
Brasil - substantivo plural: O debate crítico sobre a nação no rock brasileiro dos anos 1980

Francisco José Neiva Lacerda*

Resumo: O presente texto analisa o modo como a nação é tematizada pela poética do rock nacional dos anos 80, a partir da leitura crítica das canções “Brasil”, de Cazuza e “Lugar Nenhum”, dos Titãs. Questionamos em que medida a perspectiva desencantada, presente nessas canções, se coloca em confronto com a confiança utópica que animou outras gerações, ou se oferece como um caminho para a construção de novas alternativas de encarar a questão.

Palavras-chave: Poética do Rock; Utopia; Nação.

Abstract: The present text analyzes the way the nation is thematized by the 80's national rock poetics, from the critical reading of the songs “Brasil”, by Cazuza and “Lugar Nenhum”, by the Titãs. We question the extent to which the disenchanted perspective present in these songs confronts the utopian confidence that has animated other generations, or offers itself as a way to construct new alternatives to address the issue.

Keywords: Rock Poetics; Utopia; Nation.

Introdução

Vivemos numa época em que a globalização neoliberal impõe a grande parte dos povos um processo que pode ser concebido como de recolonização. Para tanto, vale-se dos mais variados recursos, não se furtando a se aproveitar da popularidade de políticos de forte cunho fascista. Por conta disso, assistimos ao paradoxo de ter o discurso da nação cooptado por segmentos da sociedade comprometidos com a dilapidação das riquezas da nação. O debate sobre a questão não tem como omitir tal paradoxo. Ainda mais se levarmos em conta que o Brasil se viu transformado, nos últimos anos, em laboratório deste processo,

como sinaliza Leonardo Boff (2017).

A pergunta que nos impomos é se vale mesmo a pena continuar a apostar neste debate. Mesmo partilhando, em grande parte, do desencanto, dos que duvidam da validade de se insistir nesta vertente temática, assumimos o risco de retomar o tópico. Para tanto, revisitamos a produção literária da canção popular numa época em que fazia mais sentido nutrir esperanças: a década de 1980. Mais precisamente, a poética do rock da geração 80, que se mostrou muito permeável a emprestar sua lira ao tema da nação, fazendo eco ao clima de confiança que a redemocratização procurava instilar na sociedade.

Longe de encarar o tema de modo ingênuo, os poetas da época procuraram caminhos de assumir um discurso crítico com relação ao tipo de pacto que se estabelecia na época da “nova república”. Isso se percebe de maneira nítida na produção de bandas como a Legião Urbana, Titãs, Plebe Rude, Detrito Federal e Barão Vermelho (antes e depois de Cazuza), entre outras.

A geração 80 não foi a primeira a tomar o palco como tribuna para a afirmação de um discurso fraterno, mas sua contribuição era mais do que oportuna num momento em que a sociedade brasileira assistia à erosão da ditadura, elaborava sua nova Constituição, discutia os rumos que viria a tomar. Se a modernização forçada e autoritária, que havia caracterizado a história brasileira desde os tempos da República Velha, em termos de tensão e perigo, miséria e violência, a poética do rock tinha a propor que a rediscussão disso, a fim de que outra modernidade pudesse vir à tona. Assim seria possível tornar o país um “lugar melhor”, uma das acepções da palavra “utopia”. Para tanto, seria necessário levar em conta

[...] a defesa da heterogeneidade, isto é, da liberdade, dos desejos, da disponibilidade, como resistência ao pensamento único, aos fundamentalismos em suas diversas configurações. (Gomes, 2003, p. 104-105)

Essa perspectiva faz eco à contribuição de Canclini (2005, p. 108), para quem o heterogêneo precisa deixar de ser encarado como um problema, passando a servir de base para qualquer nova proposta de solução democrática. Poderia advir daí uma utopia construída sob o signo da tolerância, consequência inevitável e necessária do ideal de fraternidade, a se oferecer como opção às utopias totalistas do passado, cujo fracasso histórico em parte se explica por sua incapacidade em lidar com a diferença. Nesse sentido, a informação contracultural, com sua ênfase na pessoa humana como território a ser libertado

do pesadelo da civilização perdulária, assume um papel de destaque. Realizar a utopia em cada homem é o sonho que anima essa nova forma de pensar o mundo.

