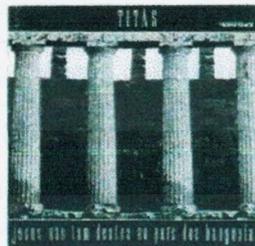
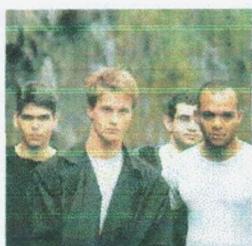


HILMARIA XAVIER SILVA



POLÍCIA PARA QUEM PRECISA?

A Imagem do Estado e seus meios de disciplinarização da sociedade sob a ótica das bandas de Rock nacional (n) dos anos 80



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CAMPINA GRANDE – PB

AGOSTO DE 2008.

HILMARIA XAVIER SILVA

POLÍCIA PARA QUEM PRECISA?

A Imagem do Estado e seus meios de disciplinarização da sociedade sob a ótica das bandas de Rock nacional (n) dos anos 80

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de História e Geografia como pré-requisito de conclusão do curso de História da Universidade Federal de Campina Grande sob a orientação do Professor Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Sousa.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CAMPINA GRANDE – PB

AGOSTO DE 2008.

HILMARIA XAVIER SILVA

POLÍCIA PARA QUEM PRECISA?

A Imagem do Estado e seus meios de disciplinarização da sociedade sob a
ótica das bandas de Rock nacional (n) dos anos 80

Banca Examinadora:

Professor Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza (Orientador)

Professora Mestra Uelba Alexandre Nascimento(UFCG)

Professor Mestre Giscard Farias Agra (UFCG)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CAMPINA GRANDE – PB

AGOSTO DE 2008



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

Dedicado à Hilda Maria Xavier Silva pela
presença, amor e apoio incondicional em
minha vida.

RESUMO

Este trabalho tem como proposta verificar como as letras das canções das bandas de Rock nacional nos anos 80 refletiam a formação do Estado, especialmente seus órgãos responsáveis pela manutenção da “ordem” e “bem – estar” públicos junto à sociedade da época: o aparato policial. No presente trabalho, escolhemos abordar, analisar e problematizar um recurso didático, um documento histórico, uma fonte histórica, e um discurso formador de identidade específico: a canção. Essa escolha foi feita partindo do pressuposto de que as relações entre história e canção suscitam debates e questões ainda pouco exploradas pelos pesquisadores do ensino de história, principalmente no que concerne aos discursos formadores de opinião e construtores de estereótipos e identidades. Ratificamos que o presente trabalho ocupa-se especialmente com questões de gestão, ordem e segurança pública, no contexto histórico e social dos anos 80 do século XX, ressaltando as relações e conflitos entre a sociedade civil e o Estado, enquanto sociedade política, aquela, representada pela juventude através de seus ídolos do rock, este, representado pelo poder coercitivo de órgãos como a Polícia Militar. Não se trata de analisar a sociedade meramente sob uma ótica artística, sem apontar que os conflitos ocorridos eram reflexos de uma política nacional problemática e que por sua vez eram refletidos na expressão artística, posto que este era um dos meios mais eficazes de difusão dos reclames e conscientização junto à população. Mais que isso, trata-se de colaborar para com a historiografia e com a sociedade atual, percebendo como o Estado se comporta perante essa sociedade, especialmente através de um órgão específico que é a Polícia Militar; percebendo como essa sociedade se comporta perante esse Estado e essa polícia, e ainda, como essas relações foram sendo construídas no contexto histórico em questão.

Palavras-chaves: Canção; Polícia Militar; Estado.

AGRADECIMENTOS

Ao longo dos anos de minha formação acadêmica, e mesmo recentemente durante a escrita deste trabalho, algumas pessoas se fizeram essenciais: Familiares, professores, amigos, pessoas que contribuíram diretamente para meu amadurecimento profissional e pessoas que contribuíram de modo especial para meu crescimento pessoal, ambos, reconhecidamente, ainda em fase de construção.

Este é o momento de agradecer, em primeiro lugar a Deus, por tornar essa caminhada possível. Agradecer à minha mãe, Hilda Maria Xavier, pelo exemplo de mulher que ela é, pela presença, amor e apoio incondicional em minha vida. Ao meu pai, Martin Elias, por sempre lutar para que eu tivesse uma boa educação. Sua luta foi válida, aqui estou eu me formando. Mesmo eu não tendo as estrelas das quais ele tanto se orgulha, certamente brilho e brilharei de outras formas.

