



“SE A ESCOLA FOSSE PREPARAR PARA A VIDA”: A representação da escola nas canções de rock nacional dos anos 80.

Gustavo dos Santos Prado (PUC-SP)¹

243

RESUMO

Os estudos sobre o rock nacional da década de 1980 vem ganhando cada vez mais espaço no âmbito acadêmico. Assim, vários pesquisadores, em sua maioria, inclinados com as perspectivas dos estudos culturais, procuram interpretar tal momento histórico, investigando as formas na quais, os artistas de rock, se colocaram perante a um mundo em constante transformações. Dai então, chamou a atenção do presente artigo, as formas que algumas bandas de rock, abordaram em suas composições, a escola. Para problematizar e investigar tal objeto, trouxemos a baila cinco canções, que permitiram extrair algumas considerações e interpretações frente ao objetivo central da proposta.

Palavras-chave: música, rock, juventude, escola, liberdade.

ABSTRACT

Studies on the national rock of the 1980s, is gaining more and more space in the academic. Thus, several researchers, mostly inclined to the prospects of cultural studies seek to interpret such a historical moment, investigating the ways in which the artists of rock, if placed before a world of constant change. Dai then drew attention to this article, ways that some rock bands, addressed in his compositions, school. To investigate and problematize such object, brought to the fore five songs, which allowed to extract some considerations and interpretations across the central objective of the proposal.

Keyword: Music, rock, youth, school, liberty.

INTRODUÇÃO

A música, enquanto fonte de pesquisa, chama a atenção do mundo acadêmico, pois, detém grandes potencialidades para inúmeras análises e reflexões. No que se refere ao ato historiográfico, o documento sonoro, tornou-se uma fonte fundamental, pois, permite que estudiosos cimentados pelos desdobramentos dos estudos culturais²,

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis), Especialista em Ensino de Geografia (Universidade Estadual de Londrina/ UEL), Mestre e Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. gspgustavo.historia@hotmail.com. Endereço lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4203752D6>

² O que o sociólogo ou o historiador cultural estudam são práticas sociais e as relações culturais que produzem não só uma “cultura” ou uma “ideologia” mas coisa muito mais significativa, aqueles modos de

possam descortinar o passado, elucubrando outras interpretações, investigando novas possibilidades, contribuindo assim, para o crescimento dos estudos com tal fonte.³

Nesse contexto, o rock nacional da década de 80, chama à atenção de vários pesquisadores, inclinados com as perspectivas supracitadas. Uma parcela da juventude⁴, acossada com os elementos culturais provenientes da cultura punk⁵, questionaram a partir da música, inúmeros temas que afetaram diretamente seu cotidiano vivido.

Em um país submerso em crises econômicas e problemas políticos, a juventude roqueira, passou a reivindicar via música, uma mudança de postura de sua geração, sendo que tal mentalidade influenciou uma parcela da juventude que consumiu aquilo que estava sendo passado nas canções, pois “os diversos caracteres discursos não existem em si próprios, mais em certa disposição de textos, na intenção dos autores, na percepção dos ouvintes, espectadores e leitores” (ZHUMTOR, 2000, p. 58). Dai então, com o processo de reabertura política, associado as resultantes provenientes do fracasso do “milagre econômico”⁶, a juventude roqueira passou a ter maior atenção midiática, no qual ganharam espaço em gravadoras, rádios, revistas e televisão. Nesse contexto:

se o quadro é de incertezas e crises no campo social, político e econômico, o mesmo não podemos dizer da área cultural, pelo menos para a música jovem, pois o crescimento e a concretização de um mercado para a juventude faz do rock um dos principais meios de expressão e análise em relação a situação por que se passa o Brasil.(BRANDÃO; DUARTE, 2004, p. 128)

ser e aquelas dinâmicas e concretas cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mais também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais (WILLIAMS, 1992, 29)

³ Com postula Wisnik e Squeff (1982, p. 15), não é possível detectar aspectos de determinadas épocas no nível do seu “sentir”, se não pela arte e mais precisamente pela música. Não há vestígio histórico mais envolvente, ainda que não raras vezes mais imperceptível, enquanto conceitualidade, do que a música em determinados períodos.

⁴ A juventude, nesse artigo, é vista como uma etapa de transição, sendo seus marcos delimitadores, de difícil interpretação. Nesse ínterim, reconhecemos que tal etapa de vida, está em simbiose com a transição e passagem, aproximando – se assim, das proposições de Abramo (1994)

⁵ O punk, nascido na Inglaterra, com destaque aos Sex Pistols, é o denominador comum entre todos, em um profundo desprezo pelos arranjos elaborados pelo rock progressivo, pelo clima música sala de estar, do soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o hit parede da época, sendo mais do que uma reformulação musical, uma mudança de valores. Aqui no Brasil, tal estilo cai e é absorvido pela juventude de forma veemente. (ALEXANDRE, 2002, p.58-59).

