

**“EU NÃO ACREDITO NO FUTURO DO BRASIL”:  
ROCK E POLÍTICA NO BRASIL DOS ANOS 1980.**

**Paulo Gustavo da Encarnação**

Doutor em História pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP-Assis.  
e-mail: [pgustavoe@yahoo.com.br](mailto:pgustavoe@yahoo.com.br)

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo. “Eu não acredito no futuro do Brasil”: rock e política no Brasil dos anos 1980. *albuquerque* – revista de história. vol. 8, n. 15. jan.-jun./2016, p. 190-208.

**Resumo:** Rock e política se enamoram desde o surgimento do gênero em meados da década de 1950, aliás, as “raízes” do rock and roll, como o blues, rhythm & blues, country e western já traziam motes da política. E no caso do denominado rock nacional dos anos 80 e sua ligação com a política não foi diferente. Desse modo, este artigo busca tratar historicamente da relação entre rock e política, ou seja, interpretar versos e acordes que ressoaram na acústica nacional entre arpejos e timbres de desesperanças com um futuro promissor do país, como na canção O adventista, da banda Camisa de Vênus; a descrença com o movimento estudantil retratada na canção Fé nenhuma dos Engenheiros do Hawaii; e o vazio político e a falta de ideologia representada pela canção Ideologia, de Cazuza.

**Palavras-chave:** Rock Brasil, política, redemocratização política.

**Abstract:** Rock and politics flirt since the creation of the genre in the mid-1950s, in fact, the "roots" of rock and roll (also of blues, rhythm & blues, country and western) already brought up political subjects. In the case of the so-called national rock (rock nacional) of the 80s, its connection to politics was not different. Thus, this article seeks to address historically the relationship between rock and politics, that is, to interpret verses and chords that resonated with the national acoustic of arpeggios and tones of a lack of hope on the future of the country, as in the song O Adventista, by the band Camisa de Vênus; disbelief in the student movement, portrayed in the song Fé nenhuma, by Engenheiros do Hawaii; and the political vacuum and the lack of ideology represented by Ideologia, by Cazuza.

**Key-words:** Rock, Brazil, politics, redemocratization, politics.



Berlim Ocidental. Junho de 1987. Jovens e adultos alemães se reuniram para escutar e se divertir ao som de rock. Mais uma cena comum, tranquila e sem relevância no universo de fãs roqueiros? Não é o que se anunciava do outro lado do Muro de Berlim.

*Quando sua fé estiver abalada, grite o meu nome/ Quando não tiver mais esperança, grite o meu nome.* Os versos, da canção-título de seu último LP, *Don't Let me Down* (Não me abandone), foram cantados sábado, dia 6, em Berlim Ocidental, pelo cantor e compositor inglês de rock David Bowie. Dois dias depois, uma resposta veio do outro lado do muro erguido pelos comunistas nos limites entre os dois setores da cidade. Cerca de 4.000 jovens que a polícia tentava impedir de escutar outro concerto de rock reclamavam: “Queremos liberdade”. E gritavam um nome: “Gorbachev! Queremos Gorbachev!” Foi com esse refrão inédito – pela primeira vez na História o nome de um chefe do Kremlin é invocado como símbolo de liberdade numa manifestação política em país comunista – que uma série de três concertos de rock ao ar livre, organizado em Berlim Ocidental para comemorar os 750 anos de fundação da cidade, transformou-se na semana passada no maior ato de protesto acontecido no lado oriental nos últimos dez anos.<sup>1</sup>

O concerto de rock que iniciou, no dia 6 de junho de 1987, na Berlim Ocidental, como *show* de David Bowie, atraiu do outro lado do muro cerca de 200 roqueiros. Na busca de ouvir melhor as canções, pois o vento forte e contrário não ajudava a propagar o som, os fãs buscaram as intermediações do muro, entretanto foram repelidos pelos policiais de se aproximarem. Na noite seguinte, quando o grupo inglês *Eurythmics* se apresentava no lado ocidental, os policiais do regime comunista montaram uma barreira de 500 metros para impedir e repelir qualquer aproximação dos admiradores de rock. Diferentemente do primeiro dia de concerto, os policiais com cassetetes e os roqueiros com garrafas, latas e pedras entraram em confronto. Mas foi no último dia do concerto,

---

<sup>1</sup>Veja, 17/06/1987.

8 de junho, que o confronto se avolumaria. Uma pequena multidão de jovens da antiga Berlim Oriental entrou em choque com a polícia local devido à insistência de se manterem próximo ao muro para, ao menos, ouvirem os acordes roqueiros que ressoavam no lado Ocidental para um público estimado de 80 mil pessoas. De tentativas, protestos e reclamações iniciais para se aproximarem do Muro de Berlim, os jovens entusiastas de rock que, viviam sob o regime comunista, passaram a bradar e aclamar gritos de “queremos liberdade”. Em frente à embaixada soviética na Berlim Oriental, ouviu-se também o coro: “Gorbachev”; e, por fim, a palavra de ordem: “Abaixo o muro!” Os protestos dos jovens roqueiros evoluíram, ao fim do concerto, para manifestações contrárias ao muro, bem como de apoio a Mikhail Gorbachev, que assumiu a presidência da então União Soviética, em 11 de março de 1985, com propostas de abertura política e maior liberdade para os cidadãos. Três dias após o concerto de rock, o nome de Gorbachev seria novamente aclamado, mas desta vez o coro integraria “cerca de 500 pessoas” do lado oriental. Entretanto, o entusiasmo não era por um grupo de rock que se apresentava, mas pelo então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, que proferiria as seguintes palavras para cerca de 20 mil pessoas: “Senhor Gorbachev, abra esta porta. Senhor Gorbachev, derrube este muro”<sup>2</sup>.