Agradeço aos meus irmãos Hilmarton Xavier e Hilmário Xavier pela presença, exemplo de determinação e coragem que sempre demonstraram. Talvez eu não seja exatamente aquilo que sonharam de sua irmã caçula, entretanto faço minhas próprias apostas e espero acertá-las sem decepcionar quem tanto me quer bem.

Agradeço as cunhadas Edileide e Jennifer, pelo apoio que sei q sempre posso encontrar em vocês.

Agradeço às minhas pequenas Bartira e Calanta, pelos sorrisos e brincadeiras que espalham e deixam minha vida mais colorida, mais cheia de amor. Vê-las nascer, crescer e descobrir o mundo a sua volta me inspira.

À família Xavier como um todo, obrigada pela base que me deram, pelas reuniões que sempre foram tão divertidas e tão formadoras de opiniões.

Agradeço à Rosicleide da Silva Melo, a Rosa, que cuidou de mim com tanta dedicação ao longo desses vinte e poucos anos.

Agradeço à Leandro Barbosa, o meu Léo, pelo companheirismo, por acreditar em mim e no meu potencial, por vislumbrar um futuro seguro e confortável para nós dois, por me fazer querer crescer sempre mais, pelo cuidado e amor que me dedica, por

me fazer assim tão mais feliz. Sou grata também à Antônia, Geraldo e Eliana Barbosa, que me acolheram tão bem no seio dessa família.

A Escola Carrossel, formada por uma equipe de professoras parceiras no trabalho que desempenham, foi onde pude entrar em contato com o magistério e tomar gosto pela minha profissão. Foi minha base e minha escola. Sou grata pelo que aprendi e aprendo diariamente lá.

Agradeço aos colegas de (per)curso, tão queridos! A turma 2002.1, formada por pessoas tão diferentes, porém que se entendiam tão bem e conseguiam fazer cada aula assistida e cada aula “queimada” na pracinha do bloco BC sempre muito agradáveis. Nessa turma três pessoas eram especiais, Aluska Targino, Hilma Carmem e Paula Faustino, quantas coisas em comum e quantas discórdias!

Sou grata à outros queridos, são eles:

André Felipe, “o primeiro garoto que está sentado ali na fila”, pessoa que usando de brincadeiras com fundo de verdades dividiu comigo expectativas e preocupações com relação ao curso e a profissão. Nossas conversas raramente são sérias, mas são sempre produtivas.

Cristina Conserva, tão doce, tão prestativa, tão disposta a ajudar a todos, tão cheia de conselhos e de razão no que diz, sempre me diz as verdades que preciso ouvir... “mil motivos pra te amar, Cristina”.

Elton John da Silva Farias, “o cantor”, pessoa que com sua seriedade, responsabilidade e compromisso com o curso de História sempre me ajudou e me orientou quanto às questões acadêmicas, dividimos algumas composições, brigamos e demos muitas risadas juntos.

Denilson Rocha, pelo carinho de sempre, pela força, e sobretudo pela compreensão.

Samelly Xavier, a flor, que com tantas gargalhadas, rodadas, poesias e cores que ela carrega na sua bolsa e distribui para as pessoas, me motiva a ver a vida com um jeito assim “samelly” de ser.

Agradeço imensamente aos professores que formam a Unidade Acadêmica de História e Geografia, em especial à:

Professor Antônio Clarindo, talvez a pessoa com quem eu mais aprendi no departamento de história. Professor que sempre me incentivou, me orientou nos três períodos em que estive ao seu lado na monitoria da disciplina Pré-História, me orientou na execução deste trabalho. Suas críticas, fossem elas positivas, irônicas ou ácidas, sempre me tocaram e me fizeram ter o desejo de me superar. Sua responsabilidade e compromisso com a profissão aliada ao seu bom humor fazem dele um exemplo a ser seguido.

Professor Fábio Gutemberg, cuja perda foi tão significativa para seus alunos e colegas. Fábio foi outro exemplo do profissional que eu quero ser. Aprendi muito ao seu lado em um ano de projeto de pesquisa. Impossível não andar pelas ruas do centro de Campina e não lembrar das aulas de campo de História da Paraíba que ele ministrava tão bem e de modo tão agradável. Certamente estará na minha memória, com todo aquele jeito de falar e de gesticular que lhe era tão peculiar.

