu como elemento importante as camadas populares, ele nos diz:

“ Elemento largamente utilizado, nessa pedagogia, o canto contribui tanto para a identidade grupal, como para o aprendizado e interiorização da mensagem. Nesse contexto, o canto surge como fala social, expressiva, lógica e até atrevida, desabafo de um povo normalmente silenciado.

(...) Nas reuniões e festas que participei, o canto sempre serviu para fazer a transição entre o cotidiano e o lúdico. Contudo, o apego ao canto é tão grande que se fazia o comentário de que ‘devia haver reunião só de cantos’. Embora seja feita a distinção entre as músicas ‘da igreja’ e as músicas leigas, há numerosos exemplos de passagem de músicas de um domínio para outro, sacralizando-se a música leiga e vice-versa.”⁵⁴

Em algumas paróquias realizaram-se festivais de música, entre suas temáticas realistas e concretas, no sentido de falarem de sua própria vida, cantavam sobre a constituição de seus direitos, realizavam críticas sobre suas condições de vida e de trabalho.

Em documento que consultamos no CPV (Centro de Pesquisa Vergueiro), registra-se que a Paróquia de Santo Afonso de Ligório realiza no ano de 1.976 o II Festival de Canção Amadora. Nas estrofes das canções ouvia-se:

⁵⁴ RIBEIRO JÚNIOR, Jorge Cláudio Noel. *A festa do povo: Pedagogia de Resistência*. Petrópolis: Vozes. 1982. P.122

*"Direito eu tenho/ tu tens também/ e os meus direitos não dou a ninguém/(...)Ficar passivo e aceitar (...) é aceitar a violação/(...) vamos seguindo a caminhada/ (...) com fé e alma anunciar/ nossos direitos de amar"*⁵⁵.

Nesta canção revela-se a conscientização dos direitos, a não aceitação da opressão, e propõe que com fé anunciarão os seus direitos, entendidos como direito a justiça que é expresso pela Igreja pelo sentimento de amar. Outras canções desenvolvem temáticas que envolvem as condições materiais de vida dos trabalhadores deste período.

As ações da Igreja propiciaram a jovens e mulheres a participação em iniciativas de movimentos, que transcendiam do ponto de vista de atuação política, para reorganizar e inserir estes novos personagens alargando seus horizontes, pois tais atividades permitiam

*"conhecer coisas novas, integrar-se na cidade, arranjar amizades, expandir a sociabilidade e, em suma, mudar de vida. Era um jeito de deixar de ser apenas dona-de-casa e começar a ter um outro projeto de vida. Participar era algo muito importante do ponto de vista social."*⁵⁶

As práticas de festivais como forma de agrupar as pessoas criando condições políticas e pedagógicas, também se deu no Movimento Custo de Vida. Um exemplo é o Festival do Movimento de 1978, que afirmou o caráter político da música dentro do movimento, colocando em seu panfleto que:

*"Pensando no processo de participação, resolvemos que a música seria uma forma de expressar nossas opiniões. Daí surgiu a idéia de um festival de música sobre Custo de Vida" e conclui dizendo que aquele era "um apelo e um chamado à participação consciente e responsável, de todos e ao mesmo tempo, servir de questionamento para o problema de custo de vida, que atinge todo o nosso país"*⁵⁷.

Em uma das músicas do festival intitulada *Zé Povinho* cantava-se:

"Sou torturado no ônibus/ A fábrica é minha prisão/ Escravo remunerado/ Pobre e sem proteção/ Apenas mais uma vítima/ da nossa revolução/(...)Com uma mordaca na boca/ Algemas nos pés

⁵⁵ *Meus Direitos*, de Geraldo Marcelino. *II Festival de Canção Amadora*. Paróquia de Santo Afonso de Ligório. São Paulo. 1976

⁵⁶ CALDEIRA, Teresa. "Memória e relato: a escuta do outro". In: *Revista de arquivo Municipal Memória e Ação Cultural*. São Paulo: Departamento do patrimônio histórico municipal, 1992. P.73

⁵⁷ *Festival Movimento Custo de Vida*. Região Santo Amaro, Setor Interlagos, São Paulo. Grupo de Música 05/08/1978

*e nas mãos/ Eu me sinto um exilado/ Pensando em meu próprio chão/ Não posso escolher os homens/
Que dirigem esta nação*⁵⁸

A música expressa os sentimentos de repressão vividos naquele período, a falta de participação nas decisões políticas, e o caminho para o trabalho, ou seja as polêmicas presentes no cotidiano destas pessoas.

A realização de um ato público na Praça da Sé, em São Paulo, em de 27 de agosto de 78, representou o auge do movimento. Com 20 mil pessoas e 1.250.000 assinaturas o movimento entrega seu abaixo assinado, porém o governo não recebeu os portadores, nem as assinaturas; o movimento resolveu então discutir suas estruturas e depois de 78 a mobilização popular não mais utilizou-se desta via. Mas o abaixo assinado cumpriu seu objetivo, desnudou as condições de vida dos moradores da periferia e confrontou-se com o governo militar.

Com a perda de sustentação do regime político o movimento operário ganha nova dimensão, o sindicato passa a assumir a direção do movimento. No processo em que os movimentos independentes do Estado e dos partidos tomam um papel no cenário político, como por exemplo o movimento grevista de 1978, que ganhou forças e criou dispositivos de mudança neste cenário.

Nos movimentos da área de educação também buscaram estratégias para expressarem suas necessidades, é o que no revela o jornal da Apeoesp, que diz:

*"Com humor , mestres protestam contra o sistema de abono"; "Proibidos de se manifestarem de maneira direta sobre os problemas funcionais que os atingem (...) Os mestres estão distribuindo nas escolas charge que reproduz o que denominaram 'Bicicleta Executiva' para Professores efetivos"*⁵⁹.

Os educadores com a Associação de Pais e Mestres também organizaram festivais estudantis de Música, é o nos conta os relatos da Apeoesp sobre 4ª Delegacia de Ensino.⁶⁰

A utilização destes festivais e da música propiciou o encontro com o outro e a reorganização popular passou a produzir sua própria forma de dizer sobre a opressão sofrida, sua resistência, suas condições, seus valores, e sua capacidade de transformação.

⁵⁸ *Zé Povinho*, letra e música de Benê. In: *Festival Movimento Custo de Vida*. Região Santo Amaro, Setor Interlagos, São Paulo. Grupo de Música. 05/08/1978.

⁵⁹ *Apeoesp em Notícia*. Maio de 1978, nº66. Capa

⁶⁰ *Apeoesp em Notícia*. Novembro de 1973, nº25 Ano III. P.4

Com toda essa articulação o fim dos anos 70 foi pelas grandes greves do ABC, que serviram de base para rearticulação sindical conforme já discutimos anteriormente. Entre os trabalhadores a música também foi um instrumento e recurso presente, no caderno de música do IV Festival de Música dos Trabalhadores, realizado em dezembro de 1.978, lê-se:

“A arte é um meio de combate social.

A possibilidade de criar dentro da arte está diretamente ligada ao exercício da liberdade .

Dez anos após o duro golpe de 68, que apertou ainda mais o nó da mordaza imposta aos trabalhadores , eis que novamente , ressurgiu, e desta vez com maior vigor, não só através da arte , mas também em outros movimentos sociais, as lutas por melhores condições de vida e de trabalho.

A mordaza afrouxa, vai sendo firmemente arrancada....

De todos os cantos do país se misturam e se unem vozes que exigem melhores condições de ensino, direito de greve, fim da censura, fim do arrocho salarial, liberdade de organização para os trabalhadores, sindicatos livres, um partido operário, anistia ampla e irrestrita, constituinte livre e soberana, fim do regime militar, terra a quem trabalha e etc.

O IV Festival de Música dos Trabalhadores se propõe a ser um canal a mais para que essas vozes sejam ouvidas.

A arte se coloca sob perspectiva dos trabalhadores da cidade e do campo. Tem importante papel a cumprir na luta pela conquista de melhores condições de vida e de trabalho”⁶¹.

As músicas do festival carregaram assim conteúdos políticos e sociais profundos, seus títulos por si só já são significativos, como podemos ver nas músicas: “Operário”, “Filhos do Milagre”, “Dois pra lá nenhum pra cá”, “Desafronta” que foram apresentadas neste festival.

Existem também produções de vídeos como o filme *Linha de Montagem* (1980) que mostra o show do Primeiro de Maio, nele podemos ver a participação de importantes artistas contribuindo com sua arte engajada; outras produções também foram feitas sobre as greves, como por exemplo: *Braços Cruzados, Máquinas paradas* (1980); e *Greve de Direção*, de João Batista de Andrade, que registraram este momento histórico.⁶²

Registra-se ainda a série de shows com grandes nomes da MPB no período que celebravam um compartilhamento de apoio à luta dos operário e outros setores da sociedade de surgiam contra os militares.

⁶¹ *IV Festival de Música dos Trabalhadores. Dezembro de 1978.*

⁶² Material consultado no acervo do Centro de Pesquisa e Documentação Vergueiro, em São Paulo.

Este cenário pela qual estes novos personagens entram em cena, como coloca o próprio SADER (1988), criou uma intensa mobilização que se reflete nas conquistas do início da década de 80.

1.3. Diretas Já! O fim da ditadura e as primeiras eleições presidenciais

*“Que ela não demore
E venha já.
Nós queremos jogar forma
Esse governo militar
Queremos eleições diretas
Para tirar o Delfim dali
Queremos eleições diretas
Para romper com o FMI
Queremos eleições diretas
Ditadura chega, esbarra e pára
Queremos eleições diretas
Também queremos uma reforma agrária”
Luiz Vila Nova⁶³*

As grandes mobilizações do fim da década anterior e a organização dos mesmos em entidades, sindicatos, abriram caminhos para luta pela redemocratização do país.

As greves continuaram ainda no início dos anos 80, deflagrando a urgência e necessidade de conquistas que ultrapassem as reivindicações concretas e tratassem de mudanças no campo político, avançando na luta pelo fim da ditadura e pela democratização do país.

Os movimentos se unificaram em torno das Diretas Já, o que tornou o maior movimento já visto pela derrubada do regime.

As canções dos movimentos trazem diretamente estas preocupações, existe presente nas músicas uma consciência de classe que consegue materializar questões como a mais valia, a repressão, localizando a questão da mudança para além das conquistas imediatas.

Podemos ver em trechos que dizem:

“Meu patrão é em igual ao teu/ Teu patrão é o mesmo que o meu/ Ele me explora lá no campo/ E na cidade explora eu”⁶⁴

⁶³ *Eleições Diretas Já*, letra de Luiz Vila Nova, de 1984. IN: FILHO, Luiz Soares. *Canções de Luta Camponesa*. Recife: CENTRU (Centro de Educação e Cultura do Trabalho Rural)

⁶⁴ *O patrão é o mesmo/ Cidade/ Campo*, de Luiz Vila Nova, de 1979.

"É por causa da mais valia/ Operário que trabalha/ é quem enrica a burguesia/ (...) Operário e lavrador/ pode trabalhar até morrer/ quanto mais eles trabalham/ Mau arranjam o que comer"⁶⁵

Ou ainda nas canções da pastoral ouvia-se:

"É o povo de Deus em movimentação/ Procurando sair da opressão/ Das experiências faz reflexão/ Sociedade nova é a solução"⁶⁶

Ou então

"Não podemos aceitar o Capitalismo/ Que impõe a divisão da sociedade/ Que produz toda essa massa de oprimidos/ Que nos come o salário e a liberdade/ Condenamos esses planos do governo,/ Do arrocho e do entreguismo da nação;/ Tá na hora de impor nosso desprezo/ Pr'essa gang de vampiros da opressão"⁶⁷

Estas músicas diferentemente da década anterior, faz referência a uma série de relações macro estruturais que se relacionam diretamente com suas questões materiais, por exemplo quando falam do capitalismo, da divisão da luta de classe, dos planos do governo, do patrão que se enriquece da exploração e da mais valia.

Aparece também uma característica nestas canções: a consolidação da idéia que tanto o campo quanto a cidade, o operário como o lavrador sofrem por este modo de produção da sociedade afirmam "*Sociedade Nova é a solução*"⁶⁸.

Afirmam ainda em suas canções o poder do povo, sua necessidade de lutar e se organizar, em busca da liberdade roubada pela ditadura e a concretização de suas esperanças, trechos como:

"Acorde meu povo/ levante não fiquem parados assim/ Será que vocês não estão vendo/ Tantas coisas erradas/ que precisam mudar/(...) um povo unido pra não ser vencido/ Um povo que grita forte e sem temer/ um povo que queria a verdade/ que canta com amor e liberdade"⁶⁹

"Será que esse povo um dia/ vai poder entender/ que não lutar nesse mundo/ Feliz não poderá ser"⁷⁰

⁶⁵ *A mais valia*, de Luiz Vila Nova, de 1984.

⁶⁶ *CEBs Povo Unido*, Patrício, de 1985.

⁶⁷ *Operário que fabrica as riquezas*, de 1985.

⁶⁸ *CEBs Povo Unido*. (Ibid.)

⁶⁹ *A cor do povo*, letra e música de Toninho da Viola e Nonato, de 1983.

"É destino da vida/ É o destino do cristão/ Lutar muito na vida/ Pra ter paz e libertação"⁷¹

" (...) Nós em guerra/ lado de lá já decretou,/ pois já pagou pistoleiros,/ pois a gente quer ganhar,/ se matarem um daqui/ dois de lá Vamos"⁷²

"As bases despertam as organizações/ Instrumento de luta de reivindicação/ Do sindicalismo e associações/ E dos movimentos sai da conscientização"⁷³

Cantam a luta pela felicidade, pela mudança, pela união, em organizações e sindicatos, pela libertação. Ainda por vezes esta luta cheguei a se parecer como uma "guerra".

Se as músicas revelam este momento de organização dos movimentos, a situação política e as movimentações que se deram na segunda metade do início dos anos 80, caminharam para a consolidação destas lutas no campo institucional, em parte pela influência do movimento operário desde o fim dos anos 70. As músicas falam já de suas exigências:

"Por eleições pra presidente/ uma greve geral/ E autonomia sindical/ uma greve geral/ Contra o FMI/ Uma greve geral/ Por soberania nacional/ uma greve geral"⁷⁴

O poder e a mobilização era demarcado nas canções, como processos confiantes de sua atuação no jogo de poder, sabendo que:

"Tá em jogo nosso poder/ contra o poder do capital", e por isso o sindicato consolida-se nesta luta e os trabalhadores cantam:

" vai sindicato, vai pra frente/ O trabalhador necessita de ser gente".⁷⁵

Estas canções revelavam o mundo do trabalho, sua organização e maturidade refletindo no seu nível de politização:

"Quando a greve foi decretada, a maioria das empresas parou sem a presença dos piquetes (...) suas reivindicações principais eram aquelas que assegurariam alterações de qualidade nas próprias condições de ação da classe (...) Faziam assim de reivindicações que interessavam o conjunto dos

⁷⁰ *Um olhar profundo*, letra de Edinei e música de Laércio, de 1983.

⁷¹ *Realidade*, letra de Edinei e música de Laércio, de 1983.

⁷² *Risco*, de Luiz Vila Nova, de 1984.

⁷³ *CEBs Povo Unido*. (Ibid.)

⁷⁴ *Greve Geral*, Luiz Vila Nova, de 1983.

⁷⁵ Ibid.

assalariados o centro de sua luta. Com isso, davam um outro conteúdo social à luta democrática em curso no país".⁷⁶

Nesta trajetória aparecem os sons pelas diretas, pela nova constituição, pelas mudanças no campo do poder, materializadas por novas leis, o que passou a dar um novo lugar a estes personagens no campo dos direitos. Cantava-se então:

"Eu vou, eu vou/É falar com o governador/ Não sei se ele me recebe ou só opressor"⁷⁷

"Na lei ou na marra/ Nós vamos conquistar/ uma reforma agrária/ pra poder libertar/ a economia do país/ Vamos todos controlar/ e com os Estados Unidos/ Relação vamos cortar"⁷⁸

E denunciam ainda:

"O povo brasileiro/ foi as ruas protestar/ contra o colégio eleitoral/ pedindo Direta Já/ (...) Tem muitos filho da puta,/ Que foi a rua protestar, / Mas depois lá no Congresso/ Ajudou a legalizar./ Mas os que forem ao Colégio Eleitoral é traidor"⁷⁹

Os profissionais da educação, também no clima das mobilizações, expressaram suas insatisfações com o magistério através de paródias.

"Fagulhas, pontas de agulha/ (...) Segura as pontas Montoro e João/ Bombas na guerra explodia/(...) Ardia aquela fogueira/ Que esquentava a massa inteira/ eterna fome/ Sempre a primeira/ Revanche do professor"⁸⁰

"Votei no Franco Montoro/ Mas quanta decepção/ estou mais pobre, desiludido/ morrer de fome não quero não"⁸¹

"Não há o gente ó não/ Coisa mais triste/ que a inflação"⁸²

Na criatividade despertada, as canções são capazes de revelar diversos personagens que se firmaram na década de 80. A música *Baião das Comunidades* inclui todos estes personagens

⁷⁶ SADER (1988) pp. 308 e 309

⁷⁷ *Falar com o governador*, de Luiz Vila Nova, de 1983.

⁷⁸ *Ou na lei ou na marra*, de Luiz Vila Nova, de 1984.

⁷⁹ *Colégio Eleitoral*, de Luiz Vila Nova, de 1984.

⁸⁰ *Festa do Professor*, de Maria Dolores Cavalcanti. Paródia de Festa do Interior cantada por Gal.

⁸¹ Prof.º Sílvio Prado. Paródia de Asa Branca.

*"Vou convidar os meus irmãos trabalhadores/ Operários, lavradores, biscateiros e outros mais/
(...) Vamos chamar os índios que ainda resistem/(...) Convido os negros irmãos no sangue e na sina/ A
mulher que noite e dia luta e faz nascer o amor/ (...) Vou convidar a criançada e a juventude /(...)
Desempregados, pescadores, desprezados/ e os marginalizados, venham todos se junta/À nossa marcha
pra sociedade/ Que nos ama de verdade/ Pode vir, tem um lugar"⁸³*

As mulheres, desde a década anterior já se organizavam, mostraram nos anos 80 cantos sobre si, mas que não deixavam de trazer sua condição no espaço marcado pela organização dos movimentos, na luta pela liberdade e direitos. Como podemos ver em canções que dizem:

"Mulheres fortes vamos se alegrar/ todas unidas em comunidades/ vamos jogar fora/ Que chegou a vez de se organizar"⁸⁴

"Encontramos nossos direitos/ através da igualdade/ reunidas com amigas/ em nossa comunidade/o sindicato nos ajuda/a encontrar a liberdade"⁸⁵

"Vamos companheiras, vamos lutar/ Que a vida é nossa, vamos conquistar"⁸⁶

*"Companheiras, bem alto gritemos/ Esta nossa importância/ Pelos nossos direitos lutamos/
Reconheçam nosso verdadeiro valor"⁸⁷*

Mas a luta pelas diretas não se concretizou em 84, e os anos que se seguiram foi marcado por processos de negociações, o coletivo foi se esvaziando, a luta passou a ser pelo emprego em virtude da recessão. A "democracia" e a busca de diálogos e disputas entre forças políticas colocava uma nova problemática, a atuação dos movimentos.

Nas eleições presidenciais de 89 o PT aglutina todas estas forças pela disputa a presidência, ainda entre tantas divergências internas o PT consolida-se como partido das massas, dos trabalhadores, marginalizados e excluídos. Aparece enquanto força inclusive em canções que dizem:

⁸² Paródia da canção Asa Branca, por Silvio Prado.

⁸³ *Baião das Comunidades*, de Luiz Vila Nova, de 1985.

⁸⁴ "Hoje é nosso dia". *Mulher: Cantos e poesias das mulheres do brejo Paraibano*, Guarabira, Pernambuco, 1985.

⁸⁵ *Canto às Mulheres*, Ibid.

⁸⁶ *Vamos Companheiras*, Ibid.

"O patrão mandou dizer/ pra não entrar no PT/ Aquele que entra vai/ depois se arrepender/ Eu entrei para o PT/ porque é do trabalhador/ Não estou arrependido/ de estar longe do opressor"⁸⁸

Entretanto, o resultado final foi a vitória dos setores conservadores com a subida de Collor ao poder.

⁸⁷ *Hino do 5º Congresso Nacional das domésticas*, Ibid.

⁸⁸ *O medo do patrão*, de Luiz Vila Nova, de 1982.

1.4. “Dos pacifistas aos rebeldes”

Impeachment, ONGs e MST – a redefinição de caminhos

*“Quem sonha grande e põe os pés na estrada
Verá um dia se concretizar
(...) Uma cova funda enterrará pra sempre
Fome, miséria e alienação
Um broto novo nascerá das massas
E o novo homem se erguerá do chão
E pra cidade um novo projeto
E o latifúndio agora em muitas mãos
Socialismo pra quem faz história
E ainda carrega o sonho em suas mãos”
Zé Pinto⁸⁹*

Conforme discutimos os fim dos anos 80 trouxe um quadro desanimador diante do novo quadro político, econômico, social e cultural. Já não sondava mais os ares da repressão, vivia-se no início dos anos 90 a experiência de ter o primeiro presidente eleito no regime democrático desde a época da ditadura.

Aos primeiros sinais de instabilidade e a desilusão com o governo Collor, criou-se brevemente um amplo movimento pela impeachment do presidente, aparecendo os estudantes como grandes atores neste cenário. Tão breve quanto seu surgimento o movimento perdeu sua amplitude logo após a deposição do presidente.

No interior dos movimentos, com as disputas e divergências político-ideológicas, a descrença nas ações do Estado e das organizações se fizeram presentes nos anos 90 resultando no destaque à consciência individual gerando uma nova cultura que se traduziria em:

“práticas sociais expressas nas câmaras setoriais de negociações entre patrões, empregados, sindicatos e governo; nos grupos envolvidos nos Programas de Orçamentos Municipais Participativos; e em ações coletivas sem fins lucrativos, que se colocam em defesa da sociedade civil, excluídos ou à margem do processo de desenvolvimento sócioeconômico, desempenhando um papel de mediação entre sociedade propriamente dita, o mercado, e o Estado, através de parcerias em políticas públicas.”⁹⁰

⁸⁹ *Sonhar Grande*, Zé Pinto. In: *Sem-Terra: as músicas do MST*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P. 34

⁹⁰ GOHN (2001:208)

Tentando mediar o conflito entre sociedade, mercado e Estado estas práticas buscam o direito ao direito, mas GOHN nos atenta para a contradição existente na reivindicação de certos direitos sociais, pois para obtê-los é necessário políticas sociais de um estado voltado para o Bem Estar Social. Entretanto, o Estado sob o qual vivemos tem somente desativado políticas sociais ou terceirizado os serviços prestados à sociedade.

O MST, a partir da segunda metade desta década ganha impulso, e tem destaque na mídia. Suas ações que diferem do quadro geral dos demais movimentos e colocam em cheque tanto questões macro estruturais, do modo de produção econômico, quanto as questões micro estruturais, como as relações estabelecidas pela divisão de gênero, idade, percorrendo ainda de forma incisiva na área de educação .

Possivelmente esta seja a razão pela qual o MST dá grande destaque a questões relativas à educação e à cultura, pois são caminhos que também possuem caráter político e constróem em outro plano transformações e mudanças.

A participação dos jovens no movimento também propiciou a realização de festivais, a fim de envolvê-los, é o que nos conta GOHN (2000:165) quando relata que organizaram:

“(...) ainda em 1999, uma série de festivais, um de música, um de arte e outro de poesia, além de um campeonato esportivo para os jovens assentados”.

A função dos poemas e cantos no MST, conforme registra CALDART (1987), é de constituir a memória e emoção de suas histórias e de seu grupo, além de propiciar a experiência com a produção artística, reavivando suas identidades, seus objetivos de grupo e anunciando seu projeto de sociedade, que se materializam e se resignificam através destes instrumentos simbólicos.

Além destes aspectos, PIANA, ao tratar da utilização da música no MST, enfatiza também o caráter estratégico de mobilização que esta ocupa, bem como sua possibilidade de transformação cultural através de significados coletivos em torno de símbolos que são produzidos pelos próprios integrantes do movimento. É justamente por tais razões que as próprias canções se transformam junto com o movimento, assim como o movimento se transforma com a música.

Assim, os festivais possibilitam a estes jovens tanto a memória, a constituição de símbolos coletivos, como a produção da arte, na busca da realização de uma mudança de Sem-Terra para Com-Terra e Com-Poesia, como coloca CALDART.

No livro *Sem-Terra: as músicas do MST*, o texto de apresentação escrito por Selvino Heck, diz:

“Os lutadores da paz e da justiça não deixam de lado a mística e o amor pela vida.

Os pés sujos de barro, as noites mal dormidas debaixo das lonas pretas de plástico, o frio do inverno, a proximidade dos jagunços dos fazendeiros, da polícia armada e a fome fazem dos hinos e d harmonia da gaita e dos violões esperança de ganhar terra e fé no futuro.

São canções guerreiras, são canções de ninar, são canções que falam do amanhã, descrevem o sofrimento, reavivam a utopia. (...) quando as vozes se encontram à noitinha no acampamento, nas orações, nas festas. E entoam unidas com seus símbolos – a foice e a enxada – a vida vivida duramente, mas também saboreada no encanto de quem sabe o que quer e tem os pés plantados firmes no chão.”

Este texto reafirma todas as características citadas anteriormente e acrescenta ainda o aspecto místico que é trabalhado pelo movimento através da música, dando a ela um caráter de encanto, de força capaz de reafirmar a identidade de personagens que convivem ao mesmo tempo com a dura luta, mas também o sabor do prazer de quem luta pelo que quer.

E assim muitas canções vão trazendo aqueles que se dispuseram à *Lutar pela vida/ Olhando pra frente*⁹¹, pois afirmam que *“Com organização/ A história vai sendo escrita/ Pelas nossas próprias mãos”*⁹².

Ao analisar os temas das letras de músicas no MST, em especial no CD *“Arte em Movimento”* lançado pelo MST, PIANA (2000) utiliza-se de três categorias analíticas que me parecem pertinentes a serem seguidas nos demais materiais de música do MST, pois mantiveram-se presentes.

Estas categorias são: identidade, interpelação e solidariedade, que criam uma certa homogeneidade, pois delimita uma identidade específica do grupo de acordo com suas questões político pedagógicas, interpelando a partir de necessidades específicas, que se fortalecem através de atitudes solidárias partilhadas pelos indivíduos de uma

⁹¹ *Chão da Vida*, de Ademar Bogo. In: *Canções da Terra*. MST, 1994. P. 49

⁹² *A voz da maioria*, de Zoel Bonomo. In: *Sem-Terra: as músicas do MST*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P. 17

mesma identidade, que neste caso específico é não ter terra, ser sem-terra⁹³; a segunda categoria diz respeito ao conflito, contestação e oposição, ou seja, ao dualismo existente entre opressores e oprimidos; e a terceira categoria que diz respeito a utopia, proposição e transformação, que lança alternativas de mudanças.

Mas as canções do MST não se referem somente as questões relativas ao seu movimento, pois como trata de aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais, tematizando questões relativas ao conjunto da sociedade. Por exemplo cantam não somente sua própria identidade de MST, mas sua própria identificação com a classe trabalhadora, com a articulação entre campo e cidade, com o povo latino, com os marginalizados, ou mesmo com identidades específicas como a mulher, a criança, o índio, no processo de luta. É o que podemos ver em trechos como:

*"Homem, mulher crianças/ querem um mundo melhor/ (...) Sou latino americano/ brasileiro explorado"*⁹⁴

*"A nossa luta é no campo e na cidade/ Pra construir uma nova sociedade"*⁹⁵

*"Levanta índio junto aos outros companheiros/ Vamos ligeiro contra essa força do mal".*⁹⁶

*"Forjaremos desta luta com certeza/ pátria livre operária camponesa/ nossa estrela enfim triunfará"*⁹⁷

Vemos assim que o movimento indica uma identidade, mas abarca outros campos e outras lutas como mulher, criança, negro, índio, além da luta integração com a cidade, com os marginalizados e os latinos, que estão além das fronteiras nacionais, e também são oprimidos.