Obviamente que não podemos associar única e exclusivamente que as opiniões e as manifestações contrárias ao Muro de Berlim pelos jovens roqueiros fossem desencadeadas e resultantes da falta de acesso ao concerto de rock, portanto, apenas ao fator liberdade de aproximação ao muro. Naquele momento atos de repúdio, manifestações, opiniões contrárias ocorreram desde a construção do paredão. Entretanto, será que os *shows* de rock não acabaram motivando, tornando-se mecanismos incentivadores, propagadores e reativadores de sentimentos e desejos de repúdio de jovens ao Muro? Será que o rock não desencadeou e alimentou a rebeldia nos manifestantes que eram jovens e roqueiros? Vale lembrar que os organizadores do concerto montaram o palco justamente perto da porta de Brandemburgo, e, aliás, segundo a matéria da revista *Veja*, o discurso do então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, atraiu “cerca de 500 pessoas” do lado oriental e “outra vez o nome de Gorbachev ecoou pelo Muro de Berlim”. Não temos a informação se essas “500 pessoas” eram jovens e roqueiros e se entraram em confronto com a polícia local. Contudo, não podemos deixar de considerar que os acontecimentos de rock, ou seja, os concertos compuseram o cenário de lutas e manifestações políticas. E essa relação que envolve

---

<sup>2</sup>Veja, 17/06/1987.

direta e indiretamente rock e política via canções e *shows* tem elos desde as raízes da criação do gênero musical.

Como bem apontou Ana Maria Bahiana, na revista *Bizz*, canções que pincelavam e criticavam a realidade social, racial e política dos anos 1920, 1930 e 1940 podem ser encontradas nos blues de Robert Johnson, Howlin Wolf e Muddy Waters, nas baladas de Leadbelly, com histórias sobre tuberculose, a vida de boias frias e cidades segregadas, alcoolismo, desemprego, fome.

O *rock and roll* já nasceu com raízes políticas do *blues* e do *folk*. Seu primeiro traço político deve-se, sobretudo, à sensualidade de sua dança. Para os críticos e conservadores em geral, era necessário controlar o corpo, e o rock justamente o fazia mexer e ferver. Em meados da década de 1950, quando o ex-motorista de caminhão Elvis Presley era filmado inicialmente pelas lentes da TV somente da cintura para cima, uma vez que seu rebolado era considerado obsceno para os padrões vigentes da sociedade americana, o rock já incomodava pela sua sensualidade – traços embrionários do blues. Com bem refletiu o historiador Nicolau Sevcenko:

Lembremos que quem lançou Elvis Presley, o pai da coisa toda, foram o disco, o rádio, o cinema e a TV. Sobretudo a TV. Eles queriam uma imagem domesticada e controlada do ídolo, por isso a TV só o mostrava da cintura para cima. Mas a moçada queria o veneno, o feitiço, a loucura e isso tudo estava da cintura para baixo. E foi assim, admirando fascinada a pélvis do Elvis, que a juventude descobriu o próprio.<sup>3</sup>

Como bem lembra Ana Maria Bahiana ao refletir sobre rock e política:

Rock ‘n’roll é sobre sexo. Sexo, e seu companheiro ideal: a falta do que fazer. O diabo, pai da preguiça, também é progenitor do rock: essencialmente, inequivocamente, continuamente, a música fala aos baixos instintos, ao animal debaixo da pele da civilização. (...) rock e política se namoraram de modo decisivamente explícito. E nem sempre a favor das forças do progresso, embora sexo seja algo tão iluminador: há rock atrás de muito skinhead preconceituoso, de muito imperialista ganancioso, de muito machista ignorante, de muito racista estúpido. Rock, por ser extremo, gera tanto generosidade desmedida (e ingênua, até) quanto intolerância cega. Política, como sexo, é território das

<sup>3</sup> SEVCENKO, Nicolau. Manifesto do rock brasileiro. *Viva o Rock*. São Paulo: Abril, n.1, jan.1985.

paixões regido mais por Vênus que por Apolo, mais pela terra que pelo sol, mais pela deusa que pelo Deus. E é aí que o rock se sente mais à vontade.<sup>4</sup>

Como salientou acertadamente Bahiana, há rock em muito skinhead preconceituoso, há muito rock atrás de machistas, de imperialistas gananciosos, em muita xenofobia, obviamente que há. Entretanto, há também rock como de Marvin Grace que, já na década de 1960, trazia a preocupação ecológica com a canção *Mercy, Mercy*, bem como na desconstrução do hino nacional americano apresentada por um dos maiores guitarristas da história do rock, Jimi Hendrix, dentre outros exemplos.

A aura contestadora do rock se consolida especialmente com o movimento de massas de jovens contra a guerra do Vietnã. A partir de meados da década de 1970, surge toda a fúria, contestação e anarquismo do *punk*. Exemplos e apropriações de canções e relações entre rock e política se desenrolaram desde a criação do gênero, como todo ativismo do ex-*Beatles* John Lennon na década de 1970, para ficar num exemplo bem conhecido e notório.

Em 1980 a banda inglesa *The Clash* lança o álbum triplo denominado *Sandinista*, apoiando o regime de esquerda da Nicarágua. Outra banda que trazia embutidos em suas canções temas políticos foi a irlandesa U2. Em matéria publicada na *Folha de S. Paulo* e intitulada “O pop político põe a boca no mundo”, Pepe Escobar dava destaque para os irlandeses e especialmente a canção recém lançada *Pride (In the name of love)*: “A letra é belíssima: fala de homens em movimento pelo mundo, alguns falando em nome do amor, outros justificando a guerra; alguns andando atrás de cercas de arame farpado, outros resistindo; alguns arremessados a praias desertas, outros dando a outra face para ser beijada”. Escobar também citava o cantor Boy George e sua canção *The war song*, cujo refrão diz: “A guerra é estúpida”. Bruce Springsteen, Jackson Browne, James Taylor e outros músicos americanos gravam um LP, em 1980, e fazem *shows* contra as usinas nucleares. Um ano depois o *The Special* grava um compacto com uma canção que retrata os confrontos entre jovens brancos e negros no bairro londrino de Brixton. Em 1985, o guitarrista Little Stevens grava *Sun City*, contando com a ajuda de Bruce Springsteen, Lou Reed e Bob Dylan, e o dinheiro arrecadado com a canção foi enviado para a luta contra o regime de *apartheid* na África do Sul. Na Inglaterra, Billy Bragg, Style Council e *The Communards* cantam num evento organizado pelo Partido Trabalhista para divulgar ideias