Professor, e amigo, Giscard F. Agra, por ter me ajudado desde que ainda éramos colegas de graduação fazendo parte do mesmo projeto de pesquisa até hoje com a execução deste trabalho.

SUMÁRIO.

Introdução	10
Capítulo I: “Que País é Este?”: Um olhar sobre a dinâmica das relações entre Estado, Polícia Militar e Sociedade	14
1. “Mais do mesmo”: Militares no poder. Um olhar sobre a sociedade brasileira durante 20 anos de militares no governo.....	14
2. “Polícia para quem precisa” – repensando a polícia e a sociedade e suas variáveis formas de sociabilidades.....	26
Capítulo II: As falas que dizem além das palavras: as relações provocantes entre História e canção	32
1. Canção escrita, História cantada e os embalos da Historiografia.....	32
2. “Lá vem vindo a Veraneio”: a versão dos jovens sobre o “Estado Violência”...44	
Considerações Finais	63
Referências	66

Introdução.

Este trabalho tem como proposta verificar como as letras das canções das bandas de Rock nacional nos anos 80 refletiam a formação do Estado como um todo, especialmente seus órgãos responsáveis pela manutenção da “ordem” e “bem – estar” públicos junto à sociedade da época: o aparato policial.

Os anos 80 foram marcados pelo auge do Rock Nacional com bandas como Titãs, Paralamas do Sucesso, Capital Inicial, Ultraje a Rigor, Legião Urbana, Ira!, Plebe Rude, Aborto Elétrico, dentre outras. Bem como foram marcados por momentos políticos conturbados, como a queda dos governos militares, como o do General Figueiredo e o início do processo democrático, que resultou na constituição de 1988.

Ao fazermos um breve retrospecto, observamos que os anos 80, nos aspectos políticos e sociais, foram anos que marcaram o século passado, anos em que uma parcela da sociedade estava em busca de mudanças políticas e ideológicas, de adultos que vinham de uma ditadura militar entre os quais alguns traziam um discurso de “É proibido proibir”, e de um Estado autoritário que ia de encontro ao pensamento de mudança social, mudança esta que foi pretendida e ensaiada com a própria queda dos governos militares, marcada pela morte do presidente Tancredo Neves momentos antes de sua posse.

Este cenário político motivou, em especial, as bandas de rock, que tinham como público alvo a juventude da época, a escreverem letras de cunho político e, muitas delas retratavam a forma como estas bandas representavam os anseios de parte daquela juventude, que saindo de um regime político militar ao encontro de um regime democrático, tinha como principal bandeira o reclame e a denúncia da situação social em que se encontrava o país nos anos 80, viam os organismos do Estado, em especial a Polícia Militar, que era a responsável direta pela manutenção da “ordem” pública e do policiamento ostensivo urbano. A juventude tinha um papel cada vez mais notório nesta época e tinha como referencial, o que é comum em toda juventude: alguns ídolos. Naquele momento tinham como alicerce as bandas de Rock’n roll.

Os organismos do Estado não eram bem vistos, até porque, a visão que se tinha do Estado não era de protetor e sim de repressor, e como ferramenta de repressão se

encontravam os organismos policiais e, principalmente, a Polícia Militar, fardada e ostensiva. Este conjunto levou a sociedade a ver a polícia com certa desconfiança e até de forma negativa.

Insatisfeito com a maior parte desses reclames feitos pela juventude através das bandas de rock, ao que parece, o Estado cuidava em abafar e reprimir tais reclamações, em conter o descontentamento e a dita rebeldia dos jovens, de modo bastante incisivo, por vezes, quem sabe, fazendo uso de violência moral ou física.

Passada a transição política, a constituição se firma, a democracia caminha, mas a imagem daqueles anos de repressão ficara impregnada nas mentes das pessoas que viveram aquela época. Canções como “Veraneio Vascaína” do grupo Capital Inicial e “Polícia” dos Titãs, ainda hoje tocam uma sociedade que foi formada ouvindo aquelas músicas, e esta imagem, até de forma inconsciente, é repassada para as gerações posteriores e assim vai se formando uma onda de rejeição para com mecanismos da democracia no Estado, que são suas instituições, que teriam como atividade precípua a proteção e garantia dos cidadãos.

