

# EXPRESSÕES CULTURAIS E SOCIEDADE: O CASO DO BRASIL NOS ANOS 1980

Jadir Peçanha Rostoldo

Universidade do Banco Corporativo do Brasil, Brazil. E-mail: jadirostoldo@yahoo.com.br

Recibido: 6 Enero 2006 / Revisado: 15 Febrero 2006 / Aceptado: 28 Febrero 2006 / Publicación Online: 15 Junio 2006

**Resumo:** Este artigo objetiva apresentar algumas expressões culturais do Brasil na década de 1980 e como elas são importantes para se entender e conhecer a sociedade daquele período. Apresenta o cinema como uma expressão cultural importante na transformação do social, pois apesar de ter sido abalado por incertezas, pressões políticas e econômicas, manteve sua tradição na abordagem das grandes questões nacionais. Por meio de vários exemplos, sustenta que a música foi um veículo para que a sociedade pensasse a situação política, econômica e social do Brasil, exprimindo, principalmente, os sentimentos e valores da classe média e dos jovens. Sem a pretensão de encerrar a discussão sobre o assunto, conclui que os temas e representações culturais são fundamentais para se entender a problemática de um país em qualquer período, pois eles expressam e dão publicidade a todos os processos e ações no interior da sociedade.

**Palabras-chave:** Brasil, expressões culturais, sociedade.

**O**s aspectos culturais de uma sociedade são tão importantes quanto qualquer outro para se conhecê-la.

As expressões culturais nascem a partir da reação das pessoas aos fatos, eventos e acontecimentos que as cercam, tornando-se assim formas de elas demonstrarem seus sentimentos, vontades, contradições e esperanças.

Neste artigo, vamos apresentar algumas expressões da cultura do Brasil na década de 1980 e como elas são importantes para se entender e conhecer a sociedade daquele período.

## 1. REPRESSÃO E CULTURA: DOS ANOS 1970 AOS 1980

O movimento cultural brasileiro na década de 1970 e na primeira metade dos anos 1980, conviveu com um sistema político ditatorial instalado no país em 1964 pelos militares. Essa convivência, conturbada e reveladora, passou a influenciar, a partir de então, as atitudes culturais no Brasil. Tendo como fonte, artigos escritos naqueles anos por personagens que até hoje se mantêm ativos na vida cultural brasileira, esperamos revelar o cotidiano da época, como base fundamental para se entender a década dos 1980.

A partir dos trabalhos de Gaspari, Hollanda y Ventura (2000) podemos visualizar a transição dos anos 1970 para os anos 1980, no que se refere a cultura, a partir de quatro períodos distintos: primeiro, os Impasses da Criação (1971-1973); segundo, Começar de Novo (1974-1979); terceiro, Correção de Rumos (1980-1983); e, quarto, Perdas e Ganhos (1985-1986). Os textos de cada autor representam suas visões e vivências do momento, sendo externadas por variáveis distintas, Hollanda acompanhou as produções alternativas que estavam à margem do circuito comercial e, por isso, não eram alcançadas de imediato pela censura, Ventura se deteve na reportagem cultural e comportamental, identificando fenômenos clássicos da cultura brasileira, como o conceito de “vazio cultural”, e Gaspari atuou no jornalismo político, analisando a ditadura e a transição democrática. Apesar dos focos distintos, todos buscaram saídas para os impasses políticos do período, mantendo-se firmes no registro dos focos de crítica e resistência ao regime, mesmo com a censura.

Em Impasses da criação, 1971-1973, os artigos de Ventura descrevem uma cultura brasileira em crise, sem perspectivas futuras. O momento era de uma profunda contradição, pois a economia estava em alta e a cultura em baixa, vivia-se uma recessão criadora. Segundo o autor, o que motivou e condicionou esse processo, que ele chamou de “vazio cultural”, foi:

- a) O movimento de 1964<sup>1</sup>, onde os artistas passaram, de repente, a não conhecer/reconhecer seu objeto de trabalho: a realidade nacional e o povo. Onde o populismo, o paternalismo e a demagogia, se mostraram ineficazes tanto para a ação política quanto para a expressão artística, e o regime militar, o poder forte, passou a ser identificado como inimigo dos centros de criação intelectual.
- b) O Ato Institucional n.º 5<sup>2</sup>, que foi mais devastador do que o movimento de 1964, pois na revolução a cultura teve dificuldades e restrições, mas não foi sufocada. Já o AI 5 transformou radicalmente a cultura, agindo em duas frentes: a prevenção, com a censura prévia, e a punição, com as cassações, expulsões, prisão etc.
- c) O êxodo de cientistas e intelectuais para o exterior.
- d) Muitos dos representantes da criação nacional não aceitavam, ou não queriam aceitar, a transformação da cultura em um bem de massa, se prendendo ao tradicional, ou seja, aquilo que era proibido, e não produziram. Não perceberam a transição que passava a cultura. Apesar dos problemas da cultura de massas, industrializadas, era possível reagir, o que não estava acontecendo.

