

REPRESENTAÇÕES DE BRASÍLIA NA MÚSICA PUNK

Jéssica Meireles Pereira¹ -
jessicameireles@gmail.com

RESUMO

Esse trabalho pretende analisar de que forma uma geração de roqueiros brasilienses na década de 70, em vivência com a ditadura militar e logo a redemocratização, desconstruiu a ideia de utopia sob a qual Brasília foi construída, representando a cidade em suas músicas e letras como distopia urbana.

Palavras chave: Brasília, representação, punk.

INTRODUÇÃO

O punk brasiliense demonstrou ser um interessante arranjo de expressão para entender uma cidade forjada como símbolo moderno brasileiro em um momento de política altamente controladora da ditadura militar (1964-1985).

É importante considerar que esse não foi o único movimento musical vinculado ao rock na cidade, nem anterior, durante ou posterior à delimitação temporal desta proposta, que compreende os anos de 1978-1988. O movimento em questão sob a influência do punk britânico e estadunidense supriu as carências causadas pela monotonia pela ainda jovem capital federal, logo a formação de várias bandas de rock seria destaque da asa norte a asa sul, proliferaria ideias contrárias ao imaginário de paraíso brasileiro daquela cidade, essa considerada uma síntese modernista do país amparada por utopias.

As músicas do Rock Brasília se tornam fontes para uma possível análise de um espaço planejado a ser ideal, ao trazer reflexões muitas vezes opostos aos discursos emitidos. James Holston (1993) aborda dentre vários aspectos, a organização urbana vinculada à integração social, a criação de uma cidade avessa aos conflitos sociais, porém segundo o mesmo, uma projeção “naufregada”, cujos discursos se contradizem pela diferença socioeconômica entre o plano piloto e as cidades satélites, visto como segregativo.

¹ Mestranda do Programa Territórios e Expressões Culturais do Cerrado. Bolsista Stricto Sensu da UEG

Desse modo a música punk é aqui brevemente e concisamente utilizada como fonte para a análise de um complexo urbano, cultural e político interpretado por uma geração que indaga a outrora utópica modernidade.

A MÚSICA CONTESTA

A música possui muitas vantagens em termos de expressão, a sintonia entre música e ouvinte é sensível tanto física quanto psicológica. Precedida em muitas civilizações antigas como algo divino, a musicalidade esteve presente no corpo da sociedade, seja em entoações religiosas, histórias contadas, teatros e enfim, forma de expressão, identidade, retrato da organização social, produto. Segundo Valdir Montanari,

Historicamente, muito se tem questionado sobre o papel da arte na vida humana e das sociedades. Independentemente dos motivos de natureza sociológica, é preciso levar em conta que a arte muito tem servido ao ser humano para expressar seus sentimentos, e isso é o que mais conta. A música, em especial, exerce um papel importante nessa conceituação, porque é a mais popular das artes, superando inclusive a escrita, que acompanha a própria história (MONTANARI, 1998.p.6).

A realidade do século XX encontra dramas, evoluções técnicas e científicas desde a revolução industrial nos séculos anteriores, além de questões de ambiguidades, o medo das guerras atormentava as populações. Todos esses fatores contribuíram na construção da arte musical, um mundo eufórico que trará para dentro desse campo, novas ideias e a ruptura com o romantismo do passado, o avanço da tecnologia que obviamente irá atingir os meios de comunicação e objetos eletrônicos irá contracenar com os novos tons da música.

É exatamente nesse século onde tal atividade artística mais do que nunca aborda e engrandece o aspecto social, em nome do povo, músicos e compositores contestam, desenvolvem o lado racional embargado pela crítica, pela luta aos desfavorecidos, ou contra a política autoritarista dominante, pela busca por direitos iguais, a exaltação da rebeldia e a expressão de uma cólera moral. É a partir disso que a música é envolvida em diversos movimentos sociais e contraculturais, alguns utopistas outros distopistas como o Punk.

Maria Adélia Menegazzo (2004. p.33) defende a ideia de que o “espaço da arte é universal” desse modo o artista não precisa necessariamente de elementos da realidade contidas em seu cotidiano para produzir algo que o identifique com o seu espaço geográfico,

porém isso não impede que o artista seja reflexivo e exponha sua preocupação para com tal. A capital brasiliense mesmo com a censura política e cultural, foi palco de um movimento musical formado por jovens que utilizaram a música para retratar sua realidade espacial, suas angústias juvenis, e seu pessimismo frente à situação do país.