Como esse Estado era representado pelas canções? Quais os maiores reclames ao aparato policial? Quais os meios de disciplinarização mais evidentes retratados pelas canções? Como será que a sociedade vê o Estado, como protetor de seus direitos? Será que a sociedade ainda vê a Polícia como repressora e agressora da sociedade em defesa do Estado e não do cidadão? Como tem que ser o posicionamento do Estado e de seus órgãos disciplinarizantes frente a esta nova cobrança social? E de que mecanismos terá que dispor o Estado para se firmar como uma instituição que representa e defende a sociedade de suas mazelas sociais?

É em torno dessas relações e tensões entre sociedade e Estado (via Polícia Militar) que se ocupará o presente trabalho.

O trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro, iremos analisar dentro do contexto histórico e social dos anos 80 como se relacionavam os órgãos públicos de segurança com a sociedade naquele contexto. Para tanto, temos que analisar também as relações entre política e sociedade nos anos 60 e 70, visto que é aí que se constrói as relações de poderes entre militares e Estado, resultando em 20 anos de ditadura militar, cujas heranças foram herdadas pela década de 1980. Assim, podemos perceber como se relacionavam Estado e sociedade no contexto dos anos 80 no Brasil, em seus aspectos

políticos, culturais e sociais e compreender quais fatores ajudaram a construir a imagem que a juventude tinha do Estado.

No segundo capítulo, vamos analisar como era representado o Estado e seus órgãos de ordem e segurança pública através de canções de bandas de Rock'n roll nacional dos anos 80, e ainda, pensar o uso das canções enquanto documento ou fonte histórica e suas contribuições para a historiografia.

Para alcançarmos os objetivos a que o trabalho se propõe, desenvolvemos uma metodologia de pesquisa baseada em alguns trabalhos científicos de história, sociologia, política e cultura, para um melhor entendimento e compreensão do contexto histórico-social sobre o qual o trabalho se ocupa, que é a década de 80 do século XX, para, a partir de então, fazer um contraponto com conceitos de disciplinarização e representação em História, fazendo uso de idéias de teóricos como Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Norbert Elias.

Utilizamos também, como documento histórico de base para nossa pesquisa, as canções, tendo em vista que, nos últimos anos, as novas concepções de documento histórico, juntamente com as transformações teóricas e práticas que o fazer do historiador vem passando, possibilitam ampliar o campo e uso de diferentes e novas linguagens no ensino e na pesquisa em História. A partir da história social e cultural, hoje em dia, observa-se uma renovação nos campos de pesquisa e uma multiplicidade de novas fontes, objetos e temas. Além das fontes tradicionais e ditas oficiais, como por exemplo relatórios de governos, leis constituintes, processos criminais, registros de hospitais, cartórios ou igrejas, se trabalha com muita frequência com os documentos ditos não-oficiais, como crônicas ou matérias jornalísticas, diários, revistas, livros didáticos, poesias, fotografias, filmes, charges, canções, etc. Percebe-se que, com a utilização dessas novas fontes e documentos, não é só o texto que tem algo a nos “falar”, alguns desses outros recursos podem nos “falar mais” ou “falar diferente”. Uma fotografia ou uma charge, por exemplo, podem despertar nossa atenção para outros fatores que talvez as “secas” palavras de um texto não despertariam.

No presente trabalho, escolhemos abordar, analisar e problematizar um recurso didático, um documento histórico, uma fonte histórica, e um discurso formador de

identidade específico: a canção¹. Essa escolha foi feita partindo do pressuposto de que as relações entre história e canção suscitam debates e questões ainda pouco exploradas pelos pesquisadores do ensino de história, principalmente no que concerne aos discursos formadores de opinião e construtores de estereótipos e identidades.

Para melhor explorar as fontes e documentos, faremos algumas perguntas aos mesmos, como por exemplo, de que contexto histórico-social aquele documento é originado, quem o produziu e a partir de quais interesses, o que ou a quem atinge aquilo que o documento representa.

Utilizaremos material bibliográfico sobre história cultural e história sócio-política, além de material fonográfico, consultando a discografia de algumas bandas de rock'n roll nacional dos anos 80, bem como bibliografia inerente ao objeto de estudo, e à trajetória de algumas bandas de rock e seus líderes.