⁶ A crise do petróleo e o arrefecimento econômico mundial vinham levantar “o véu da euforia” que o milagre produzia, desnudando o caráter desequilibrado da fase anterior, que estivera dissimulado, e também agravado por uma conjuntura internacional amplamente favorável. A crise do “milagre brasileiro” caracterizou-se por duas peculiaridades: foi uma crise de endividamento e uma crise de fim de fôlego do Estado na manutenção do ritmo de crescimento (MENDONÇA; FONTES, 2004, p. 54)

Notadamente, tais artistas jovens, tiveram elementos culturais referenciais, para colocarem seus dilemas, sonhos, felicidades e frustrações, por intermédio de suas composições. Ao debaterem nelas os conflitos de seu tempo, as bandas de rock nacional da década de 1980, impuseram suas subjetividades⁷ e sensibilidades, procurando criar uma gama de possibilidades que pudessem intervir em seu tempo. Esse, apresentou-se rápido, feroz e virulento, fazendo com que as canções de rock, via de regra, questionassem os valores e padrões culturais do seu momento vivido. Afinal,

Os sujeitos jovens sentiram no cotidiano os efeitos de amplas transformações, que dilaceraram as bases e relações estáveis. Em nome da razão universal e revolução, a sociedade moderna era conquistadora e creditava o futuro a ciência e a técnica, ou seja, o futuro se mostrava como amplamente positivo. Todavia, quando tais postulados foram colocados em dúvida, as retenções do sujeito multiplicaram –se em uma escala sem precedentes, resultando na desanexação de seus referências espaço-temporais. (PRADO, 2012, p. 29)

Frente a tais conflitos, os artistas roqueiros reproduziram nas suas composições inúmeras representações⁸, inerentes “à experiência cotidiana e ao devir social, no qual geraram múltiplas manifestações via música” (PRADO, 2012, p. 3), em um amplo processo de circularidade cultural⁹. Não ao acaso, várias temáticas em comum, apareceram nas composições de inúmeros grupos, dentre elas, a escola.

Diante de tal quadro, várias perguntas podem ser formuladas: de que forma a escola apareceu nas canções? Qual a visão que uma parcela do movimento roqueiro possuiu da instituição escolar? Em que medida, tais artistas, levaram em consideração o

⁷ A subjetividade permite problematizar a noção de sujeito, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e uma possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo. (MATOS, 2005, p. 27)

⁸ As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1990, p. 17)

⁹ A metáfora do círculo é útil também ao nos referirmos a adaptações de itens culturais estrangeiros que são tão complexas que o resultado pode às vezes ser “reexportado” para o lugar de origem do item. Burke (BURKE, 2009, p.114). Tal circularidade também é encontrada de forma idiossincrática nas proposições de Ginsburg (2006) e colabora de forma substancial nas reflexões presentes nesse artigo.

conhecimento e o benefício que a instituição poderia trazer? Frente a essas indagações, o artigo elencou cinco canções, que refletiram sobre visões de mundo, que alguns artistas tiveram da instituição em questão e que agora serão problematizadas, através de uma análise inter, multi e transdisciplinar,¹⁰ fundamental no trato do documento sonoro, bem como para conceder respostas às indagações propostas pelo artigo.

A REPRESENTAÇÃO DA ESCOLA NAS CANÇÕES DE ROCK NACIONAL DOS ANOS 80.

A escola, já a partir do início do século XX, com o movimento escolanovista,¹¹ passou a ter amplas mudanças em seus métodos e modelos pedagógicos tradicionais, no qual, via de regra, torna-se fulcral adaptar-se o ensino a natureza do educando. (NOGUEIRA, 2006, p. 161). No entanto, nota-se nas canções trazidas para análise, um extremo desgaste na relação juventude e instituição, sendo que tais sujeitos, não aceitaram de forma pacífica, aquilo que foi repassado por uma dada cultura escolar, sendo que essa, “é descrita como um conjunto de normas que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar, e um conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos”. (JULIA, 1995, p. 11)

O que pode-se notar nas músicas é que aquilo que foi proposto pela escola, pouco agregava para a conduta e cultura do indivíduo. Não ao acaso, a aflição do

¹⁰ “Entre os impasses declarados de algumas linhas evolutivas da modernidade e o impacto da representação nos meios de massa, fica impossível pensar a multiplicidade das músicas contemporâneas a não ser a partir de novos parâmetros.”(WISNIK, 1989, p. 11). Seguindo tais proposições, o artigo em questão, realiza um amplo diálogo com os postulados da semiótica, mesmo que esse não tenha em seu horizonte uma análise essencialmente musicológica. Dai então, a semiótica serviu como ciência de interlocução no ato do fazer historiográfico, na tentativa de atingir os objetivos propostos pelo artigo. “Ocorre, no entanto, que, por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processo interpretativo de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba tendo, por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo ao mesmo tempo uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade.”(SANTANELLA, 1998, p. 24-25)

¹¹ Segundo Cunha e Souza (2008), a Escola Nova, tinha como pressupostos: formação da personalidade integral do educando, tendo em vista não apenas o desenvolvimento de atributos individuais, mas especialmente a reordenação da sociedade, o que caracteriza uma educação socializadora/civilizadora; aproveitamento das experiências cotidianas dos alunos sem desprezar os conteúdos das matérias escolares, o que se materializa por meio da renovação dos métodos de ensino; redirecionamento da mentalidade dos professores, envolvendo novas concepções morais e sintonia com os avanços da modernidade, em que se incluem as contribuições das ciências à educação e a universalização do acesso à escola.



narrador, em estar em contato com o ambiente escolar, passou a ter contornos de angústia, tristeza e revolta:

Ainda me lembro aos três anos de idade
O meu primeiro contato com as grades
O meu primeiro dia na escola
Como eu senti vontade de ir embora

Fazia tudo que eles quisessem
Acreditava em tudo que eles me dissessem
Me pediram para ter paciência
Falhei
Então gritaram: - Cresça e apareça!

Cresci e apareci e não vi nada
Aprendi o que era certo com a pessoa errada
Assistia o jornal da TV
E aprendi a roubar pra vencer
Nada era como eu imaginava
Nem as pessoas que eu tanto amava
Mas e daí, se é mesmo assim
Vou ver se tiro o melhor pra mim.