Sob influência inicial da cultura punk importada dos Estados Unidos e principalmente da Inglaterra, surgem grupos como Plebe Rude formada por Philippe Seabra, André Muller, Gutje e Jander Bilaphra; e Aborto Elétrico constituída por Renato Manfredine (Que depois se nomearia Renato Russo), André Pretorius (depois substituído por Flávio Lemos), e Fê Lemos. Essa última se desintegraria dando vazão à formação das: Legião Urbana e Capital Inicial, que integrariam o famoso rock nacional dos anos 80.

O Rock Brasília pareceu ser um lado da história de jovens músicos que tinham a sede do regimento bem perto de suas residências. Adequavam a uma cidade que até então não existia casas de shows, aproveitavam o espaço da universidade ou centros municipais de exposições, “eram jovens entoando canções de protesto em locais patrocinados pelo governo”. (ALEXANDRE.2013, p.82), prisões e censuras eram constantes para os conhecidos “punks de fim de semana”².

Ricardo Alexandre (P.324) sugere que até o Rock Brasília não houve uma produção musical estritamente brasiliense que ganhasse tanto impacto, mas foi um começo para que a capital se tornasse palco de várias bandas futuras conhecidas pela politização musical como Raimundos e Galinha Preta, porém não com a mesma unidade musical, já que Brasília antes dada como uma espécie de cidade ilhada fez com que o Rock Brasília se tornasse um movimento centralizado. O espaço é importante na formação de fenômenos culturais pela imposição de acontecimentos e aspectos que formam a identidade cultural como já sugeriu Roger Chartier (2002), certamente Brasília era o “olho do furacão” para esses jovens forjados na indagação de suas próprias identidades negando o modernismo.

PUNKS EM BRASÍLIA

²A vontade de se manifestar através da música punk veio com a ideologia do “faço você mesmo”, ou seja, não precisava tocar bem um instrumento musical o importante era causar impacto, desse modo surgem várias bandas em Brasília que vão utilizar os finais de semana para exaltar seus dilemas punks.

Em 1964 os militares que já desempenhavam certo papel burocrático desde o advento da República, conseguem consolidar um golpe de estado que resultou em mais de 20 anos de regime ditatorial. Com lemas, propagandas e ufanismos que exaltavam o sistema de governo, o mesmo tentou criar para si figuras de positividade e durante muito tempo recriminou opiniões contrárias e opositoristas, adotando métodos repressores, como a censura.

Essas intervenções moldaram a produção cultural brasileira, canções denominadas de protesto colocaram a música como forte difusora em termos de problematização social, e por isso causou muito mal estar ao Estado que tomou medidas severas para com os artistas, principalmente após a promulgação do Ato Institucional número 5 que entre várias medidas repressoras regulamentou a ação da censura, que levou a proibição de várias canções politizadas ou consideradas de mau gosto pelos arguidores.

Dualismos, metáforas, canções de esgar, foram métodos muitas vezes utilizados por compositores e músicos que buscavam de alguma forma levar seus anseios ideológicos frente àquela situação de opressão para a população, essa que também receava por canções que revelassem seu descontentamento, principalmente nos grandes centros urbanos.

Consolidava-se o fenômeno que o professor José Miguel Wisnik chamou de “rede de recados”, desempenhado pela canção popular na época da ditadura, que fazia circular mensagens de liberdade e justiça social, ainda que se utilizasse de uma linguagem sutil e simbólica, numa época marcada pela repressão e pela violência. (NAPOLITANO 2008. p.107.).

Em meados e no final da década de 70 as ruas fervilharam com a volta das manifestações públicas, o querer da ascensão democrática era cada vez mais latente. As músicas de contestação também voltaram mais ávidas e politizadas, com o desmoronamento da censura realizada no final do governo de Geisel. Enquanto isso, novos gêneros compartilhavam a insígnia da crítica social com um espaço maior, é o exemplo do rock, que muito se repercutiu com Raul Seixas que utilizou o sarcasmo metafórico como uma de suas formas linguísticas, e o samba que ainda depois de tantos anos representava irreverentemente a cultura popular.