---

<sup>4</sup>Bizz, outubro de 1992.

socialistas.<sup>5</sup> A relação entre rock e política na década de 1980 foi marcada pela segmentação das críticas, novas questões e temas ganham vulto. Com gravações, *shows* beneficentes e/ou manifestações, protestos contrário como a usinas nucleares, a discussão sobre a fome no terceiro mundo, questões ecológicas, a preservação dos animais, campanhas vegetarianas são recorrentes no período. O cenário dessa geração pode ser assim narrada:

“Favor pendurar seus egos antes de entrar”, advertia uma plaqueta na porta de acesso ao estúdio A da gravadora A & M, de Los Angeles. Naquela noite, o irônico aviso especialmente confeccionado para a ocasião não parecia descabido. Com 45 dos nomes mais cintilantes do rock e do pop americanos se acotovelando no estúdio da Avenida La Brea, ninguém conseguiria cantar – e muito mesmo gravar – se cada um fizesse seu habitual número de estrelismo.<sup>6</sup>

Aquela reunião de gravação coletiva, ocorrida numa noite de janeiro de 1985, reuniu cantores de rock e pop americano, como Bob Dylan, Michael Jackson, Kim Carnes, Kenny Rogers, Bruce Springsteen, Tina Turner, Stevie Wonder, entre outros. Mas somente uma canção seria gravada: *We are the world* (Nós somos o mundo); e comporia o disco beneficente *USA for Africa* em favor das vítimas da fome na Etiópia. Em um mês, o disco venderia mais de 6 milhões de cópias nos Estados Unidos. A iniciativa não era inédita no gênero. Em fins de 1984, 41 músicos da Inglaterra, dentre eles, Paul McCartney, Boy George e David Bowie, emprestaram suas vozes para a canção do compacto *Do they know it's Christmas?* (Eles sabem que é Natal?), resultado de um projeto de arrecadação de fundos para combater a fome na Etiópia denominado *Band Aid* (iniciativa e instituto criado pelo ex-integrante do grupo irlandês *Boomtown Rats*). Na França, surgia também *Tam Tam pour l'Éthiopie*. Mas do disco *We are the world* sairia mais uma atitude. Em 13 de julho de 1985, dava-se início o *Live Aid* (Ajuda ao vivo), com 16 horas de música transatlântica para um público de 70 mil pessoas em Londres, 100 mil na Filadélfia e 1,5 bilhão de pessoas nos 160 países que acompanharam os *shows* pela televisão, ao vivo.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>Folha de S. Paulo, 05/10/1988.

<sup>6</sup>Veja, 17/04/1985.

<sup>7</sup>Veja, 24/07/1985.

Mas não foi só a criação do *Live Aid* e a busca de fundos para lutar contra a fome na Etiópia que gerou ventos de participações políticas. Sting, Tracy Chapman, Youssau N'Dour, Peter Gabriel e Bruce Springsteen desembarcaram no Brasil para a realização de um *show* – parte de uma turnê mundial –, no dia 12 de outubro de 1985, no estádio do Palmeiras, São Paulo, a serviço da Anistia Internacional. Conforme o jornal *Folha de S. Paulo*: “O rock embarcou na temporada da consciência, sua mais nova forma de protesto”<sup>8</sup>. O cantor Milton Nascimento também participaria do *show* promovido pela Anistia, para celebrar o 40º aniversário da Declaração Universal dos Direitos Humanos. O mesmo Sting – ex-vocalista e baixista da banda inglesa *Police* – já vinha se apresentado pelo mundo em campanhas-shows para preservação de florestas, inclusive em campanhas para preservar a Amazônia.

Em 1987, no estádio de Wembley, Londres, houve um show para arrecadar fundos para pesquisa da doença e pacientes infectados pela aids. No mesmo estádio, um ano depois, Sting participaria juntamente com outros músicos do concerto anti-apartheid, no dia do aniversário de Nelson Mandela. A TV americana – que cobria o evento e retransmitia a outros países, inclusive para a TV Globo –, simplesmente não transmitiu os discursos políticos que rechearam os shows. Mas no Brasil também ecoariam e ressoariam acordes e vozes a favor do líder político sul africano. Em 22 de outubro de 1988, na Praça da Sé, no centro São Paulo, foi realizado o primeiro evento a favor da libertação de Nelson Mandela, organizado pela Frente Nacional Contra o Apartheid. Cerca de 15 mil pessoas acompanharam as apresentações de bandas como Ira!, DeFalla, Os Paralamas do Sucesso e a sambista Beth Carvalho, dentre outros.