Me ajuda se eu quiser
Me faz o que eu pedir
Não faz o que eu fizer
Mas não me deixe aqui

Ninguém me perguntou se eu estava pronto
E eu fiquei completamente tonto
Procurando descobrir a verdade
No meio das mentiras da cidade
Tentava ver o que existia de errado
Quantas crianças Deus já tinha matado.

Beberam meu sangue e não me deixam viver
Tem o meu destino pronto e não me deixam escolher
Vem falar de liberdade pra depois me prender
Pedem identidade pra depois me bater
Tiram todas minhas armas
Como posso me defender?
Vocês venceram esta batalha
Quanto a guerra,
Vamos ver.¹²

¹² Legião Urbana. **O Reggae**. Álbum: Legião Urbana, Emi-Odeon, 1985.

A melodia¹³ da canção mantém-se de forma cadenciada, no qual a batida da guitarra, assemelhasse ao andamento¹⁴ comum ao estilo reggae. Com tal base, o narrador resgata de sua memória, seus primeiros contatos com a escola, associando essa a “grades” e os professores a “eles”. Nota-se que, o ambiente escolar, não possui nenhuma atrativo para o agente discursivo, pois, seus elementos constituintes são trazidos pelo narrador de forma distante e fria. Dai então, não resta outra saída, a não ser a ruptura hierarquia e o distanciamento físico com a Instituição: *“Ainda me lembro aos três anos de idade/ O meu primeiro contato com as grades/ O meu primeiro dia na escola/ Como eu senti vontade de ir embora/ Fazia tudo que eles quisessem/ Acreditava em tudo que eles me dissessem/ Me pediram para ter paciência/ Falhei/ Então gritaram: cresça e apareça.”*

Fora do ambiente escolar, o sujeito passou a buscar referenciais em outros notes, caso citado da televisão. Nesse momento, o narrador começa a delinear sua inconstância, no qual o narcisismo e hedonismo tornaram-se cada vez mais presentes. Junto à eles, as complicações subjetivas de supostamente possuir um cotidiano sem regras, haja vista que o sujeito afastou de sua vida, a instituição escolar: *“Cresci e apareci e não vi nada/ Aprendi o que era certo com a pessoa errada/ Assistia o jornal da TV/ E aprendi a roubar pra vencer/ Nada era como eu imaginava / Nem as pessoas eu tanto amava/ Mais e daí, se é mesmo assim, vou ver se tiro o melhor pra mim”*. Sequencialmente, o vazio sentido e que foi resultante de suas atitudes começa a ser pontuado, aparecendo constantemente ao longo da canção: *“Me ajuda se eu quiser/ Me faz o que eu pedir/ Não faz o que eu fizer/ Mais não me deixe aqui.”*¹⁵

Posteriormente, a melodia da música possui uma queda gradual, haja vista que nela ocorre a intervenção mais abrupta dos teclados. Tal mudança de postura melódica, além de permitir ao narrador voltar com força ao seu discurso, promove na canção uma

¹³ De forma genérica, certa sequencia de notas organizadas sobre uma estrutura rítmica que encerra algum sentido musical. (DOURADO, 2004, p. 200)

¹⁴ Indicativo de tempo e/ou de caráter, determina como a peça ou trecho devem ser executados . (ibidem, p. 26).

¹⁵ O ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente, destruir comunidades, valores, vidas e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando em nosso mundo. (BERMAN, 1986, p. 12)

pausa à reflexão, afinal, suas aspirações e sonhos esbararam com as frustrações do cotidiano, restando ao agente discursivo revoltas, tristezas e confusões.

Voltando ao percurso melódico inicial, o narrador arrasta tais sentimentos, para outras instituições que representam o Estado, caso da polícia, fazendo que seu discurso apresente uma relação dúbia, afinal, seus males supostamente estavam no ambiente escolar, e quando consegue libertar-se desse, o que era considerado nocivo, permanece com o sujeito: *“Ninguém me perguntou se eu estava pronto/ E eu fiquei completamente tonto/ Procurando descobrir a verdade/ No meio das mentiras da cidade/ Tentava ver o que existia de errado/ Quantas crianças eu já tinha matado/ Beberam meu sangue e não me deixam viver/ Tem o meu destino pronto e não me deixam escolher/ Vem falar de liberdade pra depois me bater/ Tiram todas as minhas armas, como posso me defender/ Vocês venceram essa batalha/ Quanto a guerra vamos ver”*.

Em toda a poética musical, percebe-se uma relação ambígua do narrador com a instituição escolar. Essa, ao final de século, passou a perder a legitimação das funções que supostamente deveria desempenhar.¹⁶ Tal fator, somado aos mecanismos de exclusão imposto pelo Estado instituído, durante os anos 80, fizeram da escola um espaço paradoxal e ambíguo para uma parcela da juventude, restando assim, uma discurso carregado, que pode ser investigado na canção supracitada, o que evidencia “certo descompasso entre a cultura escolar e a juvenil”(ABRAMOVAY, 2005, p. 17).