Os projetos de sociedade capitalista do latifundiário, da burguesia, da classe dominante, apresentam-se em oposição, em conflito com o projeto dos oprimidos e é contra ele que se deve lutar. Muitas vezes cita-se e destaca-se o opositor. Vejamos trechos que dizem:

*"Burgueses não pegam na enxada/ Burgueses não plantam feijão/ E nem se preocupam com nada/ Atrasam aos poucos a nação"*⁹⁸

⁹³ GOHN, Maria da Glória. *Desafios da Participação Popular no Meio Rural Brasileiro neste final de Milênio*. CAXAMBÚ: XXII ANPOCS, 1998.

⁹⁴ *Burgueses não pegam na enxada*, de Ruben Souza In: *Canções da Terra*. MST, 1994. P. 46

⁹⁵ *Libertação*, de A. Bogo In: *Sem-Terra: as músicas do MST*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P. 62

⁹⁶ *Devoção à Amazônia*, de Zé Pinto. In: *Sem-Terra: as músicas do MST*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P.33. E faixa 15 do CD "Arte em Movimento"

⁹⁷ *Hino do Movimento Sem-Terra*, de Ademar Bogo e música de Willy C. de Oliveira. In: *Sem-Terra: as músicas do MST*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P.12. E faixa 20 do CD "Arte em Movimento"

"Imperialismo vem escrito na cabeça/ não tem magia que não conhece o amor"⁹⁹

"Combatendo o individualismo/ se educando contra os opressores"¹⁰⁰

"Se somos contra o latifúndio/ Da Mãe-Natureza/ Somos Aliados"¹⁰¹

Mas o MST também propõe, e estas lutas abrangem várias dimensões colocadas por PIANA (2000) como sendo cinco: o transcendente, a utopia, o sonho; a saída para situação de miséria e pobreza; a solidariedade e união para alcançar estes objetivos; a educação como aspecto central nestas transformações; e a luta do MST junto com outras lutas. Além desta dimensões a autora coloca um destaque nas canções e que estão ligadas diretamente aos próprios rumos do movimento, que são referentes as mudanças possíveis no sistema capitalista, como as cooperativas, a participação de todos e outras as mudanças da sociedade que não aparecem claramente definidos.

Assim, o MST apresenta em suas canções um universo rico em seus protestos, articulado tanto em aspectos estruturais do movimento, como da sociedade, ao mesmo tempo que trata de questões relativas a identidades, valores, construindo e reconstruindo suas canções, histórias e memórias, na busca de transformações nestas duas dimensões, além de fazer de seus próprios participantes os construtores de sua história, sua poesia, sua canção e sua arte.

As ONGs utilizam também a música, em especial a percussão em trabalhos com jovens e adolescentes, como no projeto Meninos do Morumbi, em São Paulo, o Bate Lata em Campinas, a Banda com os meninos da FEBEM, e na Bahia o Ilê, Olodum, e o Projeto Axê, entre outros, que trazem a questão étnica identitária agregada a inclusão social.

⁹⁸ *Burgueses não pegam na enxada.* (Ibid.)

⁹⁹ *Devoção à Amazônia.* (Ibid.)

¹⁰⁰ *Nova forma de aprendizado,* de Zé Pinto. In: *Sem-Terra: as músicas do MST.* Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P.24.

¹⁰¹ *Assim já ninguém chora,* de Zé Pinto. In: *Sem-Terra: as músicas do MST.* Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996. P.20.

2. A Música de Protesto na Indústria Fonográfica

Trataremos agora de um outro lugar pelo qual busquei a trajetória da música de protesto. Inicialmente impulsionada pelo movimento da década de 60, a intitulada a canção de protesto colocou em questão a função da música e da arte, produzindo a canção engajada.

Concomitantemente o regime militar esforçou-se em criar um país moderno, incentivando o desenvolvimento capitalista, e investindo no campo da comunicação e cultura, como por exemplo a indústria fonográfica. Este incentivo possibilita nos anos 60, o espaço pelo qual artistas e intelectuais travam seus combates estéticos e políticos.

Mas ao longo destas quatro décadas a conjuntura política e econômica foi se alterando, assim como a indústria criou caminhos na própria produção cultural, influenciando artistas e suas obras, além de deixar transparecer no seu próprio interior entraves, disputas, rupturas e protestos.

A indústria fonográfica permite também a divulgação de protestos dos mais variados gêneros, como veremos ao longo do trabalho.

Não se pode negar que neste percurso de assimilações, adaptações e rupturas, a música continua sendo um instrumento de variados sentidos e potenciais em sua mensagem, pois atua nas representações sociais tanto em termos individuais quanto coletivos.

Estamos interessados em entender os destaques que emergiram na indústria fonográfica, seus conflitos internos, bem como as relações possíveis com a conjuntura macro-estrutural do país que está intimamente ligada as relações mundiais de aprofundamento das contradições do sistema capitalista.

2.1. Movimentos Culturais: o palco das disputas são os festivais

*“Fez dia claro e eu saí pra rua
pra ver a cidade diferente
da normalidade
nenhum militar de arma em punho
nenhum estudante morreu
nem se ouviu a explosão
da bomba habitual
leva esta flor
antes da bomba explodir
antes que acabe este dia
de alegria”*
Sérgio Ricardo ¹⁰²

Com o desenvolvimento da indústria e com os incentivos a formação do mercado consumidor musical desde o fim dos anos 50 e em especial na década de 60 pelo apoio do Estado Brasileiro, a juventude destacou-se

desde então pelo consumo dos produtos da indústria cultural e outras indústrias. Tal característica se fez presente já com a Bossa Nova, em que os jovens da classe média, cansados das importações americanas, resolveram produzir um samba com os procedimentos do jazz.

Mas as manifestações culturais dos anos 60 não se pautaram somente por iniciativas individuais de artistas e produtores, mas estavam quase sempre associadas a movimentos coletivos, o que caracterizou como coloca ZAN (1996: 200 e 201) um destino comum, de uma determinada região histórica e social à uma unidade sócio-histórica, podendo estabelecer vínculos entre gerações, elaborando material comum de suas experiências mesmo em unidades de gerações separadas.¹⁰³

Além desta característica própria do desenvolvimento da indústria fonográfica com o mercado consumidor jovem, que agrupava também outras gerações pela história desta década, podemos perceber que a consolidação da indústria fonográfica e os meio

¹⁰² *Dia de Graça*, Sérgio Ricardo, de 1968.

¹⁰³ Estes conceitos presentes no trabalho de Zan, são extraídos de categorias colocadas por MANHEIM, Karl. “O problema sociológico das gerações”, em FORACCHI, Marialice M. (org.). *Karl Mannheim*. São Paulo, Editora Ática, 1982, p.67.

de comunicação de massa se dividiu em produções para determinadas classes. Por exemplo:

“ o samba com as classes baixas até os anos 50, a MPB com as classes médias nos anos 60 e 70”

Se o samba trazia desde muito tempo o cotidiano da vida das camadas populares, a Bossa Nova construía-se como uma canção brasileira de forte influência internacional, um anseio e mesmo um conflito entre o nacional e o internacional, a tradição e o moderno, ou seja a tentativa da industrialização do país com a tecnologia importada, mas logo se dividiu em dois grandes grupos, chamados de direita e esquerda, ou cantores do amor-flor-mar e cantores de protesto.

Os artistas e intelectuais atuavam na esfera pública, na imprensa, nas artes e nos palcos, mas não necessariamente estavam no campo institucional. Como podemos ver os anos 60 demonstrou que a questão política, econômica, social e cultural do Brasil, e suas transformações ou mesmo definições de rumos para sociedade brasileira, estavam fortemente presentes no cotidiano da vida dos brasileiros.

Assim, a presença da UNE e dos movimentos sociais se refletem na própria movimentação e conflitos da indústria fonográfica.

Nara Leão, uma das representantes da Bossa Nova, que participou de todos os grupos de conflito cultural na música produzida nesta década, foi um dos alvos de todas estas discussões. Ruy Castro em seu livro *Chega de Saudade*¹⁰⁴ coloca este conflito ao relatar uma entrevista de Nara, que ela dizia:

*“Chega de Bossa.(...) Chega de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero o samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão do povo, e não uma coisa feita por um grupinho para outro grupinho”*¹⁰⁵. Esta entrevista causou diversas críticas como por exemplo a fala de Sylvinha Telles que disse: *“Nara quer dar um pulo muito grande, quando ainda está na idade do amor-flor-mar”*; ou ainda quando Aloysio de Oliveira diz que *“Quer queira, quer não, ela (Nara) é uma típica cantora de apartamento, que quer negar a existência do amor-flor-mar como motivo musical”*¹⁰⁶. Mas Nara consegue explodir com sua participação no show

¹⁰⁴ CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade A história e as histórias a Bossa Nova*. São Paulo: Cia das Letras, 1990

¹⁰⁵ Ibid. P.348

¹⁰⁶ Ibid. P.349

Opinião e “Transformou-se na musa do protesto, numa época em que a nova geração universitária estava precisando desesperadamente de algo no gênero.”¹⁰⁷

Uma das primeiras canções consideradas de protesto, não deixa de ser uma crítica as próprias composições da bossa nova considerada de apartamento. Vandrê e Lyra, na canção *Quem quiser encontrar o amor*, de 1961 diz:

“Quem quiser encontrar o amor / Vai ter que sofrer, vai ter que chorar / Quem quiser encontrar o amor / Vai ter que sofrer, vai ter que chorar / Amor assim não é amor, é sonho é ilusão / Fingindo tantas coisas que não são do coração / Quem quiser encontrar o amor / Vai ter que sofrer, vai ter que chorar / Amor que pede amor somente amor há de chegar / Pra gente que acredita e não se cansa de esperar / Feliz então sorrindo minha gente vai cantar / Tristeza vai ter fim / Felicidade vai ficar / Quem quiser encontrar o amor / Vai ter que esperar.”

Demonstrando uma rejeição a um amor proposto possivelmente pela Bossa, canta-se uma nova forma de amar, que não seja *ilusão*, que *sofra*, que *chore*, mas que tem como alternativa para essa gente que *acredita* a tarefa de *esperar* esse amor.

Na primeira metade da década de 60 a canção de protesto traz à tona a questão da identidade nacional, comprometendo-se com a realidade imediata e com o cotidiano das camadas populares, aproximando-se das produções tradicionais e populares levando a uma louvação da vida do morro, do sertão, do favelado, do sertanejo, que se traduz nas canções com a presença de tantas Marias e Joãos, mas que também denunciam os problemas sociais, políticos e econômicos da época.

Para GALVÃO (1976) este projeto apresenta duas faces como colocamos anteriormente, mas é enriquecido quando vemos que a denúncia antimitológica proposta pela canção de protesto, coloca uma nova mitologia que segundo GALVÃO limita-se a denúncia, numa postura informativa, escapista e consoladora.

Por exemplo em letras como:

“Todo morro entendeu quando Zelão chorou / (...) Do fogo de um barracão / Só se cozinha ilusão / Restos que a feira deixou / Que ainda é pouco só / Mas assim mesmo o Zelão / Dizia sempre a sorrir / Que um pobre ajuda outro pobre / (...)A chuva jogou seu barraco no

¹⁰⁷ Ibid. P.352

*chão / Nem foi possível salvar violão / que acompanhou morro abaixo a canção / Das coisas todas que a chuva levou / Pedacos tristes do seu coração*¹⁰⁸

*“Salve as belezas desse meu Brasil / com seu passado e tradição / e salve o morro / cheio de glória / com as escolas que falam no samba / da sua história // Feio não é bonito / o morro existe mas pede pra se acabar”*¹⁰⁹.

Estas entre outras canções falaram do subdesenvolvimento do Brasil, e de um lugar bem diferente daquele que os compositores das classes médias viviam, mas falam de um “dia que virá”, de um futuro que apresenta, segundo GALVÃO (1976:104) três caminhos: “*consolar os que sofrem, anunciar o futuro, prepara o futuro*”.

Ainda que a análise proposta por GALVÃO me pareça pertinente, é possível ver que estas composições utilizaram de lirismo e metáforas para falar desta realidade que inclusive foram censuradas e foi alvo de perseguição para muitos artistas. Ainda assim é verdade que a concepção de povo proposta por estes cantores, e o desenvolvimento de sua linguagem muito pouco havia de identificação com as camadas populares, mas é importante considerar também que estes artistas e intelectuais estiveram presentes em diversos movimentos de esquerda, como RIDENTI analisa em seu trabalho.

Se há questionamento sobre a trajetória destes artistas e intelectuais e suas produções não é verdade que todos os artistas e intelectuais não estiveram presentes nas lutas desta década; encontravam-se entre ou com afinidades com o PCB, a JUC, a Ação Popular, entre os trotskistas, ou mesmo em mobilizações da UNE.

As críticas a canção de protesto também se deram no campo estético, pois para VASCOCELLOS (1977:42) o elemento estético ficou em segundo plano, pois acabou sendo concebida para o autor de forma unilateral, reduzindo a mensagem textual a “*mero significados políticos*”.

Mas a indústria fonográfica e os meios de comunicação de massa foram instrumentos e palco para as disputas tanto políticas quanto estéticas no campo da MPB, através dos Festivais Nacionais de Música Popular, sendo o primeiro realizado em 1965 pela TV Excelsior. Nesse mesmo ano a TV Record estréia os programas *O Fino da Bossa*, palco da canção engajada, e *Bossaude* voltado para o público da

¹⁰⁸ *Zelão*, de Sérgio Ricardo, composta em 1960.

¹⁰⁹ *Feio não é bonito*, de Carlos Lyra e G. Guarnieri, composta em 1962.

chamada “Velha Guarda”; na segunda metade deste mesmo ano estreia o programa *Jovem Guarda*.

Os festivais propiciaram "gigantescos eventos promocionais em torno da música popular.(...) Além de mobilizarem recursos de grande vulto, vindo tanto da empresa privada como do poder público, atendiam aos interesses dos empresários ligados a produção de discos, televisão, indústria editorial. (...)Na verdade, os festivais atuavam como instâncias de legitimação da música popular em que os aplausos e vaias cumpriam a função de consagrar ou exorcizar os bens culturais em disputa."¹¹⁰

Ainda com uma indústria cultural voltada para as classes médias, a televisão e estes programas propiciaram a divulgação e os embates entre os quatro grandes movimentos da época: a Bossa Nova, a Canção de Protesto (que não se contrapunha em termos musicais a Bossa Nova, mas era uma dissidência dela), a Jovem Guarda e o Tropicalismo. Para a indústria musical os festivais permitia revelar novos artistas e mantê-los em contato direto com o público, sendo um grande supermercado para as grandes gravadoras.¹¹¹

Concretizou-se assim um mercado que necessitava de um consumidor para esta gama de produtos, pois “a produção diversificada – que implicava, necessariamente, na multiplicação de custos industriais – (...) levou a indústria de bens de consumo a configurar um novo perfil de compradores: o jovem”¹¹², demonstrando as finalidades políticas ideológicas da indústria fonográfica, através da capacidade da música em criar e manter identidades coletivas. TINHORÃO, relata inclusive que

*“filhos de camadas baixas da classe média (as chamadas classes B e C das medições para pesquisa de mercado), se localizava na periferia das grandes cidades – principalmente São Paulo e Rio de Janeiro– seu ideal era parecer ‘jovem da cidade, o que os levava a desejar identificar-se com as novas gerações da classe média mais antiga, cuja tradição fora sempre a de contemplar-se no equivalente de seu grupo nos países mais desenvolvidos, particularmente nos Estados Unidos.”*¹¹³

Estes anseios encontraram a música de massa para jovens das cidades e periferias no movimento da Jovem Guarda, representando a versão brasileira do rock

¹¹⁰ ZAN (1996: 207 e 208)

¹¹¹ Sobre este tema ler GROPPPO, Luís Antônio. *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*. Campinas: Unicamp. Dissertação de Mestrado, Sociologia, IFCH. 1996

¹¹² TINHORÃO (1990:265)

¹¹³ Ibid. P. 267

and roll, com a presença do cantor Roberto Carlos como ídolo do movimento, enquanto a figura do bom moço do interior que buscou sua fama na cidade.

A invasão do rei da Jovem Guarda provoca naqueles que faziam parte do programa *Fino da Bossa e Bossaudade* uma forte contraposição, que já era anterior, pois o rock nacional já estava presente na televisão desde 1962, com o programa *Crush em hi-fi*, com Celly e Toni Campello. O rock and roll vinha ocupando espaço internacionalmente desde 1954 e a partir dos anos 50 surgiram nomes como Elvis Presley. Nos anos 60 grupos como Beatles e Rolling Stones, modificaram profundamente a música popular mundial, assim como todo um estilo de vida da juventude.

Mas o programa Jovem Guarda, animado por Roberto Carlos, Wanderléia e Erasmo Carlos, não passava de uma adaptação do rock ao estilo iê-iê-iê nacional, que pouco a pouco fortaleciam uma imagem de consumo atrelada ao estilo desses cantores. Se a versão nacional do rock buscava a imagem da juventude transviada americana, conseguira aqui somente violência gratuitas, e sua rebeldia não passava de rachas de automóveis e passos de dança.¹¹⁴

A TV encontrou nesses jovens o modelo “*dócil*” que o Estado militar preconizava, evitando que a juventude “fosse contaminada” pela “*resistência dos estudantes com repressão policial*” (Tinhorão, 1990:269). Junto à música, os produtos de consumo ganharam a marca Calhambeque, Tremendão e Vandeca, associando os ídolos do programa e dando registro a Jovem Guarda. Desta foram o

“*reconhecido, admirado, idolatrado por um público bastante amplo, ganhando perfil e ídolo de massa, Roberto Carlos adquire um potencial mercadológico. No grande empreendimento da Jovem Guarda, sua imagem não apenas estava associada aos produtos que traziam a sua marca mas ela própria transforma-se em produto.*”¹¹⁵

O tema das canções da Jovem Guarda eram em geral situações cotidianas do meio urbano, referindo-se a namoro, paqueras, automóvel, tais símbolos representam o status moderno a qual o Brasil se inspirava. Dessa forma

¹¹⁴ Sobre a chegada do rock no Brasil BRANDÃO, e DUARTE em sua obra *Movimentos Culturais da Juventude*. São Paulo: Moderna. Coleção Polêmica. 1990, p. 34-35, podemos ver que não era comum os adeptos a violência gratuita, expressavam se através da música e estilo (jaquetas de couro e jeans apertado), protestando contra os valores das antigas gerações.

¹¹⁵ ZAN (1996:178)

“A Jovem Guarda, não apenas como movimento musical, mas como um estilo de vida, articulava uma gama de elementos simbólicos que associavam a imagem do jovem a condição moderna.”¹¹⁶

Nesta imagem da Jovem Guarda valorizada por um grande empreendimento publicitário, o cantor produz dentro de regras capitalistas de produção. A socióloga Marialice Foracchi afirma que a rebeldia dos sem causa que estavam insatisfeitos e procuravam através de gestos articular essa insatisfação, finda-se no gesto; e *“no explicável anseio que tem os jovens de mudar as coisas, esta rebeldia começa por transformá-los em consumidores”*.¹¹⁷

Tal influência a partir da segunda metade da década de 60 abriu as portas para entrada da guitarra elétrica

“naquele último reduto de conscientização política”.¹¹⁸ *“Dai a tempos, preocupados com a ascensão do iê-iê-iê, Gil, Elis, Edu Lobo e uma pequena multidão de artistas e tiétes marcharam do Teatro Paramount em direção ao largo São Francisco, em São Paulo, no burlesco episódio que ficou conhecido como a ‘passeata contra as guitarras’.* Gil dizia ainda que aquela *“passeata era contra um bocado de coisas, mas toda a retórica dos slogans era contra a música estrangeira, a música alienante. Era uma coisa meio Geraldo Vandré.”*¹¹⁹

Das discussões da arte engajada, nacional e o rock nacional, visto como música estrangeira e alienada, que penetrava-se facilmente nas massas, apresenta-se no III Festival de Música Popular de 1967 a canção *Alegria Alegria*, com Gilberto Gil e Caetano Veloso. Tal canção fazia parte de uma nova estética musical que se confrontava e inovava o impasse entre a Bossa Nova, a canção de protesto e a Jovem Guarda.

A canção era acompanhada das polêmicas guitarras elétricas dos Beats Boys e dos Mutantes, o que fazia para os setores de esquerda que fossem considerados como aqueles que abriam precedentes para o imperialismo cultural americano. A partir de então o movimento tropicalista conviveu entre as vaias e aplausos, e produziu-se a partir de relações entre o moderno e o tradicional, o rústico e o industrializado, ou seja incluem a miséria do passado ao desenvolvimento industrial, através da paródia, do humor, que ridiculariza o nacionalismo, e extinguindo a imagem povo como na canção

¹¹⁶ Apud. ZAN (1996:173)

¹¹⁷ Citação extraída de ZAN (1996: 181). Entrevista Revista Manchete, ano 13, nº732, 30/04/66 pp. 10

¹¹⁸ TINHORÃO (1990: 271)

¹¹⁹ CASTRO (1990:405)

de protesto e buscando um otimismo no futuro. Caracterizou-se como um movimento polissêmico, utilizando-se da colagem textual, retomando recursos do movimento de Oswald de Andrade da semana da Arte Moderna, presentes no *Manifesto Pau-Brasil*, cuja grande característica estava no antropofagismo.

Para VASCONCELLOS (1977) o tropicalismo foi capaz de se situar em dois planos: o da crítica a música do passado, da canção e protesto, “deglutinando” a estética estrangeira; combatendo a tradição, e tentando superá-lo, reconhece sua dependência cultural e cria vínculo entre crítica e estética como afirma VASCONCELLOS (1977:46 e 47)

“operada através de estranhamento, que acaba por botar em xeque a padronização da retórica, sintática e ideológica dos valores ou produtos da indústria cultural, na exata medida em que inverte e subverte os seus significados”

“A crítica social em momento algum se aparta da dinâmica interna da música, dos arranjos musicais e das experiências formais. Daí resulta a abertura de significados, sua dimensão polivalente: a tropicália joga-nos na cara os efeitos da nossa dependência econômica e social e ao mesmo tempo mostra (via meta linguagem) as limitações do protesto populista. Andam de mãos dadas crítica social e crítica da musicalidade” (IBID:51)

Em 1968 lançaram um LP como disco-manifesto, cujo título é *Tropicália ou panis et circensis*, contanto com a participação do grupo baiano Caetano, Gil, Gal e Bethânia, mais Artistas como Tom Zé, Torquato Neto, Capinam, Os Mutantes, o maestro Rogério Duprat e Nara Leão. Neste mesmo ano os Mutantes lançam seu primeiro disco.

Esta experiências artísticas e culturais foram em grande parte vivenciadas pela universidade brasileira, pois além de particularidade biográfica de cada um, as experiências coletivas havia na passagem de alguns de seus membros pela Universidade (da Bahia, USP, etc.) contribuíram para a constituição deste grupo como coloca ZAN (1996), em especial na gestão do reitor Edgar Santos na Bahia que viveu grande efervescência cultural. Não podemos deixar de dizer que na Bossa Nova as Universidades do Rio e São Paulo, contribuíram para a formação destes grupos.

O fim do tropicalismo como coloca RIDENTI (1999), apoiado inclusive sobre a autora Walnice Nogueira Galvão, abortou o projeto de revolução brasileira, indicando inclusive os desdobramento da indústria cultural, que se transformariam em promessa

de socialização em massificação cultural, incorporando de forma desfigurada aspectos dos movimentos contestadores de 60, como o nacional-popular e o tropicalismo.

É fato que o movimento tropicalista para os partidários a música de protesto apareciam como concessões ao iê-iê-iê, por outro lado poderiam aparecer para os roqueiros como uma ameaça ao mercado, já que o tropicalismo estava associado a elementos do pop internacional. Estes eram os objetos de luta que Zan, através de Bourdieu busca em sua análise. Assim os meio de comunicação de massa como espaço e intervenção dos tropicalistas “*assumiram, conscientemente ou não , procedimentos de caráter tático estratégico*”¹²⁰ com as mais diferentes linguagens técnicas. Mas o tropicalismo durou pouco, de 1967 a 1968, quando em um ato simbólico, poucos dias depois do decreto do AI-5, com uma santa ceia tropical e um velório ao final simbolizando a morte do movimento, em um epitáfio com os seguinte dizeres: “Aqui jaz Tropicalismo”.

Os conflitos no campo de luta cultural são considerados para Zan importantes a medida que o tropicalismo propiciou a libertação dos

*“meios artísticos das amarras ideológicas e estilísticas” e possibilita um espaço das “mais diversas misturas que vão se realizar nas décadas seguintes”*¹²¹.

Para Ridenti o epitáfio no ato simbólico a respeito do tropicalismo revelaria a auto-ironia e a

*“consciência de que tinha acabado o ensaio geral de socialização de cultura (...) restava a artista e intelectuais encarar o avanço da indústria cultural e da modernização imposta pela ditadura.”*¹²²

Do ponto de vista do movimento interno da indústria cultural, das questões estéticas e mesmo da produção cultural podemos dizer que o tropicalismo realmente traz contribuições importantes para o desenvolvimento da MPB, abrindo inclusive o caminho para o aparecimento dos mais diversos estilos na indústria fonográfica no anos 70. Mas do ponto de vista político-ideológico os tropicalistas renunciaram qualquer posição de resistência, o incoformismo manifesto pelos tropicalistas, segundo TINHORÃO (1990:259 e 260), expressava apenas o sentimento de frustração das camadas médias propondo

¹²⁰ Ibid. P.217

¹²¹ Ibid. P.235

¹²² RIDENTI (1999) P. 219

“apenas a superação dos problemas pela afirmação suprema do individualismo: o direito à liberdade pessoal sem reservas, que lhes permitisse alegremente contrariar com suas cabeleiras e a amplificação do barulho de seu instrumental elétrico os velhos padrões estabelecidos por uma sociedade incapaz de compreender as mudanças em seu próprio sistema”

RINDENTI considera que no plano cultural e político, os artistas tropicalistas oscilavam em um pêndulo que ele considera radical, pois incorporavam uma crítica moderna as influências estéticas e políticas internacionais, nas obras de arte brasileiras e de outro resgatavam uma crítica em relação a cultura brasileira, para superar seu congelamento as raízes tradicionais das propostas nacional-popular, que reduziam a arte a mero meio de conscientização popular. Mas este pêndulo foi se alterando ao longo das décadas, inclusive na atuação individual de um dos seus membros: Caetano Veloso.

Vale lembrar que

“a música ufanista voltou à cena. Lembrando os tempos de Ary Barroso e do Estado Novo, a Dupla Don e Ravel, que algumas vezes chegou a apresentar-se no programa da Jovem Guarda, liderou o discurso-exaltação às grandezas do governo”¹²³.

Em 1967 o programa O Fino da Bossa, apresentava baixos índices, de certa forma pela ascensão da Jovem Guarda, e a preocupação da rádio e gravadoras com o iê-iê-iê; mas também porque da Bossa Nova não restava nada senão jovens interessados em discutir políticas e ganhar festivais. O tropicalismo anuncia sua morte em 1968, e o AI-5 fecha este canal de expressão, exilando ou fazendo com que muitos artistas se exilam-se.