Ao mesmo tempo, nos subúrbios paulistanos e entre os blocos de Brasília, os jovens assimilavam um novo gênero proveniente do rock importado do Reino Unido e dos Estados Unidos, o *Punk*. O *Punk* florescia do movimento *underground*, notoriamente urbano e contracultural. Paul Friedlander descreve esse gênero da seguinte forma:

O punk foi um estilo heterogêneo, compreendendo uma miscelânea complexa de ingredientes e orientações, que se espalhou sobre uma

infinidade de artistas. A música era geralmente conduzida por um ritmo frenético levado por todo o grupo. [...]. A maioria das letras refletia sentimentos em relação à sociedade corrupta e em desintegração e à situação difícil dos companheiros da subcultura. A música e as letras revelavam uma atitude de confrontação que refletia graus variados de ódio justificado, performance técnica, exploração artística do choque de valores e intenção de renegar as instituições oficiais de produção de música. (2012.p.352.).

Como o Punk se opunha ao Rock “seiscentista” e vinha como uma forma mais brusca e direta de contrariar as ideologias vigentes, o rock brasileiro assim como outros que se apresentaram ao Brasil com suas contestações, havia um descontentamento com os velhos ídolos “mpbdistas” e tropicalistas que decaíram produtivamente com a intensa opressão por parte do censura, além disso, havia uma oposição à música *dischotequé* que ganhava grande espaço.

A organização espacial foi possivelmente a responsável pelas diferentes formas pela qual os jovens dessas duas cidades receberam esse novo gênero proveniente do rock. Milton Santos (P.319) sugere que o espaço possibilita a construção da vida cultural através das relações humanas com o seu meio. A cidade é um lugar cheio de divergências, um lugar propício para levantes sociais e intercâmbio cultural, realizados pelo fator econômico que potencializa uma gama de pessoas que relacionam entre si.

A partir dessa perspectiva, temos São Paulo como importante metrópole econômica e industrial, não planejada e possuidora das mais divergentes formas de relações pessoais. O Punk paulista difundiu-se pelas periferias, porém alcançando diferentes estratos sociais, principalmente a juventude operária.

Brasília não possui a formação de uma cidade comum, foi planejada e demarcada de modo que sua organização social fosse bem seletiva e apta para um controle social, perceptível na distância entre o Plano Piloto e as cidades satélites. Segundo Luiz Alberto de Campos Gouvêa (1995, p.78-79) Brasília foi planejada de forma que a distância e o espaço dificultasse a realização de movimentos sociais. José William Vesentini (1986, p.139) defende a ideia de que Brasília seria a capital perfeita para o Estado se auto proteger, um lugar onde o poder desse se tornaria maior e mais intenso.

No entanto, embora o planejamento e Brasília tenha centralizado os punks da cidade, o “boom” do rock nacional dos anos 80 lançou para o conhecimento de todo o país algumas bandas cuja perspectiva crítica, brusca e politizada já era atenuada entre os blocos da capital federal, que inclusive foram participantes em movimentos que insistiram em preencher as ruas brasileiras em prol de um governo democrático.

BRASÍLIA DISTÓPICA

Os punks de Brasília criam uma visão oposta ao utopismo moderno na qual inclusive a cidade foi moldada. As músicas embalam a violência na cidade, principalmente militar, reescrevem uma parte feia e suja do espaço urbano, a segregação e a desigualdade social entre plano piloto e cidades satélites é amplamente criticada.

A canção *Até quando esperar* da banda Plebe Rude é um exemplo dessa conjuntura, como demonstra o trecho a seguir: “Não é nossa culpa /nascemos já com uma benção/mas isso não é desculpa/pela má distribuição”. Aqui é perceptível uma autocensura levantada pelo próprio status social e uma crítica para com a diferença distributiva de riquezas. O refrão segue com a seguinte analogia: “Até quando esperar? / A plebe ajoelhar esperando a ajuda de Deus.” Nesse momento é possível perceber alguns dualismos, a primeira interpretação sugere a existência de subordinação, ou seja, a interiorização pela qual é tratada a massa pobre e a situação de superioridade da elite e do governo com o termo “Deus”, a “ajuda” é possivelmente uma referência aos programas sociais, a exemplo do PROMORAR, que desmanchou as favelas de Brasília, integrando os habitantes nas cidades satélites, aparentemente um ato de segregação. A segunda interpretação sugere um “conformismo” por parte dos brasileiros para com a situação da desigualdade social.

Outra composição do mesmo grupo intitulada “Proteção” relata um acontecimento de grande relevância para o Brasil, mas que na época pouco foi divulgado pela mídia nacional. A Emenda Dante Oliveira para as “Diretas Já” foi negada pela constituição, as ruas de Brasília ficaram cheias de manifestantes, é decretado estado de sítio, e a Capital Federal é isolada. A crítica vem de duas formas, através da expressão direta e do uso da ironia, porém o mais importante é o detalhamento dos fatos.