Em outras composições, seguiu – se a revolta contra a instituição escolar, bem como aqueles que a representaram. Embora com outros contornos e diferente estrutura poética e melódica, a próxima canção, assemelhasse com as menções de liberdade, quebra de hierarquias e negação das regras, semelhante aquelas que apareceram na canção da Legião Urbana:

Nas escolas
Onde a cultura é inútil
Nos ensinam apenas
A sentar e calar a boca
Para sermos massacrados

¹⁶ Giddens atribui a tais instituições, como a família, política e escola, a terminologia de “instituições cascas”, que se tornaram inadequadas para as funções a que são chamadas a desempenhar. Segundo o autor, a globalização está emergindo de uma maneira anárquica, fortuita, trazida por uma mistura de influências, de forma que não é firme nem segura, mas repleta de ansiedades, bem como marcada por profundas divisões. (GIDDENS, 2000, p. 28)



Pelo discurso reacionário
De professores marionetes
Controlados pelo Estado

Nas escolas
Você aprende
Que seu destino já está traçado
Pois querem os transformar
Em Cordeirinhos domesticados
Prontos pra serem transformados
Em operários escravizados

Querem nos transformar
Em máquinas
Para submetê-los
A cadência do trabalho
E horários embrutecidos
Pelos carrascos ponteiros do relógio

Me mandaram à escola
Para me dominar
Me mandaram à escola
Para me manipular
Me mandaram à escola
Para me escravizar
Me mandaram à escola
Para me domar¹⁷

A canção inicia-se aflita e explosiva, afinal, começa com o grito “*Escola*”, advindo do narrador.¹⁸ A partir daí, em uma melodia rápida e frenética, o sujeito passa a relatar os fatores que nortearam sua visão pessimista frente à instituição escolar. Para tanto, exclama que a cultura repassada na instituição de ensino e a qual teve contato não era atrativa, ao mesmo tempo em que critica a hierarquia existente na relação professor-aluno: “*Nas escolas, onde a cultura é inútil/ Nos ensinam apenas/ A sentar e calar a boca/ Para sermos massacrados/ Pelo discurso reacionário/ Dos professores marionetes/ Controlados pelo Estado.*”

Com toda essa ira envolta no discurso do narrador, o mesmo relata que, sua angústia frente a instituição escolar estaria justamente no fato da mesma nortear seus

¹⁷ Garotos Podres. **Escolas**. Álbum: Pior que Antes. Continental, 1988.

¹⁸ Toda a inflexão da voz para a região aguda, acrescida de um prolongamento das durações, desperta tensão pelo próprio esforço fisiológico da emissão. Essa tensão física corresponde, quase sempre a uma tensão emotiva (TATIT, 1997, p.101)



educandos, somente para o viés e para a ótica do trabalho. Ou seja, a conduta do aluno na escola iria se refletir em tempo futuros, afetando ou não seu desempenho no mercado de trabalho.

Diante dos impasses e das oscilações do sujeito frente a tal discurso, o mesmo rejeita a cultura do trabalho, tanto refletida na escola, bem como fora dela: *“Nas escolas, Você aprende/ Que seu destino já está traçado/ Pois querem os transformar/ Em cordeirinhos domesticados/ Prontos pra serem transformados/ Em operários escravizados/ Querem nos transformar/ Em máquinas para submetê-los/ A cadência do trabalho/ E horários embrutecidos/ Pelos carrascos ponteiros do relógio.”*¹⁹.

Respaldado por um conjunto melódico repleto de fúria e revolta, o narrador termina o seu discurso seguindo a tendência de associar a escola com a escravidão, no qual o sujeito não consegue vislumbrar o espaço educacional como um campo de possibilidades. Ao contrário, a escola foi repassada como sendo um local hostil a preservação dos objetivos do sujeito: *“Me mandaram à escola/ Pra me dominar/ Me mandaram à escola/ Pra me manipular/ Me mandaram à escola/ Para me escravizar/ Me mandaram à escola/ Para me domar.* Diante de tal quadro, “a moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência de valores, mas ao mesmo tempo, em uma desconcertante abundância de possibilidades. (BERMAN, 1986, p. 22)

Em outras composições, a aflição frente a aquilo que foi passado pela escola permanece, porém com novas realidades. Dentre elas, percebe-se a cobrança familiar frente ao melhor aproveitamento educacional do sujeito representado, justamente para que o mesmo consiga atingir outras etapas em sua formação pessoal e profissional:

Estou trancado em casa e não posso sair
Papai já disse, tenho que passar
Nem música eu não posso mais ouvir
E assim não posso nem me concentrar

Não saco nada de Física

¹⁹ A educação, que tenderia, sobre o desenvolvimento tecnológico propiciado pela microeletrônica, à universalização de uma escola unitária capaz de propiciar o máximo de desenvolvimento das potencialidades dos indivíduos e conduzi-los ao desabrochar pleno de suas faculdades espirituais, é colocada inversamente, sob a determinação direta das condições de funcionamento do mercado no sistema capitalista. (SAVIANI, 2002, p. 22)



Literatura ou Gramática
Só gosto de Educação Sexual
E eu odeio Química

Não posso nem tentar me divertir
O tempo todo eu tenho que estudar
Fico só pensando se vou conseguir
Passar nesse tal de vestibular

Não saco nada de Física
Literatura ou Gramática
Só gosto de Educação Sexual
E eu odeio Química

Chegou a nova leva de aprendizes
Chegou a vez do nosso ritual
E se você quiser entrar na tribo
Aqui no nosso Belsen tropical

Ter carro do ano, TV a cores, pagar imposto, ter pistolão
Ter filho na escola, férias na Europa, conta bancária, comprar feijão
Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão
Você tem que passar no vestibular.²⁰

A música inicia-se com os solos de guitarra tencionando a melodia. Em um ritmo veloz, o andamento entra em confluência com a tensividade vivida pelo sujeito, pois este perdeu seu modo de vida mais livre, em detrimento dos estudos, imposições e cobranças da família, bem como do mercado de trabalho. Assim, o narrador exclama na canção seu repúdio as matérias escolares, pois a necessidade de contato constante com elas é dissonante daquilo que o narrador desejava para si: *“Estou trancado em casa e não posso sair/ Papai já disse, tenho que passar/ Nem música eu não posso mais ouvir/ E assim não posso nem me concentrar/ Não saco nada de Física/ Literatura ou Gramática/ Só gosto de Educação Sexual/ E eu odeio Química.”*