¹²³CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira..* Ática. São Paulo 1989. P.69

2.2. A invasão da Indústria Cultural

*“Cadê o meu?
Cadê o meu, ó meu?
Dizem que você se defendeu
É o milagre brasileiro
Quanto mais trabalho
Menos vejo dinheiro
É o verdadeiro boom
Tu tá no bem bom
Mas eu vivo sem nenhum
(...) Eu não falo por despeito
Mas, também, se eu fosse eu
Quebrava o teu
Cobrava o meu
Direito”
Julinho de Adelaide¹²⁴*

O incentivo dado pela ditadura à indústria fonográfica consolidou, na década de 70, seu mercado, causando impactos e conseqüências que criaram uma série de relações entre produção, obra, artista e apreciações da música. Tal incentivo permitiu que no Brasil a indústria fonográfica desenvolvesse e atingisse índices, entre os anos 78 e 79, que a colocaram em quinto lugar no mercado mundial.

A crise do petróleo que afetava a economia, reprimiu a demanda na indústria fonográfica nos anos de 1974 e 1975 devido a falta de vinil, mas gerou no ano seguinte uma explosão na venda de discos.

Esta *modernização conservadora*¹²⁵, incentivada pelo Estado Brasileiro da época, tinha bases e finalidade ideológica pautada na segurança nacional, ou seja, na manutenção do regime militar. O mercado de bens culturais ganhou grande importância e transformou-se em um instrumento de jogo ideológico, político e econômico.

Para os empresários as músicas passaram a ter relevância, ou não, a partir de sua aceitação no mercado, e os artistas, em especial no caso dos intérpretes, passaram a vender além de suas obras, sua imagem pública. O setor empresarial passou a investir não só nos discos, mas também nos grandes espetáculos, configurando no conjunto

¹²⁴*Milagre Brasileiro*, composta por Julinho de Adelaide heterônimo de Chico Buarque, em 1975.

destas relações uma forma de produção cultural cuja finalidade estava pautada na lógica mercadológica.

Neste contexto a música ufanista reaparece com a dupla Dom e Ravel exaltando o governo e regime militar, com “*músicas como ‘Você também é responsável’ (para a campanha de alfabetização do Mobral) e ‘Eu te amo meu Brasil’ (xenofobia e auto-elogio ao regime militar)*”¹²⁶.

A indústria fonográfica encontrou desde a década de 60 e início de 70, na MPB, uma produção e um mercado já consolidado através de nomes clássicos como Chico Buarque, Caetano, Gil, Maria Bethânia entre outros, transformando alguns destes artistas em astros, o que lhes permitiu uma expansão no campo internacional. Concomitantemente a música internacional também passa a invadir o mercado nacional superando em alguns momentos os artistas nacionais.

A presença do AI-5 com a censura, passou por toda a década de 70, sendo ainda um ponto de discussão entre autores sobre seus efeitos ou não na produção artística e venda da mesma durante este período.

O DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) estava com seus censores ligados em especial com determinados compositores artistas e obras, havendo por parte dos oficiais quase uma tendência em associar uma manifestação artística à oposição ao governo. Assim pode-se dizer que a censura favoreceu a produção da banalidade, exilou e reprimiu pessoas e artistas, e também tornou-se uma pré condição para os resultados das produções artísticas.

Mas a criação artística encontra meios para tentar superar estes efeitos, como por exemplo a criação dos heterônimos Leonel Paiva e Julinho Adelaide que tornaram-se autores de algumas canções de Chico Buarque. Produziu-se também em sua sintaxe uma fala indireta. PERRONE (1988:119) considera que a partir desta condição, colocada pela censura:

“São criadas também situações literárias específicas através de alusões, adaptações (...) . Vários compositores dos anos 70 usaram com eficácia símbolos, metáforas e imagens abstratas na suas letras”

¹²⁵ Conceito amplamente utilizado na análise sociológica da música e indústria fonográfica, pautados na formulação de Renato Ortiz em sua obra *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988, em que o autor discorre sobre o tema.

¹²⁶ BRANDÃO e DUARTE (1990:85)

Mas como dissemos anteriormente a censura ainda é um ponto em debate, em especial a sua interferência na produção de música popular brasileira, como podemos ver no relato de DIAS (2000:57 e 58) a respeito:

“Para Rita Morelli, a censura ‘impediu a expansão do mercado de discos ocorresse em benefício da Música Popular Brasileira e ao mesmo tempo criou condições para que as grandes empresas multinacionais do setor de suas representantes estabelecidas no país respondessem a esse mercado em expansão com um número crescente de lançamentos estrangeiros’. Paiano vê a ação da censura mais como um chamariz de venda de discos censurado: (...) a imagem de mártir do artista era capitalizada pelas companhias”.

Do ponto de vista de criação artística a censura foi drástica, é o que nos revela BAHIANA (1980: 34,35,39, e 40) em sua matéria de 1974 com Chico Buarque que dizia:

“É um período de silêncio, que Chico prefere encarar como de espera, porque, como ele lembra, já aconteceu antes”

Ela pergunta.

“Chico, o que é que você está fazendo agora ? Vai gravar?

_ Eu não. Estou parado.

_ E os futuros planos ?

_ Nenhum.

(...)

_ Então você não vai mais se apresentar, fazer shows?

_ Não dá pra fazer show de capa branca, com metade das músicas sem cantar. Eu estou fazendo só show curto, agora e de preferência show ruim, que não tenha som nem luz, como eu fiz agora numas cidades do interior, porque aí você faz aquilo que você sabe fazer. Eu tenho que fazer alguma coisinha, sempre, porque aí já é sobreviver. (...) Porque é muito chato, isso das pessoas te pararem na rua e perguntarem pela censura, e não pelo meu trabalho. Como artista eu espero ser julgado pelo trabalho. Foi um ano perdido.”

Entretanto indústria de discos não foi afetada economicamente pela censura aproveitando-se, inclusive, das canções proibidas para anos mais tardes divulgá-las e transformá-las em grandes sucessos, como é o que nos mostra a canção *Cálice* de Chico Buarque, proibida em 1973 e liberada em 1978, quando bateu recordes de execuções em rádio e TV com 1500 execuções no trimestre de dezembro de 78 e fevereiro de 79 (DIAS, 2000: 58).

Esta ambigüidade entre repressão ao artista e utilização da censura, pela indústria fonográfica, utilizando-as como chamariz de venda, é destacada por RIDENTE (1999), pois a participação engajada foi reprimida e ao mesmo tempo, a indústria cultural empregou e deu bons contratos aos artistas, inclusive os de esquerda.

*“O governo e a mídia, especialmente a televisão, iam desfigurando as utopias libertárias, o romantismo revolucionário convertia-se no romantismo banalizado”*¹²⁷

MORELLI (1991:176 e 177) nos atenta que a mesma solidariedade da crítica dada aos artistas exilados propiciou que estes, por sua vez, se aproveitassem da repressão política para juntos com a indústria fonográfica conquistarem um lugar para si.

Este enquadramento profissional na indústria cultural se deu mais criticamente para uns que para outros, mas também fez com que estes artistas se vinculassem aos novos movimentos sociais, porém de forma individualizada.

Durante a década de 70 alguns ídolos da década anterior continuaram presentes, mantendo de forma menos intensa, o debate e a cisão entre “os engajados” e “os não engajados”, através das figuras de Caetano Veloso e Chico Buarque.

De fato o tropicalismo, com suas experiências vanguardista no campo musical, se auto destruiu como movimento ao mesmo tempo que criou novos rumos para as décadas seguintes, como por exemplo os elementos eletrônicos. Inspirados pelo Woodstock (de 1969-1970), e pelos princípios da contracultura, tais características estiveram presentes e dialogaram com diversas produções da década de 70.

A contracultura e várias produções desta década trouxeram á tona problemáticas como o conflito de gerações, a crítica à sociedade tecnocrática voltada para o ideal de modernização, racionalidade e planejamento, tanto da vida social quanto do conhecimento científico, fruto de um sistema repressivo e massificante. Afirmando-se contra as formas tradicionais de luta política, a contracultura enfatizou a individualidade. Esta característica do contrapôs, década a década, o indivíduo com o coletivo, o que reverberou nas dificuldades de construção de um projeto coletivo para sociedade.

¹²⁷ RIDENTI (1999:231)

Muitos investiram no misticismo, psicodelismo, utilizando-se inclusive de produtos químicos e alucinógenos, e este estilo de vida foi considerado pelos seus seguidores como uma revolução cultural que se convergiria para as mudanças políticas .

O tropicalismo manifestou tais preocupações que se fizeram presentes na produção de muitos cantores e grupos da década de 70, assim a contracultura também ficou conhecida pelo nome de “cultura marginal”, “geração AI-5”, e “cultura da depressão”, representando para autores como Gilberto Vasconcelos como uma manifestação que simbolizava a despolitização do país, introjetando a repressão através da música juvenil de classe média.

Para Joaquim Alves Aguiar a contracultura no Brasil era nada mais que uma visão atrasada e desfocada, já absorvida pela indústria cultural, cultivando as emoções individuais, individualismo, irracionalismo, que acabou tornando estímulo a novas formas de consumo e conformismo.¹²⁸

Ainda que este movimento do rock e hippie não confrontasse diretamente o regime militar, o Hollywood Rock de 1975 foi altamente vigiado pelo DOPS, mostrando as diversas confusões sobre as manifestações artísticas. Em artigo da Folha de São Paulo¹²⁹, há alguns trechos reveladores dos relatórios do DOPS sobre o festival que diziam:

“Seus componentes são grupos de jovens brasileiros que motivados pela efervescência do rock promovida diariamente pela imprensa escrita e falada e pelos toques de Gilberto Gil, se propuseram a fazer o que denominavam de som”.

Depois do show dos Mutantes,

“a maioria dos jovens fez uso de cigarro, que pelo modo com o qual os manipularam, dava a nítida impressão de tratar-se de maconha.”

“(…) Inúmeros jovens de ambos os sexos apresentavam sinais de se encontram sob dependência psíquica; uns dançavam e contorciam-se no chão: olhos esgazeados, avermelhados, balbuciando frases desconexas.”

¹²⁸ (Apud.) GROppo, Luiz Antônio. *O rock e a formação do mercado juvenil. A participação da música pop-rock na transformação da cultura da juventude, destacando o Brasil nos anos 80*. Campinas: Unicamp. Dissertação de Mestrado em Sociologia. IFCH, 1996.

¹²⁹ “Rock Vigiado”. *Folha de São Paulo*. Caderno Ilustrado, E1, 02/06/2000.

Estes relatórios podem levantar como hipótese o fato que a censura atuou e perseguiu as manifestações e produções culturais para garantir a ordem e segurança nacional. Mas a individualidade, a crítica ao racionalismo, e as relações de gerações que se fizeram presentes neste movimento, desvelou um protesto diferenciado, pautado mais nas necessidades da juventude de classe média que vivia o conflito entre modernização e a repressão, que na construção de um projeto de mudança social, pois não propunham nenhuma noção de coletivo. Pode-se considerar ainda que este individualismo prosseguiu tanto nos movimentos culturais da década, quanto nas letras das músicas, o que pode ter influenciado nas décadas posteriores.

É fato, entretanto, que desde a segunda metade da década de 60, a entrada das guitarras elétricas, e sua continuidade através do rock e do pop, interferiu na produção musical que incorporou elementos eletrônicos e experimentados à MPB, como, por exemplo, o rock rural do trio Sá, Rodriz e Guarabira, ou o forró com rock de Odair Cabeça de Poeta e o grupo Capote, ou mesmo em fusões mais elaboradas realizados pelos Novos Baianos. Havia ainda aqueles que tentavam em suas obras fundir o universo do rock e da MPB crítica como Jorge Mauther, Walter Franco, Tom Zé, Jards Macalé e Luiz Melodia¹³⁰.

Entre os anos 73 e 74 a banda Secos & Molhados atingiu um grande número de venda de disco. Para indústria fonográfica a diversidade de produção artística permitiu que a MPB dividisse seu espaço com outros segmentos como o sertanejo, a música regional, a romântica, entre outras. No mercado do discos tínhamos:

“no final dos anos 70, músicos como os do pessoal do Ceará (Elba Ramalho, Zé Ramalho, Ednardo, Alceu Valença, Belchior e Fagner); tímida produção de Rock nacional (Mutantes, Rita Lee, O Terço, Casa das Máquinas); samba (o sambão jóia de Antônio Carlos e Jocafl, Luiz Airão, Benito de Paula e os tipos ideais do atual pagode), Os originais do Samba e a grande fatia de música popular romântica (Wanderley Cardoso, Odair José, Paulo Sérgio e tantos outros).

(...) Em torno de 1977/78, a música dançante dos discotecas, a dance music, surge no Brasil na esteira do “boom” americano (e mundial) do gênero e tem sua expressão nacional com as Frenéticas.”¹³¹

Também passam a ser importados da discoteca, o soul e o funk, elementos estes que apareceram nas canções de Tim Maia, Cassiano e Luiz Melodia.

¹³⁰ BRANDÃO e DUARTE (1990:88)

¹³¹ DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: Indústria Fonográfica Brasileira e mundialização da cultura.* São Paulo: Boitempo Editora, 2000.P.75e76

No samba divulgado pela indústria fonográfica destaca-se alguns nomes como citamos anteriormente, mas nem todos estavam ligados ao samba tradicional que pouco a pouco foi chamado por Vasconcelos como *sambão-jóia*, pois houve uma popularização do samba. Mas seu conteúdo, para aquele autor, tornou-se anti-popular, reafirmando um nacionalismo exacerbado próximo do discurso oficial. Mas não foi assim com todos compositores e sambistas, como podemos ver em músicas de Cartola, Nelson Cavaquinho, Ismael Silva, entre outros.

Entre os roqueiros destacaram-se os Mutantes, Secos & Molhados e Raul Seixas, além de grupos de Rock Progressivo O Terço e o rock mais pesado da banda Tutti Fruti que contava com a presença de Rita Lee. Mas a maioria das bandas de rock não passaram de uma cultura marginal que pouco interessava a indústria fonográfica

Nara Leão, que na década de 60 passou pelos três movimentos musicais, grava em 1975 um disco de canções de roda e de ninar.

Dos últimos festivais universitários daquele período o de 1972 destacou-se Ivan Lins e Gonzaguinha, ganhando espaço na indústria fonográfica sem constituir propriamente um movimento.

Como forma alternativa de gravação e divulgação de discos, surgiu ainda no fim dos anos 70 os grupos independentes, conhecidos como ala alternativa paulista, ou “nova música paulista”, formado pelos recém saídos da Eca (Escola de Comunicações e Artes da Usp). A

“nova música’ paulista era constituída pela MPB universitária, se destacavam nomes como Itamar Assunção, Língua de Trapo, Premeditando o Breque, Banda Rumo (de Luiz Tatit e Ná Ozette), Tetê Espinola, Eliete Negreiros, Vânia Bastos, entre outros. Curiosamente, o grande nome desta geração, Arrigo Barnabé, nunca se apresentou no Lira Paulista – embora tenha feito parte daquele time”¹³²

Ainda que a experiência com mercado alternativo é uma marca do movimento, este por sua vez “*não era o avesso da grande mídia, pelo contrário, buscava-se, assim com os artistas universitários da MPB desde os anos 60, caminhar em direção ao grande mercado*”,¹³³ sendo sua organização alternativa mais uma consequência do fechamento das gravadoras e da mídia do que o próprio desejo dos artistas.

Como dissemos anteriormente nomes como Chico, Caetano, Gil permaneceram por toda década de 70. Outros compositores também construíram críticas menos

¹³² Correio Popular, caderno C 24/09/200. Campinas. Pp. 5

políticas, trazendo preocupações mais espirituais, existenciais, epistemológicas acerca de questões éticas, comportamentais e estéticas como Tom Zé, Marcus Vinícius, Zé Ramalho, Walter Franco, além daqueles que exploraram temáticas existenciais e da vida diária como Paulinho da Viola, Jorge Ben, Gonzaguinha e Djavan¹³⁴, falando mais das necessidades e inquietações próprias dos jovens de classe média, de que uma solidariedade coletiva na reconstrução de um projeto político novo.

Assim, muitos artistas e intelectuais deixaram o campo cultural e passaram a individualmente engajar-se em favor

*“por exemplo, das candidaturas do MDB, da campanha pela anistia aos presos políticos, ou ao ciclo de grevista ilegal iniciado pelos trabalhadores de São Bernardo em 1978, que logo se espalhou pelo país, fugindo ao controle dos patrões e dos militares, sempre dispostos a reprimi-los”.*¹³⁵

¹³³ GROPPPO (96:208)

¹³⁴ PERRONE, Charles A. *Letras e Letras da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1988.

¹³⁵ RIDENTI (1999) pp. 239

2.3. Do destaque dos grupos a perda dos projetos coletivos

O Rock Nacional, o Punk e o Dark

*“ O avanço da história me deixa nervos
é um ritmo tão lento
cadê o socialismo?
(...) as voltas do mundo me deixam tão tonto
eu perco o equilíbrio
cadê o socialismo?
meu bom comportamento me deixa nervoso
sou mau elemento
cadê o socialismo?
qualquer coisa que eu faça
revela inteligência, revela competência
cadê o socialismo?”*
Voluntários da Pátria¹³⁶

A diversidade de produção vivida na década de 70 mesmo em período de recessão, foi se retraindo durante a década de 80 até por volta do ano de 1986, quando o rock nacional consolida-se e movimenta a indústria fonográfica.

Entre os anos 83 e 84 o rock, ou o pop-rock, foi se oficializando no mercado, caracterizando de um lado a inclusão da faixa juvenil no mercado cultural, suas aspirações e sub-culturas e de outro a entrada efetiva aos interesses da indústria musical.

A década de 80 caracterizou-se em linhas gerais, no termo de cultura e estilos, grupos juvenis e bandas musicais que se desenvolveram em subgrupos, através do movimento punk, dark, rock e o heavy metal, que traziam como grande influência musical o pop-rock internacional desenvolvido no exterior.

Na indústria fonográfica, entre os anos de 83 à 85, destacou-se no rock nacional com os grupos cariocas, chamados por GROPPPO (1996) da new wave brasileira, com seu rock leve, alegre; e entre 85 e 87 marca-se os grupos do eixo São Paulo-Brasília.

Pela indústria alternativa os punks e os darks traçam seus caminhos, tornando-se um referencial de estilo e identidade, através de seus símbolos e posturas.

Tais movimentações juvenis não se deslocam da conjuntura do Brasil que se engajava na luta pela redemocratização do país e se esvaíra ao longo da década nos campos institucionais. No campo econômico a crise era geral, além das já citadas crises

¹³⁶ *Cadê o Socialismo?*, gravado pelo grupo Voluntário da Pátria, em 1984.

de valores dos modelos políticos e utópicos, além da intensificação do uso da mídia e do incentivo ao consumo. No campo internacional desde

“final da década de 1970 e ao longo da de 80, os tempos já não eram para qualquer proposta revolucionária, romântica ou não. Foram anos marcados por acontecimentos como a guerra do Afeganistão, o redirecionamento político e econômico da China, a breve guerra entre esta e o Vietnã, a derrocada do socialismo burocrático no leste europeu e a desintegração da URSS, acompanhados do avanço neoliberal sem precedentes, numa época que ficou conhecida no campo da política como a era Reagan – Thatcher, e no econômico – tecnológico como a era da informática”¹³⁷

O jovem produtor que passava desde a década de 60 pelo impulso de sua categoria dentro do mercado cultural, conviveu com trocas simbólicas, passando por adaptações e mudanças caracterizando-se enquanto juventude urbana, consumidora que vivia de modos diferenciados a ambigüidade de sua relação entre indústria e mercado. Nos anos 80 o pop rock internacional, estava consolidado, esta geração não se confrontava com a discussão do nacional, era uma geração desenraizada.

Para os jovens de classe média o rock nacional foi a música de diversão, para se namorar e dançar. A primeira metade da década de 80 direcionava-se a grupos voltados para o sucesso, como a Gang 90 e Absurdetes, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso e Blitz, além de alguns nomes advindos do rock progressivo da década anterior que seguiram carreira solo como Lulu Santos, Ritchie, Lobão, Dalto e o grupo Erva Doce.

A música alegre e de entretenimento de alguns grupos como Kid Abelha, Roupas Nova, Kid Vinil, Rádio Táxi e João Penca e os Miquinhos Amestrados esgotou-se em termos de vendagem na indústria fonográfica. A banda Blitz foi considerada como aquela que abriu caminhos para o rock nacional devido a explosão de seu sucesso, somados com sua experiência musical anterior, por exemplo Lobão foi baterista da banda até pouco antes do seu sucesso, e seu caráter pop ingênuo. Entre grupo e gravadora o impasse de suas obras se resolveu, mas com a censura não, em seu LP simplesmente duas faixas do vinil foram inutilizadas com riscos e um laque escrito “proibido para menores de 18 anos”. Apesar deste fato o LP “*As aventuras da Blitz*” atingiu a marca de 750 mil cópias vendidas. “*Ainda com certo sucesso em seu segundo LP lançado no final de 1983, mas com vendas menores, a Blitz enfrentava um rápido declínio até se dissolver anos depois.*”¹³⁸

¹³⁷ RIDENTI (1999) pp.231

¹³⁸ GROppo (1996:227)

O rock nacional new wave já anunciava seu fim, mas o rock garantia seu espaço especialmente pela realização em 1985 do Rock em Rio, que colocou o Brasil no circuito internacional de shows. Porém o destaque do evento não foi dado as atrações nacionais que só realizavam as aberturas das atrações internacionais. Para GROPPO as atrações foram mal selecionadas

*“não apenas pelo aspecto histórico moral de ter deixado de fora nomes tradicionais no gênero desde os anos 70 (como Raul Seixas e Rita Lee)” ou “Ney Mato Grosso (do Secos e Molhados) e Pepeu Gomes e Baby Consuelo (dos Novos Baianos)”.Foram convidados “Dos roqueiros veteranos, apenas Erasmo Carlos (...) Dos antigos tropicalistas, apresentou-se Gilberto Gil. Dos nordestinos vieram Moraes Moreira (também ex-novos baianos), Elba Ramalho e Alceu. Até o ‘universitário’ Ivan Lins fôra convidado”.*¹³⁹

*“ Se alguns nomes da MPB até tinham sua força mostraram-se totalmente inadequados para um evento de pop-rock internacional de grandes proporções. Entre os roqueiros, apenas o Paralamas conseguiu sentia-se à vontade no palco. (...) Enquanto isso, outros nomes do Rock nacional demonstraram que o estilo pseudo new wave não funcionava muito longe das danceterias ou das praias, principalmente, em concorrência direta (e desleal) com atrações internacionais.”*¹⁴⁰

TINHORÃO (1990) ao tratar do evento do Rock in Rio lembra que a realização do evento deu-se as vésperas do carnaval que foi praticamente esquecido pela mídia. Também fala da tentativa de alguns artistas brasileiros em realizar um festival que deveria se chamar Desperta Brasil, mas que não aconteceu por falta de recursos. Ele lembra que o rock brasileiro o tornou as criações ligadas às culturas regionais, em atividades praticamente clandestinas, a não ser alguns gêneros que se adequaram a indústria e ao aparato pop em sua produção como mencionarei adiante.

A partir da segunda metade da década de 80 se mantiveram apenas os grupos que mais penderam para o rock, como o Paralamas do Sucesso e o Barão Vermelho, ou aqueles que mudaram seu estilo como os Titãs, inclusive com temáticas críticas às instituições tradicionais (polícia, igreja, família, Estado).

O eixo do rock passa então para São Paulo e Brasília, explodindo no ano 1986 a banda RPM. A música paulista, vinda dos mercados alternativos desde a década anterior passava a ganhar espaço na indústria fonográfica. Como dissemos eram jovens universitários de classe média, que na década de 80 passaram a produzir o rock paulista,

¹³⁹ GROPPO (1996:247)

¹⁴⁰ Ibid

batizado de dark. Alguns já haviam adentrado o mercado oficial na primeira metade da década, oscilando entre a produção new wave e o punk, mas com outras características próprias.

De Brasília destacava-se bandas como Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude. Criaram seu estilo, alguns através das roupas negras, trajes e cabelos e suas temáticas estavam entre a melancolia, a solidão e os desencontros. Em SP tornaram-se conhecidas bandas como Ultraje Rígor, Ira e RPM.

O grupo Legião Urbana em suas músicas assumiu a alienação da sua geração, discutindo também a ordem, a disciplina e as relações de família. Pelos incidentes de violência ocorridos nos shows, o cantor Renato Russo foi acusado pela segurança nacional como incentivador de violência, agrupando alguns setores da sociedade e o Estado contra o rock.

No fim dos anos 80 ainda surgiram grupos como o Engenheiros do Hawai, Inimigos dos Reis e Nenhum de Nós, que não passavam de clichês padronizados aos velhos esquemas da indústria fonográfica.

Pela produção independente, os punks que desde o fim da década de 70 vinham se organizando, consolidaram seu estilo. Formado por jovens trabalhadores do subúrbio e da periferia, não se tornaram atrativos enquanto consumidores para as gravadoras oficiais.

Organizavam suas gangues, mostravam radicalizar suas posições, símbolos, e posturas, promovendo atos violentos entre si, até o momento que por volta de 1982 na busca por locais de realizarem seus encontros, os punks se uniram com um discurso mais politizado contra o sistema, pacifista e antiracista, tentando mudar a situação corriqueira que viviam em relação as repressões policiais e aos estigmas criados ao grupo.

Alguns grupos não aceitaram estas mudanças e subdividiram-se nos conhecidos “carecas”, de inspiração nos skinheads ingleses, com suas posturas racistas e fascistas, caracterizando-se por sua violência, machismo, além de idéias reacionárias e nacionalistas. Bandas como Vírus 27 e Garotos Podres foram “adotados” pelos carecas.

As galerias com lojas especializadas passou a ser o ponto de referência a estes grupos, acolhendo bandas como Inocentes, Cólera, Lobotomia e Ratos de Porão, que iniciaram na tendência hardcore (com ritmo mais acelerado e com maior virulência sonora) e passaram para o heavy metal. Mas entre os anos de 83 e 84 estas bandas começaram a se diluírem entre os nem waves.

De forma geral o pop rock brasileiro tanto dos new waves, do darks quanto dos punks não traziam novidades, expressavam sua inautenticidade, com movimentos musicais exteriores, que revelavam a internacionalização da cultura. O rock brasileiro segundo MEDAGLIA¹⁴¹ perdeu o caráter contestador e criativo, degradando-se pela indústria cultural. AGUIAR (1994) analisa o rock brasileiro como o comportamento doce, sentimental, ingênuo e descompromissado, revelando seu pessimismo e descrença nos seus ritmos por vezes violentos, demonstrando a cena vivida pelo Brasil nesta década.

Não apresentando choque e mostrando-se domesticado pela produção cultural AGUIAR (1994) atenta ao ritmo do rock ao próprio ritmo da modernidade, como automóvel, a aventura não revolucionária, trazendo em suas letras o queixume e a perda da utopia.

A individualidade dos artistas com suas multiplicidades de idéias não permitiu nem mesmo a organização de um movimento musical que agrupasse estas diferenças.

Entretanto a partir das reflexões de ABRAMO (1994), vejo como interessante dialogar com a avaliação da autora que considera os estilos dark (associado ao rock paulista e alguns grupos de Brasília) e o punk, como a manifestação juvenil desta geração, que perdeu a utopia e a imagem antecipadora a conquistar, para apresentar sua distopia.¹⁴²

A distopia tem o propósito de trazer os traços negativos, ou tendendo a aumentá-los na sociedade atual, negando este estado projetando estes princípios negativos ao futuro. Atua como uma alerta através de posturas que ABRAMO chamou de apocalíptica.

Estes movimentos representaram um apoio dos jovens que se identificaram em tribos, através de suas roupas, cabelos, músicas e danças, para gozar a vida.

"A noção de gozar a vida corresponde tanto à idéia de divertir-se, com a investir em si mesmo, antes que a responsabilidades e encargos aumentem com a necessidade de cuidar da família e dos filhos".¹⁴³

¹⁴¹ Apud GROppo (1996:263)

¹⁴² Conceito utilizado por alguns autores como Bouchard, Giroux e empregado nas análises In: ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis punk e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

¹⁴³ ABRAMO (1994:65)

Quer dizer pelo lazer criaram a identidade da sua geração, que alertava a sua condição urbana, de crise, violência, assumindo o vazio e a falta de perspectiva, demarcando o descrédito dos jovens da geração anterior, a falta de seu futuro.