O rock nacional dos anos 80, tal como o gênero em outros países, participou, em menor número e grau, de shows-manifestos. Em 06 de junho de 1987, a Associação Comunitária de São Bernardo do Campo promoveu a campanha para mobilizar e conscientizar sobre as toneladas de esgoto doméstico e industrial que contaminavam as águas da represa de Billings. Mais de vinte bandas de rock se apresentaram por doze horas no palco do Pavilhão Vera Cruz, em São Bernardo. O show/manifestação contou somente com bandas do *underground* e/ou independentes, tal como: Ratos de Porão, Kid Vinil, Fellini, Devotos de Nossa Senhora de Aparecida, Black Future, AI-5, DeFalla, As Mercenárias. O evento contou com o apoio de Rita Lee, Fernando Gabeira, Marília Gabriela, Fausto Silva, Ignácio de Loyola Brandão, Osmar Santos e Glauco (cartunista). Kid Vinil, roqueiro que iniciou seus acordes musicais desde fins da década de 1970,

---

<sup>8</sup>Folha de S. Paulo, 07/10/1985.



refletiu na época sobre o evento: “Não sei se vamos resolver o problema, mas esse *show* vai conscientizar muita gente”.<sup>9</sup>

Tal como o show-manifesto, show-conscientização para preservar as águas da represade Billings e/ou mesmo como os outros casos citados as palavras de Kid Vinil reforçam a reflexão do economista, cientista político, filósofo e sociólogo inglês Simon Frith sobre o elo entre rock e política:

rock se refere a sonhos e sua regulação; a força dos sonhos do rock vêm não de sua força como símbolos, mas de seu relacionamento com a experiência do trabalho e do lazer; a questão, finalmente, não é como viver fora do capitalismo (no estilo hippie ou boêmio), mas como viver dentro dele.<sup>10</sup>

Ocasionalmente, segundo Frith, o rock também acaba recuperando seu espírito anticapitalista, e é isso que mantém seu fascínio, mesmo que controlado. Como ocorreu com o Movimento punk na Inglaterra, na década de 1970, antes portanto, de ser incorporado pela indústria cultural, como acontecera anteriormente com a contra cultura. Mesmo que o rock não “desafie”, ou seja, não mude, nem transforme a sociedade ou o sistema econômico, ou ainda consiga paralisar uma guerra – e quem consegue? – ele ajuda a refletir, a conscientizar, principalmente os jovens. Eis uma das forças que move, sustenta e faz do rock um sucesso em parte da juventude.

E por meio da relação música e política, no caso em tela, rock e política, é possível chegar a terrenos que, mesmo aparentemente apresentados como paisagens desérticas e estéreis, são searas para serem trilhadas pelo historiador do contemporâneo. Como bem enfatizou René Rémond, “o político é uma das expressões mais altas da identidade coletiva: um povo se exprime tanto pela sua maneira de conceber, de praticar, de viver a política tanto quanto por sua literatura, seu cinema e sua cozinha. Sua relação com a política revela-o, da mesma forma que seus outros comportamentos coletivos.”<sup>11</sup> Apesar de não citar a música, a proposta de Rémond, compartilhada por muitos historiadores da política, amplia cada vez mais o campo da análise histórica do político, descortinando novos objetos antes ofuscados e desprezados; apontando, portanto, um novo horizonte

<sup>9</sup>Estado de S. Paulo, 06/06/1987.

<sup>10</sup> “O rock e seu significado na cultura atual”. Trecho traduzido por Renato Pompeu. In: *Folha de S. Paulo*, 12/01/1985.

<sup>11</sup> RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, p.449-450.

de estudos à renovada história política. Consonante às perspectivas abertas por Rémond e seu grupo, os estudos históricos sobre o político que tomam a música como objeto podem ganhar novos contornos e revelar novas apropriações do político, ainda mais quando direcionados às diversas e diferentes manifestações musicais.

## Desilusão, descrença e vazio político

Em 1983, ainda no engatinhar dos acordes roqueiros, a banda Camisa de Vênus, formada por Marcelo Nova (vocal), Karl Hummel (guitarra), Gustavo Mullen (guitarra), Robério Santana (contrabaixo) e Aldo Machado (bateria), já apresentava um álbum recheado de críticas e motes políticos. A desilusão com o futuro, a não expectativa de anos vindouros também foram temas para muitas canções e versos dos roqueiros. Destacamos a canção *O adventista*:

### O adventista<sup>12</sup>

Eu acredito no bem e no mal  
 Eu acredito no imposto predial  
 Eu acredito, eu acredito  
 Eu acredito nos livros da estante  
 Eu acredito em Flavio Cavalcante  
 Eu acredito, eu acredito  
 Não vai mais haver amor  
 Neste mundo nunca mais  
 Eu acredito no seu ponto de vista  
 Eu acredito no partido trabalhista  
 Eu acredito, eu acredito  
 Eu acredito em toda essa cascata  
 Eu acredito no beijo do Papa  
 Eu acredito, eu acredito  
 Não vai mais haver amor  
 Neste mundo nunca mais  
 Eu acredito em quem anda com fé  
 Eu acredito em Xuxa e em Pelé  
 Eu acredito, eu acredito  
 Eu acredito na escada pro sucesso  
 Eu acredito em ordem e progresso

Eu acredito, eu acredito  
 Não vai mais haver amor  
 Neste mundo nunca mais  
 Eu acredito que o amor atrai  
 Eu acredito em mamãe e em papai  
 Eu acredito, eu acredito  
 Eu acredito no Cristo que padece  
 Eu acredito no INPS  
 Eu acredito, eu acredito  
 Não vai mais haver amor  
 Neste mundo nunca mais  
 Eu acredito no milagre que não vem  
 Eu acredito nos homens do bem  
 Eu acredito, eu acredito  
 Eu acredito nas boas intenções  
 Mas esse papo já encheu os meus botões  
 Eu não acredito  
 Eu não acredito  
 Não vai mais haver amor  
 Neste mundo nunca mais

<sup>12</sup> NOVA, Marcelo; HUMMEL, Karl. O adventista. Intérprete: Camisa de Vênus. In: CAMISA DE VÊNUS. *Camisa de Vênus*. São Paulo: Rio de Janeiro: Som Livre, p.1983. 1 CD, faixa 6.