O ponto de partida para nossa reflexão será uma das mais conhecidas canções de Cazusa, que integra um ciclo de composições que viriam a ser reunidas, em 1988, no disco *Ideologia*, por meio do qual o poeta se propõe a pensar os dados da realidade, tendo em vista a dimensão política, ainda que isso não implique em compromisso com as propostas até ali oferecidas por partidos ou quaisquer outras formas de organização. A esse respeito, vale considerar uma declaração do autor:

Eu simplesmente passei o ano passado (1987) do lado de dentro e, quando abri a janela, vi um país totalmente ridículo. O (José) Sarney, que era o não-diretas, virou o rei da democracia. O Brasil é um triste trópico. (...) Os problemas do Brasil parecem os mesmos desde o descobrimento: renda concentrada, a maioria da população sem acesso a nada.” (Cazuza, 2001, p. 179)

Será a oportunidade para testar a hipótese de que, por trás do inevitável debate em torno de identidades nacionais ou locais, se afirma a opção segundo a qual o indivíduo, ou mais precisamente, a pessoa humana é o território privilegiado da luta por mudanças e pelo exercício da imaginação utópica:

Não me convidaram / Pra essa festa pobre
Que os homens armaram pra me convencer
A pagar sem ver / Toda essa droga
Que já vem malhada / Antes de eu nascer

Não me ofereceram / Nem um cigarro
Fiquei na porta estacionando os carros
Não me elegeram / Chefe de nada
O meu cartão de crédito é uma navalha

Brasil
Mostra a sua cara / Quero ver quem paga / Pra gente ficar assim
Brasil
Qual é o seu negócio? / O nome do teu sócio? / Confia em mim

Não me sortearam / A garota do Fantástico / Não me subornaram / Será que o meu fim? / Ver TV a cores / Na taba de um índio
Programada pra só dizer sim

Grande pátria desimportante / Em nenhum instante
Eu vou te trair / Não vou te trair.
("Brasil", George Israel/Nilo Romero/Cazuza, p. 176)

Na gíria dos usuários, a droga estaria malhada não somente quando fosse de má qualidade, mas também quando tivesse sido manipulada com o objetivo de render mais. Esta

é a imagem com que o texto alude à realidade brasileira. A sociedade de consumo já estava se consolidando, marcando de forma inequívoca hábitos, rotinas e desejos. A cidadania, cada vez mais, passava a ser medida pela capacidade de consumo de cada um (cf. Canclini, 2005). No entanto, quem não tivesse condições de participar deste banquete, que ficasse de fora, sem condições de pleitear seus direitos..

Para o crítico Eduardo Jardim (2004, p. 47), esta canção se inscreveria numa perspectiva de pessimismo, para ele uma característica da maneira como as gerações mais novas encaram a pátria. Neste caso, seria aplicável o neologismo *distopia*, proposto em contraponto à ideia de utopia. Assim, os novos poetas, ao tematizar em suas canções a terra em que nasceram, tenderiam a pintar quadros acidamente críticos, no qual o país seria visto como um lugar de injustiças e falta de perspectivas. Essa suposição não leva em conta que o exercício crítico é uma etapa do esforço da própria imaginação utópica. Todo grande utopista expõe as mazelas e contradições de sua época, ao mesmo tempo em que busca propor soluções. Assim a crítica ao presente está inserida no projeto de todas as utopias, como etapa prévia, sem a qual não é possível avançar em relação ao futuro e suas ilhas de felicidade.