Sendo assim, o vazio cultural diagnosticado por Ventura, não foi produzido apenas pela censura, mas em grande parte pelo conformismo dos artistas e intelectuais, que apesar de incitados a reagir não o fizeram, vivendo um período de incerteza ideológica.

Outro grande problema do período foi a autocensura, a acomodação, o medo do regime. Como a censura não tinha critérios, não se sabia o que poderia ser feito ou produzido, a generalização ganhou terreno, assim como as dúvidas. Não se realizaram muitas coisas por incerteza, dúvidas. A presença da autocensura

(auto-repressão) pode fazer com que não se tenha nada a censurar. Para que a censura?

Em Começar de Novo, 1974-1979, Ventura retratou a onipotência da cultura até o ano de 1964, quando acreditava que tinha condições de interferir em todos os destinos do país, se sentindo fundamental para o destino da nação. Onipotência que deu lugar, no pós 1964 a um período de lutas e esperanças, que pouco a pouco foram se esgotando. À medida que o regime militar prosseguia, a arte ia perdendo a ilusão, a inocência e a vontade. Somente entre 1973-1974, a arte voltou a dialogar, discutir e pensar, na busca por uma sociedade alternativa que surgia pelo desencanto com os esquemas ideológicos rígidos. A cultura começava a enxergar uma luz no fim do túnel e acreditar que a liberdade poderia estar na ordem do dia novamente.

Correção de Rumos, 1980-1983, traz artigos onde Hollanda, apesar de reconhecer a “vitalidade do silêncio”, da década de 1970, onde mesmo sob a censura, a cultura brasileira expressou o país e suas contradições, sustenta que a produção cultural precisava redefinir seu espaço e seu papel na sociedade. Na década de 1970 todos se vincularam a crítica social mais ligada ao cotidiano e ao individualismo, o que surgia de novo era a poesia popular para ser lida e ouvida, produzida em grupo, pelas comunidades, associações de bairro, organizações etc. Para a autora alguma coisa surgiu a partir do início de 1980, a chamada “virada do verão 80”. A novidade literária do período, foram às chamadas “memórias de exílio/poesia na prisão”, um gênero, uma nova forma de retratar os anos de chumbo (O que é isso companheiro?, Dossiê Herzog, etc). Os leitores, ou parte deles, buscavam se reconhecer nessas produções, pois vivenciaram essas experiências no silêncio e necessitavam de uma aproximação, como forma de satisfazer o que a autora chama do seu “eu encoberto”. Identificam-se com uma memória que também é sua; sabem o que já sabiam; vivenciam aquilo que não se permitia vivenciar. Hollanda expõe em seus artigos o retorno ao cenário cultural das experimentações, da busca pelo novo, do questionamento aos padrões. Identifica os sinais de recuperação das artes no Brasil, de seu retorno a liberdade de expressão e exposição.

Apesar dessa nova postura das artes, a autora critica a literatura sobre nossa história política do início dos anos 1980 (especificamente os

relatos, ou inventários, dos que retornaram ao país ou sofreram com a ditadura, ou participaram da luta armada), por ser despovoada de uma avaliação crítica sobre o movimento das esquerdas e a participação dos atores sociais. O questionamento da autora esta na falta de um balanço crítico das intervenções políticas do período, que foi substituído pelo relato das experiências vividas.

No último período, identificado como Perdas e Ganhos, 1985-1986, Ventura sustenta, a partir de seus artigos, que o ano de 1985 foi um “divisor de águas”, onde a democracia realmente passou a interferir no espaço cultural. O consenso construído pelo meio cultural desde 1964, para combater a ditadura, começava a se desfazer, era o início de novos tempos na cultura brasileira. O consenso dava lugar ao dissenso, ao desacordo, a diferença, ou seja, a democracia. A produção cultural gerava novas possibilidades. A materialização dessas possibilidades e que vamos abordar nos próximos tópicos.

## 2. CULTURA: DA MARGINALIDADE AO PAPEL PRINCIPAL

Analisando as mudanças na relação entre cultura e sociedade a partir da década de 1980, Featherstone (1995) concorda que surgiram discussões teóricas, naqueles anos, sugerindo que a participação da cultura na construção da sociedade deveria ser revista. Ao invés de uma visão geral, ela deveria ser entendida em suas especificidades e influências na estrutura social. Para o autor, até meados da década de 1970, o interesse social pela cultura e pelas artes era, na maioria das vezes, considerado excêntrico, marginal. Somente no final da década de 1970, com publicações abertas às discussões sobre teoria da cultura, seus estudiosos se viram obrigados a aumentar o campo de atuação. Sendo assim, aspectos da política, geografia, história, arquitetura, filosofia e economia, entre outros, passaram a ser obrigatórios. A cultura saiu do campo do excêntrico e marginal para se firmar como um elemento importante de reconhecimento das sociedades.