Embora a banda Camisa de Vênus não fosse propriamente um conjunto punk, dado que pode ser comprovado pelo fato de suas canções navegarem desde *rock and roll* ao *blues*, além de entrevistas dos roqueiros baianos negando aquela designação, a canção intitulada *O adventista*, incluída no primeiro álbum da banda, de 1983, traz referências relevantes do *punk*. O álbum homônimo foi gravado em 12 horas seguidas em uma noite, e lançada ainda pelo selo Fermata de São Paulo. “A gente gravava uma música e levava o rolo para a técnica mixar. Enquanto uma faixa mixava, a gente gravava a seguinte”, destacou, anos mais tarde, Marcelo Nova em entrevista ao jornalista Ricardo Alexandre.<sup>13</sup> Antes de o álbum ser prensado, a Som Livre se interessou em lançá-lo. Na contracapa vinha a “dedicatória”: “Este disco não é dedicado a ninguém”; nada mais *punk*.

O título da canção também traz resquícios do *punk*. No dicionário da língua portuguesa a palavra *adventista* denota pertencente ao adventismo ou aos adventistas. Já adventismo, menciona a doutrina protestante que espera que se cumpram certas profecias na segunda vinda de Jesus à Terra<sup>14</sup>. O título que remete a uma doutrina revela no fundo a ironia, o tom sarcástico que se desenrola na letra, uma descrença inspirada no lema punk *No future*. Cantada com uma voz rasgada e agressiva, acompanhada por guitarras, baixo e bateria que mantém o tempo 4/4 tradicional do rock, as dez estrofes que ficam em três acordes, apresentam trinta e sete vezes a afirmativa “Eu acredito”. O refrão “Não vai haver amor nesse mundo nunca mais”, que soa profeticamente, destoa e contrapõe toda a suposta crença. As instituições, as personalidades e os partidos são tudo aquilo que exatamente não acreditavam. O canto afirmativo do verso “Eu acredito” reafirma essa peculiaridade, que fica mais explícita ao final da letra, quando são cantados os versos “Mas esse papo encheu os meus botões” e “Eu não acredito”, seguido do refrão que aumenta a velocidade da música e fecha a canção.

Lançada em 1983, ou seja, ainda nos anos da ditadura militar, a letra já apresentava a descrença com partidos – trabalhista e trabalhadores? – com boas intenções, com homens de bem. Em 1986, sob o prisma da Nova República e com José Sarney eleito pelo voto indireto, a banda regrava a canção ao vivo. Nesta faixa, a canção fica mais sarcástica, muito mais irônica, além de mais realista e/ou descrente. Marcelo Nova inicia perguntado ao público: “Tem alguém aí que acredita?”. A resposta é imediata: “Não”. E,

<sup>13</sup> ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos de 1980*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002, p. 143.

<sup>14</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

com certa dosagem de razão, lança as palavras: “O Hino da Nova República”. A letra é inicialmente modificada para “Eu acredito na manutenção da ordem pública/ Eu acredito na Nova República”, seguido de um irônico riso. Marcelo Nova inicia a partir do último refrão a oração “Pai Nosso”, dando mais ênfase ainda ao título e a canção, seguido e acompanhado do coro do público que também acaba modificando algumas vezes para: “Não vai haver amor nessa porra nunca mais”.

A canção que já demonstrava, em 1983, a descrença com o futuro, com partidos, com políticos, se renova com a Nova República. A não realização de eleições diretas para presidente, após vinte anos de ditadura militar, alimentou o ceticismo – realismo? –, a desesperança. A descrença, desesperança embutida na letra, e nas versões de estúdio e ao vivo, pode ser reafirmada com a entrevista de Marcelo Nova à revista *Bizz*:

Marcelo - O problema é que a face política do país é a mesma há décadas! Hoje o nosso presidente José Sarney se diz porta-voz de uma Nova República. Se nós não tivermos a memória muito curta, a gente vai ver que há dois anos este mesmo personagem era presidente do partido do governo, dos militares! E está muito engraçado. Um outdoor de Paulo Maluf metendo paranoia na cabeça da população: que precisa de segurança, que assassino tem de ir para campo de concentração. Quer dizer: isso é o quê? É a paranoia de um povo subdesenvolvido culturalmente também. Então parece que a solução é a repressão, é a paranoia, é a porrada. Vai ter Rota rodando 24 horas por dia, todo mundo de metralhadora na mão. E essa é a base de uma campanha eleitoral para governador do maior Estado do país. E isso é tenebroso! Todo mundo sabe. O que aconteceu com o Abi-Ackel, pelo amor de Deus? Contrabandista, provado. Ele está em cana, está na detenção?<sup>15</sup>

A desilusão, o ceticismo com a ideia de futuro e de vindouros dias frutíferos da nação: “Eu não acredito/ Eu não acredito/ Não vai mais haver amor/ Nesse mundo nunca mais” como na canção *O adventista*, pincela um esboço do sentimento e da ótica, via canções roqueiras, de uma parcela de jovens de classe média urbana, dos “filhos da ditadura”, sobre o processo de redemocratização política brasileira. Entre o fim dos dias de uma ditadura militar, que ficou no poder por vinte anos e os mancos passos da Nova República, que contou com expoentes da ditadura militar, como o presidente da República da época, José Sarney, um grupo de roqueiros cantava as desilusões, a

---

<sup>15</sup> *Bizz*, outubro de 1986.

desesperança, a descrença com a política, políticos, revolução, utopias, com o engajamento político, com a situação social e econômica do país.

O ceticismo e niilismo que muitas canções denotam não foram apenas sentimentos de um pequeno conjunto de roqueiros, mas um retrato da juventude, aliás, não só brasileira. A partir de meados da década de 1970 até 1990, a história como afirmou o historiador Eric Hobsbawm: “É a de um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise.”<sup>16</sup> Em maio de 1983, a revista *Veja* informava: “A geração sem vagas: por toda a Europa, a recessão bate mais forte nos jovens – não há empregos nem soluções à vista.”<sup>17</sup> E citava a falta de expectativa e de emprego entre os jovens da Inglaterra, Itália, Holanda, Alemanha (Occidental), e completava: “As estatísticas revelam cristalinamente a dimensão do problema: abaixo dos 25 anos há 26,4% de braços parados, nos dez países da Comunidade Econômica Europeia – mais que o dobro dos 10,7% de desemprego registrado sem março”. Uma jovem inglesa refletia sobre o aumento de 1,7 milhões de desempregados nos anos 80: “As pessoas por aqui parecem dopadas”. Na França, do presidente socialista François Mitterrand, muitos jovens protestavam contra a reforma universitária, bem como pela falta de perspectiva profissional e mesmo social. Um jovem francês desempregado constatava: “Não faz diferença você votar na esquerda ou na direita. Mesmo os comunistas apoiam programas de austeridade, e que significam mais desemprego”.