[...]Tanques lá fora, exército de plantão/apontados aqui pro interior/e tudo isso para sua proteção/pro governo poder se impor [...]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 segurança³.

³ SEABRA, Philippe. *Proteção*. 1984. Letra e música disponíveis em: <http://www.pleberude.com.br/site/index.php?option=com_jukebox&view=category&id=9&Itemid=53>. Último acesso: 14 de setembro de 2013.

A canção “Que País é Esse?”⁴ do Aborto Elétrico demonstra um certo pessimismo em relação ao futuro do país, diferente do otimismo de “mudança” presente nas manifestações de 1968 e nos movimentos artísticos nacionais e internacionais que marcaram tal época. A música acabou por caracterizar dois momentos da história brasileira, a ditadura militar e a utopia perdida. “Nas favelas, no Senado/Sujeira pra todo lado/Ninguém respeita a Constituição/Mas todos acreditam no futuro da nação/Que país é esse?”. Aborto Elétrico foi a primeira banda “Punk do cerrado”, suas composições críticas e fortemente explícitas possuíam um conteúdo muito politizado, tanto que algumas foram censuradas a exemplo de “Veraneio Vascaína”⁵ onde banaliza abertamente a ação repressora militarista do regime.

Outra composição de Plebe Rude intitulada “O Concreto já Rachou!” apresenta uma cidade oposta aos discursos utópicos de sua fundação.

Capital da esperança
(Brasília tem luz, Brasília tem carros)
Asas e eixos do Brasil
(Brasília tem mortes, tem até baratas)
Longe do mar, da poluição
(Brasília tem prédios, Brasília tem máquinas)
mas um fim que ninguém previu[...]
(Árvores nos eixos a polícia montada)
(Brasília), Brasília
As luzes iluminam os carros só passam
A morte traz vida e as baratas se arrastam

Essa canção demonstra uma cidade suja e violenta, tanto por meios repressores do governo como em sentido popular, quando menciona “um fim que ninguém previu” emerge uma resolução que confronta a realidade daquele momento aos discursos de fundação da cidade engajada na esperança e na mudança para com a modernização, ou seja, a utopia da capital da esperança, segundo a música, não se concretizou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁴ RUSSO, Renato. *Que País é Esse?* Letra retirada de: MARCELO, Carlos. *Renato Russo: O filho da revolução*. 2.ed.Rio de Janeiro: Agir, 2012.

⁵ RUSSO, Renato. *Veraneio Vascaína*. MARCELO, Carlos. *Renato Russo: O filho da revolução*. 2.ed.Rio de Janeiro: Agir, 2012.

Esse breve trabalho, faz mesmo que superficialmente a utilização da música como uma fonte de uso histórico, para entender uma cidade e os preceitos sociais, culturais e políticos que atuavam naquele espaço.

Essa geração empregnada por um gênero distópico do rock, desconstrói uma utopia do passado a partir de uma representação crítica daquele presente, a esperança é substituída pelo desconforto perante irregularidades arraigadas na sociedade de um espaço planejado como ideal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta: O Rock e o Brasil dos anos 80*. 2 ed. Porto Alegre: rquipélago Editorial, 2013.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais de Juventude*. São Paulo: Moderna, 1990.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. 2 ed. Tradução: Maria Manuela Galhardo _____, 2002.

FRIELANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma História Social*. 7.ed. Tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2012.

GOUVÊA, Luiz A.de Campos. *Brasília: A Capital da Segregação e do Controle Social*. São Paulo: Annablume, 1995.

HOUSTON, James. *A Cidade Modernista: Uma Crítica de Brasília e sua Utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MARINHO, Jorge M. *A Visitação do Amor: Uma História Mágica em Dó Maior*. São Paulo: Contexto, 1987.

MARCELO, Carlos. *Renato Russo: O Filho da Revolução*. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Representações Artísticas e Limites Espaciais: O Regionalismo Revisitado. 2ed. In: *Ensaio Farpados: Arte e Cultura no Pantanal e no Cerrado*. RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo; SANTOS, Paulo Sérgio dos. Campo Grande: Letra Livre/UCDB, 2004.

MONTANARI, Valdir. *História da Música: Da Idade da Pedra à Idade do Rock*. São Paulo: Ática, 1988.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: Utopia e Massificação (1950-1980)*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. *O Regime Militar Brasileiro: 1964-1985*. São Paulo: Atual, 1998.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1966, p.313 a 339.

VESENTINI, José William. *A Capital da Geopolítica*. São Paulo: Ática, 1987.