Segundo Paiva (1987), a sociedade brasileira dos oitenta viveu um momento de acúmulo de informações, do advento da cultura de massas e da produção exacerbada de signos. As manifestações espontâneas, artesanais e autônomas se deslocaram do contexto cotidiano, popular e passaram a fazer parte das relações de mercado, tornando-se fonte de obtenção de

lucros. A produção cultural ganhou características que a distinguiram da produção de décadas anteriores: ausência da preocupação político-ideológica, descrédito das propostas revolucionárias, relação com os grandes esquemas de produção, utilização de novas linguagens, dos meios eletrônicos e inovações tecnológicas. O mercado cultural, englobados aí editoras, jornais, cinema, teatro, música etc., modificou-se sensivelmente sem assumir uma tendência ou estilo único, adotando um caráter múltiplo e singular, impondo outra fisionomia à cultura brasileira.

Nesse contexto, Paiva (1987) demonstra que os agentes da produção cultural, jornalistas, pesquisadores, artistas e intelectuais passaram a transitar por uma rede de comunicação vasta e pluralizada e a oferta de livros, discos, filmes, vídeos e textos se alterou, entrando em sintonia com a diversificação de canais de informação, que proliferaram por todo o território nacional. Para o autor, não existiu, na década de 1980, uma ideologia hegemônica, como a produção populista dos anos 1960 e a proposta alternativa dos anos 1970, tendo em vista que as estratégias de poder não se centralizaram em um setor específico, mas se desenvolveram no espaço social das diversas instituições, como asilos, hospitais, escolas, famílias e justiça.

Paiva (1987) também afirma que ocorreram mudanças no contexto institucional da cultura a partir da Nova República (1985), com a criação do Ministério da Cultura (MinC) e a promulgação da Lei Sarney<sup>3</sup>. A criação do MinC trouxe para a cultura o conceito de bem rentável e a necessidade de o Estado implantar políticas culturais. Dessa forma, órgãos como o Instituto Nacional do Cinema, a Embrafilme, a Funarte e a Fundação Pró-Memória acentuaram a difusão da cultura como bem cultural e como mercadoria.

Fica claro, na análise de Paiva (1987), que, para se entender as transformações pelas quais a sociedade brasileira passou nos anos oitenta, é fundamental um exame da relação entre o social, o cultural, o político e o econômico, pois, segundo afirma Brum (1999: 258), “A realidade é sempre um todo completo, cujos ingredientes estão profundamente imbricados entre si”.

Featherstone (1995) concorda que os profissionais da arte, a partir da década de 1960, passaram a ter mais respeitabilidade e segurança em suas atividades. O artista deixou de ser

marginalizado e se aproximou da classe média. A arte se profissionalizou e se democratizou, provocando uma interdependência entre artistas, políticos, trabalhadores de diversas áreas, intelectuais e o público, firmando-se como uma variável essencial e importante para o entendimento de uma sociedade.

De acordo com Barbosa (1991), a arte se confunde com o ser humano, pois desde os primórdios os homens deixam suas impressões em expressões nas figuras e escritos. Sendo assim, a sociedade não pode ser entendida sem o conhecimento de sua arte, de sua cultura. Para o autor:

“Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor trabalho do ser humano” (Barbosa, 1991: 19).

Como resposta aos anos de ditadura, que reprimiram a expressão individual mediante uma severa censura, nos anos oitenta as artes passaram a identificar a criatividade com a autoliberação, uma reação à situação social e política do Brasil. Segundo Barbosa (1991), ocorreu uma politização dos arte-educadores com a criação das associações estaduais e da federação nacional.

As diretrizes traçadas para o ensino da arte passaram a ser questionadas pela atuação ativa e consciente dessas organizações e seus membros, que buscavam melhores condições para o ensino das artes no Brasil. “Apesar de ser um produto da fantasia e imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade” (Barbosa, 1991: 19).

Featherstone (1995), Paiva (1987) e Barbosa (1991) concordam em um ponto que nos parece essencial, a cultura está presente em todos os movimentos da sociedade de forma ativa, participando de sua construção.

Esse processo se confirma na década de 1980, pois a sociedade mudou e a cultura foi uma das formas de expressão dessa mudança, interagindo com a política, a economia e os aspectos sociais.