Apesar de haver diferença entre os punks e darks, ambos tratam de uma experiência histórica real de consumismo e crise, dificultando a organização de projetos coletivos, mas seu estilo chocante, impactante marca um protesto que perde a capacidade de produzir interferência, mas expressa suas angústias e problemas de seu tempo.

Os artistas e intelectuais de esquerda participaram efetivamente das diretas já, assim como das eleições presidenciais de 1989, participando voluntariamente nas campanhas, mas também não passavam de apoios isolados e individuais sem qualquer projeto alternativo e coletivo. Por exemplo a música que ficou conhecida como hino das diretas já foi *Inúteis* do Ultraje Rigor.

Nas eleições presidenciais Lula agrupou quase todos os artistas, com exceção da atriz Marília Pêra e a cantora Simone que apoiaram Collor.¹⁴⁴

No fim dos anos 80 o pop-rock estava consolidado, destacando ainda Cazuzza (antigo vocalista do Barão Vermelho) e a banda Nenhum de Nós. A indústria fonográfica passou a importar o house e a dance music como música para as chamadas discotecas. Divulgava-se também no sul e sudeste as chamadas ondas baianas com a “Axé Music” (liderada por Daniela Mercury) e a “Timbalada” (de Carlinhos Brown).¹⁴⁵ TONHORÃO afirma que

*“essa música vinha desempenhar um papel a serviço da indústria de consumo, ao abafar com estridência de sua amplificação elétrica os sons dos cantos e ritmos de percussão dos grupos afro-baianos dos afoxés tradicionais dos carnavais de Salvador”*¹⁴⁶,

dando abertura a verdadeira aparelhagens de alta potência que passou a ser utilizada pelos trios elétricos do carnaval.

Ainda nesta década a indústria fonográfica investe nas mulheres cantoras que desde ao longo da década de 60 e 70 ocupavam um espaço de forma mais branda, mas que fizeram se presentes em grande quantidade na década de 80 com nomes como Marina, Joana, Fátima Guedes, Simone, entre outras.

¹⁴⁴ RIDENTI (1999: 251)

¹⁴⁵ GROPPPO (1996:273)

¹⁴⁶ TINHORÃO (1990:275)

O samba ao longo dos anos 80 também se diluía até “à chegada do pagode – lançado por Beth Carvalho e o Grupo Fundo de Quintal (...) que abriu alas para um samba menos pensativo e mais festivo”.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Correio Popular, Caderno C, 24/09/200. Campinas. P. 4

2.4. O Rap pra rapa é o que sobra do Pop-Rock

*"Eu vou dizer porque o mundo é assim.
Poderia ser melhor mas ele é tão ruim.
Tempos difíceis, está difícil viver.
Procuramos um motivo vivo, mas ninguém sabe dizer.
Milhões de pessoas boas morrem de fome.
E o culpado, condenado disto é o próprio homem.
O domínio está em mão de poderosos, mentirosos.
Que não querem saber.
Porcos, nos querem todos mortos.
Pessoas trabalham o mês inteiro.
Se cansam, se esgotam, por pouco dinheiro.
Enquanto tantos outros nada trabalham.
Só atrapalham e ainda falam.
Que as coisas melhoraram.
Ao invés de fazerem algo necessário.
Ao contrário, iludem, enganam otários.
Prometem 100%, prometem mentindo, fingindo, traindo.
E na verdade, de nós estão rindo.
Tempos... Tempos difíceis!"*
Racionais MC's¹⁴⁸

Na década de 90 o rock nacional, estilo marcante da indústria fonográfica na década anterior, acaba perdendo seu lugar majoritário, dividindo o mercado com os estilos tradicionais da MPB, além dos novos estilos como o rap, o funk, o dance, o sertanejo, o pagode, o axé music, timbalada, mangue beat, etc.

Porém o início dos anos 90 não foram para a indústria fonográfica tempos de luz, a instabilidade dos anos 80 acirrou-se nos anos 90, em especial pelos planos do governo Collor que repercutiram nos índices de venda, e foram caindo até 93, quando o presidente sai do poder, e novas medidas de controle da inflação são aplicadas, ainda que o preço dos produtos estivessem com preços elevados.

Também os anos 90 foi marcado pela chegada do CD, incentivando o consumo em um padrão mais caro e sofisticado, alterando os hábitos e as condições de consumo, além de garantir o aquecimento do mercado e faturamento. Se faz necessário pensar que o CD é símbolo da modernidade e da tecnologia, podendo-se questionar se este novo

¹⁴⁸ *Tempos Difíceis Milagre Brasileiro*, gravada pelo grupo Racionais MC's, em 1990.

formato não estaria substituindo por vezes o próprio conteúdo. Adorno coloca esta questão da seguinte forma:

“O fato de que suas inovações características não passem de aperfeiçoamento da produção e massa não é exterior ao sistema. É com razão que o interesse de inúmeros consumidores se prende a técnica, não aos conteúdos teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados. O poderio social que os espectadores adoram é mais eficazmente afirmado na onipresença do estereótipo imposto pela técnica do que nas ideologias rançosas pelas quais os conteúdos efêmeros devem responder”¹⁴⁹

A nova tecnologia realmente permitiu o aumento na venda do novo produto, utilizando-se inclusive de recursos da tecnologia para relançar em CD canções de artista mortos, ou mesmo de antigos sucessos no novo formato de consumo, repetindo antigas fórmulas com sofisticação técnica

Assim foram se dando as mudanças das grandes empresas no Brasil que passaram a buscar gravar bem e promover seus artistas. Algumas produções nacionais visavam o mercado internacional na sua estratégia de marketing, produzindo canções em espanhol para atingir o mercado latino americano, em especial os participantes do Mercosul. Outros artistas passaram a incorporar o idioma inglês para lançarem-se no mercado americano, chegando mesmo a viver nesses lugares onde pretendiam abrir território.

Para DIAS (2000) a mundialização do mercado dado na década de 90, propôs a língua do mercado mundializado e a exploração do lugar específico que pretende se instalar o mercado, vestindo o diferente com uma roupa conhecida. DIAS (2000:120) afirma que:

“A universalização das técnicas e a consagração mundial de fórmulas musicais padronizadas conferem um ar de semelhança à produção mais diversificada e dilui o que, potencialmente, os recursos tecnológicos poderiam ressaltar como especificadas dos produtos. Tais, condições desterritorializadas, de produção devem ser vista também sob a ótica da segmentação do mercado, que como estratégia fundante da própria indústria cultural, está constantemente explorando novos nichos de produção e consumo.

Nesse sentido, no grande mercado musical a nacionalidade dos produtos deixa de ser uma particularidade, salvo se tem função de conferir distinção, de ser a característica principal para o trabalho de marketing.”

¹⁴⁹ Apud. DIAS (2000:109)

O pop-rock foi incorporado ao sertanejo, o axé, o pagode, pretensamente de raízes populares, mas com a incorporação destes elementos tecnológicos atingiu as classes médias, pois estava legitimado como produto pela indústria cultural, não importando sua autenticidade, ou representividade de qualquer origem social ou regional.

Acirra-se nestes anos a característica de busca dos consumidores de uma identidade, que ao mesmo tempo está sendo constantemente sendo criada e recriada. Os sucessos são esporádicos e em breves modas, surgem nomes como o Grupos como Mamonas Assassinas com um estilo brega que agradou o público infantil, fazendo em alguns momentos um protesto escrachado a sociedade.

Os rocks chamados de alternativos como Planet Hemp, Chico Science e Nação Zumbi, Skank, Little Quoil, Raimundos, Patu Fu, fizeram-se presentes no mercado, mas o “ano de 1995 marcou o sepultamento do rock alternativo enquanto alguns nomes conseguiram manter sua sobrevivência”.¹⁵⁰ No reggae destacou-se nomes como O Rappa, Nativus e Jota Quest.

O rap talvez seja o que distancia-se mais da indústria fonográfica, há muita produção neste estilo, mas em gravadoras independentes. Entretanto alguns nomes se destacam neste estilo na grande indústria fonográfica como por exemplo Tahide Dj’Hum, Racionais MC’s, e Gabriel Pensador.

Existe porém uma ambigüidade e uma tensão existente no rap, pois se de um lado ele é o protesto declarado desta década, porque “traz a linguagem do sofredor, é uma música e uma cultura em busca de justiça e isso pode ser entendido por qualquer lugar do mundo”¹⁵¹, por outro lado está ligado a um “milionário sistema de marketing com seus próprios vestuários, estilo, música e comportamento”¹⁵², criado pela indústria cultural.

Deflagra-se a tensão da juventude, marcada já no movimento punk e dark, por exemplo na década de 80, que tem uma juventude filha do lazer, entendido como uma válvula de escape da mesma. O protesto “violento” para alguns, acaba sendo utilizado pela indústria em busca de consumidores, ainda que esta produção seja em menor escala.

Um estudo realizado por HERSCHMANN (2000) sobre os movimentos funk e hip hop que ocuparam a cena dos anos 90, demonstra um pouco dos conflitos por estes personagens que tem questões como a violência divulgadas pela mídia de forma vinculada às suas imagens, criando uma representação criminalizadora destes

¹⁵⁰ Correio Popular, caderno C 24/09/200, Campinas, P. 6.

¹⁵¹ O Globo. Segundo Caderno 23/04/2000, P.2.

segmentos. Porém ao mesmo tempo os efeitos produzidos pela mídia serviram de impulso para a divulgação e trocas simbólicas das produções destes jovens, com outras classes sociais, ou mesmo com a indústria cultural.

Para HERSCHEMANN (2000) o universo musical e de sociabilidade promovido nos últimos 20 anos com o punk, funk, o hip hop, o heavy metal, o reggae, estabelecem novas formas de representação social, em que estes jovens passaram a demonstrar seus descontentamentos, e opondo-se inclusive a tese de um Brasil como uma nação diversa, mas não violenta, uma vez que estes movimentos foram vinculados a uma imagem violenta. Entretanto tal violência em última instância deve ser entendida como *“um importante recurso que garante a perpetuação e/ou a renovação social”*¹⁵³.

O funk e o hip hop colocam duas questões com seu movimento: o lugar do pobre, e os referenciais estéticos de consumo. Iniciaram seus movimentos em indústria independente, mas traziam em si sua condição musical híbrida, elaborando seus sentidos e identidades locais do universo das favelas e das suas insatisfações com o presente, e com o sistema político tradicional.

Tais movimentos ancoram a construção das identidades destes jovens, pautados em sua condição local, mas negociam com vários discursos, tal construção.

O funk através dos bailes, transformou o que para muitos eram cenas de violência, um espaço de consolidação de identidade, pertencimento e solidariedade, dado através da paquera ou dos embates, e reforçados através de códigos, roupas e símbolos (fica clara a divisão de gênero nestes espaços), que fortalecem a auto-estima e organiza a territorialidade destes jovens; além de representar uma importante chance de se tornarem profissionais quando este estilo é apropriado pela grande indústria cultural.

Tendo como características questões românticas, como o namoro, o bom humor, o deboche, o funk através de sua música, dança, ou “brigas” extravasa sua agressividade. Com os eventos dos Arrastões, no Rio de Janeiro, anunciados pela mídia de forma estigmatizada, discriminando um setor social e vinculando a condição de pobreza à noção de violência e criminalidade, acabou-se acelerando o processo de divulgação nos meio de comunicação de massa do funk, que estava diretamente associado a estes acontecimentos.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ HERSCHEMANN, Micael. *O Funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. P. 42

O Estado ficou em xeque quando colocado frente a estas ameaças à ordem , e estas imagens dividiram de um lado as ONGs e os Direitos Humanos, que desenvolveram projetos como o Projeto Riofunk, e de outro o Estado e alguns setores sociedade que apelavam por reformas de impacto sobre o narcotráfico, o mundo do crime e a favelas.

Nos anos 95 e 96 os bailes chegaram mesmo a serem interditados, mas o funk com seu culto a virilidade e coragem ganhou visibilidade e espaço na seção cultural, adaptando e reificando sua condição marginalizada. Chegou mesmo a ocupar espaços na televisão com o programa Xuxa Hits e Furacão 2000, e o morro passou a ser o ponto de encontro para muitos jovens da Zona Sul que participavam dos bailes.

Também destacaram nomes como Latino, MCs Claudinho e Buchecha, Yo Can Dance, além de Dj's como Malboro. O ritmo contagiou a produção na MPB de artistas como Fernanda Abreu, Lulu Santos, Evandro Mesquita e Zélia Duncan.

O rap através do hip hop caracterizou-se diferentemente do funk, como os engajados, por tratar de temas como o preconceito racial, a marginalização e a cultura de rua, denunciando a violência urbana. Foi mais presente na noite paulista, com os segmentos negros e trabalhadores, constituindo também um importante estilo para o mercado.

Transformou-se também num grupo de solidariedade e cumplicidade, que seus participantes na maior parte buscam uma vida sem vícios, distante das drogas e bebidas e sendo alguns deles contra o sexo livre. Cobram assim uma conscientização política colocando em segundo plano o amor e sexualidade, mas alguns rappers acabam fazendo referência a vida marginal e ao mundo do crime.

No hip hop a mulher tem um papel secundário, revelando um machismo velado. Tal machismo também se faz presente no funk pela divisão de papéis e espaço durante o baile. Mas no hip hop existem alguns debates como a sua base musical, a apologia ao mundo do crime, pois ainda que alguns rappers tenham passagem na polícia, muitos dizem que o hip hop é um alicerce para saírem ou advertirem outros a não fazerem o mesmos, e ainda vêem com medo e conflito a entrada do rap no mercado das grandes indústrias.

Porém o hip hop ocupou alguns espaços da cidade como a estação do metrô São Bento, onde se encontravam para fazer suas danças de rua, trocarem informações, além de abrirem o circuito negro para as classes médias na noite paulista como por exemplo o projeto Radial na Zona Leste.

É importante destacar que ambos os movimentos, ainda que nascidos de uma condição musical híbrida, construíram-se como um segmento social de periferia, em espaços sociais definidos na cidade, criando ocupações físicas e simbólicas, mas que na negociação e tensão que vivem com o capital cultural, criou redes de troca culturais, entre o periférico e o central, não só no sentido físico, mas de uma forma mais ampla.

A mídia com seu estereótipo teve dupla função, se de um lado estigmatizou um setor social, por outro colocou-o na mídia, divulgando e colocando aos olhos da indústria cultural.

Assim estes movimentos culturais jovens criaram uma condição de coletividade e pertencimento, com preconceitos sociais, sexuais, raciais e morais, ora se reproduzem e ora ganham novos sentidos nestas trocas simbólicas, expressando as políticas públicas excludentes que vivemos, refletindo politicamente sem propriamente ser o "engajado", no referencial identitário.

Para HERCHMANN a colagem destes estilo não esvaziam a sua originalidade, pois para ele em última instância estes recursos garantem a estes jovens visibilidade e reconhecimento, que lhes permite dialogar no mundo atual.

Ainda existe nos anos 90 alguns artistas na busca pelo resgate das raízes como é o caso de Antônio Nóbrega e Suassuna, Quinteto Violado, Zé Ramalho, entre outros.

RIDENTI¹⁵⁴ em entrevista coloca que o enfraquecimento da arte política nos anos 70, sobretudo nos 80 e 90 estão ligados aos problemas de produção da arte política no capitalismo que

"praticamente inviabilizaria quaisquer atividades grupais que pudessem embasar socialmente uma arte subversiva, numa era de ocupação quase completa do espaço cultural pela lógica mercantil".

Somados ao processo de desenvolvimento da indústria fonográfica, o sistema de universidades no Brasil que dissociou os intelectuais da vida coletiva mais ampla, vivendo isolados nos campos universitários, e a institucionalização de intelectuais e artistas em espaços profissionais abertos pela indústria cultural, pouco a pouco consolidou uma valorização destes artistas e intelectuais em suas carreiras individuais, esvaziando o compromisso com a construção de um projeto coletivo.

Por outro lado o PT fundado em 80 transformou-se em uma forma dos grupos e classes que compõem o povo expressassem sua voz, mas RIDENTI aponta que

“Com o correr do tempo, foi ficando evidente que a ideologia do marco zero na luta dos trabalhadores brasileiros, que moveu a fundação do PT, não se sustentava.

*(...) Paralelamente, o PT ganhava peso institucional cada vez maior, elegendo número crescente de representantes parlamentares, depois prefeitos e até governadores, em processo concomitante de burocratização de suas estruturas, cada vez mais distanciados das bases, que tendem crescentemente a limitar sua participação ao momento de voto nas eleições”.*¹⁵⁵

Nas eleições presidenciais de 1994, Lula agrupou alguns artistas, mas não de forma hegemônica como na eleição anterior, pois Fernando Henrique, intelectual reconhecido não era visto como Collor, como herdeiro da ditadura. Assinaram com FHC: Edu Lobo, Tom Jobim, Gilberto Gil e Caetano Veloso; com Lula estiveram Ariano Suassuna e Chico Buarque.

De forma individualizada alguns artistas e intelectuais se solidarizaram com o MST, e apesar de retomar a questão do desenvolvimento nacional RIDENTI (1999) nos atenta que a questão das contradições de classe foram praticamente deixadas de lado, e quando colocadas muitas vezes não se discute a questão do capital para a produção, que *“não é combatido, nem diretamente questionado, o que torna esse romantismo palatável também para a indústria cultural, que o difunde e lucra com ele”*¹⁵⁶.

Creio que é importante destacar quando RIDENTI em sua entrevista diz que é necessário criar alternativas de solidariedade social, pois

*“ não cabe reviver o passado dos anos 60, mas retomar suas esperanças, apostar em novos projetos coletivos de transformação social – inclusive no terreno das artes ”.*¹⁵⁷

Percorrer ao longo destas quatro décadas permite nos apontar que o lugar de onde se constrói a arte diferencia seu protesto, mas em todos espaços ele existe, como meio de expressão, fonte de identidades e histórias, e como um universo que vive em conflitos e tensões. Cabe-nos compor e cantar uma nova música, que leve em conta nossas distopias, não se esqueça de nossas utopias no campo cultural, que também é um campo político.

¹⁵⁴ “O sonho acabou”, *Jornal da Unicamp*, 16 a 22/ 12/2002, P. 6 e 7. Entrevista com prof. Marcelo Ridenti

¹⁵⁵ RIDENTI (1999:256)

¹⁵⁶ Ibid. p. 259

¹⁵⁷ “O sonho acabou”. Ibid.

O grito que revela
Um olhar sobre o protesto ao longo destas quatro décadas

1. Um olhar sobre o protesto ao longo destas quatro décadas

"O exercício da prática cotidiana nos movimentos sociais leva ao acúmulo de experiência, onde tem importância a vivência no passado e no presente para a construção do futuro. Experiências vivenciadas no passado, como opressão, negação de direitos etc., são resgatadas no imaginário coletivo do grupo de forma a fornecer elementos para a leitura do presente. A fusão do passado e do presente transforma-se em força social coletiva organizada (Thompson, 1979). (...) elabora-se estratégias de conformismo e resistência, passividade e rebelião, segundo os agentes com os quais se defronta. Isso tudo porque ocorre a identificação do processo de ocultamento das diferenças sociais existentes e, conseqüentemente, a identificação dos distintos interesses de classe presente." Gohn¹

Como discutimos até agora a música de protesto apresenta diferentes temáticas que se diferenciam de onde, ou por quem, para quem é produzida.

Através das canções encontramos, em suas letras uma variedade de temas como a ditadura, a repressão, o morro, as gerações, os conflitos de valores entre as classes, a busca de identidade da nação, a pobreza, a luta pela terra, pela vida, pela justiça, o mundo do trabalhador, a exploração... Nesta pesquisa a coleta de dados das canções cuja letra expressa sentimentos de contestação e protesto, construímos um alvo que nos permitiu a organização daquelas canções em de 19 categorias de análise, todas elas criadas a partir das que identificamos nas letras das músicas.² Duas foram as fontes para a sistematização dos dados: os movimentos sociais e a indústria fonográfica.

As músicas produzidas pelos movimentos sociais foram coletadas focalizando as reivindicações de suas lutas e dizem respeito ao material coletado nas instituições citadas, e nos movimentos sociais que tratamos neste trabalho.

Já o universo das músicas produzidas na indústria fonográfica, partiu da seleção de artistas que fizemos referência nesta pesquisa, assim como o material escrito encontrado nos locais e fontes em que foi realizada a coleta de dados.

Apresentarei a seguir as categorias de análise, que são instrumentos para a tabulação das músicas produzidas na indústria fonográfica, nas quatro décadas, para

¹ GOHN (1999) P.19

² Essas categorias foram criadas por mim e minha orientadora, para a sistematização das músicas levantadas.

construir um possível diálogo entre estas músicas e as canções produzidas nos movimentos sociais, na busca de desvelar o passado e o presente, as estratégias criadas por esses agentes, a fim de desocultar as diferenças sociais existentes, apresentar o caminho autônomo construído a partir do protesto, num sentido não hegemônico, e possibilitar a estas vozes contar e cantar seu passado e presente e escrever uma outra canção para seu futuro.

A utilização destas categorias não se dá de forma rígida e fixa, podendo haver em uma mesma letra uma ou mais categorias; assinala-se também que estas categorias são amplas e abrangentes, existindo dentro delas micro temáticas que não me aprofundarei neste trabalho.

As categorias dizem respeito aos protestos de:

- a) Raça: diz respeito as questões e lutas raciais, e a discriminação presente especialmente contra os afro-descendentes;
- b) Gênero: tal temática passou a ganhar nas últimas décadas (70 à 90) um importante papel, colocando os conflitos e tensões presentes na figura e atividades da mulher;
- c) Étnico: traz o protesto da discriminação e dos problemas vividos pelas diferenças de etnia, seja elas referentes dentro de um mesmo país, ou não;
- d) Geracional: diz respeito aos conflitos entre gerações;
- e) Identidade Nacional: é utilizado em canções que contestam ou fazem referência a identidade da nação, ou buscam reconstituí-la;
- f) Identidade Popular: esta categoria inclui as músicas que relatam um pouco da identidade popular retratando a vida desta camada, sob o ponto de vista de um compositor ou dos próprios atores. Nesta categoria encontra-se uma variedade de identidades referentes a um olhar exterior, ou a um discurso exterior na boca de um personagem, ou no protesto e denúncia do próprio sujeito que faz parte desta realidade, podendo ser uma constatação, uma denúncia, ou uma proposição de mudança;
- g) Protesto Cultural: trata-se dos protestos expressos nas canções sobre os conflitos no campo cultural;
- h) Trabalho: fazem referência ao universo do trabalhador e seus conflitos;
- i) Econômica: refere-se aos protestos relativos a questões econômicas tanto no âmbito nacional, quanto as relações internacionais, assim como as que tratam do sistema econômico de produção;

- j) Sociais: diz respeito aos problemas sociais como a fome a miséria, trazendo a tona a realidade de um determinado grupo desprivilegiado;
- k) Valores de classe: refere-se as questões relativas as diferenças sociais, culturais e de hábitos entre classes sociais (burguesia versus oprimidos);
- l) Valores Sociais: são protestos sobre os valores construídos a partir das relações econômicas ou as mudanças da sociedade fruto destas relações, como a individualização, a competitividade, a opressão, o medo, a alienação, a crítica a imposição de um tempo voraz, as doenças de uma sociedade livre sexualmente, as alternativas de marginalização aos que sofrem com a miséria, e o sentimentos gerados por todas essas transformações, entre outros temas que apresento em forma de sub-itens e constarão na classificação das músicas:
 - 1. Modernidade: são críticas a esse mundo moderno, a automatização, a tecnologia e todos os efeitos negativos imposto pela modernidade;
 - 2. Urbano: são os protestos que tratam das conseqüências, e dos impactos sofridos na cidade pelas constantes transformações da sociedade neste espaço;
 - 3. Violência: tratam de críticas relativas a violência vivida, fruto das relações sociais, econômicas e política da sociedade, sejam elas violências físicas ou simbólicas;
 - 4. Drogas: considerada dentro de valores sociais este sub-item tem sido presente de forma mais declarada, de modo particular, na década de 90 sendo por vezes apresentada como uma questão de tradicionalismo, por não ser legalizada, ou são muitas vezes um protesto contra o uso, as conseqüências físicas e sociais, e a manutenção de um sistema de tráfico, envolvido com corrupção e manutenção do sistema que vivemos;
- m) Direitos Sociais: trata-se dos protestos relativos a ausência de direito ou a “falsa” existência de direitos, quer dizer, o não cumprimento dos direitos garantidos;
- n) Instituições de Poder e Autoridade: esta crítica são em geral dirigida a instituições como a igreja, ou a figura de Deus e da religião; a polícia; a família; ou mesmo a autoridade política e de seus representantes;
- o) Político: são aqueles que fazem uma crítica direta a política, trazendo em seu bojo os conflitos e manifestações no campo político da sociedade.

Os protestos presentes nas canções também variam quanto a intencionalidade, podem ser de denúncia, de esperança, de pessimismo, de relato da realidade, ou de proposição, mas estes itens não foram tabulados para a análise dos dados, podendo ser uma outra possibilidade de leitura das mudanças ao longo destas décadas.