Nem mesmo autores que traçam quadros em que o futuro imaginado é um local de desterro, um beco sem saídas, como fez, por exemplo, George Orwell, em seu romance *1984*, estão trilhando caminho diametralmente oposto ao da utopia. Lançar a público uma obra que chame a atenção para o perigo a que o excesso de autoritarismo pode levar não significa, necessariamente, cultivar uma perspectiva pessimista. Tal iniciativa pode se revestir dos contornos de um alerta, tendo, portanto, uma mensagem positiva subjacente. Seguir caminho oposto ao da utopia seria optar pelo silêncio e pela passiva aceitação da realidade presente. A canção “Brasil” se caracteriza justamente por recusar a passividade, propondo em fortes cores uma denúncia das contradições do presente. Em tarefa semelhante, Thomas More consumiu todo o primeiro tomo de sua obra clássica. Se o adjetivo “utópico” não cabe inteiramente ao texto de Cazusa, tampouco lhe serve qualquer palavra que venha a ser criada para indicar a total falta de perspectivas.

Ainda que marcada por forte tom desencantado, “Brasil” é um texto que pode ser tomado como um manifesto, no sentido de apontar uma proposta de reflexão para o conjunto da sociedade brasileira. O sujeito lírico fala de si, de sua relação com o mundo. Mas ele não é o mesmo durante todo o tempo. Apresenta-se ora como um flanelinha, ora como um pivete,

ora como uma menina rejeitada na escolha da “garota do Fantástico”. De comum, todas essas personagens têm o fato de terem sido de alguma forma rejeitadas. Assim, o combate à marginalização de expressivos segmentos da sociedade é apontado como inevitável para que o país encontre seu rumo.

O início do refrão, “Brasil / mostra sua cara”, que se tornaria uma palavra de ordem repetida em manifestações políticas, apresenta-se como um desafio, que, no entanto só resulta em pleno potencial crítico se associado à antítese “grande pátria desimportante”. Para aquilatar o alcance de tais palavras, é preciso levar em conta que o texto veio a lume num momento histórico da dissolução do regime opressivo.

Além de Cazusa, também os Titãs participam do debate da eventual presença de uma perspectiva utópica, com o provocativo rock “Lugar Nenhum”.

Não sou brasileiro
 Não sou estrangeiro
 Não sou brasileiro
 Não sou estrangeiro
 Não sou de lugar nenhum
 Sou de lugar nenhum
 [...]
 Nenhuma pátria me pariu
 Eu não tô nem aí
 Eu não tô nem aqui.
 (M. Fromer/T. Bellotto/A. Antunes/S. Brito/C. Gavin, 1987)

Neste caso, a problemática de traição à pátria nem se coloca, uma vez que não haveria pátria alguma a ser levada em conta. Mas não se pode deixar de captar a contradição presente na insistência com que o texto retoma a dualidade “brasileiro” x “estrangeiro”, mostrando-se preso a uma tradição que tem visado à afirmação do que nos é próprio por meio do confronto com o alheio. A postura atópica que transparece da canção seria mais uma estratégia para se recusar a maneira acrítica como a pátria vinha sendo cantada por outras vozes. Ao questionarem a pátria, os Titãs deixam transparecer sua preocupação com essa temática, reconhecendo implicitamente sua importância. Cazusa, como vimos, opta por uma perspectiva diferente: chamar a pátria para um confronto com sua própria imagem num espelho, de forma que esta pudesse reconhecer as contradições sociais em que se debatia, os processos de exclusão sobre os quais sua imagem vinha sendo construída ao longo do tempo. Somente assim poderíamos aventar a hipótese de a canção “Brasil” apontar para um projeto

independência nem com as primeiras décadas da república. Ainda que no período imperial e no início do republicano o Estado-Nação viesse se afirmando e conquistando legitimidade, a dependência em relação aos mercados externos fragilizava esse processo, afastando qualquer possibilidade de efetiva alteração das estruturas herdadas dos tempos coloniais.