Na ausência de tempo livre, para que o sujeito colocasse em prática seus desejos subjetivos, o narrador exclamou sua raiva frente ao desafio que sintetiza sua revolta, o vestibular. Nesse momento, a melodia fica mais rápida e tensa, respaldando o discurso

²⁰ Paralamas do Sucesso. **Química**. Álbum: Cinema Mudo. EMI-ODEON, 1983

provenientes do sujeito: “*Não posso nem tentar me divertir/ O tempo todo eu tenho que estudar/ Fico só pensando se vou conseguir/ Passar nesse tal de vestibular*”.²¹

Doravante, ao final do discurso, o narrador começa a projetar seu futuro, tendo como respaldo aquilo que foi imposto pelos pais. Assim, não conseguiu vislumbrar uma mudança em seu momento vivido, sendo que, mesmo contrariado, aceitou o cerceamento imposto, para ter acesso à aquilo que estaria incrustado em seu reduto familiar específico, em especial, o capital necessário para obter relativo nível de consumo, ao longo de sua vida. Tal quadro, colocaria o jovem frente ao modelo desejado pela família, bem como traria reconhecimento social. Assim, o vestibular, seria uma etapa fulcral para o acesso do jovem representado, a uma profissão de renome, bem como a uma educação de qualidade.²²

No entanto, tal prognóstico de futuro, aparece de forma tencionada na canção. Não ao acaso, a melodia fica mais tensa, a cada vez que o narrador indica aquilo que o mesmo poderia obter, se caso lograsse êxito em sua vida profissional. Tal construção melódica, assim é realizada, pois, o padrão de vida almejado foi proveniente de uma imposição dos pais e não necessariamente, seguiu as pretensões subjetivas desejadas pelo agente discursivo: *Chegou uma nova leva de aprendizes/ Chegou a vez do ritual/ E se você quiser entrar nessa tribo/ Aqui no nosso Belsen tropical/ Ter carro do ano, TV a cores/ Pagar imposto/ Ter pistolão/ Ter filho na escola/ férias na Europa/ conta bancária/ comprar feijão/ Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão/ Você tem que passar no vestibular*”. Diante de tal quadro

Para que a pessoas sobrevivam na sociedade moderna, qualquer que seja a sua classe, suas personalidades necessitam assumir a fluidez, e a forma aberta dessa sociedade. Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança; não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal, e social, mais ir efetivamente em busca de mudanças, procura-las de maneira ativa, levando-as adiante.(BERMAN, 1986, p. 109)

²¹ Nota-se assim, de forma geral, que os grupos de rock eram compostos por jovens “descontentes com o estado geral das coisas, num leque amplo e difuso, que vai das alternativas de lazer às perspectivas profissionais, às normas sociais, à situação do país e com um anseio por agitação.” (ABRAMO, 1994, p. 93)

²² Há um profundo reconhecimento de que as trajetórias escolares são condições necessárias de inserção e sobrevivência no mercado de trabalho, mas não constituem condições suficientes para ancorar todo o conjunto de expectativas anteriormente atribuídas ao projeto escolar, aspirações ainda consolidadas nas representações das famílias. (SPOSITO, 1998, p. 72).



Em outras canções do período, pode-se notar que aquilo que foi oferecido pela escola, estaria distante da realidade do sujeito fora dela. Dai então, as composições ganharam um teor satírico, para justamente ratificar a inviabilidade da estrutura escolar, no que se refere a educação dos jovens para a vida:

Se a escola fosse
Preparar pra vida
Ao invés de professores,
Teria delatores
Se a escola fosse
Preparar pra vida
Ao invés de monitores,
Teria assassinos
Se a escola fosse mesmo
Um preparo para vida
Ao invés de ser escola,
Seria uma favela
Num subúrbio abandonado
Onde o povo relegado,
Leva quase meio dia
Pra chegar no seu trabalho.
Se a escola fosse preparar crianças para vida
Ao invés de um caderno teria uma trouxinha,
Teria um revólver
Ao invés de uma cadeira,
Uma metralhadora, ou uma escopeta
No lugar da mochila, a mala preta
Ou carteira adulterada,
Falsificada do exército
Pra poder entrar no jogo
Se dar bem,
Não pagar nada
E gritar bem alto gol !!
Que seu time fez agora,
Impedido e de mão!!
Se a escola realmente preparasse para vida
Trocaria os cadernos por escudos
Trocaria as canetas por espadas
Trocaria os estudos por táticas de guerra:
Como se defender,
Como matar alguém,
Como fingir de morto,
Como mentir também.
Pra poder entrar no jogo
Se dar bem,
Não pagar nada

E gritar bem alto gol
Que seu time fez agora.²³

A canção, ao longo do seu percurso, mantém um conjunto melódico alegre e festivo.²⁴ Dessa forma, destoa das melodias anteriores, que via de regra, traziam um andamento mais rápido e pesado. A ideia do narrador estaria justamente em frisar que aquilo que é passado pela escola, estaria distante de uma dada visão de mundo, a qual o mesmo tivera contato. Assim, a vida aparece na canção de forma niilista, violenta e fria, sendo que tais características, apreendidas pelo narrador, não seriam entendidas na esfera educacional: “*Se a escola fosse, preparar pra vida/ Ao invés de professores, teria delatores/ Se a escola fosse preparar pra vida/ Ao invés de monitores, teria assassinos/ Se a escola fosse mesmo/ Um preparo para a vida/ Ao invés de ser escola, seria uma favela/ Num subúrbio abandonado/ Onde o povo relegado/ Leva quase meio dia/ Pra chegar ao seu trabalho.*”

Ou seja, a escola pouco contribuiu para que o narrador entendesse uma parcela dos problemas sociais brasileiros, vividos durante a década de 80, tais como a violência, corrupção, tráfico de drogas e armas. Não ao acaso, durante aqueles anos, “a segregação espacial decorrente da compressão salarial envolvera as grandes cidades em loteamentos periféricos, sendo que em todos os locais, era comum a carência da população” (MENDONÇA; FONTES, 2004, p. 69).