1. 1. Mapeamento e Classificação das Músicas produzidas na Indústria Fonográfica

Década de 60			
Título da Música	Ano de Composição ou Gravação	Compositor Ou Intérprete	Categoria
Eu não tenho onde morar	1960	Dorival Caymmi	Social
Maria Ninguém	1960	Carlos Lyra	Identidade Popular
Zelão	1960	Sérgio Ricardo	Identidade Popular Social
Subdesenvolvimento	1962	Carlos Lyra /Francisco de Assis	Identidade Popular Social, Econômico Político Valores Sociais
Feio não é bonito	1962	Carlos Lyra / G.Guarnieri	Identidade Popular Identidade Nacional
Sem Deus com a família	1964	Cesar Roldão Vieira	Identidade Popular Social, Racial Valores de Classe
Opinião	1964	Zé Ketí	Identidade Popular Social, Político
Carcará	1964	João do Valle / José Cândido	Identidade Popular Social,
Chegança	1964	Edu Lobo / Ruy Guerra	Político
Arrastão	1965	Edu Lobo / Vinicius de Moraes	Identidade Popular
Pedro pedreiro	1965	Chico Buarque de Hollanda	Identidade Popular Social, Econômico e Trabalho
Berimbau	1966	Baden Powell / V. Moraes	Identidade Popular
Porta Estandarte	1966	G.Vandré / F.Lona	Político
Saveiros	1966	D.Caymmi/N.Motta	Político
Disparada	1966	G.Vandré / Theo de Barros	Identidade Popular Social e Político
Canção de não cantar	1966	Sergio Bittencourt	Político
Canto Aberto	1966	Heraldo Dumont / Carlos Amaral	Político
Casa de pau, pó e pá	1966	Catulo de Paula	Político, Social, Econômico e Racial
Ensaio geral	1966	Gilberto Gil	Identidade Popular
Lá vem o bloco	1966	Gianfrancesco Guarnieri / Carlos Lyra	Identidade Popular, Político
Jogo de roda	1966	Edu Lobo / Ruy Guerra	Identidade Popular, Político
Marcha de todo mundo	1966	Walter Santos / Tereza Souza	Político
Maria Vintém	1966	Luis Chaves / Assis Camari	Social
Samba Conformado	1966	Alberto Arantes / S.Bittencourt	Identidade Popular
Tradição	1966	Ismael Silva	Valores de Classe
A televisão	1967	Chico Buarque	Valores Sociais
Roda viva	1967	Chico Buarque	Político
Pra não dizer que não falei das flores	1967	Geraldo Vandré	Político
Anda que te anda	1967	Ary Toledo / Mario Lago	Político
Balada do Vietnã	1967	E.Sanchez / Davi Nasser	Político

Bom dia	1967	Gilberto Gil	Trabalho
Cantiga de Jesuíno	1967	Capiba / Ariano Suassuna	Político
Capoeira	1967	Erasmoo Carlos	Identidade Popular
O combatente	1967	W.Santos / Tereza Souza	Político
Maria carnaval e cinzas	1967	Luis Carlos Paraná	Identidade Popular
Minha gente	1967	Demetrius	Identidade Popular e Social
Maria Moita	1967	Carlos Lyra e Vinícius de Moraes	Social e Valores de Classe
Viola Enluarada	1967	P.S.Valle / M.Valle	Político
A estrada e o violeiro	1967	Sidney Miller	Político
Ponteio	1967	Edu Lobo / J.Carlos Capinam	Político
Tropicália	1967	Caetano Veloso	Protesto Cultural e Político
Roda Viva	1967	Chico Buarque	Político
Alegria Alegria	1967	Caetano Veloso	Político e Valores Sociais
Procissão	1967	Gilberto Gil	Identidade Popular Social
Dia de Graça	1968	Sérgio Ricardo	Político
Terra virgem	1968	Saulo Nunes / Adilson Godoy	Político
A família	1968	Ary Toledo/ Chico Anísio	Político
Rosa da gente	1968	Dori Caymmi / N.Motta	Identidade Popular
O general e o muro	1968	Adilson Godoy	Político
Queremos guerra	1968	Jorge Ben	Político
Sem mais Luanda	1968	Joyce e José Rodriguez	Político
Cavaleiro andante	1968	Edmundo Souto / Arnaldo Fonseca	Político e Urbano
Diálogo	1968	Marcos e Paulo S.Valle / M. Nascimento	Político
É Proibido Proibir	1968	Caetano Veloso	Político, Valores Sociais e Protesto Cultural
Questão de ordem	1968	Gilberto Gil	Político
Misere Nobis	1968	(G.Gil e J.C.Capinam) - <i>G.Gil e Mutantes</i>	Social
Gélcia Geral	1968	Torquato Neto - Gilberto Gil	Identidade Nacional
Enquanto seu lobo não vem	1968	Caetano Veloso	Protesto Cultural e Político
Panis Et Circencis	1968	Caetano Veloso e Gilberto Gil <i>Mutantes</i>	Valores Sociais
Curso Intensivo de Boas Maneiras	1968	Tom Zé	Valores Sociais
Senhor F	1968	<i>Mutantes</i>	Valores Sociais
Superbacana	1968	Caetano Veloso	Valores Sociais
Profissão de Ladrão	1968	Tom Zé	Identidade Popular e Social
Mamãe Coragem	1968	Caetano Veloso e Torquato Neto <i>Caetano Veloso</i>	Geracional
Aquele Abraço	1969	Gilberto Gil	Político
Gente Humilde	1969	Vinícius de Moraes Chico Buarque	Identidade Popular
O pequeno burguês	1969	Martinho da Vila	Identidade Popular Social, Econômico Valores de Classe Valores Sociais

Década de 70			
Título da Música	Ano de Composição ou Gravação	Compositor Ou Intérprete	Categoria
Apesar de você	1970	Chico Buarque	Político
Fechado para Balanço	1970	Gilberto Gil	Político
Hey boy	1970	Arnaldo Baptista / Elcio Decário <i>Mutantes</i>	Valores Sociais
Chão de estrelas	1970	Orestes Barbosa / Sílvio Caldas <i>Mutantes</i>	Identidade Popular
Preciso urgentemente encontrar um amigo	1970	Roberto Carlos e Erasmo Carlos <i>Mutantes</i>	Valores Sociais
Precisamos de irmãos	1970	Elcio Decário <i>Rita Lee</i>	Valores Sociais
Éta Vida	1971	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
Expresso 2222	1971	Caetano Veloso	Modernidade e Identidade Nacional
Construção	1971	Chico Buarque	Político, Social, Econômico e Trabalho
Deus lhe pague	1971	Chico Buarque	Político
Rua Augusta	1972	Hervé Cordovil <i>Mutantes</i>	Valores Sociais
Posso perder minha mulher, minha mãe, desde que eu ainda tenha o meu rock and roll	1972	Arnaldo Baptista / Rita Lee / Arnolpho Lima Filho <i>Mutantes</i>	Protesto Cultural
Balada do Louco	1972	Arnaldo Baptista / Rita Lee <i>Mutantes</i>	Valores Sociais
Tropicália	1972	Caetano Veloso	Protesto Cultural, Político e Social
Bom Conselho	1972	Chico Buarque	Político
Nada será como antes	1972	Milton Nascimento	Político
Sonho Impossível	1972	Darion – Leigh Vs: Chico Buarque e Ruy Guerra <i>Chico Buarque</i>	Político
Vence na vida quem diz sim	1972	Chico Buarque Ruy Guerra <i>Chico Buarque</i>	Político
Cala boca Bárbara	1972-1973	Chico Buarque e Ruy Guerra	Político
Contrastes	1973	Ismael Silva	Político
Cálice	1973	Chico Buarque e Gilberto Gil	Político
Botaram tanta fumaça	1973	Tom Zé	Urbano
Abundantemente Morte	1973	Luiz Melodia	Social
Primavera nos Dentes	1973	João Ricardo - João Apolinário <i>Secos e Molhados</i>	Político
Rosa de Hiroshima	1973	Gerson Conrad - Vinicius de Moraes <i>Secos e Molhados</i>	Político
Épico	1973	Caetano Veloso	Político
Dr. Paxeco	1973	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais

Metamorfose Ambulante	1973	Raul Seixas	Valores Sociais
Al Capone	1973	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
Cachorro Urubu	1973	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Político
Comportamento Geral	1973	Gonzaguinha	Social
Acorda amor	1974	Leonel Paiva Julinho da Adelaide <i>Chico Buarque</i>	Político
Contrário de Nada e Nada	1974	Sérgio Dias / Túlio Mourão <i>Mutantes</i>	Protesto Cultural
Ouro de Tolo	1974	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
Super Heróis	1974	Raul Seixas	Valores Sociais
A Palo Seco	1974	Belchior	Protesto Cultural
Senhor Dono da Casa	1974	Belchior	Político
Todo Sujo de Batom	1974	Belchior	Político
Como nossos Pais	1974	Belchior	Político
Cibernética	1974	Caetano Veloso	Modernidade e Político
Sociedade Alternativa	1974	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor	1974	Raul Seixas/ Paulo Coelho <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
Está na Cara, Está na Cura	1974	Caetano Veloso	Valores Sociais
Menino Deus	1974	Mário Duarte e Paulo César Pinheiro <i>Clara Nunes</i>	Político
Tente Outra Vez	1975	Raul Seixas/ Paulo Coelho/ Marcelo Motta <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
Jóia	1975	Caetano Veloso	Político
Milagre Brasileiro	1975	Julinho da Adelaide	Político, Social e Econômico
Vai trabalhar vagabundo	1975	Chico Buarque de Hollanda	Identidade Popular e Trabalho
Gota d'água	1975	Chico Buarque de Hollanda <i>Chico Buarque</i>	Político
Novo Aeon	1975	Raul Seixas/ Cláudio Roberto/ Marcelo Motta <i>Raul Seixas</i>	Valores Sociais
Juventude transviada	1976	Luiz Melodia	Geracional
Como nossos pais	1976	Belchior	Geracional e Político
Meu caro amigo	1976	Francisco Hime Chico Buarque <i>Chico Buarque</i>	Político
Insatisfação	1976	Secos e Molhados	Valores Sociais
Anônimo Brasileiro	1976	Secos e Molhados	Político
Calma Violência	1976	Fagner	Violência
Congênito	1976	Luiz Melodia	Valores Sociais
Asa Partida	1976	Fagner	Urbano
Máquina II	1976	Belchior	Modernidade
Como o Diabo Gosta	1976	Belchior	Valores Sociais
Alucinação	1976	Belchior	Urbano, Valores Sociais e Instituição (Policia)
Canto da três raças	1976	Mauro Duarte e Paulo César Pinheiros <i>Clara Nunes</i>	Identidade Nacional, Étnico e Racial
Cisa Antiga	1977	Wilson Moreira e Ney Lopes <i>Clara Nunes</i>	Modernidade e racial
As forças da Natureza	1977	João Nogueira e Paulo César Pinheiros <i>Clara Nunes</i>	Político

Refavela	1977	Caetano Veloso	Identidade Popular e Gênero
O jumento	1977	Henriquez e Bardotti VS: Chico Buarque <i>Chico Buarque</i>	Político, Social, Econômico e Trabalho
Primeiro de Maio	1977	Chico Buarque e Milton Nascimento <i>Chico Buarque</i>	Político
Se eu fosse teu patrão	1977-1978	Chico Buarque de Hollanda <i>Chico Buarque</i>	Gênero
Terra	1978	Caetano Veloso	Político
Love, Love, Love	1978	Caetano Veloso	Identidade Nacional
Tudo de Novo	1978	Caetano Veloso	Social
Menina Jesus	1978	Tom Zé	Modernidade, Urbano e Identidade Popular
O morro não engana	1978	Luiz Melodia	Identidade Popular
Falando de pobreza	1978	Luiz Melodia	Social e Identidade Popular
Maluco Beleza	1978	Raul Seixas	Valores Sociais
De cabeça pra baixo	1978	Raul Seixas	Urbano
Pivete	1978	Chico Buarque Francis Hime <i>Chico Buarque</i>	Social e Econômico
Sonho Meu	1979	Ivone Lara e Dêlcio Carvalho <i>Clementina de Jesus</i>	Político
Judas	1979	Raul Seixas	Valores Sociais e Político
As profecias	1979	Raul Seixas	Valores Sociais
Super Homem – a Canção	1979	Caetano Veloso	Gênero
Elvira Pagã	1979	Rita Lee	Gênero
Arrombou a festa II	1979	Rita Lee	Protesto Cultural
Conheço o meu Lugar	1979	Belchior	Político
Voz da América	1979	Belchior	Político
Meu Cordial Brasileiro	1979	Belchior	Político
Tem gente com Fome	1979	João Ricardo - Solano Trindade- João Ricardo <i>Secos e Molhados</i>	Social
Meu Caro Inimigo	1979	João Ricardo <i>Secos e Molhados</i>	Político
Feito Brasil Campeão	1979	Secos e Molhados	Político
Não chore mais	1979	B. Vicenti (No woman , no cry) VS: Gilberto Gil	Político

Década de 80			
Título da Música	Ano de Composição ou Gravação	Compositor Ou Intérprete	Categoria
A Marcha de Um Povo Doido	1980	Gonzaguinha	Valores Sociais, Econômico, Social e Político
Office-Boy	1980	Arrigo Barnabé	Identidade Popular, Valores Sociais, Econômico, Trabalho e Modernidade

Cuidar do Homem	1980	Belchior	Valores Sociais, Direitos Sociais e Político
Achados e Perdidos	1980	Gonzaguinha	Político
Bié Bié Brazil	1980	Gonzaguinha	Identidade Nacional
Linha de Montagem	1980	Chico Buarque de Hollanda e Novelli <i>Chico Buarque</i>	Trabalho
A voz do dono e o dono da voz	1981	Chico Buarque	Político Trabalho
Alô Liberdade	1981	Chico Buarque Bardotti Henriquez <i>Chico Buarque</i>	Político
Cidadão-Cidadã	1981	Nelson Jacobina e Jorge Mautner <i>Jorge Mautner</i>	Valores Sociais
Pequena Memória Para Um Tempo sem memória (A legião do esquecidos)	1981	Gonzaguinha	Valores Sociais
Monólogo Das Grandezas do Brasil	1982	Belchior	Valores Sociais, Identidade Nacional, Social, Urbano e Econômico
Robô, Roboa	1982	Lobão	Modernidade
Garotos do Subúrbio	1982	Inocentes	Valores Sociais e Social
Quanto vale a Liberdade	1983	Cólera	Valores Sociais
Coração de estudante	1983	Milton Nascimento Wagner Tiso	Político
Dr. Getúlio	1983	Chico Buarque Tom Jobim <i>Chico Buarque</i>	Político
Encruzilhada	1983	Herbert Vianna <i>Paralamas do Sucesso</i>	Modernidade e Político
Patrulha Noturna	1983	Herbert Vianna <i>Paralamas do Sucesso</i>	Instituição (Polícia e Escola)
Apocalipse Não	1983	Evandro Mesquita/Ricardo Barreto <i>Blitz</i>	Valores Sociais e Modernidade
Marvin	1984	R. Dunbar / G. N. Johnson / Nando Reis / Sérgio Britto <i>Tiãs</i>	Identidade Popular
Baader-Meinhof Blues	1984	Dado Villa-Lobos Renato Russo Marcelo Bonfá	Valores Sociais
Geração Coca cola	1984	Renato Russo	Político
Podres Poderes	1984	Cactano Veloso	Político
Inútil	1984	Roger Rocha Moreira <i>Ultraje a Rigor</i>	Político
Rebelde sem Causa	1984	Ultraje a Rigor	Geracional
Milagres	1984	Frejat/ Denise Barroso/ Cazuza <i>Cazuza</i>	Violência e Urbano
Ploft	1984	Belchior	Valores Sociais, Identidade Nacional, Social, Raça e Etnia
Rock-Romance de um Robô Goliardo	1984	Belchior	Valores Sociais, Social, Urbano, Político e Modernidade
Identificação	1984	Tom Zé	Geracional
Mamar no Mundo	1984	Tom Zé	Valores Sociais
Democracia	1984	Tom Zé	Político
Sobre a Liberdade	1984	Tom Zé	Político
Classe Operária	1984	Tom Zé	Político e Valores de Classe
No Jardim da Política	1984	Tom Zé	Político

Desafio do bóia-fria (folclore)	1984	Tom Zé	Identidade Popular, Direitos Sociais, Trabalho, Protesto Cultural
Marcha Partido	1984	Tom Zé	Político
Figura Nacional	1984	Tom Zé	Social
Dólar	1984	Tom Zé	Econômico
(Uí) Você Inventa	1984	Tom Zé	Valores Sociais e Instituição (Religião)
Podres Poderes	1984	Caetano Veloso	Instituição (Religião e Poder), Gênero, Racial, Étnico e Valores Sociais
Que Vergonha	1984	Olho Seco	Valores Sociais
Crucificados Pelo Sistema	1984	Ratos de Porão	Político
Nunca pare de sonhar	1984	Gonzaguinha	Valores Sociais
Brasília	1985	Plebe Rude	Político
Papai Noel Velho Batuta!	1985	Garotos Podres	Político e Econômico
Anarquia Oi	1985	Garotos Podres	Político
Rebeldes	1985	Cólera	Valores Sociais
Maldita Preguiça	1985	Garotos Podres	Político, Valores Sociais e Instituição (Poder)
Eu Não Sei o Que Quero	1985	Garotos Podres	Valores Sociais
Führer	1985	Garotos Podres	Político e Instituição (Poder)
Caos	1985	Garotos Podres	Valores Sociais
Liberdade (Onde esta?)	1985	Garotos Podres	Valores Sociais
Meu Bem	1985	Garotos Podres	Urbano, Valores Sociais e Modernidade
Não devemos temer	1985	Garotos Podres	Valores Classe e Político
Insatisfação	1985	Garotos Podres	Econômico e Político
Violar suas Leis	1985	Cólera	Valores Sociais e Instituição (Autoridade)
Palpebríte	1985	Cólera	Valores Sociais
Marcha	1985	Cólera	Valores Sociais e Violência
Amanhã	1985	Cólera	Instituição (Polícia)
São Paulo	1985	Cólera	Valores Sociais, Urbano e Violência
Duas Ogivas	1985	Cólera	Valores Sociais
Condenados	1985	Cólera	Político, Econômica e Social
Atualmente	1985	Lulu Santos	Valores Sociais
Cachorro Louco	1985	Jorge Mautner	Valores Sociais, Econômico, Identidade Nacional e Político
Zona Fantasma	1985	Jorge Mautner	Valores Sociais
Verde	1985	Eduardo Gudin Costa Neto	Político
Hino da repressão	1985	Chico Buarque de Hollanda	Político
Petróleo do Futuro	1985	Legião Urbana	Valores Sociais
Geração Coca-Cola	1985	Legião Urbana	Valores Sociais
Baader-Meinhof Blues	1985	Legião Urbana	Violência e Valores Sociais
Proteção	1985	Plebe Rude	Instituição (Política, Poder e Autoridade)
Até Quando Esperar	1985	Plebe Rude	Político, Econômico e Social
Revoluções Por Minuto	1985	Paulo Ricardo / Luiz Schiavon RPM	Político
Pavimentação	1985	Arnaldo Antunes / Paulo Miklos Titãs	Valores Sociais

Velhos e Decrépitos	1986	Ratos do Porão	Valores Sociais e Político
O Rock Errou	1986	Lobão e Bernado Vilhena <i>Lobão</i>	Protesto Cultural
Polícia	1986	Tony Bellotto <i>Titãs</i>	Instituição (Polícia)
Selvagem	1986	Herbert Vianna <i>Paralamas do Sucesso</i>	Instituição (Polícia e Política)
Cérebros Atômicos	1986	Ratos de Porão	Modernidade e Violência
Morrer Mais Uma Vez	1986	Ratos de Porão	Valores Sociais
Juventude Perdida	1986	Ratos de Porão	Valores Sociais, Urbano e Drogas
Paranóia Nuclear	1986	Ratos de Porão	Valores Sociais e Modernidade
Humanidade	1986	Cólera	Valores Sociais e Direitos Sociais
Pela Paz	1986	Cólera	Violência
Vida difícil	1986	Léo Jaime	Social e Econômico
Miséria e fome	1986	Inocentes	Social e Político
Pânico em SP	1986	Inocentes	Urbano e Modernidade
Alvorada Voraz	1986	Paulo Ricardo / Luiz Schiavon / Paulo Pagni <i>RPM</i>	Valores Sociais e Político
Gritos na multidão	1986	Ira	Social
Pobre paulista	1986	Ira	Valores Sociais e Urbano
Justiça	1986	Kiko Zambianchi	Instituição (Polícia)
Metrópole	1986	Legião Urbana	Direitos Sociais
Plantas Embaixo do Aquário	1986	Dado Villa-Lobos/Renato Russo/Renato Rocha/Marcelo Bonfá <i>Legião Urbana</i>	Valores Sociais
Fábrica	1986	Legião Urbana	Direitos Sociais e Trabalho
Música Urbana 2	1986	Legião Urbana	Urbano
Veraneio Vascaína	1986	Flávio Lemos & Renato Russo <i>Capital Inicial</i>	Violência e Instituição, (Autoridade, Polícia)
Música Urbana	1986	Flávio e Fê Lemos, Renato Russo & A.Pretorius <i>Capital Inicial</i>	Urbano
Cavaleiros	1986	Flávio Lemos, Fê Lemos & Dinho <i>Capital Inicial</i>	Racial
Fátima	1986	Flávio Lemos, Renato Russo <i>Capital Inicial</i>	Social e Instituição (Religião)
A Verdadeira Corrida Espacial	1986	Replicantes	Valores Sociais
Chernobyl	1986	Replicantes	Valores Sociais e Político
Toda Forma de Poder	1986	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Instituição (Governo e Poder) Político
É Nenhuma	1986	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Político e Valores Sociais
Beijos Pra Torcida	1986	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Político
Tô de saco cheio	1986	Garotos de Rua	Valores Sociais
Metrópole	1986	Renato Russo	Valores Sociais
Fábrica	1986	Renato Russo	Valores Sociais Trabalho
Reco	1986	Álvaro, Bruno, Miguel, Sheik, Coelho <i>Biquini Cavado</i>	Identidade Nacional, Valores Sociais e Político
Solução final	1986	Camisa de Vênus	Valores Sociais e Político

Nunca Fomos Tão Brasileiros	1987	Plebe Rude	Identidade Nacional
Político A Revolta dos Dândis II	1987	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Político
O que Clark Kent não viu	1987	Thedy Côrrea, Sady Homrich, Carlos Stein <i>Nenhum de Nós</i>	Valores Sociais
O mundo que eu vivo	1987	Lobão e Bernado Vilhenna <i>Lobão</i>	
Comida	1987	Marcelo Fromer / Arnaldo Antunes / Sérgio Britto <i>Titãs</i>	Direito Sociais
Desordem	1987	Marcelo Fromer / Sérgio Britto / Charles Gavin <i>Titãs</i>	Valores Sociais
Violência	1987	Sérgio Britto / Charles Gavin <i>Titãs</i>	Urbano, Drogas e Violência
"Vamo" Comer	1987	Cactano Veloso	Valores Sociais, Instituição (Religião), Político e Social
Só se For a Dois	1987	Rogério Meanda/Cazuza <i>Cazuza</i>	Racial e Étnico
O Teu Futuro Espelha Essa Grandeza	1987	Paulo Ricardo / P.A. / Luiz Schiavon / Fernando Deluqui <i>RPM</i>	Identidade Nacional, Valores Sociais e Social
48	1987	Plebe Rude	Trabalho
Nova Era Techno	1987	Plebe Rude	Modernidade
Censura	1987	Plebe Rude	Político
Que País é Este?	1987	Legião Urbana	Identidade Nacional
Química	1987	Legião Urbana	Instituição (Escola) e Geracional
Conexão Amazônica	1987	Legião Urbana	Valores Sociais e Social
Faroeste Caboclo	1987	Legião Urbana	Drogas, Social e Político
Tédio (Com um T Bem Grande pra Você)	1987	Legião Urbana	Valores Sociais e Social
Terra de Gigantes	1987	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
Muita Estrela, Pouca Constelação	1987	Camisa de Vênus	Protesto Cultural
O País do Futuro	1987	Camisa de Vênus	Identidade Nacional
Que país é este	1987	Renato Russo	Político Identidade Nacional
Química	1987	Renato Russo	Valores de Classe Geracional
Sexo e violência	1987	Replicantes	Social e Instituição (Polícia)
Prisioneiro	1987	Maurício/Roger <i>Ultraje a Rigor</i>	Direitos Sociais, Drogas e Social
Tom & Jerry	1987	Replicantes	Político, Econômico, Valores de Classe e Valores Sociais
Ponto de Ônibus	1987	Maurício/Roger <i>Ultraje a Rigor</i>	Urbano
FEDEM	1987	Charles Master e Flávio Basso <i>TNT</i>	Social
Autoridades	1987	Flávio Lemos, Fê Lemos, Dinho, Loro Jones & Bozzo Barretti <i>Capital Inicial</i>	Instituição (Autoridade)
Espelho no Elevador	1987	Flávio Lemos, Fê Lemos, Dinho, Loro Jones & Bozzo Barretti <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais
Plano Furado I	1987	Ratos de Porão	Político e Econômico
Ignorância	1987	Ratos de Porão	Político e Violência

Crise Geral	1987	Ratos de Porão	Político e Valores Sociais
Morte e Desespero	1987	Ratos de Porão	Valores Sociais e Instituição (Religião)
Vivendo Cada Dia Mais Sujo e Agressivo	1987	Ratos de Porão	Valores Sociais e Violência
Assalto na Esquina	1987	Ratos de Porão	Violência
Não Há Outras Vidas...	1987	Ratos de Porão	Valores Sociais e Violência
Ministério da Economia	1987	Geraldo Pereira e Arnaldo Passos <i>Jards Macalé</i>	Político, Econômico e Social
Yankces Go Home	1987	Garotos Podres	Político e Econômico
Proletário	1988	Garotos Podres	Político, Trabalho, Valores de Classe
Não Questione	1988	Garotos Podres	Político e Instituição (Autoridade)
Subúrbio Operário	1988	Garotos Podres	Urbano e Valores Sociais
Eu Não Gosto Do Governo	1988	Garotos Podres	Político
É	1988	Gonzaguinha	Político, Direitos Sociais e Social
O futuro do passado	1988	Lulu Santos	Político
Paz e amor	1988	Lulu Santos	Valores Sociais e Político
Nova Ordem	1988	Lulu Santos	Instituição (Poder) e Racial
Um Outro Lugar	1988	Plebe Rude	Racial
Plebiscito	1988	Plebe Rude	Político
Repente	1988	Plebe Rude	Identidade Nacional
Blecaute	1988	Flávio Lemos, Fê Lemos, Dinho, Loro Jones & Bozzo Barretti Capital Inicial	Urbano
Farto do Rock	1988	Ira	Protesto Cultural
Brasil	1988	George Israel/Nilo Romero/Cazuza <i>Cazuza</i>	Identidade Nacional e Valores Sociais
Ideologia	1988	Frejat/Cazuza <i>Cazuza</i>	Valores Sociais
Um Trem Para as Estrelas	1988	Cazuza/Gilberto Gil <i>Cazuza</i>	Social e Racial
Ficção Científica	1988	Renato Russo <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais e Social
Não sei	1988	Charles Master, Luis Henrique, Márcio Petralha e Felipe Jotz <i>TNT</i>	Valores Sociais
Tribos e Tribunais	1988	Humberto Gessinger/Augusto Licks <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
Variações Sobre o Mesmo Tema	1988	Humberto Gessinger/Augusto Licks <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
Ouçã o que eu digo, não ouça Ninguém	1988	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Social e Valores Sociais
Esse Mundo Que Eu Vivo	1988	Lobão	Valores Sociais
Cuidado!	1988	Lobão	Racial
O Eleito	1988	Lobão	Político
É Tudo Pose	1988	Lobão	Valores Sociais
Dos Restos	1988	Herbert Vianna / Liminha <i>Paralamas do Sucesso</i>	Valores Sociais
Perplexo	1988	Herbert Vianna / Bi Ribeiro / João Barone <i>Paralamas do Sucesso</i>	Social e Identidade Nacional

Anistia?	1988	Garotos Podres	Direitos Sociais e Político
O Beco	1988	Paralamas do Sucesso	Violência e Urbana
Rock de Subúrbio	1988	Garotos Podres	Valores de Classe
Escolas	1988	MAU / PORTUGUÊS / MAURO <i>Garotos Podres</i>	Valores de Classe e Instituição (Escola)
Garoto Podre	1988	Garoto Podres	Urbano e Identidade Popular
Faculdade	1989	Branco Mello / Marcelo Fromer / Nando Reis / Arnaldo Antunes <i>Titãs</i>	Valores Sociais, Instituição (Escola)
De Quem e o Poder	1989	Kid Abelha	Instituição (Poder)
Bang Bang	1989	Paralamas do Sucesso	Valores Sociais e Instituição (Religião)
Panamericana	1989	Lobão	Político
Quem Quer Votar	1989	Barão Vermelho	Político
Os sobreviventes	1989	Lulu Santos	Valores Sociais
Pátria Amada	1989	Inocentes	Identidade Nacional e Político
Burguesia	1989	George Israel/Cazuza/Ezequiel Neves <i>Cazuza</i>	Valores de Classe
Pais e Filhos	1989	Legião Urbana	Geracional
Mickey Mouse em Moscou	1989	Alvin L., Dinho, Loro Jones & Bozzo Barretti <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais
Olhos Abertos	1989	Humberto Gessinger, Loro Jones, Flávio Lemos, Dinho & Bozzo Barretti <i>Capital Inicial</i>	Modernidade
Laços de Família	1989	Sérgio Serra <i>Ultraje a Rigor</i>	Geracional
Querida Mamãe	1989	Sérgio Serra <i>Ultraje a Rigor</i>	Geracional
Filha da Puta	1989	Ultraje a Rigor	Social e Instituição (Polícia)
Crescendo II –a missão (Santa Inocência)	1989	Roger <i>Ultraje a Rigor</i>	Valores Sociais e Direitos Sociais
Problemas	1989	Replicantes	Valores Sociais
Miséria	1989	Arnaldo Antunes, Sérgio Brito e Paulo Milkos <i>Titãs</i>	Social, Racial e Étnico