No entanto, o esforço feito por intelectuais brasileiros no sentido de afirmar a pertinência de um discurso da nacionalidade era grande. Antonio Candido sintetiza em poucas palavras grande parte da retórica patriótica que se procurava transmitir às crianças ainda nas primeiras décadas do século XX:

Quando a minha geração estava na escola primária, a palavra nacionalismo tinha conotação diferente da de hoje. Nos livros de leitura e orientação das famílias, correspondia em primeiro lugar a um orgulho patriótico de fundo militarista, nutrido de expulsão dos franceses, guerra holandesa e sobretudo do Paraguai. Em segundo lugar, vinha a extraordinária riqueza do país, com o território imenso, o maior rio do mundo, as paisagens mais belas, as amenidades do clima. No Brasil, não havia frios nem calores demasiados, a terra era invariavelmente fértil, ofecendo um campo fácil e amigo aos homens, generoso e trabalhador. Finalmente, não havia aqui preconceito de raça, nem de religião, todos viviam em fraternidade, sem lutas nem violências, ninguém conhecida a fome, pois só quem não quisesse trabalhar passaria necessidade. (CANDIDO, 2004, p. 215)

A esses fundamentos retóricos se prendiam os intelectuais que dominavam a cena, emprestando ao termo “nacionalismo” um conteúdo eufórico, ainda que já existissem vozes discordantes, como as de Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato, que lançaram as bases para a construção de um nacionalismo que não precisasse manipular os fatos, vindo a ser os precursores de uma leitura crítica dos problemas do Brasil.

A verdade é que somente no século XX, quando as duas guerras mundiais desarticularam a antiga divisão internacional do trabalho, o Brasil começa a experimentar sua revolução industrial. Não é de surpreender, portanto, que os modernistas de 22 tenham encontrado um solo mais concreto sobre o qual pensar o problema da nação, chegando a formulações críticas e soluções criativas que tomaram corpo nas obras de Mário e Oswald de Andrade. Ainda assim, para Candido (2004, p. 217), por todo o século XX, o nacionalismo “apresentou duas faces opostas e complementares: a exaltação patrioteira, que hoje parece disfarce ideológico e o contrapeso de uma visão amarga, mas real”. O esforço crítico dos modernistas mais lúcidos não foi suficiente para tirar de cena o ufanismo.

No contexto do pós-segunda guerra, o capital internacional se rearticula e retoma sua presença em nosso território. Frustrando as expectativas mais otimistas, a industrialização

do país se deu pela transferência de setores da indústria internacional para cá, em função de oferecermos mão de obra barata e abundante. Os discursos oficiais buscavam obscurecer tal fato, destacando o caráter transitório de que se revestia o recurso ao capital externo. No momento em que estivesse amadurecido, o capitalismo nacional poderia caminhar por si mesmo. Com isso, a afirmação do nacionalismo migrou para os discursos da esquerda, nos contornos de uma crítica ao imperialismo transnacional. Mas a problemática da afirmação do nacional continuou passando pela negação, ou, no mínimo, pela preocupação em se afirmar perante o elemento externo. Todo o debate em torno da identidade nacional girava em torno da necessidade de contrapor a nação ao estrangeiro, visto ou não como elemento hostil. Um tanto diferente é a perspectiva da Tropicália, que leva a efeito uma atualização da antropofagia oswaldiana, e assim encara o estrangeiro como portador de contribuições importantes, desde que devidamente “deglutidas”.