### 3. CINEMA E MÚSICA: A VOZ DA SOCIEDADE

O cinema também é uma expressão cultural importante para se analisar a década de 1980. Segundo Ramos (1987), apesar de ter sido abalado por incertezas, como as pressões políticas pelo fim da ditadura, o afrouxamento da censura e a crise econômica, que provocou a diminuição de público e das salas de exibição, a produção cinematográfica brasileira manteve suas tradições na abordagem de grandes questões nacionais e em sua forte carga de erotismo. Os filmes eróticos ocuparam vasta fatia do mercado, apoiados em produções baratas e no afrouxamento da censura. No entanto, os filmes que abordavam questões políticas, lutas, greves dos trabalhadores, luta armada, tortura, repressão, manifestações pelas eleições diretas para presidente e a transição política foram os que tiveram uma significativa produção e inter-relação com a sociedade. A década de 1980 foi “[...] o momento de maior liberdade para a circulação de idéias políticas no cinema [brasileiro]” (Ramos, 1987: 445). Para o autor, o período foi de repensar as relações com o Estado, identificar possibilidades de atuação diante dos altos custos e do mercado reduzido, além de uma estratégia de atuação diante da efervescência do videocassete. Sendo assim, as turbulências econômicas conviveram com a vitalidade e maturidade dos cineastas que, formados nas décadas de 1960 e 1970, sustentaram as bases da cinematografia brasileira, tornando-a conhecida no exterior e competitiva no mercado interno.

Bilharinho (1997: 9) acredita que “O cinema, particularmente, subordina-se e condiciona-se à existência de recursos [...]”, tanto na esfera da produção quanto na do consumo. Nesse sentido, a produção cinematográfica brasileira, na década de 1980, não superou quantitativamente a da década de 1970. Excluído o filme pornô, não produziu mais do que realizou na metade da década anterior. No entanto, analisando a filmografia nacional, o autor defende que foram realizados naquela década cerca de 40% dos melhores filmes brasileiros, apesar de todas as dificuldades, incompreensões, distorções, oposições e crises. O cinema brasileiro não parou de produzir e se consolidou nos anos 1980. Bilharinho (1997) relaciona alguns filmes que, em seu entendimento, foram produções importantes do período: *A idade da Terra* (1980); *Bonitinha, mas Ordinária* (1980); *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (1980); *Gaijin, Caminhos*

da Liberdade (1980); Eu Te Amo (1980); Pra Frente Brasil (1981); Eles Não Usam Black-Tie (1981); Amor Estranho Amor (1982); Paraíba, Mulher Macho (1982); Inocência (1982); Memórias do Cárcere (1983); Eu Sei Que Vou Te Amar (1984); O Beijo da Mulher Aranha (1984); A Hora da Estrela (1985); Com Licença, Eu Vou à Luta (1985); O Homem da Capa Preta (1985); Ópera do Malandro (1985); A Marvada Carne (1985); Brás Cubas (1985); Besame Mucho (1986); e Festa (1987).

O cinema sofreu diretamente os efeitos dos problemas políticos e econômicos da década de oitenta: censura, crise financeira, luta pela democracia, recessão, inflação e dívida externa, porém, continuou exercendo sua função social de discutir as questões nacionais. Interagiu com a população e se tornou um veículo de expressão de suas lutas e aspirações, foi mais um elemento importante na construção da sociedade brasileira.

A sociedade buscou maneiras de reagir e se libertar do controle do Estado. Nesse sentido, surgiram, naqueles anos, alguns modos de produção cultural que buscavam o acesso mais democrático à cultura. Um bom exemplo foram as rádios livres ou rádios piratas, que o grupo Rotações Por Minuto (RPM) retratou na música *Rádio Pirata*:

“Abordar navios mercantes  
Invadir, pilhar o que é nosso  
Pirataria nas ondas do rádio  
Havia alguma coisa errada com o rei

Preparar a nossa invasão  
E fazer justiça com as próprias mãos  
Dinamitar um paiol de bobagens  
E navegar o mar de tranquilidade

Toquem o meu coração, façam a revolução  
Que está no ar, nas ondas do rádio  
No submundo repousa o repúdio  
E deve despertar

Disputar em cada frequência  
Um espaço nosso nessa decadência  
Canções da guerra quem sabe, canções do mar

Toquem o meu coração, façam a revolução  
Que está nas ondas do rádio  
No ‘underground’ repousa o repúdio  
E deve despertar” (apud Paiva, 1987: 126).

Para Paiva (1987), essas rádios representaram, por seu caráter de inovação, intervenção e criatividade, uma singularidade do período, diretamente ligadas à comunicação e à esfera política. Representaram a luta contra o controle que era exercido sobre os meios de comunicação e de radiodifusão por parte do Estado, objetivando garantir um espaço para a comunidade, buscando quebrar o controle das informações, divulgar notícias que não eram publicadas pelas emissoras autorizadas, dinamizar novas linguagens e veicular signos distintos daqueles produzidos pelos canais de massa. Incorporavam o verdadeiro exercício do direito democrático a informação do universo da comunicação como coisa pública.