Pode-se perceber o descrédito, a queda de paradigmas, a indiferença entre esquerda e direita contidas em muitas canções. No trecho da letra *O homem*, do LP *Selvagem?*, dos Paralamas do Sucesso, percebe-se o descrédito, uma fé nenhuma em doutrinas e bases políticas: “Nenhuma doutrina mais me satisfaz, nenhuma mais”. Ou nos versos da canção *Metástase*, do álbum homônimo *Camisa de Vênus*: “Marx sacou um dia que andava confuso/ Mas havia milhares para ele fazer uso!/ Livros vendidos o sistema comprou/ Você aprendeu e então dançou/ Mais uma esquerda, outra direita/ Mais um ideal e mais uma mutreta”. Mesmo na canção *Todo forma de poder*, dos Engenheiros do Hawaii, presente no LP *Longe demais das Capitais*: “Eu presto atenção no que eles dizem/Mas eles não dizem nada/ Fidel e Pinochet tiram sarro de você/ Que não faz/ [...] Toda forma de poder é uma forma de morrer por nada”. Já a canção *Fé*

<sup>16</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.393.

<sup>17</sup> *Veja*, 18/05/1983.

*nenhuma*, dos Engenheiros do Hawaï, cuja letra direta e clara, exemplifica o sentimento de descrença com meios políticos e com a ideia de revolução:

### Fé nenhuma<sup>18</sup>

Não levo fé nenhuma em nada!  
 Não levo fé nenhuma em nada!  
 Mas ninguém tem o direito  
 De me achar reacionário  
 Não acredito no teu jeito  
 Revolucionário  
 Eu sei que você acredita  
 Nas notícias do jornal  
 Mas tudo isso me irrita  
 Me enjoa e me faz mal  
 Por incrível que pareça  
 Teu discurso é tão seguro  
 Talvez você esqueça:  
 Você também não tem futuro  
 Não levo fé nenhuma em nada!

Não levo fé nenhuma em nada!  
 Você quer me pôr no agito  
 No movimento estudantil  
 Mas eu não acredito  
 No futuro do Brasil  
 Eu não vou morrer de fome  
 Eu não vou morrer de tédio  
 Eu não vou morrer pensando  
 Qual seria o remédio  
 Sei de cor seus comentários  
 Sobre o mal da alienação  
 Mas eu não vivo de salário  
 Eu não vivo de ilusão  
 Não levo fé nenhuma em nada!  
 Não levo fé nenhuma em nada!

*Fé nenhuma* da banda gaúcha Engenheiros do Hawaï, lançada no primeiro álbum denominado *Longe demais das capitais*, de 1986, pode ser considerada uma letra síntese sobre a descrença com os moldes de participação política e com a desesperança com o futuro do Brasil. O refrão da canção: “Não levo fé nenhuma em nada”, sustentado por uma base de cinco notas maiores, não é cantado com tom lamentoso e/ou de lamúria. Não há notas menores no refrão – que na maioria dos casos acompanham e expressam trechos em que o compositor muitas vezes busca intencionalmente um canto mais triste, nebuloso, lamentoso, etc. O refrão é cantado de maneira afirmativa e em cima de um verso que designa ceticismo. Cinco das seis estrofes apresentam rimas que figuram em A, B, A, B, respectivamente como: “acredita”, “jornal”, “irrita” e “mal”, por exemplo, e é acompanhado por notas menores e soa como parte da descrença, bem como de justificativa pela “fé nenhuma em nada”. Ou seja, segundo a letra, o não acreditar “no teu jeito revolucionário”, não significa também que se trata de um reacionário. Mas que os “filhos da ditadura” não tinham e nem viviam de “ilusões” políticas, bem como o discurso sobre engajamento, via movimento estudantil, não atraía boa parte da juventude universitária, como boa parte dos roqueiros oitentistas que

<sup>18</sup> GESSINGER, Humberto. Fé Nenhuma. Intérprete: Engenheiros do Hawaï. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. *Longe demais das capitais*. São Paulo: BMG, p.1986. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 5.

frequentaram curso superior. Os integrantes dos Engenheiros do Hawaïi, que eram estudantes de Engenharia um ano antes de lançarem o primeiro LP, provavelmente podem ter tido contato, visto e presenciado – mesmo que sem atuação – as ideias e movimentações de diretórios e centros acadêmicos. E no caso a incredulidade vai além dos movimentos estudantis, com ligações políticas, pois o ceticismo estava com o “futuro do Brasil”, ou seja, pode ser estendida a toda juventude, que sempre está associada com o futuro do país. Aliás, fato que retratado na letra não gerava preocupação: “Eu não vou morrer pensando/ qual seria o remédio/ [...] eu não vivo de ilusão”. No *release* do disco a banda deixa seu recado sobre o contexto, mesmo que explicitando a região Sul do país: “São doze faixas e o resumo de dois anos de asfalto pelo Sul do Brasil. Um país à parte, vivendo entre leis do passado e a ausência do futuro.”<sup>19</sup>

A não ligação com movimentos políticos também pode ser corroborada com as opiniões de integrantes do Barão Vermelho. Perguntado, ainda em 1982, sobre as letras do rock nacional tratarem principalmente de aventuras amorosas, diversão, humor, Cazuzza respondeu: “É o retrato da geração do vazio político, aquela coisa meia (*sic*) perdida de não saber para onde ir”. Roberto Frejat emendou: “Não é nosso dia-a-dia aquele lado todo politizado porque a juventude não tem uma participação a ponto de a música mostrar todo esse engajamento”<sup>20</sup>.