É o momento de se colocar a questão: será o rock, forma musical de raiz norte-americana, um instrumento adequado para a retomada do debate sobre a nação? O tema não é novo, tem mesmo acompanhado a história da afirmação desse gênero musical no Brasil. Ainda em meados nos anos 60, antes mesmo do salto qualitativo que seria proporcionado pela Tropicália, Augusto de Campos (1974, p. 60) já defendia a Jovem Guarda de seus críticos da esquerda nacionalista, chamando a atenção para a inutilidade de se “preconizar uma impermeabilidade nacionalística aos movimentos, modas e manias de massa que fluem e refluem de todas as partes para todas as partes”. Nos anos 80, as injunções históricas – a erosão da ditadura militar e a reestruturação institucional que se segue – recolocam em debate a nação e sua inseparável contraparte, a relação com o estrangeiro. No entanto, o contexto histórico que se vivia então já era algo diferente daquele de quinze anos antes. A internacionalização do capital avançou muito nesse período. Renato Ortiz propõe a expressão “modernidade-mundo” para dar conta de uma realidade nova, o período em que a sociedade industrial caminha para abarcar todo o planeta.

Na virada do século, percebemos que os homens encontram-se interligados, independentemente de suas vontades. Somos todos cidadãos do mundo, mas não no antigo sentido, de viagem. Cidadãos mundiais, mesmo quando não nos deslocamos, o que significa dizer que o mundo chegou até nós, penetrou nosso cotidiano. (ORTIZ, 2006, pag. 8)

Disso resulta que os hábitos diários dos indivíduos de várias partes do mundo, seus

modos de se vestir, ir às compras, alimentar-se, se aproximam. O mesmo raciocínio é válido para as formas de expressão artísticas, tanto as mais populares como as mais sofisticadas. As manifestações locais e nacionais não desaparecem, mas são chamadas a conviver com outras, que se espalham por todos os continentes, encontrando público em todos os povos do mundo.

No entanto, Ortiz não se ilude quanto à novidade de tal fenômeno. No seu ponto de vista, a modernidade já possuía, desde os seus primórdios, um apetite que transcendia as fronteiras nacionais. Ao invés de se contrapor à mundialização, o processo de consolidação das nacionalidades teria representado, para o autor, um passo em direção ao global, na medida em que combateu as particularidades locais, construindo unidades culturais amplas. Por sua vez, Stuart Hall (2006, p. 68) assinala que “tanto a tendência à autonomia nacional quanto a tendência à globalização estão profundamente enraizadas na modernidade”. Tal forma de conduzir a argumentação deixa subjacente que poderia haver uma contraposição entre as duas tendências. Ortiz, ao contrário, defende que elas estão intimamente articuladas, contribuindo para que os homens tivessem suas lealdades locais comprometidas e se integrassem a blocos cada vez mais amplos. Segundo esse raciocínio, o nacionalismo contribuiu para o esforço de desterritorialização, condição para o triunfo da mundialização da cultura. Um exemplo disso seria o papel que a televisão e a própria MPB tiveram no Brasil, funcionando como uma das molas do arcabouço ideológico do regime militar – a preocupação com a “integração nacional” (Ortiz, 2006, p. 59). Podemos ir além e destacar ainda o fato de que a produção cultural dos grandes centros, em nosso caso o eixo Rio – São Paulo, dita padrões a serem consumidos no resto do país. Os referenciais de cultura que dizem respeito a outras regiões tendem a ser apresentados somente em versão pitoresca e folclórica. Um exemplo disso é o tratamento dispensado pela televisão aos sotaques e personagens típicos do Nordeste. Dessa forma, o que é local para Cazuza, ou seja, as referências que dizem respeito ao Rio de Janeiro, tende a adquirir sentido como expressão da nacionalidade. Isso se verifica em relação ao Cristo que a ninguém protege de “Um trem pras estrelas”, e à aproximação com a temática da malandragem, das canções “Billy Negão” e “Tocha Acesa”.