A música foi um dos principais elementos de expressão cultural da década de 1980, constituindo-se em um instrumento de contestação, reivindicação e inconformismo da sociedade. Essa expressão cultural fez com que a população pensasse na situação política e social do País, não apenas em suas relações pessoais. Movida pelo rock, gênero musical que mais se identifica com os anos 1980, a indústria fonográfica se transformou e passou a investir nesse novo ritmo que, com recursos tecnológicos e guitarras elétricas, exprimiu os sentimentos e valores da classe média e dos jovens, principalmente. A partir de então, o rock nacional se consolidou e conquistou uma grande parcela do mercado musical brasileiro, sempre interagindo com a sociedade.

Os anos 1980 marcaram a participação da juventude nos destinos do País. A repressão dos anos anteriores, a falta de acesso a informações, a censura a livros, discos e filmes não enterraram uma geração, mas, pelo contrário, criaram um momento de mudança, de desafio, de contestação. A música foi uma das formas de expressão desses sentimentos. Para Alexandre (2002: 6) “[...] fica claro que a chamada geração 80 marcou um momento histórico da música brasileira, o evento mais feliz de nossa indústria cultural desde sempre”.

A música *Inútil*, do Ultraje a Rigor<sup>4</sup>, demonstrava a frustração e a decepção da sociedade brasileira com o momento que o País vivia. Segundo Alexandre (2002), ela foi tocada em todos os grandes comícios das “Diretas Já”<sup>5</sup>, tornando-se, ao mesmo tempo, a esperança de mudança e a frustração pela derrota da emenda Dante de Oliveira<sup>6</sup>. *Inútil* mostrava que a situação não era apenas resultado das ações (ou falta delas) dos

políticos, mas também do povo, da sociedade que, reprimida por muitos anos, retornava à cena política,

“A gente não sabemos escolher presidente  
A gente não sabemos tomar conta da gente  
A gente não sabemos nem escovar os dentes  
Tem gringo pensando que nós é indigente

Inútil  
A gente somos inútil

A gente faz carro e não sabe guiar  
A gente faz trilho e não tem trem para botar  
A gente faz filho e não consegue criar  
A gente pede grana e não consegue pagar

A gente faz música e não consegue gravar  
A gente escreve livro e não consegue publicar  
A gente escreve peça e não consegue encenar  
A gente joga bola e não consegue ganhar”.

Outro rock brasileiro que retratou bem os anos 80, lembra o autor, foi a música *Proteção* (1984), do Plebe Rude<sup>7</sup>, que questionava a ação da polícia e do Exército que, ao invés de protegerem a sociedade, passaram a ser temidos por ela, invertendo seu papel em prol das imposições do Governo. Mais uma vez a música refletiu o contexto da sociedade brasileira, suas inquietações e busca pelas mudanças,

“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 suas armas, a coisa não tá mal  
A instituição esta aí para a nossa proteção

Pra a sua proteção

Tanques lá fora, exército de plantão  
Apontados aqui pro interior  
E tudo isso para sua proteção  
Pro governo poder se impor

A PM na rua, nosso medo de viver  
Um consolo é que eles vão me proteger  
A única pergunta é: me proteger do quê?

Sou uma minoria mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão

Tropas de choque, PMs armados  
Mantêm o povo no seu lugar  
Mas logo é preso, ideologias marcadas

Se alguém quiser se rebelar

Oposição reprimida, radicais calados  
Toda a angustia do povo é silenciada  
Tudo pra manter a boa imagem do Estado!

Sou uma minoria mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão

Armas polidas, os canos se esquentam  
Esperando a sua função  
Exército brabo e o governo lamenta  
Que o povo aprendeu a dizer não

Até quando o Brasil vai poder suportar?  
Código penal não deixa o povo rebelar  
Autarquia baseados em armas não dá  
E tudo isso é para a sua segurança

Para a sua segurança”.

O Plebe Rude (1986) conseguiu, em sua música, Até Quando Esperar, expressar a falta de escolhas da sociedade e a falta de liberdade, que se sustentava pela desigualdade e presença de privilégios. A esperança de uma sociedade mais justa era depositada na “ajuda de Deus” e não na igualdade de oportunidades:

“Não é nossa culpa nascemos já com uma bênção,  
mas isso não é desculpa pela má distribuição.  
Com tanta riqueza por aí onde é que está cadê sua fração, [...] até quando esperar.

[...] até quando esperar, a plebe ajoelhar esperando ajuda de Deus,

Posso vigiar teu carro, te pedir trocados, engraxar seus sapatos, [...] Sei, não é nossa culpa nascemos já com uma bênção,  
mas isso não é desculpa pela má distribuição”.

A descentralização da política e do poder foi uma temática reconhecida nas produções musicais do período. Em *Selvagem* (1986), executada por Herbert Vianna, João Barone e Bi Ribeiro, do Paralamas do Sucesso, todos os grupos urbanos, as minorias, inclusive, apresentam “suas armas”:

“A polícia apresenta suas armas: escudos transparentes, cassetetes, capacetes reluzentes e a determinação de manter tudo em seu lugar.