Ainda de acordo com o narrador, a instituição escolar, pouco contribuiu para que a sociedade brasileira despertasse um dado senso crítico. Assim, o sujeito demonstra sua insatisfação, segundo a qual os brasileiros aceitaram os problemas sociais de forma pacífica: “*Se a escola fosse preparar crianças para vida/ Ao invés de uma caderno teria uma trouxinha, teria um revolver/ Ao invés de uma cadeira, uma metralhadora, ou uma escopeta/ No lugar da mochila, a mala preta, ou carteira adulterada, falsificada do exército/ Pra poder entrar no jogo, se dar bem, não pagar nada, e gritar bem alto gol/ Que seu time fez agora, impedido e de mão*”.

²³ Biquini Cavado. **Escola**. Álbum: Biquini.com.br. BGM, 1998.

²⁴ “Considerando também que o objeto da música é a própria música, materialidade sonora que se volta para si mesma, interfere-se que a auto-reflexibilidade musical acaba por dotá-la de uma potência que se movimenta entre construção e sensibilidade, onde a subjetividade, marcada pelo “descentramento”, possibilita à criatividade um engendramento da própria subjetividade.” (SEKEFF, 2009, p. 25)

Mantendo a melodia festiva, ao final, o narrador reafirma a necessidade de uma mudança geral daquilo que é ensinado nas escolas. Para além do niilismo existente na letra, o sujeito reitera que a escola deveria estar mais próxima do cotidiano do aluno e da sociedade brasileira, reconhecendo seus problemas, costumes, e quiçá, buscando soluções.²⁵

Dessa forma, para o agente discursivo, escola e sociedade mantiveram entre si, uma relação paradoxal e antagônica: *“Se a escola realmente preparasse para a vida/ Trocaria os cadernos por escudos, trocaria as canetas por espadas, trocaria os escudos por táticas de guerra/ Como se defender, como matar alguém, como mentir também/ Pra poder entrar no jogo/ Se dar bem, não pagar nada/ E gritar bem alto gol, que seu time fez agora”*. Diante de tal quadro, “a visão do moderno é, então, nesse sentido, inseparável de uma certa fé profética, nas possibilidades e promessas de uma nova sociedade que se concretiza agora.” (JAMESON, 1996, p. 85.)

Frente as divergências dos artistas de rock com a instituição escolar, outras canções reproduziram o afastamento existente entre os pares citados. Novamente, escolas, professores e matérias apareceram como fatores limitadores do indivíduo e de sua capacidade de raciocínio:

O que eu queria, o que eu sempre queria
Era conquistar a minha autonomia
O que eu queria, o que eu sempre quis
Era ser dono do meu nariz
Os pais são todos iguais
Prendem seus filhos na jaula
Os professores com seus lápis de cores
Te prendem na sala de aula
O que eu queria, o que eu sempre queria
Era conquistar a minha autonomia
O que eu queria, o que eu sempre quis
Era ser dono do meu nariz
Ia pra rua, mamãe atrás
Ela não me deixava em paz
Não aguentava o grupo escolar

²⁵ Nesse nível, percebemos com clareza que a forma pela qual se processa a educação formal hoje, está longe de criar uma consciência crítica que propicie o efetivo exercício da cidadania, além do que, impossibilita um a ação e participação mais coletiva, pois fica impossível a cada cidadão se apropriar do conhecimento produzido historicamente pela humanidade (cultura letrada), estabelecendo, assim, a perda de um direito inalienável desses mesmos cidadãos (LOMBARDI, 2003, p. 47)

Nem a prisão domiciliar
 O que eu queria, o que eu sempre queria
 Era conquistar a minha autonomia
 O que eu queria, o que eu sempre quis
 Era ser dono do meu nariz
 Mas o tempo foi passando
 então eu cai numa outra armadilha
 Me tornei prisioneiro da minha própria família
 Arranjei um emprego de professor
 Vejo os meus filhos,
 Não sei mais onde estou²⁶

A canção inicia-se com solos de guitarras pontuais, que se mantêm ao longo de sua duração. Aqueles, criam uma ansiedade na trama exposta, afinal, o sujeito representado deseja constantemente, maior liberdade para tomar suas decisões. Distante da concretização de tal meta, o narrador passa a relatar os fatores responsáveis pela suposta ausência de autonomia, tais como a família e a escola: *“O que eu queria, o que eu sempre queria/ Era conquistar a minha autonomia/ O que eu queria, o que eu sempre quis/ Era ser dono do meu nariz/ Os pais são todos iguais/ Prendem seus filhos na jaula/ Os professores com seus lápis de cores / Te prendem na sala de aula.”*

Mantendo a ansiedade na melodia, o narrador continua a pontuar os paradoxos de seu cotidiano que fizeram com que o mesmo não tivesse nenhum tipo de liberdade. Assim, conforme exclama as dificuldades, a melodia ganha contornos de angústia²⁷, afinal, a autonomia desejada pelo sujeito, não aparece no horizonte da poética: *“O que eu queria, o que eu sempre queria/ Era conquistar a minha autonomia/ O que eu queria, o que eu sempre quis/ Era ser dono do meu nariz/ Ia pra rua, mamãe atrás/ Ela não me deixava em paz/ Não aguentava o grupo escolar/ Nem a prisão domiciliar/ “O que eu queria, o que eu sempre queria/ Era conquistar a minha autonomia/ O que eu queria, o que eu sempre quis/ Era ser dono do meu nariz.”²⁸*

Em seu término, a canção amplia o sentimento de angústia, pois, o narrador passa a realizar um balanço dos efeitos sofridos na juventude, no qual sentiu-se privado

²⁶ Titãs. **Autonomia**. Álbum: Televisão. WEA, 1985.