Por outro lado, ainda segundo a análise de Renato Ortiz, temos presenciado nas últimas décadas o fortalecimento de um mercado de artefatos culturais que já não dizem respeito, exclusivamente, a nenhuma cultura nacional em particular. Já no final dos anos 50,

com o surgimento e ascensão das bandas britânicas, o rock deixou de ser uma referência cultural exclusivamente norte-americana, vindo a integrar um amplo espectro de elementos a compor uma “cultura internacional popular”, composta de elementos de origens variadas, ainda que com predomínio de contribuições advindas das culturas dos países centrais. A própria língua inglesa deixou de funcionar exclusivamente como marca do predomínio cultural norte-americano, vindo a se tornar uma língua segunda para o conjunto da comunidade internacional, bagagem comum a todos os povos, instrumento indispensável nas trocas culturais que se realizam hoje. O rock se transformou num elo de solidariedade entre jovens de culturas distintas e, por vezes, muito distantes entre si. Mais do que remeter a um padrão cultural anglófono, o gênero adquire, segundo o autor, a capacidade de atingir mesmo regiões do mundo em que a influência cultural inglesa ou norte-americana é reduzida.

Sendo assim, o que pode ser ressaltado como peculiar ao discurso dos nossos poetas da canção dos anos 80 não é o fato de terem escolhido um gênero musical estrangeiro como veículo de expressão. Mais instigante é o fato de alguns deles terem se utilizado de uma forma de expressão cultural mundializada para levar a efeito uma reflexão sobre a nacionalidade. E deixaram o debate em aberto, para que as gerações seguintes elaborassem suas próprias leituras da realidade.

No momento em que vivemos, talvez a tarefa mais importante seja retomar o debate sobre a brasilidade, numa perspectiva crítica, livre de tolices patrióticas. A produção literária da próxima década, que já será a terceira do século XXI terá diante de si a tarefa. Logo em 2022, o centenário da Semana de Arte Moderna se oferece como uma oportunidade ímpar para isto.

A principal contribuição trazida por Cazuzza, em sua canção, foi chamar a atenção para o fato de que a nossa “cara” é múltipla, pressupondo uma atenção à diferença. Neste caso, Brasil é um substantivo plural. Dessa forma, muito mais importante do que se trabalhar em torno do fato de que já passou o tempo de se buscar o “outro” no contraste entre o nacional e o estrangeiro, mas na própria composição do elemento nacional.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Lucinha. **Só as mães são felizes**. Depoimento a Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 2001.
- BIGNOTTO, Newton. Os sentidos da utopia. In: ANDRÈS, Aparecida (org.) **Utopias: sentidos, minas, margens**. Belo Horizonte, UFMG, 1993.
- BOFF, Leonardo. O intento de recolonizar o Brasil e a América Latina. <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2017/12>. Acesso: 08 jan 2019.
- CAMPOS, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul. 2004.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CAZUZA. **Preciso dizer que te amo**. Todas as letras do poeta. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. “Brasil”, in: **Ideologia**. Polygram, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- _____. **Cultura e democracia**. O discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 1993.
- 1993
- GOMES, Renato Cordeiro. Literatura e resíduos utópicos: heterogeneidade cultural e representações da cidade. In: OLINTO, Heidrun K.; SCHOLLHAMMER, Karl E. (org.) **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio São Paulo: Loyola, 2003.2003
- HALL, Stuart, 2006
- JARDIM, Eduardo. Que país é este? In: STARLING, Helena; CAVALCANTI, Berenice; EISENBERG, José (org.) **Decantando a República**, v.2: Inventário histórico e político da canção popular brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- MORUS, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Abril, 1972.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasililense, 2006

TITÃS. “Lugar. Nenhum”. In: **Jesus não tem dentes no país dos banguelas**. WEA, 1988.

* **Francisco Neiva de Lacerda** mestre em Literatura Brasileira (1999) e Doutor em Literatura Comparada (2008) pela Universidade Federal Fluminense, com pesquisas dedicadas à poética da canção popular. Autor de Gilberto Gil: partículas em suspensão, pela EdUff, em 2002, além de livros de poesia e contos pelas editoras Oficina e Ventura. Atuou como professor de Literatura na Universidade Estácio de Sá, entre 1999 e 2018.