O governo apresenta suas armas: discurso reticente, novidade inconsistente e a liberdade cai por terra aos pés de um filme de Godard.

A cidade apresenta suas armas: meninos nos sinais, mendigos pelos cantos, e o espanto está nos olhos de quem vê o grande monstro a se criar.

Os negros apresentam suas armas: as mãos calejadas, as marcas nas costas e a esperteza que só tem que tá cansado de apanhar” (Furtado, 1997: 138).

O Barão Vermelho<sup>8</sup> lançou, em 1983, uma música que representaria toda a esperança do País pelo fim da ditadura, a busca e a reação da sociedade aos desmandos do Governo autoritário. Pro dia nascer feliz, trouxe à tona o inconformismo da população que viria a se consolidar na campanha das “Diretas Já”:

“Estamos, meu bem, por um triz

Pro dia nascer feliz

Pro dia nascer feliz

O mundo acordar

E a gente dormir

Pro dia nascer feliz

Essa é a via que eu quis

Nadando contra a corrente

Só pra exercitar

Todo o músculo que sente

Me dê de presente o teu bis

Pro dia nascer feliz”.

O autoritarismo e a repressão também receberam críticas emblemáticas em Ideologia, de Cazuza (1988), que demonstra a insatisfação com a situação vigente:

“Meu partido

É um coração partido

E as ilusões estão todas perdidas

Os meus sonhos foram todos vendidos

Tão barato que eu nem acredito

Eu nem acredito

Que aquele garoto que ia mudar o mundo

Frequênta agora as festas do “Grand Monde”

Meus heróis morreram de overdose

Meus inimigos estão no poder

Ideologia

Eu quero uma pra viver

[...]

Pois aquele garoto que ia mudar o mundo

Agora assiste a tudo em cima do muro [...]” (Cazuza, 1988).

O Capital Inicial<sup>9</sup> (1986) teve sua música Veraneio Vascaína censurada por expressar uma direta crítica à ação da polícia, dos militares e dos órgãos de repressão, que atuavam protegidos pela legislação vigente:

“Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio  
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho  
Com números do lado, e dentro dois ou três tarados

Assassinos armados e uniformizados

Veraneio Vascaína vem dobrando a esquina

Se eles vêm com fogo em cima é melhor sair da frente

tanto faz, ninguém se importa se você é inocente

Com uma arma na mão eu boto fogo no país

E não vai ter problema, eu sei, estou do lado da lei”.

O Titãs<sup>10</sup> lançou, em 1986, Cabeça Dinossauro, um disco que se tornou referência para a década, pois as músicas abordaram vários problemas do País e da sociedade brasileira. Em Porrada, Polícia e Estado Violência, eles expressaram uma crítica à situação sociopolítica, caracterizada por desigualdades sociais, privilégios, falta de oportunidades, repressão, censura, imposição do poder e luta pela liberdade:

### “Porrada

Nota dez para as meninas da torcida adversária  
Parabéns aos acadêmicos da associação  
Saudações para os formandos da cadeira de direito

A todas as senhoras muita consideração

Porrada Nos caras que não fazem nada.

Medalhinhas para o presidente

Condecorações aos veteranos

Bonificações para os bancários

Congratulações para os banqueiros

Porrada Nos caras que não fazem nada.

### Polícia

Dizem que ela existe para ajudar

Dizem que ela existe para proteger

Eu sei que ela pode te parar

Eu sei que ela pode te prender

Polícia para quem precisa  
Polícia para quem precisa de polícia.

Dizem pra você obedecer  
Dizem pra você responder  
Dizem pra você cooperar  
Dizem pra você respeitar

### Estado Violência

Estado violência  
Estado hipocrisia  
A lei que não é minha  
A lei que eu não queria

Homem em silêncio  
Homem na prisão  
Homem no escuro  
Futuro da nação

Estado Violência  
Deixem-me querer  
Estado Violência  
Deixem-me pensar  
Estado Violência  
Deixem-me sentir  
Estado Violência  
Deixem-me em paz”.

Em *AA UU, Dívidas e Tô Cansado*, fica evidente a falta de liberdade de expressão, a crise econômica e a angústia da sociedade por um situação que perdura por longos anos:

### “AA UU

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

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

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

### Dívidas

Meu salário  
Desvalorizou  
Dívidas, juros, dividendos  
Credores, credores, credores  
Agora é assim  
Senhores, senhores, senhores  
Tenham pena de mim

Muito já gastei  
Vivi como rei  
Diversões, luxo, divertimento  
Credores, credores, credores  
Agora é assim  
Senhores, senhores, senhores  
Fiquem longe de mim.