Em 1988, ano do lançamento de seu LP *Ideologia*, Cazuzza destilava sua opinião ao dizer que os problemas do Brasil pareciam ser os mesmos desde o descobrimento, como a renda concentrada e a maioria da população brasileira sem o mínimo. E o problema do Brasil, segundo o roqueiro, era a classe dominante, pois os políticos eram desonestos e a mentalidade do brasileiro era individualista, adorando levar vantagem em tudo. O denominado rock nacional já estava em cena há quase sete anos, e Cazuzza refletia sobre a importância do gênero e sobre sua geração: “O rock já não é uma coisa da qual se possa debochar... A gente está com uma força de palavras, as pessoas estão ouvindo o que o Renato Russo fala, o que o Lobão fala... Por mais que cada um tenha caminhos loucos, eles estão falando. Somos uma geração mal informada – não tivemos participação política alguma; estamos chegando aos tropeções. A gente nunca teve ideologia...”<sup>21</sup>. A canção *Ideologia* retrata da temática sobre a participação política aos tropeções e a busca por ideologia:

<sup>19</sup> ENGENHEIROS DO HAWAII. *Longe demais das capitais*. São Paulo: BMG, p.1986.

<sup>20</sup> *Jornal do Brasil*, 31/10/1982.

<sup>21</sup> ARAUJO, Lucinha. *Cazuzza: só as mães são felizes*. [depoimento a Regina Echeverria]. São Paulo: Globo, 1997, p.372-374.

**Ideologia**<sup>22</sup>

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  
 (Mudar o mundo)  
 Freqüenta agora as festas do "Grand Monde"  
 Meus heróis morreram de overdose  
 Meus inimigos estão no poder  
 Ideologia  
 Eu quero uma pra viver  
 Ideologia  
 Eu quero uma pra viver

O meu prazer  
 Agora é risco de vida  
 Meu sex and drugs não tem nenhum rock 'n' roll  
 Eu vou pagar a conta do analista  
 Pra nunca mais ter que saber quem sou eu  
 Pois aquele garoto que ia mudar o mundo  
 (Mudar o mundo)  
 Agora assiste a tudo em cima do muro  
 Meus heróis morreram de overdose  
 Meus inimigos estão no poder  
 Ideologia  
 Eu quero uma pra viver  
 Ideologia  
 Eu quero uma pra viver

No LP *Ideologia*, de 1988, Cazuzza renovou o leque das temáticas de suas canções, que anteriormente era marcado especialmente por motes ligados à boemia, à vida noturna, ao amor. O compositor achava que não podia escrever sobre política, por não acreditar não ser uma pessoa politizada. Daí acreditava que só devia falar do que conhecia, ou seja, as suas vivências: “Não sei quanto é a dívida externa, qual é o rombo das estatais... não estou por dentro dessas coisas, tenho uma visão romântica, mas a maioria da população também deve ter uma visão ingênua, então por que não me posicionar? (...) por que não mostrar a minha visão, por mais ingênua que ela seja?”<sup>23</sup>. A canção *Ideologia* fazia parte, segundo Cazuzza, da “trilogia da esperança” – que contava ainda com as canções *Brasil* e *O tempo não para – e/ou “trilogia de Sarney ao PT no poder”*<sup>24</sup>, considerando a vitória de Luiza Erundina para a prefeitura da capital paulista. Cazuzza sugeriu para os produtores Ezequiel Neves e Nilo Romero que o LP não apresentasse teclados, pois queria um disco mais cru; um disco sustentado pelo trio de cordas, guitarras, violões e contrabaixo, pois o álbum *Ideologia* estava imbricado com o momento que o país passava, ou seja, desilusão e ao mesmo tempo esperança com as novas eleições municipais que seria realizada em novembro de 1988.

<sup>22</sup> FREJAT, Roberto; CAZUZA. *Ideologia*. Intérprete: Cazuzza. In: CAZUZA. *Ideologia*. Rio de Janeiro: PolyGram, p.1988. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 1.

<sup>23</sup> ARAUJO, op. cit., 1997, p. 37.

<sup>24</sup> Bizz, março de 1989.



A tonalidade menor com sétima da música *Ideologia* enfatiza o tom da letra que pode ser interpretada com arpejos de desiludido ou partido. Mas arriscamos e trilharemos pelo viés do “perdido”. Ou seja, a letra parte da semântica de uma geração que “agora assiste a tudo em cima do muro”; de uma geração que não sabia para onde ir; de uma geração desunida ideologicamente. Pitadas de desilusão corroboram com o tempero; corações partidos incrementam o molho de *Ideologia*. Vale destacar que a letra remete e remonta ao *habitus*<sup>25</sup>, as referências, a ótica de parte de uma geração dos anos de 1980 que em pouco ou quase nada trazia as mesmas referências que a geração de 1960, por exemplo. Parte da geração de 1980 não participou e nem tinha a mesma formação política e cultural de parte de militantes sessentistas, aliás, muitos nem queriam tal participação.

Os seis primeiros versos – e os cinco versos da última estrofe – ficam na tonalidade menor com sétima, com um diálogo interessante entre a marcação do tempo musical feita pela bateria e um contrabaixo variando no contratempo, com guitarras, violão e percussão preenchendo os espaços da “cozinha” – baixo e bateria – que sustenta a música. Os versos não remetem, como das canções *Fé nenbuma* e *O adventista*, à descrença com partidos e a negação com as ilusões passadas. Em *Ideologia* as ilusões perdidas e os sonhos vendidos são ausências e perdas que configuram o contexto de parte dos jovens sem uma ideologia partidária, por exemplo. Partido ideal não era mais, por exemplo, o Comunista; as ilusões com um futuro de bonança e de lutas políticas estavam perdidas. Os sonhos foram todos vendidos, perdidos, estavam ausentes, diferentemente da geração de 1968, em que os sonhos de transformação e mudança social, cultural, econômico e político do país estavam em voga, ao menos para parte da geração.