Década de 90			
Título da Música	Ano de Composição ou Gravação	Compositor Ou Intérprete	Categoria
Amazônia Nunca Mais	1990	Ratos do Porão	Valores Sociais
Retocesso	1990	Ratos do Porão	Político
Aids, Pop, Repressão	1990	Ratos do Porão	Valores Sociais
S.O.S. País Falido	1990	Ratos do Porão	Identidade Nacional, Econômico e Político
Lei do silêncio	1990	Ratos do Porão	Violência e Instituição (Polícia)

Gil Goma	1990	Ratos do Porão	Valores Sociais
Plano Furado 2	1990	Ratos do Porão	Político e Econômico
Heroína Suicida	1990	Ratos do Porão	Drogas
Farsa Nacionalista	1990	Ratos do Porão	Identidade Nacional e Valores de Classe
Crianças Sem Futuro	1990	Ratos do Porão	Valores Sociais
Porcos Sanguinários	1990	Ratos do Porão	Instituição (Polícia)
Máquina Militar	1990	Ratos do Porão	Instituição (Polícia)
Terra do Carnaval	1990	Ratos do Porão	Identidade Nacional, Social e Econômico
21	1990	Bozzo Barretti e Alvin L <i>Capital Inicial</i>	Instituição (Escola)
Todos os Lados	1990	Alvin L., Dinho, Bozzo Barretti & Marcelo Sussekind <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais
Deserto	1990	Nenhum de Nós	Urbano e Valores Sociais
Dias que Virão	1990	Nenhum de Nós	Classe Social e Econômica
Sobre o Tempo	1990	Nenhum de Nós	Valores Sociais
Hey Boy	1990	Racionais MC's	Valores Sociais, Social, Econômico e Violência
Tempos Difíceis	1990	Racionais MC's	Social, Econômica, Valores Sociais, e Violência
Pânico na Zona Sul	1990	Racionais MC's	Violência
Tô ouvindo alguém me Chamar	1990	Racionais MC's	Valores Sociais, Violência e Drogas
Máquinas Macias	1990	Lulu Santos	Modernidade
Vamos virar japonês	1990	Roger <i>Ultraje a Rigor</i>	Identidade Nacional
O Exército de um homem só	1990	Humberto Gessinger e Augusto Licks <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
A violência travestida faz o seu Trottoir	1990	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Violência
Era um garoto que como eu, amava os Beatles e os Rolling Stones	1990	Migliacci e Lusini versão: Os Incríveis <i>Engenheiros do Hawai</i>	Política
O Exército de um homem só II	1990	Humberto Gessinger e Augusto Licks <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
Ilusão de Ótica	1990	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais e Identidade Nacional
Sonho e Popular	1991	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Identidade Nacional
Vesúvio	1991	Álvaro, Bruno, Miguel, e Sheik <i>Biquini Cavado</i>	Valores Sociais
Escola	1991	Álvaro, Bruno, Miguel, Sheik, e Coelho <i>Biquini Cavado</i>	Valores Sociais e Instituição (Escola)
Muros e grades	1991	Humberto Gessinger e Augusto Licks <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
Sampa no Walkman	1991	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais, Urbano e Modernidade
O Profeta	1991	Bozzo Barretti, Dinho, Loro Jones <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais Geracional
Terra Prometida	1991	Mark Rossi, Loro Jones, Fê Lemos <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais
Bangu I X Polícia 0	1991	Lobão e Rodrigo <i>Lobão</i>	Instituição (Polícia)

Presidente Mauricinho	1991	Lobão e Tavinho Paes <i>Lobão</i>	Político
O Brasil vai ensinar o mundo	1991	Renato Rocketh e Cazuza <i>Cazuza</i>	Identidade Nacional
Portuga	1991	Orlando Moraes e Cazuza <i>Cazuza</i>	Identidade Nacional
Deus (apareça na televisão)	1991	George Israel, Sérgio Dias e Paula Toller <i>Kid Abelha</i>	Valores Sociais
Cagaço	1991	Herbert Vianna e Bi Ribeiro <i>Paralamas do Sucesso</i>	Classe
Não me estrague o Dia	1991	Herbert Vianna e Bi Ribeiro <i>Paralamas do Sucesso</i>	Identidade Nacional e Valores Sociais
O Rio Severino	1991	Herbert Vianna <i>Paralamas do Sucesso</i>	Identidade Nacional
O Caminho Pisado	1991	Herbert Vianna <i>Paralamas do Sucesso</i>	Violência e Valores Sociais
Morte ao Rei	1991	Ratos do Porão	Instituição (Poder Político)
Anarkophobia	1991	Ratos do Porão	Instituição (Poder Político)
Igreja Universal	1991	Ratos do Porão	Instituição (Igreja)
Escravo da TV	1991	Ratos do Porão	Político e Modernidade
Mickey Mouse em Moscou	1991	Capital Inicial	Político
O Passageiro (The Passenger)	1991	IGGY POP/RICK GARDNER. Versão: Dinho - Bozzo Barretti <i>Capital Inicial</i>	Urbano
Pedras que cantam	1991	Dominguinhos & Fausto Nilo <i>Belchior</i>	Social, Econômico e Valores de Classe
O Profeta	1991	Bozzo Barretti- Dinho - Loro Jones <i>Capital Inicial</i>	Urbano e Valores Sociais
Terra Prometida	1991	Mark Rossi, Loro Jones e Fê Lemos <i>Capital Inicial</i>	Valores Sociais
Poeta do Morro	1991	Luiz Melodia	Identidade Popular
Cu do Mundo	1991	Caetano Veloso	Identidade Nacional e Violência
Chuva de Containers	1992	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Identidade Nacional, Social e Econômico
Pose (Anos 90)	1992	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
A Conquista do espelho	1992	Humberto Gessinger <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais e Identidade Nacional
Canibal vegetariano devora planta carnívora	1992	Humberto Gessinger e Augusto Licks <i>Engenheiros do Hawai</i>	Valores Sociais
Voz Ativa	1992	Racionais MC's	Valores Sociais Racial e Identidade Racional
Carros	1992	Nenhum de Nós	Modernidade
Sarjeta	1992	Cólera	Valores Sociais
Volume pra caixão	1992	Cólera	Valores Sociais
Notícia de Terra civilizada	1993	Belchior	Identidade Popular e Modernidade
Bahiuno	1993	Belchior	Urbano, Violência, Político e Valores Sociais
Quinhentos anos de quê?	1993	Belchior	Identidade Nacional
Lamento do marginal bem sucedido	1993	Belchior	Político
Num país feliz	1993	Belchior	Identidade Nacional (Indígena)
S.A.	1993	Belchior	Étnico e Valores Sociais

Perfeição	1993	Dado Villa Lobos, Renato Russo, e Marcelo Bonfá <i>Legião Urbana</i>	Valores Sociais Social Identidade Nacional
A cor da pele	1993	Filosofia de rua	Raça
Banditismo por uma questão de classe	1993	Chico Science	Social e Econômico
Homem na Estrada	1993	Racionais MC's	Identidade Popular, Violência, Social e Econômico, Racial e Instituição (Polícia)
Mano na Porta do Bar	1993	Racionais MC's	Valores Sociais, Violência e Drogas
Júri Racional	1993	Racionais MC's	Valores Sociais, Instituição, Racial e Valores de Classe
O Fim	1993	RPM	Política
Hora do Brasil	1993	RPM	Identidade Nacional e Política
Falsos Oásis	1993	RPM	Identidade Nacional
Não Nos Diz Nada	1993	Philippe Seabra <i>Plebe Rude</i>	Modernidade
Mais Tempo Que Dinheiro	1993	Philippe Seabra <i>Plebe Rude</i>	Valores Sociais
Exceção da Regra	1993	Philippe Seabra e André X <i>Plebe Rude</i>	Valores Sociais
Mundo Real	1993	Philippe Seabra e André X <i>Plebe Rude</i>	Valores Sociais
Pressão Social	1993	André X <i>Plebe Rude</i>	Valores Sociais
O Resto do Mundo	1993	Gabriel O Pensador	Valores de Classe Social, Econômico e Identidade Popular
Tô Feliz (Matei O Presidente)	1993	Gabriel O Pensador	Político
Lavagem Cerebral	1993	Gabriel O Pensador	Etnia, Raça, Valores Sociais e Identidade Nacional
Disneylândia	1993	Titãs e Arnaldo Antunes <i>Titãs</i>	Político
Aos Fuzilados da C.S.N.	1993	Garotos Podres	Identidade Popular, Trabalho
Como fazer amigos e influenciar pessoas (Política)	1993	Roger <i>Ultraje a Rigor</i>	Político
O fusquinha do Itamar	1993	Roger <i>Ultraje a Rigor</i>	Político
Censura Idiota	1993	Garotos Podres	Político
Fernandinho Veadinho	1993	Garotos Podres	Político
Mordomia	1993	Garotos Podres	Político, Identidade Nacional
Se o mundo inteiro pudesse me ouvir	1994	Filosofia de rua	Protesto Cultural, Social e Econômico
Da lama ao caos	1994	Chico Science	Identidade Popular
A cidade	1994	Chico Science	Social, Urbana, Modernidade e Valores Sociais
Banditismo por uma questão de Classe	1994	Chico Science	Social, Econômico, Violência e Valores de Classe
Monólogo ao Pé de Ouvido	1994	Chico Science	Político
Samba Makossa	1994	Chico Science	Protesto Cultural
Enquanto o mundo explode	1994	Chico Science	Valores Sociais
Brava Gente	1994	Thaide & DJ 1 e Luciano	Identidade Popular
Luís Inácio (300 picaretas)	1994	Paralamas do Sucesso	Político

Todo camburão tem um pouco de navio negreiro	1994	Marcelo Yuka <i>O Rappa</i>	Racial, Valores Sociais e Instituições (Polícia)
Candidato Caô Caô	1994	Walter Meninão, e Pedro Butina <i>O Rappa</i>	Político, Identidade Popular e Instituições (Polícia)
Não vão me matar	1994	O Rappa	Racial e Violência
Música Urbana	1994	Flávio e Fê Lemos, Renato. Russo & A.Pretorius <i>Capital Inicial</i>	Urbano
Descendo o Rio Nilo	1994	Fê Lemos, Flávio Lemos, Loro Jones, Dinho <i>Capital Inicial</i>	Político
Pacato Cidadão	1994	Skank	Valores Sociais e Modernidade
Esmola	1994	Skank	Identidade Nacional e Social
Autoridades	1994	Flávio e Fê Lemos, Dinho, Bozzo Barretti e Loro Jones <i>Capital Inicial</i>	Instituição (Autoridades)
O idiota eletrônico	1994	Álvaro, Bruno, Miguel, Sheik, Coelho, e Beni <i>Biquini Cavado</i>	Valores Sociais
Marujo	1994	Raimundos	Identidade Nacional e Social
Herbocinética	1995	Raimundos	Valores Sociais e Drogas
Legalize já	1995	Planet Hemp	Drogas, Instituições (Polícia e Autoridade) Valores Sociais
Phunky Buddha	1995	D2 e Rafael <i>Planet Hemp</i>	Valores Sociais
Porcos fardados	1995	D2, Rafael, Formiga e B. Negão <i>Planet Hemp</i>	Político, Valores de Classe e Instituições
Futuro do país	1995	D2 e Rafael <i>Planet Hemp</i>	Identidade Nacional, Social e Econômico
Mantenha o respeito	1995	D2 e Rafael <i>Planet Hemp</i>	Valores de Classe e Valores Sociais
Vida Imbecil	1995	Pato Fu	Valores Sociais e Violência
Vida de Operário	1995	Pato Fu	Trabalho
Pão de Cada Dia	1995	Gabriel O Pensador	Trabalho
Estudo Errado	1995	Gabriel O Pensador	Instituição (Escola) Geracional
FDP3	1995	Gabriel O Pensador Jorge "Tito"	Instituição (Igreja, Polícia, Política) Valores Sociais
Mentiras do Brasil	1995	Gabriel O Pensador	Identidade Nacional, Valores Sociais, Política
Filho da Pátria Iludido	1995	Gabriel O Pensador	Identidade Nacional, Valores Sociais e Político
Rabo de Saia	1995	Gabriel O Pensador	Gênero
Uns Iguais aos Outros	1995	Branco Mello, Nando Reis e Sérgio Britto <i>Titãs</i>	Gênero, Raça, Étnico e Valores Sociais
Tudo em Dia	1995	Sérgio Britto e Charles Gavin <i>Titãs</i>	Gênero, Raça
A Queda	1995	Lobão	Modernidade
Samsara Blues	1995	Lobão	Valores Sociais
Nostalgia Da Modernidade	1995	Lobão, Ivo Meirelles, Regina Lopes <i>Lobão</i>	Modernidade

John Travolta	1995	Ratos do Porão	Protesto Cultural
Psychic Possessor - Capitalismo	1995	Ratos do Porão	Político e Econômico
Medo de Morrer	1995	Inocentes	Valores Sociais
Falsa Liberdade	1995	Olho Seco	Instituição (Polícia)
Classe Dominante	1995	Restos de Nada	Valores de Classe
1406	1995	Dinho e Júlio Rasec Mamonas Assassinas	Social e Econômico
Jumento Celestino	1995	Dinho e Bento Hinoto Mamonas Assassinas	Social, Econômico e Identidade Popular
Futuro do país	1995	Rafael e Marcelo Dj2	Identidade Nacional Social e Econômico
Seca do Nordeste	1995	Waldir de Oliveira & Gilberto Andrade <i>Belchior</i>	Identidade Popular
Pristoneiro do Futuro	1996	Léo Jaime	Valores Sociais
Sem Futuro	1996	Léo Jaime	Valores Sociais e Trabalho
Revolução	1996	Thaíde & DJ 1	Político, Social e Econômico
Acredite Em Você	1996	Thaíde & DJ 1	Valores Sociais e Direitos Sociais
Eu Tiro é Onda	1996	Thaíde & DJ 1	Identidade Popular e Valores Sociais
Afro Brasileiro	1996	Thaíde & DJ 1	Racial
O cidadão do Mundo	1996	Chico Science	Valores Sociais
Radinho de Pilha	1996	Camisa de Vênus	Identidade Popular
Um Satélite na Cabeça	1996	Chico Science	Valores Sociais e Modernidade
Minha Alma	1996	Marcelo Yuka, e O Rappa <i>O Rappa</i>	Valores Sociais e Violência
"Hey Joe"	1996	De: Bill Roberts Versão: Ivo Meirelles e Marcelo Yuka <i>O Rappa</i>	Violência Drogas e Social
Homem Bomba	1996	Marcelo Yuka <i>O Rappa</i>	Valores Sociais e Violência
Miséria S.A.	1996	Pedro Luís <i>O Rappa</i>	Social
Tumulto	1996	Marcelo Yuka, e O Rappa <i>O Rappa</i>	Social, Econômico, Valores Sociais e Instituições (Polícia)
Óia o Rapa	1996	Lenine, Sergio Natureza <i>O Rappa</i>	Instituições (Polícia)
Sem Terra	1996	Skank	Político
Feliz Natal	1996	Raimundos	Social, Econômico e Valores Sociais
Baile Funky	1996	Raimundos	Valores Sociais, Drogas e Social
Capitão de Indústria	1996	Paralamas do Sucesso	Valores Sociais
Música de Trabalho	1996	Dado Villa Lobos, Renato Russo, e Marcelo Bonfá	Social, Econômico e Trabalho
Natália	1996	Renato Russo <i>Legião Urbana</i>	Valores Sociais
Música de Trabalho	1996	Renato Russo <i>Legião Urbana</i>	Trabalho Instituição (Polícia) Valores Sociais Sociais
Aloha	1996	Renato Russo <i>Legião Urbana</i>	Valores Sociais Instituição (religião)
O Político Odiado	1996	CSP	Político
Seo Zé	1996	Carlinhos Brown	Identidade Popular
O Espelho do Cego	1996	Nenhum de Nós	Valores Sociais

Pela Paz	1996	Branco Mello, Nando Reis, Sérgio Britto, Charles Gavin e Paulo Miklos <i>Titãs</i>	Valores Sociais
Adoleo (The Ocean)	1997	Planet Hemp	Valores Sociais e Instituições
Zerovinteum	1997	Planet Hemp	Violência e Urbano
Hip Hop Rio	1997	Planet Hemp	Protesto Cultural
Mão na Cabeça	1997	Planet Hemp	Violência, Drogas e Instituições
Fome do Cão	1997	Raimundos	Valores Sociais
Cachimbo da Paz	1997	Gabriel O Pensador	Valores Sociais, Violência, Instituição (Polícia e autoridades) e Droga
Dança do Desempregado	1997	Gabriel O Pensador	Trabalho
Sem Saúde	1997	Gabriel O Pensador	Político, Social, Econômico e Direitos Sociais
Bala Perdida	1997	Gabriel O Pensador	Valores Sociais e Violência
Pra Onde Vai?	1997	Gabriel O Pensador	Valores Sociais e Violência
Subúrbio Operário	1997	Garotos Podres	Valores de Classe
Dança do desempregado	1997	Gabriel Pensador	Social e Econômico
O Que Eu Vou Ser Quando Crescer?	1997	Garotos Podres	Valores Sociais
Zé Ninguém	1997	Garotos Podres	Valores Sociais
Vá Se Virar	1997	Ratos do Porão	Valores Sociais
Atitude Zero	1997	Ratos do Porão	Valores de Classe
Pedra	1997	Ratos do Porão	Drogas
Autoguerrilha	1997	Ratos do Porão	Valores Sociais
Subúrbio Geral	1997	Cólera	Urbano e Social
MDM	1997	Cólera	Valores Sociais
Meu Igual	1997	Cólera	Valores Sociais
Defeito3: Político	1998	Tom Zé	Político
Defeito13: Burrice	1998	Tom Zé	Valores Sociais, Modernidade e Instituição (escola)
As maiores mentiras do Brasil	1998	Gabriel Pensador	Identidade Nacional
Terceiro Mundo Digital	1998	Dinho Ouro Preto & Alvin L. <i>Capital Inicial</i>	Modernidade
Tanta gente	1998	George Israel e Paula Toller <i>Kid Abelha</i>	Valores Sociais
Senhor Delegado / Eu Não Agüento	1998	Antoninho Lopes, Jaú, Boneka, Cassio e Trambolho <i>Titãs</i>	Instituição
Licitação	1998	Pato Fu	Político e Valores Sociais
O Mundo Não Mudou	1998	Pato Fu	Valores Sociais
Televisão de Cachorro	1998	Pato Fu	Modernidade e Valores Sociais
Vivo Num Morro	1998	Pato Fu	Identidade Popular
Os Homens das Cavernas	1998	Skank	Político
Cantar	1998	Nativus	Identidade Popular e Político
De Volta ao Planeta	1998	Jota Quest	Valores Sociais
Sempre Assim	1998	Jota Quest	Valores Sociais
Diário de um Detento	1998	Marcelo D2 Colaboração : Carlos Schaeffer	Violência, Valores Sociais e Instituição (Polícia)

Capítulo 4 Versículo 3	1998	Racionais MC's	Racial, Violência, Identidade Popular, Valores Sociais e Instituições (Polícia e Igreja)
Fórmula Mágica da Paz	1998	Racionais MC's	Social, Econômico, Violência e Identidade Popular
Qual Mentira Vou Acreditar	1998	Racionais MC's	Modernidade, Instituição (Polícia) e Racial
Mágico de Óz	1998	Racionais MC's	Racial, Drogas, Violência e Instituição
Zé ninguém	1998	Álvaro, Bruno, Miguel, Sheik, e Coelho <i>Biquini Cavado</i>	Valores Sociais
Boquiaberto	1998	Álvaro, Bruno, Miguel, Sheik, e Coelho <i>Biquini Cavado</i>	Valores Sociais
Miséria e Fome	1999	Clemente (Inocentes)	Político
Nádegas a Declarar	1999	Gabriel O Pensador	Valores Sociais
Matador	1999	Gabriel O Pensador	Política, Violência e Identidade Nacional
Não Dá Pra Ser Feliz (Guerreiro Menino)	1999	Gabriel O Pensador	Valores Sociais
Porca Miséria	1999	Gabriel O Pensador	Social e Econômico
Astronauta	1999	Gabriel O Pensador	Valores Sociais
Favela	1999	Marcelo Falcão, Xandão e O Rappa <i>O Rappa</i>	Identidade Popular
Tribunal de Rua	1999	Marcelo Yuka <i>O Rappa</i>	Instituições (Polícia)
Manguetown	1999	Paralamas do Sucesso	Urbano
Povo Brasileiro	1999	Nativus	Identidade Nacional
Brasil Legal	1999	Lulu Santos	Identidade Nacional

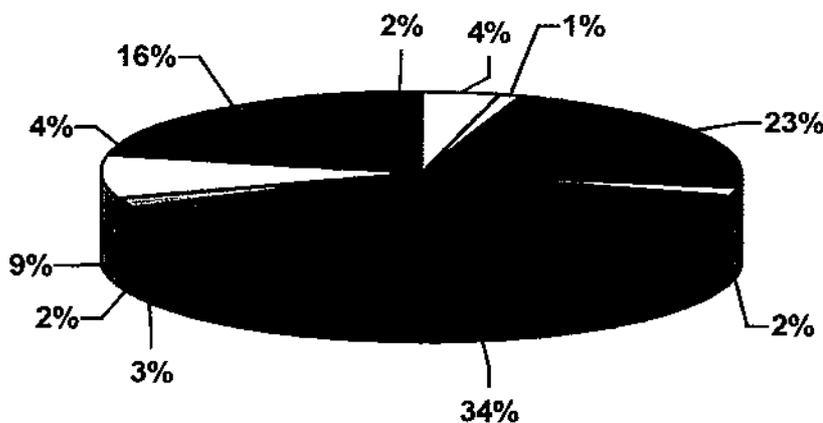
1.2. Gráficos demonstrativos das categorias presentes nas canções produzidas pela Indústria Fonográfica entre as décadas de 60 e 90

Apresento a seguir os gráficos que demonstram quantitativamente, a partir das músicas coletadas, a presença das temáticas em cada década através das categorias de análises que propomos como metodologia de análise das músicas.

Estes dados contribuem para a análise da trajetória da música de protesto nesta quatro décadas.¹

- *Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 60*

O universo de músicas coletas nesta década foi de 68 canções que representam a seguinte divisão:



Legenda

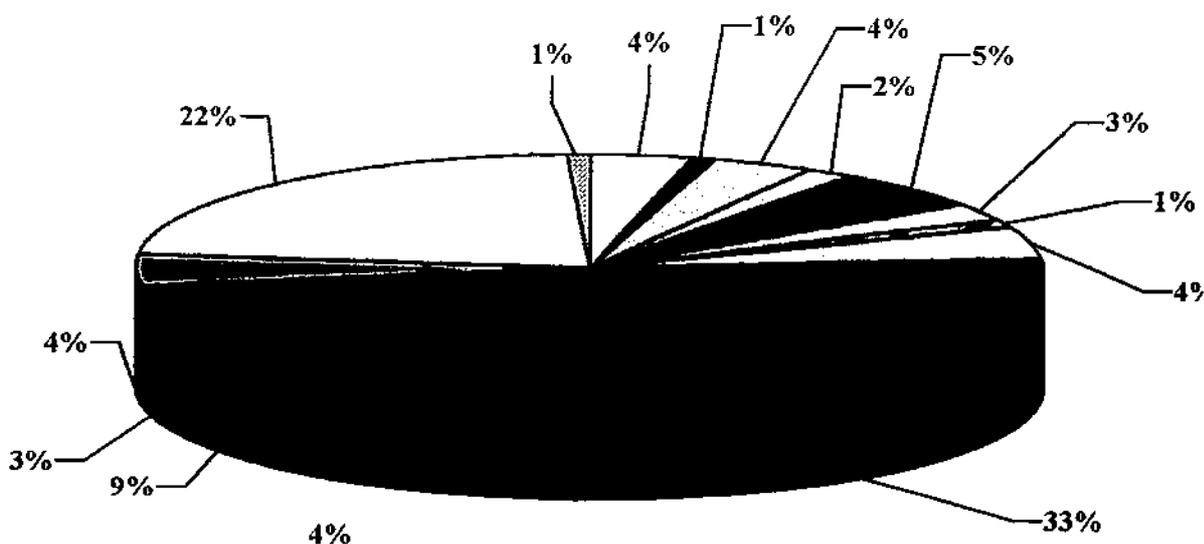
Categoria – Quantidade de Música

□ Econômico - 4	□ Geracional - 1	■ Identidade Popular - 23
□ Identidade Nacional - 2	■ Político - 36	■ Protesto Cultural - 3
▣ Raça - 2	□ Valores Sociais - 9	■ Valores de Classe - 4
■ Social - 16	■ Trabalho - 2	

¹ Os gráficos apresentam a porcentagem, que está correspondente a cor da legenda. E na legenda, ao lado da categoria da música encontra-se a quantidade de músicas presente sobre aquele tema.