### Tô Cansado

Tô cansado de me dar mal  
Tô cansado de ser igual  
Tô cansado de moralismo  
Tô cansado de bacanal  
Tô cansado  
Tô cansado

Tô cansado de trabalhar  
Tô cansado de me ferrar  
Tô cansado de me cansar  
Tô cansado de descansar”

A busca da sociedade pelos valores democráticos, igualdade e liberdade também foi retratada em *Comida* (1987), música em que os Titãs fazem uma crítica ao modelo vigente de organização da sociedade brasileira, além de novas reivindicações políticas, abordando temas sociais, culturais e econômicos:

“a gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte.  
[...] a gente quer comer e quer fazer amor.  
[...] a gente não quer só dinheiro, a gente quer dinheiro e felicidade.  
[...] a gente quer prazer para aliviar a dor.  
[...] a gente quer saída para qualquer parte (Furtado, 1997)”.

Segundo Paiva (1987), a música, principalmente através do rock, foi um espaço democrático, contestador e questionador que envolveu diversas questões nacionais, como pode ser percebido na música *Geração Coca-Cola*, do grupo *Legião Urbana*<sup>11</sup>:

“Quando nascemos fomos programados  
A receber o que vocês nos empurraram  
Com os enlatados dos EUA, de 9 as 6  
Desde pequenos nós comemos lixo  
Comercial e industrial  
Mas agora chegou a nossa vez  
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês

Somos os filhos da revolução  
Somos burgueses sem religião  
Nós somos o futuro da nação  
Geração coca-cola  
Depois de vinte anos na escola  
Não é difícil aprender  
Todas as manhãs do seu fogo sujo  
Não é assim que tem que ser?  
Vamos fazer nosso dever de casa  
E aí então, vocês vão ver  
Suas crianças derrubando reis”  
(apud Paiva, 1987: 136).

O Legião Urbana (1986, 1987), em duas de suas músicas, *Que país é esse?* e *Tempo Perdido*, retrata pontos distintos da sociedade brasileira nos anos 1980. Na primeira, faz uma crítica à falta de ética e moral tanto dos bandidos quanto dos políticos e evidencia nossa dependência externa; na segunda, expressa a esperança de uma sociedade que, apesar dos problemas, vai “Sempre em frente”, em busca de um país mais justo,

### “Que país é esse?”

Nas favelas, no senado  
sujeira pra todo lado  
ninguém respeita a constituição  
mas todos acreditam no futuro da nação

que país é esse

terceiro mundo se for  
piada no exterior  
mas o Brasil vai ficar rico  
vamos faturar um milhão  
quando vendermos todas as almas  
dos nossos índios no leilão.

### Tempo Perdido

Todos os dias quando acordo,  
Não tenho mais o tempo que passou  
Mas tenho muito tempo:  
Temos todo o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,  
Lembro e esqueço como foi o dia:

‘Sempre em frente,  
não temos tempo a perder’.

Não tenho medo do escuro, mas deixe as  
luzes acesas agora.  
O que foi escondido é o que se escondeu  
E o que foi prometido,  
ninguém prometeu,  
Nem foi tempo perdido;  
Somos tão jovens”.

O rock dos anos 80 representou a insatisfação da sociedade com a situação do País, a ditadura e a impossibilidade de acesso aos meios de comunicação que, naquele período, eram dominados, segundo Juça (2001), pela Música Popular Brasileira (MPB) clássica<sup>12</sup> e pela Jovem Guarda<sup>13</sup>. Os grupos que surgiram<sup>14</sup> romperam com as exigências formais de um País sob domínio autoritário e passaram a questionar, ampliando seu espaço de ação que, ao invés de se restringir apenas ao Sudeste, incorporou movimentos de diversas outras partes do Brasil. Com o seu grande alcance junto a todas as camadas da sociedade e sua capacidade de despertar as mesmas emoções e sentimentos em indivíduos de diversas localidades, a música é uma forma de politizar a sociedade. Ela se consolidou como um elemento de construção da sociedade brasileira, confirmando a idéia de Juça (2001: 135) de que “A arte é o maior instrumento de inovação e interação entre todas as contradições. É também uma das principais alavancas do desenvolvimento social”.

### CONCLUSÃO

Os temas e representações culturais são elementos importantes para se entender a problemática política e social de qualquer período da história de um país. Expressam e dão publicidade a todos os processos e ações no interior da sociedade. Analisando o cenário cultural brasileiro da década de 1980, Furtado (1997) argumenta que ele passou de uma postura rural, interiorana e primitiva, para uma tendência urbana, em que a urbanização, a industrialização e a globalização passaram a dominar o cenário social. Com isso, o estilo de vida e os conceitos políticos e institucionais se alteram, demonstrando a relação direta entre cultura e sociedade.