O verso “e aquele garoto quer ia mudar o mundo” pode ser tanto uma referência aos jovens militantes dos anos 1960 quanto aos próprios jovens oitentistas. Muitas das canções e declarações dos roqueiros remetem a certa “revolução”, não a política, social e econômica, mas a revolução interior. Cazuza diria em uma entrevista em 1988: “Acho que a revolução é na vida da gente. Com 18 anos você quer mudar o mundo e com 40 não quer mais”<sup>26</sup>. Aquele garoto que ia mudar o mundo, fazer a revolução, frequentava agora as festas; ficava em cima do muro. A liberação sexual que teve forte impacto nos

---

<sup>25</sup> Segundo Pierre Bourdieu o conceito de *habitus* constitui-se em um “sistema de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes”, funcionando “como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas a seu objetivo sem supor que se tenha em mira conscientemente estes fins e o controle das operações necessárias para obtê-los.”. BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

<sup>26</sup> ARAUJO, op. cit., 1997, p. 374.

anos 1960, agora era teoricamente risco de vida, pois, nos anos 80, a Aids assombrava uma geração, inclusive faria duas vítimas roqueiras: Renato Russo e o próprio Cazuzza, que quando lançou a canção já estava infectado com o HIV. A sensação de “perdido”, sem ideologia pode ser trilhada pelos versos “Eu vou pagar a conta do analista/ Pra nunca mais saber quem eusou/ Pois aquele garoto que ia mudar o mundo/ Agora assiste a tudo em cima do muro”.

O refrão “Meus heróis morreram de overdose/ Meus inimigos estão no poder/Ideologia/ Eu quero uma para viver”, os heróis que Cazuzza cita que morreram de overdose podem ser os roqueiros Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison – músicos que construíram suas carreiras e morreram na década de 1960/70. Quando Cazuzza canta a palavra “Ideologia” que é marcada por um acorde maior (no caso um Fâ) que só aparece nesse momento da canção, a nota maior e o canto com apoio de vocais sustentando o termo ideologia, enfatizam a busca, o querer, a esperança, da construção de uma outra ideologia.

A capa do disco já é emblemática e auxilia a interpretação. O título do LP com letras em caixa alta é uma mistura de símbolos: da foice e o martelo do Comunismo, da paz, a imagem de Cristo, PSL, cifrão, a estrela de Davi e a suástica misturados, o A do anarquismo. Várias religiões, partidos, ideologias misturados e ao mesmo tempo perdidos, ou seja, uma busca ideológica. *Ideologia* retrata o anseio, a ausência, a desunião ideológica de uma geração de jovens. Segundo Cazuzza:

Ideologia fala da minha geração sem ideologia, compactada entre os anos 60 e os dias de hoje. Eu fui criado em plena ditadura, quando não se podia dizer isso ou aquilo, em que tudo era proibido. Uma geração muito desunida. Nos anos 60, as pessoas se uniam pela ideologia. “Eu sou da esquerda, você é de esquerda? Então a gente é amigo”. A minha geração se uniu pela droga: ele é careta e ele é doidão. Droga não é ideologia, é uma opção pessoal. A garotada teve a sorte de pegar a coisa pronta e aí pode decidir o que fazer pelo país, embora do jeito que o Brasil está, haja muita desesperança<sup>27</sup>.

De qualquer forma, a vitória eleitoral de Luiza Erundina, pelo PT, à prefeitura de São Paulo levou Cazuzza a comemorar: “Viva Erundina. E que todo brasileiro tenha comida e sexo em exagero”. Os votos de Cazuzza ao povo brasileiro englobavam um tema frequente no repertório do rock desde a infância do gênero – sexo – e remetia a outro

<sup>27</sup> ARAUJO, op. cit., 1997, p. 373.

que marcaria a ação roqueira nos anos 80 – a fome. Temas que se potencializariam na vida social da década seguinte. O primeiro mais universalmente em razão das campanhas de prevenção a AIDS, e o segundo mais regionalmente, tanto que o Brasil veria e conviveria com a Campanha Contra a Fome, criada então pelo sociólogo Herbert José de Souza, o Betinho.

Ao contrário de alguns músicos da MPB, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, cujas canções eram muitas vezes, fruto de ações e representações próprias de um engajamento político, os roqueiros oitentistas buscaram expressar, em suas canções, os anseios e as perspectivas culturais, sociais e políticas de jovens que – nascidos e crescidos durante a ditadura militar – caminhavam distante do engajamento político, tendiam a um fluido niilismo e seguiam atrelados ao internacionalizado universo da cultura pop/rock. As canções roqueiras não deixavam de se constituírem em um recado político de uma geração que pretendia ter suas representações ouvidas no processo de redemocratização nacional, o qual era tão incerto quão inseguro, e que todas as vozes a seu favor eram importantes e às vezes pareciam insuficientes, como, tinha sido no caso da Campanha das Diretas Já.

Os anos 80 têm entre outras características, as incertezas e desesperança sobre um futuro promissor e, também, o hedonismo como alegoria. Eles são, sobretudo, e não exclusivamente para os jovens, marcados pela esperança/desesperança, pelo questionamento e descrença do socialismo e da revolução como salvação para os problemas e injustiças sociais. Assim, a desesperança com um futuro promissor e a bonança do país contida nas letras roqueiras, como, por exemplo, em *O adventista*, da banda Camisa de Vênus, a descrença com o movimento estudantil retratada na canção *Fé nenhuma* dos Engenheiros do Hawaii e o vazio político, a falta de ideologia, temática de *Ideologia*, de Cazuza são exemplos do amplo leque entre a relação entre rock e política.