- *Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 70*

Foram coletadas, na década de 70, 90 canções pela leitura que fizemos se divide em:



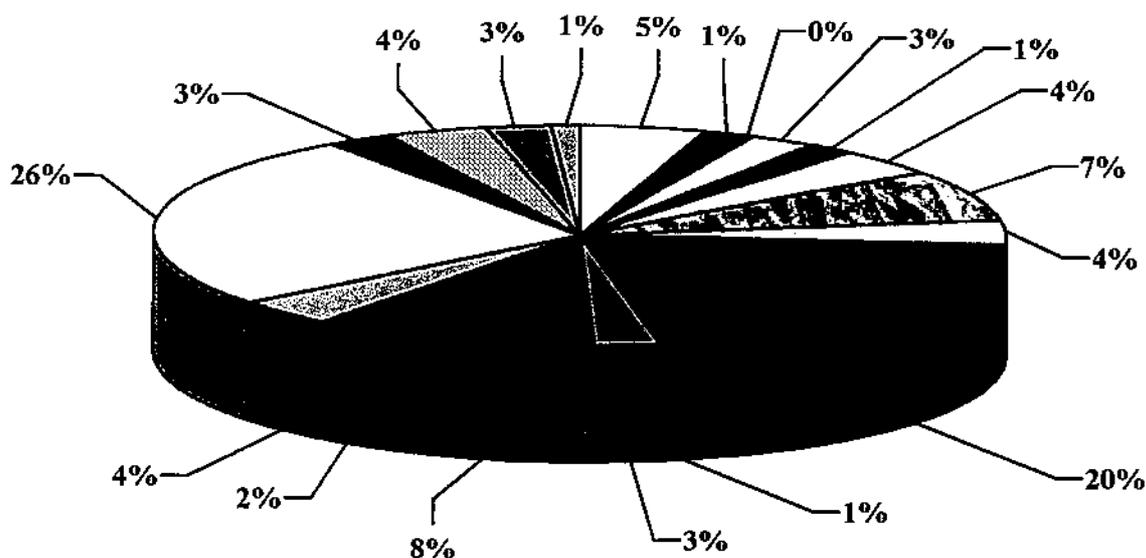
Legenda

Categoria – Quantidade de Música

□ Econômico - 4	■ Étnico - 1
□ Gênero - 4	□ Geracional - 2
■ Identidade Popular - 6	□ Identidade Nacional 3
▣ Instituição, Autoridade e Poder - 1	□ Modernidade - 5
■ Político - 37	■ Protesto Cultural - 5
■ Social - 10	■ Trabalho - 3
▣ Urbano - 5	□ Valores Sociais - 25
▣ Violência - 1	

• *Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 80*

Na pesquisa das músicas da década de 80 coletamos 165 canções que em nossa leitura apresenta-se:



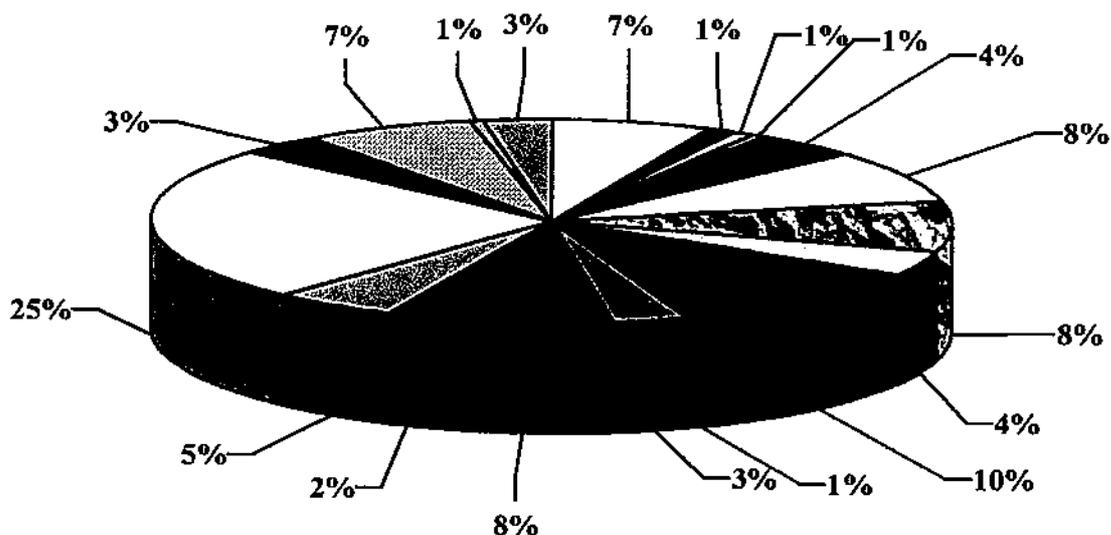
Legenda

Categoria – Quantidade de Música

□ Econômico - 13	■ Étnico - 4
□ Gênero - 1	□ Geracional - 7
■ Identidade Popular - 4	□ Identidade Nacional - 11
▣ Instituição, Autoridade e Poder - 20	□ Modernidade - 10
■ Político - 53	■ Protesto Cultural - 4
▣ Raça - 7	■ Social - 23
■ Trabalho - 6	□ Urbano - 11
□ Valores Sociais - 70	■ Valores de Classe - 7
▣ Violência - 10	▣ Direitos Sociais - 7
▣ Drogas - 3	

• *Distribuição percentual por categoria das canções produzidas pela Indústria Fonográfica na década de 90*

Na década de 90 reunimos 226 canções que no fornecem os seguintes dados:

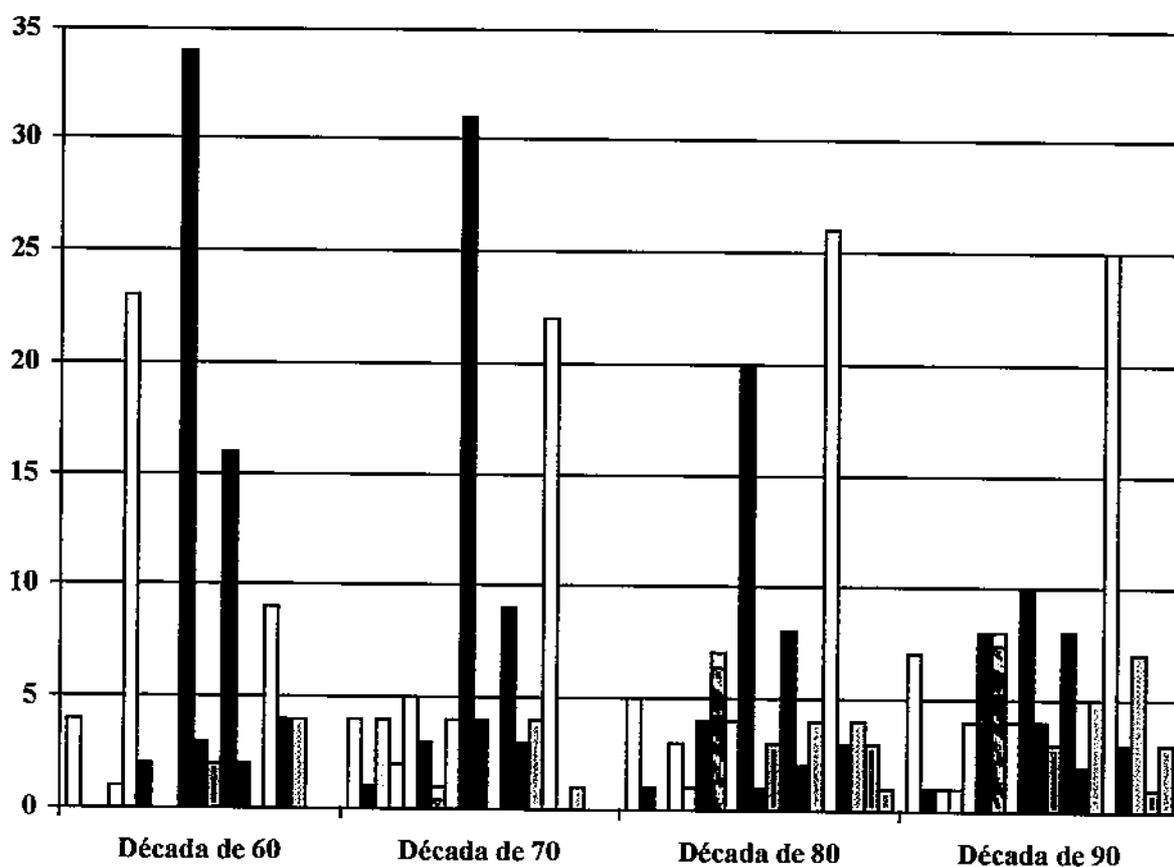


Legenda

Categoria – Quantidade de Música

□ Econômico - 26	■ Étnico - 4
□ Gênero - 3	□ Geracional - 2
■ Identidade Popular - 17	□ Identidade Nacional - 33
▣ Instituição, Autoridade e Poder - 33	□ Modernidade - 15
■ Político - 40	■ Protesto Cultural - 4
▣ Raça - 12	■ Social - 31
■ Trabalho - 6	▣ Urbano - 20
□ Valores Sociais - 99	■ Valores de Classe - 13
▣ Violência - 28	▣ Direitos Sociais - 2
▣ Drogas - 11	

Gráfico comparativo entre as categorias presentes nestas quatro décadas



Legenda

Categorias

□ Econômico	■ Étnico
□ Gênero	□ Geracional
□ Identidade Popular	■ Identidade Nacional
▣ Instituição, Autoridade e Poder	□ Modernidade
■ Político	■ Protesto Cultural
▣ Raça	■ Social
■ Trabalho	▣ Urbano
□ Valores Sociais	■ Valores de Classe
▣ Violência	▣ Direitos Sociais
▣ Drogas	

1.3. Diálogos: A Indústria Fonográfica e os Movimentos Sociais O que dizem seus protestos

A partir das análises das músicas coletadas, proponho uma reflexão sobre estes dados dialogando com as músicas produzidas pelos movimentos sociais.

Inicialmente considero importante atentar para os dados que as músicas produzidas na indústria fonográfica podem nos oferecer, as possíveis relações entre as mudanças ocorridas nestas quatro décadas.

Os dados sobre a *década de 60* demonstram que as canções que dizem respeito às questões políticas foram de grande frequência no período, representando uma porcentagem de 33% diante do universo coletado. De fato, como dissemos anteriormente a questão política estava no ar da década de 60, especialmente 1962-64 e em 68, eram tempos de grande movimentação social, questionando a essência de uma organização política, econômica e social, seguido de um golpe militar, mas que intensificou os partidos de esquerda e suas diversas ações que questionavam em sua essência o modo de produção capitalista e a repressão do regime militar.

O movimento estudantil, como dissemos anteriormente, foi um movimento de grande destaque nesta década e a produção de muitos artistas estava ligada às produções do CPC da UNE, contribuindo para a presença mais intensa da canção de protesto política, tanto no movimento como na produção pela indústria cultural.

Mas a influência do protesto do CPC não é presente somente na temática política, pois como característica do CPC da UNE, seus trabalhos procuravam falar para o povo, acreditando que para falar ao povo bastava falar de sua identidade. Destaca-se porém que os analistas do período assinalam que esta identidade se dá através dos olhos de jovens estudantes da classe média. Entretanto, em suas produções está é a segunda temática mais frequente: a Identidade Popular, que conta com 23% do universo pesquisado. Como desdobramento dessa mesma característica podemos considerar também que os relatos sobre as condições sociais são também conseqüências desta linha de construção temática presente nesta década, contando com 16% das temáticas das canções.

É interessante observar que nas músicas compostas até os anos de 64, quando predomina a temática é política, no sentido mais amplo os protestos são mais explícitos que nas músicas compostas após os anos de 64, devido à consolidação do regime

militar. Por exemplo, na canção *Subdesenvolvimento* de 1962 fala-se do Brasil como um gigante que despertou e :

“Deixou de ser gigante adormecido / E dele um anão levantou / era um país subdesenvolvido / Subdesenvolvido / Subdesenvolvido / Subdesenvolvido / E passado o período colonial / O país deixou de ser um bom quintal / E depois de dada a conta a Portugal / Instalou-se o latifúndio nacional/ (...) Pois um dia aqui chegaram / Os capitais dos Países Amigos / País amigo, desenvolvido / País amigo, país amigo / Amigo do subdesenvolvido”.

Ou então na canção *Opinião* de 1962 que diz:

“Podem me prender / Podem me bater / Podem até deixar-me sem comer / Que eu não mudo de opinião”

Ambas as canções referem-se claramente política do país, criticando com toas as letras o latifúndio nacional, a repressão do governo militar.

A partir dos anos de 64 as canções políticas são menos explícitas e transformam-se nas esperanças da juventude de classe média, que vê a música como um instrumento de conscientização para transformação. Assim escutamos canções como:

*“Olha que a vida é tão linda / Se perde em tristezas assim / Desce teu rancho cantando essa tua esperança sem fim / Deixa que a tua tristeza se faça do povo a canção”.*¹

*“A mão que toca um violão / se for preciso faz a guerra/ mata o mundo / fere a terra / a voz que canta uma canção / se for preciso canta um hino / louva a morte”.*²

*“Era um dia, era claro, quase meio / tinha um que jurou me quebrar / Mas não lembro de dor nem receio / Só sabia das ondas do mar / Jogaram a viola no mundo / Mas fui lá no fundo buscar / Se eu tomo a viola, ponteio: / Meu canto eu não posso parar, não”.*³

*“Caminhando e cantando e seguindo a canção”*⁴

¹ *Porta estandarte*, de 1966.

² *Viola enluarada*, de 1967.

³ *Ponteio*, de 1967.

⁴ *Pra não dizer que não falei das flores*, de 1968.

Quanto à identidade popular a referência é sempre uma alusão ao morro, ao trabalho no campo, ou empregos de baixa remuneração, o samba, a capoeira, assim como as questões da fome, das dificuldades econômicas.

Com toda esta preocupação dos artistas engajados politicamente, em movimentos políticos e sociais, em quarto lugar na década de 60 temos ainda temáticas econômicas, e que questionam a divisão das classes sociais, além dos protestos culturais que se deram em especial nos festivais e ganharam algumas canções como *Enquanto se lobo não vem*

“Vamos passear na floresta escondida meu amor / Vamos passear na avenida / Vamos passear nas veredas no alto meu amor / Há uma cordilheira sob o asfalto / A Estação Primeira da Mangueira passa em ruas largas / Passa por debaixo da avenida Presidente Vargas / Presidente Vargas / Presidente Vargas / Presidente Vargas / Vamos passear nos Estados Unidos do Brasil”

A referência à bossa nova, com sua canção de amor, de lobo bobo, bem como a canção engajada que passa com o samba na avenida, avenida esta de uma modernidade em parte trazida pelos Estado Unidos, que também pode ser entendido como o antigo nome do Brasil.

Caetano Veloso foi um compositor que contribuiu para o protesto cultural do período, com uma temática que está entre o quinto tema na década, com 4% de presença nas canções coletadas, ou seja, os valores sociais de uma sociedade tradicional, protestando contra a questão da sexualidade, da falta de liberdade, falando da *“mãe da virgem que diz não”*⁵ e de um caminhar *“sem lenço e sem documento”*⁶.

Ainda relacionado ao universo econômico, político, social e de identidade popular, temos nesta década protestos relacionados ao Trabalho e Identidade Nacional (2% do total das músicas), com temas como raça e conflito de gerações, ligados mais aos valores sociais com apenas 1% de presença.

Na *década de 70* as canções levantadas durante a pesquisa demonstram que muitas das características da década de 60 se fazem presentes, mas alteram-se algumas relações, fruto das próprias transformações ocorridas em todos os campos na década anterior.

⁵ *É proibido proibir*, de 1968.

⁶ *Alegria, Alegria*, de 1967.

A canção de protesto político foi ainda fortemente presente nesta década, em alguns momentos específicos, especialmente após 1975, em nossos dados conta com 31% de presença nas músicas levantadas, além da intensa discussão política da década anterior à dura repressão, a censura, contribuiu para a produção na área da indústria cultural, desta temática. Surgem os pseudônimos como estratégia à censura, conforme citamos anteriormente. Criam-se metáforas e alusões para construir a crítica política; o Chico Buarque é um grande nome na construção desta estratégia. Como exemplo as canções *Acorda Amor*, e *Milagre Brasileiro*, composta por Chico no nome de Julinho Adelaide, ou canções como *Apesar de você*, *O Jumento*, *Cálice* entre outras, que se utilizam do recurso lingüístico para “mascarar” o protesto.

Outros artistas também desenvolveram este estilo camuflado em suas canções como vemos em trechos como:

*“Ah! Meu senhor, dono da casa, / acorde, pois o sol quer lhe dizer/ que a morte fez metade do caminho, /Abra, que sou seu vizinho; /saia, pra me responder. / Que homens são esses, /que andam guerreando de noite e de dia ? ”*⁷

*“Eu inauguro o monumento/ No Planalto Central do país / Viva a bossa-sa-sa / Viva a palhoça-ça-ça-ça”.*⁸

*“Baby, o que houve na França/ Vai mudar nossa dança/Sempre a mesma batalha”.*⁹

Perdeu-se como característica o uso de canções solo, no estilo de Geraldo Vandré com o violão como o combate político que se fez presente na década de 60. Faz-se, porém, uma crítica direta a política vivida no período.

Os Valores Sociais é a segunda temática mais freqüente nas canções da década de 70, em parte como influência do questionamento dos comportamentos feitos pelos jovens das classes médias, que viviam entre o tradicional e o moderno, e novas propostas de compreensão de mundo pela cultura, com o movimento da contracultura gerado na década de 60. Pode-se dizer que de certa forma que artistas como Gil, Caetano, os Mutantes, Raul Seixas e outros da corrente da contracultura, enfatizaram as questões comportamentais e estéticas como temáticas de suas canções. Afirmando assim

⁷ *Senhor dono da casa*, de 1974.

⁸ *Tropicália*, de 1972.

⁹ *Cachorro Urubu*, de 1973.

“Eu quero viver nessa metamorfose ambulante/ Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo”¹⁰

“Mas o tudo que se tem não representa nada/ Tá na cara que o jovem tem seu automóvel/ O tudo que se tem não representa tudo/ O puro conteúdo é a consideração”¹¹

Com uma porcentagem bem menor que as duas temáticas anteriores, canções advindas da indústria fonográfica preocuparam-se em tratar das questões sociais, pois a crise que se instalava nesta década afetou fortemente as camadas populares e o mercado consumidor básico estava nas camadas médias, onde setores expressivos se engajaram na luta pela redemocratização. Denunciando que

“Tem gente com fome/ Estação de Caxias/ De novo a dizer/ De novo a correr/ Tem gente com fome”¹²

“Você deve notar que não tem mais tutu / e dizer que não está preocupado / Você deve lutar pela xepa da feira / e dizer que está recompensado / Você deve estampar sempre um ar de alegria / e dizer: tudo tem melhorado! / Você deve rezar pelo bem do patrão / e esquecer que está desempregado”¹³

Em quarto lugar, com 6% encontramos as canções que falam da Identidade Popular, em parte porque aquele era um universo desbravado pela década anterior, e em parte porque estes se tornaram atores e produtores de sua ação. Assim quando canta-se

“Eu vivia cantando a minha fantasia / Entre as palmas febris dos corações / Meu barracão/ Lá no morro do Salgueiro / Tinha o cantar alegre / De um viveiro”¹⁴

Faz-se referência ao universo do morro, do samba, idealizado, que sofre, mas é alegre, assim como as canções da década de 60. Mas na canção que diz

“Revela o salto /Que o preto pobre tenta dar/ Quando se arranca / Do seu barraco / Prum bloco do BNH / A refavela, a refavela, / Como é tão bela, como é tão bela, ”¹⁵

¹⁰ *Metamorfose Ambulante*, de 1973.

¹¹ *Congênito*, de 1976.

¹² *Tem gente com fome*, de 1979.

¹³ *Comportamento Geral*, de 1973.

¹⁴ *Chão de Estrelas*, de 1970.

Observa-se que existe uma descrição do morro, não mais com nostalgia, mas como uma busca de melhores condições de vida.

O quinto tema mais presente está no protesto cultural, nos anos 70, aparece um pouco como crítica a outros movimentos, no caso da canção *Tropicália e Palo Seco*, ou como uma afirmação do seu próprio movimento mais especificamente do rock, nas canções *Arrombou a festa II*, *Contrário de Nada é nada*, *Posso perder minha mulher, minha mãe, desde que eu ainda tenha meu rock and roll*.

O protesto cultural divide seu lugar com protesto à modernidade, ao urbano. Estas temáticas ganham espaço na década de 70 em parte pela consequência e impactos das transformações da década anterior. É na década de 60 que a cidade é o foco das relações, e é no espaço urbano que emerge novos conflitos de emprego, moradia, transporte, inclusive como fruto da modernidade. Um exemplo é a canção *Menina Jesus* que diz:

“ Só volto lá a passeio/ no gozo do meu recreio, / só volto lá quando puder/ comprar uns óculos escuros. / Com um relógio de pulso/ que marque hora e segundo, / um rádio de pilha novo/ cantando coisas do mundo --/ pra tocar. / Lá no jardim da cidade, / zombando dos acanhados. / dando inveja nos barbados / e suspiros nas mocinhas... / Porque pra plantar feijão / eu não volto mais pra lá / eu quero é ser Cinderela, / cantar na televisão...”

Em número menor temos também as canções de protesto explícito contra o modelo econômico, ao mundo do trabalho, à identidade nacional e temáticas sobre gênero, que começou a ser discutida nesta década com a participação do movimento feministas, especialmente na luta pela Anistia.

As canções de protesto produzidas pelos movimentos sociais, sob influência dos festivais, ocorridos na década de 70, permitiram que as próprias camadas populares criassem e construíssem suas próprias músicas e dentro de seus próprios movimentos. Com uma linguagem direta ao tema, as canções dos anos 70 que foram coletadas tratam em algumas canções de questões relacionadas à política geral, como vemos nos trechos abaixo:

“Com uma mordaca na boca/ Algemas nos pés e nas mãos / eu me sinto um exilado/ pensando em meu próprio chão”¹⁶

¹⁵ *Refavela*, de 1977.

¹⁶ *Zé Povinho*, de 1978.

“Este Primeiro de Maio/ é o marco da nossa história/ De hoje em diante/ Lutaremos por uma vitória”¹⁷

“O abaixo-assinado/ Todos devem assinar/ Porque ele vai ser lido no Congresso Nacional”¹⁸

“Distribuição de renda/ e os Direitos Humanos/ É prêmio Nobel da Paz/ petróleo nos oceanos/ É homem beijando outro/ Assim vão negociando/ O cruzeiro vai caindo e o resto vai levantando”¹⁹

Observa-se que muitas canções falam também, e em grande quantidade, do universo cotidiano do trabalho, da falta de seus direitos, do espaço urbano e da modernidade, não de forma isolada, mas como uma relação direta destes impactos na vida dos trabalhadores, seus sofrimentos e perdas por esta desigualdade social, diferenças de classe, mas em algumas destas canções o universo rural também se faz presente, é o que podemos ler em canções como:

“Direitos eu tenho/ tu tens também / e os meus direitos não dou a ninguém/ e os meus direitos/ não dou a ninguém/ Brigo por eles/ grito enfim/ para que ouçam/ o que vai dentro de mim”²⁰

“Pedra e pó/ só a minha dor é que constrói/ esse edifício me mandaram fazer/ Sangue e pó/ a cal na mão se distrai? / abrindo valas... aonde vai? / Os dedos as pedras me arrebatam/ só restou a minha voz eu não vendi”²¹

“Homens de ferro/ Formando a engrenagem/ num só rolamento/ desta rosca sem fim/ de quem são os braços/ que abraçam e laçam? / De quem são as mãos/ que forjam o aço? / Empunham arados? Fazem ferramentas/ derrubam cerrados/ transformam o futuro/ vivendo o presente/ traçando seus passos”²²

“Salário que ele me paga/Não dá para comer/ Mil léguas de terra é a sua propriedade/ Dez mil operários/ Ele tem um Wolkwagem / (...) E o meu INPS/ Não tá servindo não”²³

¹⁷ Manifesto do 1º de maio, de 1978.

¹⁸ Abaixo Assinado, de 1978.

¹⁹ Dois pra lá, nenhum pra cá, de 1978.

²⁰ Meus direitos, de 1976.

²¹ Na construção civil, de 1976.

²² Homens de ferro, de 1976.

²³ O patrão é o mesmo na cidade/ campo, de 1979.

Elas denunciam também os problemas sociais e algumas tratam mesmo de valores sociais, num sentido de denúncia e proposição, que podem quando cantam:

“Ficar passivo/ a injustiça e opressão/ é não ter alma nem coração/ é aceitar a violação/ mas os deveres são importantes/ e não devemos desacatar/ com união, com humildade/ bem lá no alto, haveremos de chegar.”²⁴

Antigamente existiam grandes florestas/ antigamente eu podia passear/ por entre rosas floridas, moço/ eu podia namorar/ Hoje vivemos em uma grande cidade/ e a mocidade está em ponto de enlouquecer”²⁵

Só de fé e de esperança/ ninguém pode viver/ Só se conquista com luta/ de mim, dos outros e de você”²⁶

As canções revelam um universo social que, como podemos ver, elas falam das injustiças e propõem, enquanto valor social, a união, a luta, e a denúncia das mudanças que vem acontecendo na cidade, e que faz parte do contexto dos anos 70.

Nos anos 80 é interessante notar que novos valores sociais e simbólicos ganham o primeiro lugar entre as categorias desta década. As camadas médias, que produzem estas canções, questionam os rumos desta sociedade, os valores e os efeitos das mudanças neste espaço urbano, na constituição desta nação, os impactos da modernização, e se mostram como uma juventude sem esperanças, descrente e pessimista ao futuro é o que podemos ver em trechos que dizem:

“Atualmente/ A gente pode dizer o que quer/ Pode mas não sai de cima do muro/ Você pergunta quanto custa/ O quanto vale viver eu não sei/ Eu só sei que vou gastando e andando/ Por aí”²⁷

“Quando nascemos fomos programados/ A receber o que vocês nos empurraram/ Com os enlatados dos U.S.A., de 9 às 6 / Desde pequenos nós comemos lixo/ Comercial e industrial”²⁸

“Enquanto o 3º Mundo espera o juízo final/ eu quero uma vaga no ônibus da corrida espacial/ Pra onde vai o mundo? / Pra onde vai o mundo? / Onde é que ele vai? / Onde é que ele vai?”²⁹

²⁴ *Meus direitos*, de 1976.

²⁵ *Cidade de Concreto Meus direitos*, de 1977.

²⁶ *Dois pra lá, nenhum pra cá Meus direitos*, de 1978.

²⁷ *Atualmente*, de 1985.

²⁸ *Geração Coca-cola*, de 1985.

A segunda categoria mais presente nos anos 80 é a política e nela críticas ao sistema, bem como descrenças.

“Esquerda e direita, direitos e deveres, / os 3 patetas, os 3 poderes/ Ascensão e queda, são os dois/ lados da mesma moeda/ Tudo é igual quando se pensa em/ Como tudo poderia ser/ Há tão pouca diferença/ e tanta coisa a escolher”³⁰

Alguns grupos são mais propositivos ao cantarem que:

“Não devemos temer/ os que detêm o poder(2x) / Se eles são um, / nós somos um milhão/ os explorados precisam/ se unir, para o sistema destruir.”³¹

Observamos quando retratamos o cenário dos anos 80 que os problemas sociais se consolidaram e fizeram se presentes nos anos 80, com temáticas como a fome, a miséria a carestia, a pobreza, e o desemprego como podemos ver em canções como:

“Garotos do Subúrbio, Garotos do Vagando pelas ruas tentam esquecer/ Tudo que os oprime e os impedem de viver/ Mas será que esquecer seria a solução, pra dissolve/r o ódio que eles tem no coração/ Vontade de gritar sufocada no ar, o medo causado pela repressão/ Tudo isso tenta impedir o garoto do subúrbio de existir/ Subúrbio”³²

“É tão difícil viver entre a miséria e a fome”³³

“Confesso/ A culpa pela carestia / e pela crise de energia/ eu sou o dono da OPEP/ ou Pepsi, ou Pop, ou Coca”³⁴

“Todo mundo sabe, todo mundo vê/ que eu tenho sido amigo da ralé da minha rua, / que bebe pra esquecer que é gente, / é fraca, / é pobre, / é vil”³⁵

Entretanto é nesta década que se inicia fortemente um protesto as instituições, como escola, a polícia, a política, a religião, a autoridade e poder afirmando que

²⁹ *A Verdadeira Corrida Espacial*, de 1986.

³⁰ *A revolta de Dândis II*, de 1987.

³¹ *Não podemos temer*, de 1985.

³² *Garotos do Subúrbio*, de 1982.

³³ *Miséria e Fome*, de 1986.

³⁴ *Marcha de um povo doido*, de 1980.

³⁵ *Monólogo das Grandezas do Brasil*, de 1982.

*“Você que é o rei da cocada/ É o dono da situação/ Que manipula os conceitos/ Com lucidez, elegância e precisão”*³⁶

*“Será verdade, será que não, nada do que posso falar/ E tudo isso pra sua proteção, nada do que posso falar/ A PM na rua, a Guarda Nacional/ Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal / A instituição está aí pra nossa proteção / Pra sua proteção / Tanques lá fora, exércitos de plantão, apontados aqui pro interior/ E tudo isso pra sua proteção, pro governo poder se impor”*³⁷

Para esta geração a polícia é o símbolo de maior rejeição de autoridade expressava o regime militar, além das desesperanças na autoridade política e de poder. Diferentemente das mobilizações sociais que lutavam por seu espaço dentro das instituições, lutando pelo direito a escolha do presidente. Os movimentos sociais em suas canções exigiam seus espaços cantando

*“ Ou na lei ou na marra/ nós vamos conquistar/ uma reforma agrária/ pra poder nos libertar”*³⁸

*“O povo brasileiro/ foi as ruas protestar/ contra o colégio eleitoral/ pedindo direta já”*³⁹

Aparecem também nesta década, nas canções da indústria fonográfica, protestos quanto aos direitos sociais, em parte como influência das movimentações sociais de exigência de direito. A temática das drogas aparece ainda nos anos 80. Nos movimentos sociais as músicas falam muito deste momento histórico de greves, das eleições diretas, das relações de trabalho.

Já nos *anos 90*, a categoria mais presente advém de valores sociais, na qual questiona-se de forma negativista o futuro. As canções referem-se a uma geração perdida, triste, desiludida com a política, preconceituosa e com medo do seu próprio tempo. Podemos ver em trechos abaixo:

*“Vamos celebrar nosso governo/ e nosso Estado, que não é nação/ (...) vamos comemorar como idiotas a cada fevereiro e feriado/ todos os mortos nas estradas/ os mortos por falta de hospitais.”*⁴⁰

³⁶ *Nova ordem*, de 1988.