²⁷ De acordo com Jardim (2005, p. 82) para dobrar o caos em cosmos é necessário o estabelecimento do sentido, isto é, consolidar um ritmo, produzir uma tensão inicial, uma ordem propiciadora de sentido. É produzir a vigência do poético. Este é o sentido pela memória como sua condição de possibilidade.

²⁸ Há todo um processo de singularização, pleno de múltiplas contradições e tensões, caracteriza a subjetividade como permanente de desenvolvimento, no qual os sujeitos reformulam suas propostas, ações e sentimentos em complexas interações e contradições. (MATOS, 2005, p.29)

de liberdade, motivada pela intervenção da escola e dos pais. Assim, o resultado de tais influências limitantes foi a criação de um adulto frustrado e encarcerado, no qual foi influenciado a ser tornar um professor. Tal profissão, de acordo com a narrativa, apareceu como símbolo de ausência de liberdade, tão requisitada pelo narrador, ao longo de sua trajetória. Como resultado, nessa mescla de sentimentos, emoções e subjetividades, o sujeito representado não teria bases referenciais para explicar aos seus filhos, uma parcela dos conflitos que eles enfrentam e que foram comum ao narrador, ao longo de sua juventude: *“Mas o tempo foi passando/ Então eu cai numa outra armadilha/ Me tornei prisioneiro da minha própria família/ Arranjei um emprego de professor/ Vejo os meus filhos/ Não sei mais onde estou”*.

Pode-se notar que,

as consequências da reflexividade são indubitavelmente libertadoras e assustadoras, assim, como as condutas humanas são instáveis, em vista do conhecimento que os atores tem das circunstâncias que cercam a sua ação. (FRIDMAN, 2000, p. 44)

APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

Ao longo de todo esse estudo, nota-se que o movimento roqueiro dos anos 80, apresentou uma relação antagônica com a escola. Tal afirmativa, estende-se para outras composições, que não foram incorporadas à esse texto. Nesse balanço é difícil encontrar na discografia dos grupos de rock, alguma canção que fizesse menções positivas à escola. De forma geral, quando abordaram a temática, os grupos de rock trouxeram a representação da escola de forma fraturada, caótica e distante de suas funções que tradicionalmente foi obrigada a desempenhar.²⁹

Contudo, isso não significa que, as bandas de rock representaram a escola, de forma totalmente linear ou homogênea. Na canção da Legião Urbana, a associação da escola a prisão e grades estendeu-se mesmo quando o narrador, exclamou em sua composição que se afastou da instituição escolar. No entanto, fora dessa, o sujeito sentiu-se novamente frustrado, pois entrou em contato com um cotidiano vazio, violento e triste. Ou seja, a ruptura na convivência com a escola, pouco mudou a visão do próprio narrador, no que se refere a seu cotidiano. Como resultado, a melodia

²⁹ Assim, os enquadramentos da escola como “instituição casca”, proposto por Giddens (2000), contribuiu de forma profícua, com as pretensões desse artigo.



manteve-se linear ao longo do percurso poético, pois, a visão do sujeito representado, não modificasse de forma brusca, mesmo quando aquele se afastou de fato da instituição.

Já na canção dos Garotos Podres, o grito “escola”, imposto pelo narrador, no início da poética, demonstrou a aflição do mesmo com relação a instituição. Respalado por uma melodia agressiva e explosiva, o sujeito representado, criticou as hierarquias e as cobranças existentes no cotidiano escolar. Assim, a escola apareceu como sinônimo de escravidão e como local que não ofereceu oportunidades para que os alunos pudessem pelo menos refletir, sobre a lógica do trabalho. Pelo contrário, essa, de acordo com o narrador, foi reproduzida dentro da escola, de forma violenta e impositiva. Tais menções ajudariam a compreender a visão que a banda possuiu da instituição em discussão.

Em outra vertente, na canção dos Paralamas do Sucesso, o narrador exclamou o ódio às matérias escolares. Afinal, para o bom desempenho no vestibular, o sujeito foi obrigado a abrir mão de sua liberdade, em detrimento dos estudos, imposições e cobranças familiares, bem como para atingir uma carreira de renome. Todavia, mesmo que lograsse êxito, o sujeito na canção não demonstrou-se feliz, pois, foi obrigado a seguir aquilo que seus pais desejavam para si, e que destoava de suas pretensões de vida. Não ao acaso, a melodia ficou mais tensa a cada vez que o sujeito pontuou o que possivelmente iria atingir se caso respeitasse os estudos e a imposição familiar. O vestibular apareceu na poética, como a catarse de todas essas pretensões que sobrecarregaram o sujeito expresso na canção.