Em relação ao aspecto econômico, não podemos negar sua interdependência com a cultura, pois, paralelo ao capital econômico, está o capital cultural de uma sociedade. No entanto, a

produção cultural não está subordinada à economia; é autônoma em suas práticas específicas por meio de uma dinâmica interna, processos e princípios próprios, atuando em parceria e não subordinada às práticas econômicas. O capital cultural tem sua própria estrutura de valor, independente do capital econômico. A cultura possui uma lógica própria, pela qual os bens culturais não podem, simplesmente, ser trocados por dinheiro, pois o seu valor social não está vinculado diretamente ao seu valor econômico, mas à influência que demarca e impõe à sociedade.

A cultura é um instrumento para o desenvolvimento de qualquer país, pois as sociedades não são apenas números, como apresentam a maioria das análises econômicas, mas também os sentimentos, as reações e a liberdade de ação das pessoas.

## REFERÊNCIAS

- Alexandre, Ricardo (2002), *Dias de luta*. São Paulo, DBA Artes Gráficas.
- Barão Vermelho (1983), *Barão vermelho 2*. [S.I.], Som Livre. 1 disco sonoro.
- Barbosa, Ana M. T. (1991), *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo, Fundação IOCHPE.
- Bilharinho, Guido (1997), *Cem anos de cinema brasileiro*. Uberaba/Brasil, Instituto Triangulino de Cultura.
- Brim, Argemiro J. (1999), *O desenvolvimento econômico brasileiro*. Ijuí, UNIJUÍ.
- Capital Inicial (1986), *Capital inicial*. [S.I.], Polygram. 1 disco sonoro.
- Cazuza (1988), *O tempo não pára*. Rio de Janeiro, Polygram. 1 CD gravado ao vivo.
- Featherstone, Mike (1995), *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo, Studio Nobel.
- Furtado, João P. (1997), “A música popular brasileira dos anos 60 aos 90: apontamentos para o estudo das relações entre linguagem e práticas sociais”. *Revista de Pós-Graduação em História*, 5, 123-143.
- Gaspari, Elio; Hollanda, Heloisa y Ventura, Zuenir (2000), *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Juça, Maria (2001), “Música: cidade partida”, en Almeida, Candido J. M. de et al. (eds.), *Cultura brasileira ao vivo*. Rio de Janeiro, Imago, 133-147.
- Legião Urbana (1986), *Dois*. [S.I.], EMI. 1 disco sonoro.
- Id. (1987), *Que país é esse 1978/1987*. [S.I.], EMI. 1 disco sonoro.
- Paiva, Cláudio C. de. A. (1987), *Trama cultural dos anos 80*. Brasília, Universidade Federal de Brasília, Dissertação (Mestrado em Comunicação), Departamento de Comunicação.
- Plebe Rude (1986), *O concreto já rachou*. [S.I.], EMI. 1 disco sonoro.
- Ramos, José M. O. (1987), “O cinema brasileiro contemporâneo (1970-1987)”, en Ramos, Fernão (ed.), *História do cinema brasileiro*. São Paulo, Art, 399-454.
- Titãs (1986), *Cabeça dinossauro*. [S.I.], WEA. 1 disco sonoro.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Movimento militar que instituiu o regime ditatorial no Brasil a partir de 31.03.1964. Esse regime perdurou até 1985 com a eleição de um Presidente da República civil.
- <sup>2</sup> Ato instituído pelo regime militar, em 13.12.1968, para regular as atividades da sociedade.
- <sup>3</sup> Lei de incentivos fiscais a cultura.
- <sup>4</sup> Formado por Roger Rocha Moreira, Edgard Scandurra, Maurício Rodrigues e Leôspa.
- <sup>5</sup> Movimento pelas eleições diretas para presidente da República nos primeiros anos da década de 1980.
- <sup>6</sup> Que instituiu eleições diretas no Brasil e foi rejeitada pelo Congresso Nacional em 25 de abril de 1984.
- <sup>7</sup> Formado por Philippe Seabra, André Mueller, Gutje e Jander Bilaphra.
- <sup>8</sup> Grupo, nesse período, formado por Guto Goffi, Maurício Barros, Roberto Frejat, Dé e Cazuza.
- <sup>9</sup> Formado por Fê e Flávio Lemos, Loro Jones e Dinho Ouro Preto.
- <sup>10</sup> Conjunto formado por Nando Reis, Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Toni Belotto.
- <sup>11</sup> Formado por Dado Villa-Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá.
- <sup>12</sup> Maria Bethânia, Gal Costa, Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso, João Bosco, Elis Regina, Ivan Lins e Gonzaguinha.
- <sup>13</sup> Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Vanderléia.
- <sup>14</sup> Lobão, Blitz, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Titãs, Kid Abelha, Lulu Santos, Barão Vermelho, Cazuza, Camisa de Vênus, Celso Blues Boys, Capital Inicial, Plebe Rude, entre outros.