³⁷ *Proteção*, de 1985.

³⁸ *Ou na lei ou na marra*, de 1984.

³⁹ *Colégio Eleitoral*, de 1984.

⁴⁰ *Perfeição*, de 1993.

“Que seja o que Deus quiser/ porque eu tô indo pro trabalho com medo da morte/ (...) fica longe da janela e não abre essa porta, não importa o motivo/ por favor, meu amor, eu não quero encontrar você morta se eu voltar pra casa vivo.”⁴¹

Diferentemente da década de 60 e 70 a categoria política ocupa o segundo lugar na década de 90. Algumas destas canções tratam dos planos políticos e de situações vividas pelo país, é o que vemos em *S.O.S. País Falido*, *Plano Furado 2*, *Presidente Mauricinho*, *O fusquinha do Itamar*, *Fernandinho Veadinho*, existe também uma crítica forte a política em geral, fruto das experiências de corrupção vivenciada após a abertura do regime, como podemos ler

“Também quero ir pra Brasília no fim do dia/ Conhecer esta tal mordomia/ (...) vou fazer aliança/ com a grande tentação/ pra dizer por aí/ que vou acabar com a inflação/ pra poder bater na sua porta/ e mendigar o seu voto⁴².”

“Vamos errar o português/ vamos eleger um bundão/ vamos roubar em quem votou mais fez”⁴³

A crítica as Instituições, polícia, ou mesmo ao governo, autoridades ou poder cresceram nos anos 90. As canções de protesto revelam seu descontentamento com estas relações, em especial, com a polícia, que esta na temática de várias canções, como vemos

“Intriga, intriga, vocês tão querendo é briga/ A gente não engole tudo que mastiga/ Olhe pra trás, veja quem fez e quem faz/ Sessenta e quatro já passou, eu não agüento mais / Querem me impedir de falar. / calar minha boca a força/ Não meu irmão, não vou ficar marcando a toca/ Enquanto não resolverem eu continuo a reclamar/ Eu já falei, vou repetir: legalize já”⁴⁴

“É inútil vigiar a liberdade/ Com a liberdade dentro da prisão/ Nesse jogo sujo ninguém tem a sorte/ Ninguém tem domínio/ Do seu próprio azar/ Cada dia que passa nessa caixa-forte/ Namorando a morte/ Sem poder rezar/ Bangu 1 / Polícia 0”⁴⁵

Ao lado da categoria Instituição, Autoridade e poder, temos também nos anos 90, 8% das canções relativas a identidade nacional. Esta temática é recorrente nesta

⁴¹ *Bala Perdida*, de 1997.

⁴² *Mordomia*, de 1993.

⁴³ *Licitação*, de 1998.

⁴⁴ *Adoed*, de 1997.

⁴⁵ *Bangu 1 X Polícia 0*, de 1991.

década, demonstrando que neste caos a própria imagem do Brasil foi sendo reconstituída, mas nem sempre com uma visão positiva, como vemos nas canções *Farsa Nacionalista*, *Vamos virar japonês*, *Ilusão de ótica*, *Cu do mundo*, *Quinhentos anos de que, hora do Brasil*, *Mentiras do Brasil*, *Filhos da pátria*, entre outras canções.

Na seqüência as categorias mais presentes foram a social, violência, econômico, e urbana. Apesar de parecem temáticas completamente independentes, revelam as crises econômicas vividas pelo país, concretizando uma realidade social difícil, violenta, e em especial dentro do espaço consolidado, o espaço urbano.

Em oitavo lugar as canções de identidade popular se fazem presentes de uma forma diferente dos anos 60, que via no morro uma imagem nostálgica. Na década de 60 ao se falar da imagem da favela, vem sempre carregada de denúncia da situação vivida, ou das identidades constituídas, como por exemplo, vemos em no trecho que diz:

*"Cai água, cai barraco/ desenterra todo mundo/ cai água, cai montanha e enterra que morreu"*⁴⁶

*"Acordamos bem cedo para trabalhar/ Deixando em casa filhos, com olhar de esperança/ Acreditando que alguns poucos homens venham se lembrar/ Do que prometeram na tarde de um belo dia/ Guardo até hoje a camisa que você me deu/ que dizia em letras bem, grandes o Brasil é todo seu"*⁴⁷

Em números menores temos canções sobre valores de classe, raça, etnia, gênero, raça, ou mesmos o universo do trabalho e dos direitos sociais, mas a questão das drogas fez se presente nos anos 90 e divide opiniões quanto seus efeitos negativos ou como um anseio de alguns por sua legalização.

Já nas músicas criadas pelo próprio movimento social, e especialmente pelo MST possuem uma linha bem definida, ou tratam da realidade e identidade do movimento e grupos minoritários; ou referem-se aos conflitos desta sociedade que vive antagonismos entre duas classes; ou então propõem alternativas, e utopias, como já mencionamos anteriormente.

Para finalizar, a comparação percentual que realizamos a partir das músicas da indústria fonográfica nas quatro décadas, conforme nos indica o último gráfico apresentado, vemos que a canção política ocupou destaque nos anos 60 e 70, caindo nos anos 80 e diminuindo em 1/3 dos anos 60 aos 90. Demonstra um movimento de

⁴⁶ *Cai água, cai barraco*, de 1991.

afastamento da questão política ao longo destas quatro décadas e uma inversão para o olhar aos valores sociais que esta sociedade propõem, mas sem fazer uma relação destes com a questão política.

Já o protesto social esteve presente de modo marcante nas quatro décadas, enquanto a questão econômica foi ganhando maior espaço nas canções nos anos 90, e as temáticas relativas aos valores sociais foram sendo colocadas na agenda social nos anos 60, a partir do maio de 68, dos festivais e da influência do Woodstock, etc.

A década de 70 traz de forma marcante o protesto do mundo moderno, da vida urbana. A questão das drogas passam a ser colocadas a partir dos anos 80.

Estas transformações fizeram que ao fim dos anos 90 a identidade nacional passasse a ser mais presente que nas décadas anteriores. Isso se explica pela desestruturação que as políticas neoliberais provocam via a globalização.

Enfim a música da indústria fonográfica divide seus protestos conforme suas necessidades, sejam elas de solidariedade a determinado grupo, de constatação, de denúncia, de esperança ou de desesperança, diferentemente das músicas produzidas nos movimentos sociais, em função da agenda de suas reivindicações e seus objetivos são de denuncia, organização e mudança.

De um lado a idéia de revolução perdeu-se ao longo das quatro décadas na indústria fonográfica, mas é recuperada fortemente pelo movimento do MST na década de 90. Em parte isso se explica porque a lógica de mercado acaba cooptando cada vez mais aqueles que produzem cultura e ser “militante político” ou de protestos políticos nacionais, deixou de ser comum. Os protestos agora são de outra ordem, contra as políticas aplicadas, via movimento antiglobalização e nas reformas estatais. Estas últimas aparecem timidamente entre 95 e 96 e só vão reaparecer , na década seguinte, já século XXI, sendo objeto de uma outra pesquisa.

Ainda que se diminuiu o protesto político as canções revelam descontentamento com a identidade desta nação, revelando nas músicas tensões e conflitos entre este universo mercadológico e os efeitos dele para a sociedade.

O universo coletado demonstra que nos anos 90 há via a música, a busca pela construção de identidades, ou por denúncia de descontentamentos. A próxima etapa é compormos uma outra canção, nova e diferente do que cantamos até o presente

⁴⁷ *Cantar*, de 1998.

momento. Superar as vozes individuais e transforma-las em uma só música coletiva, mas que caiba todas as vozes são tarefas coletivas para o futuro.

V. Conclusão

“(...) a música mantém com a política um vínculo operante e nem sempre visível: é que ela atua, pela própria marca de seu gesto, na vida individual e coletiva, entrelaçando representações sociais a forças psíquicas”

José Miguel Winisk⁴⁸

O trabalho de resgate da trajetória da música de protesto ao longo destas quatro décadas nos fornece algumas pistas para estabelecer relações entre os temas do universo micro estrutural da canção e as transformações macro estruturais do país no período.

A década de 60 foi um momento de grande envolvimento e discussão política sobre: concepções de mundo, diretrizes do modo de produção econômico, organização social e política, etc. Entretanto, tais discussões, fortemente presentes nas camadas médias da sociedade, representada principalmente por intelectuais e artistas, foi brutalmente interrompido pela repressão da ditadura militar, concomitantemente com a consolidação da indústria fonográfica, e todas as mudanças estruturais da sociedade, justamente num movimento em que se implantava novos rumos à indústria nacional e se incentivava ao mesmo tempo a implantação de filiais da indústria internacional.

Ao observarmos, por exemplo, o movimento estudantil, vemos naquela década aqueles intelectuais tentando resistir com seus “violões” às mudanças da modernidade, sem incorporar a sua formulação política de forma bem explícita as camadas populares. Entretanto sabemos que o movimento estudantil foi um importante ponto de apoio, no anos 60, 70 e com menor força nos anos 80, em manifestações políticas.

No campo musical, os conflitos e tensões foram estabelecidos entre aqueles que queriam resistir a entrada da indústria internacional, e aqueles que estavam de certa forma a serviço dela, para produzir uma identidade jovem próxima ao jovem americano, consumista, despreocupado com um mundo, mas preocupado em namorar, ter um carro, andar entre a velocidade das aventuras de um mundo de consumo e moderno.

⁴⁸ Winisk, José Miguel. “Algumas questões de música e política no Brasil”. IN: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

Neste conflito há um terceiro grupo que dialoga com ambos os grupos, em termos musicais, incorpora algumas novas concepções de mundo, ou seja, elementos da contra cultura. Ele ousa musicalmente com uma nova construção musical, que se preocupam mais com a forma do que propriamente dito com o conteúdo, ficando inclusive mais apegados aos típicos anseios de mudanças no campo dos valores, que na transformação estruturais da sociedade, quer dizer, mudanças políticas, econômicas e sociais.

A consolidação nos anos 60 da indústria fonográfica acabou incorporando muitos destes artistas que pouco a pouco deixavam a atuação mais militante, para se dedicarem as tarefas profissionais, somando-se ainda a questão da repressão que perseguiu determinados artistas e produções (mais tarde esta produção foi usada como estratégia de mercado pela indústria fonográfica).

Sabemos que a década de 60 caracterizou-se por um inimigo em comum aos que resistiam à dominação, que era a ditadura militar, suas imposições econômicas e políticas, que interferiram diretamente no universo social do Brasil. Se de um lado as classes médias recuaram com a repressão, na construção de um projeto coletivo, por outro as camadas populares, que sofriam fortemente com os impactos e transformações de seu espaço e condições de vida (a cidade, o mundo do trabalho e as dificuldades econômicas) passaram a se organizar em torno de movimentos a partir dos anos 70. Isso ocorreu em diferentes espaços como nas igrejas, sindicatos e outros espaços não formais. Observam-se a participação das mulheres no clube de mães que fortaleceram o movimento custo de vida e o movimento pela Anistia aos presos políticos, que unificou diversos setores da sociedade. Na própria organização do movimento sindical a reorganização foi forte, como demonstrou a experiência do ABC Paulista, que se estendeu por todo o país.

Enquanto isso a indústria fonográfica saía da velha discussão da canção engajada e do rock, abrindo-se para as mais diferentes produções musicais, destacando-se em geral nomes de destaque já antigos da música brasileira, somente com a explosão de alguns grupos ou nomes. Criou-se também as produções independentes, mais pela não absorção de alguns estilos pela indústria fonográfica, do que pela discussão entre os artistas da forma de produção da indústria fonográfica.

Os movimentos sociais a partir da década de 70 passaram a compor e cantar suas canções, diferentemente do movimento estudantil, que criou com o CPC uma proposta de fazer canções para o povo, considerado como uma massa sem consciência.

Tais movimentações, junto à crise econômica do “milagre brasileiro” e o desgaste da ditadura militar levaram a mobilizações pelo fim da ditadura, pelas Diretas Já. Os anos 80 foram um período de transição entre a ditadura e a liberdade democrática, dando vozes às minorias, e reconstruindo a estrutura partidária e dando origem ao PT, que unificou diversos setores em torno de uma proposta de resistência. No campo fortalece-se também a estruturação de movimentos. Os movimentos populares, por sua vez, experimentavam os espaços instituídos democraticamente pelas leis, e eles disputavam estes espaços. Suas canções revelavam a luta pelo retorno da constitucionalidade democrática.

Entretanto, na indústria fonográfica, nos anos 80 a juventude adere ao mundo eletrônico, com o rock nacional, o new wave, o dark, ou mesmo as ondas baianas que passaram a incorporar diversos equipamentos em suas músicas. Mesmo os punks, oriundos das camadas populares, acabam tanto quanto os demais personagens desta década, caindo no pessimismo, na descrença, na angústia, no vazio, e no queixume.

Desde os anos 80 a cidade deixa mais evidenciado sua divisão territorial e cultural, o movimento punk reunia jovens e grupos de determinados espaços, as periferias da cidade, enquanto os demais movimentos contava mais com a presença de jovens das camadas médias, inclusive produzindo na indústria fonográfica, diferentemente dos punks que tinham seus selos independentes.

Os anos 90 instala uma variedade de estilos com influência do pop rock, mas encontramos ainda alguns intérpretes que buscam músicas de raiz, como Antônio Nóbrega e Suassuna. O rap e o funk demarcaram na década de 90, a divisão sócio-territorial da cidade, criando uma identidade que é vista pela mídia de forma discriminadora, mas essa identidade possibilitou novas relações entre os sujeitos excluídos, especialmente os jovens de periferia, a partir de suas práticas culturais.

O apelo à sociedade civil, ao terceiro setor, a desresponsabilização cada vez maior do Estado no campo social, e as diversas experiências negativas com os governos e líderes políticos, o individualismo e consumismo contribuíram para o desfocamento, o deslocamento do inimigo, e a descrença no coletivo, nas leis e políticas públicas. Tudo

isso contribui cada vez mais para a divisão destas cidades, identidade e país, fechando-se em pequenos grupos incapazes de constituírem projetos coletivos para a sociedade.

O MST, que se consolidou como o maior movimento social no campo, nesta década, diferentemente dos movimentos urbanos, recupera um projeto coletivo e radical de sociedade, recolocando a questão da reforma agrária, do campo na discussão da atualidade, uma vez estes temas e problemas estavam há anos encoberto na sombra dos problemas da cidade.

De fato todas estas divisões colocam nos anos 90 uma série de impasses, desde a violência da cidade, que não deixa de ser uma válvula de escape e resposta a divisão da cidade, como também as diversas situações políticas, econômicas e sociais que vive a sociedade atual e são cantadas como denúncia nas canções de protesto.

Se de um lado vemos uma aprofundamento do imperialismo com suas propostas de desorganização do mercado e aumento do número de excluídos, vemos via movimentos e via música, que esta dominação não se dá sem resistência, ainda que nestas quatro décadas estes movimentos sociais e musicais, sofressem com conflitos em sua própria estrutura interna, devido as relações macro estruturais de abertura aos grande investidores internacionais.

Nos movimentos sociais, a redemocratização do país e a tentativa de constituir, no campo institucional, mudanças políticas mais justas, contribuíram para não criarem também respostas de mudança na lógica macro e micro estrutural, mas amenizar as dores micro estruturais e humanizar a lógica da macro estrutura.

No século XXI com a chegada do PT ao poder, um dos cantores de protesto chega ao cargo de ministro da cultura. No plano internacional ocorre a retomada da canção de protesto como em situações como vivemos este ano diante da possibilidade de guerra, a própria imprensa anuncia

“Não temos guerra ainda, apenas ameaças e preparativos. Mas os cantores de protesto, como generais revisitam as batalhas do passado , à procura de paralelos. Muitos deles estão pensando no Vietnã, no 1º de março, em Nova York, Peete Seege e membros do Sonic Youth (...) denunciam a guerra com o Iraque e estão tentando

acelerar a reação artística e política que demorou anos, não meses, a ganhar ímpetos nos anos 60. E eles querem abortar uma guerra, não se sublevar contra ela."⁴⁹

Outras tensões e conflitos emergem neste novo período que se instala, e as antigas questões como as de construção de uma nação ou de projetos políticos e continuam em pauta e em disputas; falta construir um projeto coletivo, que unifique as forças que lutam pela emancipação.

As canções de protesto apresentam, assim, diversas e variadas formas de protesto assim como as transformações ao longo destas quatro décadas. A tentativa atual é uma resposta que revelam a busca de tentativas e experiências para saída à opressão e a produção de novas pressões políticas. Nestas quatro décadas as canções variam de personagens e objetivos, dependendo de onde, quem, e para quem se fala, e variando em temas, formas e linguagens.

Como diz WINISK (1987)

*"a música é um foco de atrativos que se presta a variadas manipulações. Instrumento de trabalho, habitat do homem-massa, meio metafísico de acesso ao sentido para além do não verbal, recurso de fantasia e compensação imaginária, meio ambivalente de dominação e de expressão de resistência, de compulsão repetitiva e de fluxos rebeldes, utópicos, revolucionários, 'a música é sempre suspeita', dizia um personagem de Thomas Mann em A montanha Mágica. Seu papel é decisivo na vida das sociedades primitivas, no cotidiano popular, e o Estado e as religiões não a dispensam. A prática da música pelos grupos sociais mais diversos envolve múltiplos e complexos índices de identidades e de conflito, o que pode fazê-la amada, repelida, endeusada, ou proibida. Sendo sempre comprometida, é uma terra-de-ninguém ideológica."*⁵⁰

A grande questão que fica: que música queremos compor? Que projetos queremos cantar? Temos presente fissuras entre a culturas dominantes e dominadas, falta-nos uma canção coletiva, que abarque todas as vozes, mas se dirija contra um alvo comum, unindo propósitos e criando espaços para diversidade. Importa uma proposta coletiva, voltada para a emancipação do ser humano de todas suas formas de opressão.

⁴⁹ *Mobilização Musical contra conflito remonta a anos 60. Folha de São Paulo. Ilustrada, E3, 14 de março de 2003.*

⁵⁰ *Ibid. P. 114 e 115*

Referência Bibliográfica

Movimentos Sociais e História do Brasil

ARNS, Dom Paulo Evaristo Arns (prefácio). *Brasil Nunca Mais*. Petrópolis, Vozes. 1985.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de; apresentação de D. Paulo Evaristo Arns. *São Paulo: Crescimento e pobreza 1975*. São Paulo, Edições Loyola. 1976.

GOHN, Maria da Glória. *Movimentos Sociais e educação*. Cortez. São Paulo. 1999.

_____. *História dos movimentos e lutas sociais*. Loyola. São Paulo, 2001. 2ª Edição

_____. *Classes e movimentos Sociais*. In: *Curso de Capacitação à distância na área de Assistência Social*. Brasília: UNB.

_____. *Mídia, Terceiro Setor e MST: impactos sobre o futuro das cidades e do campo*. Editora Vozes. Petrópolis. 2000.

_____. *Desafios da Participação Popular no Meio Rural Brasileiro neste final de Milênio*. XXII ANPOCS: CAXAMBÚ. 1998.

OLIVEIRA, Francisco de. *Collor: A falsificação da Ira*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

PIANA, Marivone. *“Arte em Movimento” no MST: A expressão simbólica das transformações*. Programa de Mestrado na Universidade Federal de Santa Catarina. 2000.

RIBEIRO JÚNIOR, Jorge Cláudio Noel. *A festa do povo: Pedagogia de Resistência*. Petrópolis: Vozes. 1982

SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena*. Paz e Terra. Rio de Janeiro. 1988.

Música, Indústria Fonográfica e Cultura

AGUIAR, Joaquim Alves. *A Poesia da Canção*. São Paulo, Editora Scipione. 1993.

_____. *Música Popular e a indústria cultural*. Mestrado em Letras. Unicamp. Campinas. 1989.

_____. *“Panorama da Música Popular Brasileira: da Bossa Nova ao Rock dos anos 80”*. In: SOSNOWSKI, Saul, e SCHWARRZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994.

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.
- BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes: MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980
- BERLINCK, Manoel Tosta. *Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papyrus, 1984.
- BRANDÃO, Antônio Carlos e DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais de Juventude*. 8ª edição. São Paulo, Editora Moderna. 1990.
- CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira*. 2ª edição. São Paulo, Editora Ática, 1989.
- CALDEIRA, Teresa. “Memória e relato: a escuta do outro”. In: *Revista de Arquivo Municipal Memória e Ação Cultural*. São Paulo: Departamento do patrimônio histórico municipal, 1992.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade A História e as Histórias da Bossa Nova*. Cia das Letras. São Paulo. 1990.
- DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz.: Indústria fonográfica brasileira e mundialização cultural*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.
- GALVÃO, Walnice N. “MMPB: uma análise ideológica”. In: *Saco de Gatos ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- GIANI, Luiz Antônio Afonso. *A música de protesto d'O subdesenvolvido à Canção do bicho e Proezas de Satanás... (1962-1966)*. Mestrado. Unicamp. Campinas 1985.
- GROPPO, Luís Antônio. *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*. Campinas: Unicamp. Dissertação de Mestrado, Sociologia, IFCH, 1996.
- HERCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de, e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e Participação nos anos 60*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MORELLI, Rita C.L. *A indústria fonográfica: um estudo Antropológico*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAIANO, Enor. *Tropicalismo bananas ao vento no coração do Brasil*. São Paulo: Ed. Scipione, 1996.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contra cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998. 6 edição

PERRONE, Charles A. *Letras e Letras da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1988.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC a era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2.000.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa, Caminho da Música, 1990.

_____. *Pequena História da Música Popular, da modinha à canção de protesto*, Petrópolis: Vozes, 1974.

VASCOCELLOS, Gilberto. *Música popular: De olho na fresta*. Rio Janeiro: Edições do Gaal, 1977.

Winisk, José Miguel. "Algumas questões de música e política no Brasil". IN: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

ZAN, José Roberto. *Do fundo de quintal à vanguarda: contribuição para uma história Social da Música Popular Brasileira*. Campinas: Unicamp. Tese de doutorado em Sociologia. IFCH, 1997.

PERÍODICOS, REVISTAS E JORNAIS

Apeoesp em Notícia. Novembro de 1973, nº25 Ano III

Apeoesp em Notícia. nº70, Setembro de 1978

Apeoesp em Notícia. Outubro de 1975

Apeoesp em Notícia, nº105 Fevereiro de 1984. Capa

Apeoesp em Notícia, nº106 Março de 1984

Apeoesp em Notícia, nº108 Maio de 1984

Apeoesp em Notícia, nº112 Setembro de 1984

Apeoesp em Notícia, nº110 Julho de 1984

Apeoesp em Notícia. Janeiro e Fevereiro, 1992, nº177

Apeoesp em Notícia. Março, 1992, nº178

Boletim Informe para o Congresso da União Paulista dos Estudantes Secundaristas/UPES 1985

Correio Popular, caderno C 24/09/200. Campinas. P. 5

"Dois meses que mudaram o Brasil". *UNE: Detonar os inimigos do Brasil*. São Paulo, 1993. p. 4 e 5. Arquivo do Centro de pesquisa Vergueiro

Folha de São Paulo. Caderno Ilustrado, E1, 02/06/2000.

Folha de São Paulo. Ilustrada, E3, 14 de março de 2003.

Jornal da Unicamp. Campinas, 16 a 22/12/2002. P. 6 e 7.

Novo Rumo Socialista. São Paulo: Centro Acadêmico de Ciências Sociais, Cepeusp, 1978.

Manifesto da Comunidade Negra pelas Diretas Já. São Paulo: Arquivo Clara Ant. Material extraído do acervo CEMAP (Centro de Documentação do Movimento Operário Mário Pedrosa), 1978.

Sites

http://www.cifrantiga.hpg.ig.com.br/Bossanova/carlos_lyra.htm

http://www.farfyno.com.br/col_6.htm

<http://www.geocities.com/altafidelidade/>

<http://www.geocities.yahoo.com.br/cantodabossa>

<http://www.rio77.hpg.ig.com.br/classicos./classicos.htm>

<http://www.cifrapunkhpg.ig.com.br/principal.htm>

<http://www.som.brasil.ig.com.br>

<http://www.letrasepautas.daaz.pt/>

<http://www.letradigital.hpg.com.br>

<http://www.terra.com.br/musica>

<http://www.terravista.pt/copacabana/5300/disco.htm>

<http://www.mpbnet.com.br>

<http://www.sombras.com.br>

<http://www.abcmusical.hpg.ig.com.br>

<http://www.planetacifras.he.com.br>

<http://www.achecifras.uol.com.br>

<http://www.abcdamusica.kit.net>

<http://www.mvhp.com.br/mpb.htm>

<http://www.radiohits.ig.com.br>

<http://www.gabrielopensador.com.br/>

<http://www.sombrasil.com.br>

<http://orbita.starmedia.com/dartagnan6/letra-cifra.htm>

<http://www.planethempl.hpg.ig.com.br/hiphoprio.html>

<http://www.webspace.com.br/perla/discotrack/nacional/nativus/dscnativus.htm>

<http://www.caetanoveloso.com.br/audio/podres.ram>

Cadernos de Música – Movimentos Sociais

Caderno de Canções da Terra. Movimento Sem Terra, 1994.

Cânticos de Libertação do Povo de Deus. CEBS com Pastoral Operária e Pastoral da Terra: Diocese de Itabira Cel. Fabriciano, 1985.

Cânticos do Trabalhador Rural de Goiás. Goiás, 1985.

Caderno Celebrando a Vida, Cantando as Culturas. 8º Encontro Interclesiais das Bases. Campinas: Comissão Arquidiocesana das CEBs, Arquidiocese de Campinas, Abril, 1993.

II Festival de Canção Amadora. Paróquia de Santo Afonso de Ligório. São Paulo, 1976.

Festival Movimento Custo de Vida. Região Santo Amaro, Setor Interlagos, São Paulo. Grupo de Música, 05/08/1978.

IV Festival de Música dos Trabalhadores. Dezembro de 1978.

IV Festival de Música dos Trabalhadores, Grupo Arcodel, Dezembro de 1978

II Festival de Música Popular. Arquivo do Centro de Pesquisa Vergueiro, Novembro de 1977.

V Fical – Festival Intercomunitário de Criatividade Artística e Libertadora. São Paulo: Pastoral da Juventude Região Episcopal de Osasco, setor Bonfim, 1983.

FILHO, Luiz Soares. *Canções da Luta Camponesa*. Recife: Centru (Centro de Educação e Cultura do Trabalhador Rural), 1984.

Movimento Sem-Terra. Com Escola, Terra e dignidade. I Encontro Nacional de Educadoras e Educadores da Reforma Agrária. Brasília, 1997

“Mulher: Cantos e poesias das mulheres do brejo paraibano”. In: *Caderno Nossa vista Clareou*. n.º 3, Guarabira, Pernambuco, 8 março de 1985.

“O canto da mulher I”. In: *O canto das Américas: projeto sem limites*. Arquivo do Centro de Pesquisa Vergueiro, 1988.

Sem-Terra: as músicas do MST. Porto Alegre: Unidade Editorial. 1996.
Canções da Terra. MST, 1994.

Fitas de Vídeo Cassete e CD

Muda Brasil (Bra. 1985)

Dir.: Oswaldo Caldeira

Nar.: José Abreu

105 min. Warner

Braços cruzados, Máquinas paradas (1980)

Tema : Greves de 79

1º de Maio não é 1º de Abril.

Dir.: Rui de Souza

36 min

Linha de Montagem (1980)

SBC – 75 min.
Tema : Greves de 79

Pega Ladrão - 1994
CPC UMES
Direção: Denoy de Oliveira

Greve
Direção: João Batista de Andrade
37 min.
Tema : Greves de 79

CD 01 *Arte em Movimento* do MST, Manaus, SONOPRESS, 1998