Na canção do Biquíni Cavadão, nota-se que o narrador considera que a escola não contribuiu com o senso crítico dos educandos, dificultando assim, uma melhoria no quadro social brasileiro. Dai então, surgem os paradoxos, pois foi colocado em discussão a prática e serventia do sistema escolar. Tal visão, associado a forma nihilista do narrador enxergar o mundo, colocou a própria narrativa em uma teia complexa, de difícil resolução. Ao fim das contas, escola e sociedade apareceram de forma caótica, e já que o narrador não encontrou soluções para seus problemas em ambas as esferas, a narrativa cai na desolação que veio acompanhada da aceitação. Não ao acaso, a ode musical apareceu extremamente alegre, haja vista que, os problemas dificilmente seriam

resolvidos. Na impossibilidade de resolução daqueles, a agressividade melódica, vista em outras canções, perdeu espaço para um conjunto melódico mais festivo.

Por fim, na canção dos Titãs, a ansiedade do jovem em livrar-se das imposições da escola e da família, criou uma trama melódica angustiante. Tal forma, se consolida ao longo da canção, haja vista que, a autonomia desejada não foi atingida, gerando como resultado, um indivíduo frustrado com sua família e profissão. Assim, as imposições familiares e escolares, cimentadas ao longo de sua vida, geraram um adulto que não conseguia resolver os seus problemas. Esse fato é nítido na canção, pois o agente discursivo sentiu-se perdido, quando ao final da poética, não encontrou caminhos para orientar seus filhos.

Ao final das contas, nota-se que nas canções trazidas para análise, a escola pouco contribuiu para a formação dos sujeitos. Os artistas, não tiveram uma boa visão da escola, pois essa, devido a suas regras, imposições e normas, contrariaram os interesses dos sujeitos expressos nas canções. Não ao acaso, a escola apareceu associada a prisões e grades. Os professores foram representados como indivíduos manipulados pelo sistema e que não teriam condições de impulsionar tal juventude aqui analisada à alguma mudança significativa. As matérias, como visto, foram encaradas como chatas e sem sentido. Assim, em um plano mais geral, a escola surgiu como a representação de possíveis circunstâncias futuras, que tais jovens roqueiros, naquele momento histórico, não quiseram aceitar.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- ABRAMOVAY, Miriam (Org.). **Cotidiano das escolas: entre violências**. Brasília: Unesco; Observatório de Violência, MEC, 2005.
- ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. DBA Artes Gráficas, 2002.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti, Marcelo Maca. São Paulo: Companhia das letras, 1986.



BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais da Juventude**. São Paulo, Editora Moderna, 2004.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Rio Grande do Sul: Usininos, 2009.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1990.

CUNHA, Marcos Vinicius da; SOUZA, Aline Vieira. Cecília Meireles e o temário da Escola Nova. **Caderno de Pesquisas**. . 41, n 144, Marília, setembro/dezembro, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/v41n144/v41n144a11.pdf>. Acesso em 07/11/2013.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34.

FRIDMAM, Luis Carlos. **Vertigens Pós – Modernas: Configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GINSBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JAMESON, Frederic. **Pós-Moderno: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996.

JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto histórico. Tradução: Giselle de Souza. **Revista Brasileira de História e Educação**. v. 1, n. 1, Campinas, 2001. Disponível em: <http://rbhe.sbhe.org.br/index.php/rbhe/article/view/273/281>. Acesso em: 07/01/2012.

LOMBARDI, José Claudinei. **Globalização, pós-modernidade e educação**. Santa Catarina: Autores Associados, 2003.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru - SP: Edusc, 2002.

_____. **Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. Bauru – SP: Edusc, 2005.



MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. **História do Brasil Recente** – 1964-1982. 4. Edição. São Paulo: Ática, 2004.

NOGUEIRA, Maria Alice. Família e Escola na contemporaneidade: os meandros de uma relação. **Revista Educação e Realidade**. Julho – dezembro de 2006. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rer/v31n02/v31n02a10.pdf>. Acesso em 07/01/2013.

PRADO, Gustavo dos Santos. A verdadeira Legião Urbana são vocês. Dissertação de Mestrado (História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012.

_____. “HÁ FLORES EM TUDO QUE EU VEJO” – A representação da flor realizada pela juventude roqueira dos anos 80. **Revista Desenredos**. Ano IV - número 15 - teresina - piauí – outubro/ novembro/ dezembro de 2012. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/15-art-Gustavo-Rock80.pdf>. Acesso em 07/01/2013.

SANTANELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS, Lia (Org.). **De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade**. São Paulo: Educ, 1998.

SAVIANI, D. Transformações do capitalismo, do mundo do trabalho e da educação. In: LOMBARDI, J.; SAVIANI, D.; SANFELICE, J. L. (Org.). **Capitalismo, trabalho e educação**. Campinas: Autores Associados, 2002.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Música, estética de subjetivação: Tema com variações**. São Paulo: Anablume, 2009.

SPOSITO, Marília Pontes. A instituição escolar e a violência. **Cad. Pesquisa[online]**. 1998, n.104, pp. 58-75. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0100-15741998000200005&lng=es&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 08/01/2013.

TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica: Ensaios**. São Paulo: Anablume, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____; SQUEFF, Enio. **Música**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.



ZHUMTOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

FONTES

263

Legião Urbana. **O Reggae**. Álbum: Legião Urbana, Emi-Odeon, 1985.

Garotos Podres. **Escolas**. Álbum: Pior que Antes. Continental, 1988.

Paralamas do Sucesso. **Química**. Álbum: Cinema Mudo. EMI-ODEON, 1983.

Biquíni Cavado. **Escola**. Álbum: Biquini.com.br. BGM, 1998

Titãs. **Autonomia**. Álbum: Televisão. WEA, 1985.