Ratificamos que o presente trabalho ocupa-se especialmente com questões de gestão, ordem e segurança pública, no contexto histórico e social dos anos 80 do século XX, ressaltando as relações e conflitos entre a sociedade civil e o Estado, enquanto sociedade política, aquela, representada pela juventude através de seus ídolos do rock, este, representado pelo poder coercitivo de órgãos como a Polícia Militar.

Não se trata de analisar a sociedade meramente sob uma ótica artística, sem apontar que os conflitos ocorridos eram reflexos de uma política nacional problemática e que por sua vez eram refletidos na expressão artística, posto que este era um dos meios mais eficazes de difusão dos reclames e conscientização junto à população.

Mais que isso, trata-se de colaborar para com a historiografia e com a sociedade atual, percebendo como o Estado se comporta perante essa sociedade, especialmente através de um órgão específico que é a Polícia Militar; percebendo como essa sociedade se comporta perante esse Estado e essa polícia, e ainda, como essas relações foram ocorrendo a partir dos anos 80 até os dias de hoje.

¹ Uso o termo canção ao invés do termo música, pois entendo que música se trata da arte ou ciência de combinar os sons de modo atraente aos ouvidos, atração esta relativa de pessoa para pessoa. Música seria essencialmente melodia. Já a canção é entendida por mim de maneira mais completa, que abarca qualquer tipo de composição musical popular ou erudita para ser cantada. Em outras palavras seria a junção ou combinação de melodia e de letra.

Capítulo I: “Que País é Este?”: Um olhar sobre a dinâmica das relações entre Estado, Polícia Militar e Sociedade

1. “Mais do Mesmo”: Militares no poder. Um olhar sobre a sociedade brasileira durante 20 anos de militares no governo.

Acreditamos ser necessário, para uma melhor percepção da sociedade brasileira na década de 80 e compreensão do sentimento de parte da população frente ao regime militar, e ainda, uma compreensão dos reclames de alguns jovens refletido em suas composições ou na arte que apreciavam, entender o contexto histórico que propiciou a implantação e manutenção de governos militares ao longo de duas décadas.

Um dos fatores condicionantes para a para a chegada dos militares ao poder no Brasil se deu a partir da posse de João Goulart na presidência da república, que em 1961, foi vista, por muitos setores, como um alinhamento com as propostas socialistas da URSS.

Em 31 de março de 1964, o governo do país foi tomado por meio de um golpe militar. Nesse período de regime militar (1964 – 1985) cinco generais sucederam-se na presidência da república: Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisel e Figueiredo. Sobre a sucessão desses militares em nosso governo, Boris Fausto comenta que

As diferenças entre o regime representativo, vigente entre 1945 e 1964, e o regime militar são claras. Quem manda agora não são *políticos profissionais*, nem o congresso é uma instância decisória importante. Mandam a alta cúpula militar, os órgãos de informação e repressão, a burocracia técnica do Estado.²

Uma das características do regime militar foi o caráter ditatorial, o autoritarismo. Os militares do governo não se mostravam dispostos a dialogar com os diversos setores da sociedade. As decisões eram tomadas “de cima para baixo”. Por meio de decretos, chamados Atos Constitucionais ou AI, o governo militar foi restringindo as instituições democráticas. Extinguiu os partidos políticos existentes, permitindo a criação de apenas

² FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, Edusp, 1994. P.513 (grifo nosso)

dois: a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), que apoiava o governo, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que fazia oposição dentro de limites tolerados por militares. Cassou o direito de voto dos cidadãos para as eleições ao poder executivo (federal, estadual e em alguns municípios declarados de segurança nacional) e limitou esse direito em relação ao poder legislativo. Impôs severa censura aos meios de comunicação, como rádio, televisão, jornais, revistas, etc. Além disso, houve momentos nos quais muitos brasileiros que se opunham ao regime foram perseguidos, exilados, torturados ou mortos pelos órgãos de repressão política.

Abandonando o nacionalismo reformista que marcou o último governo de Vargas e o de Goulart, os governos militares adotaram um “modelo político de desenvolvimento econômico” baseado na aliança de três grandes grupos sociais: a burocracia técnica estatal (militar e civil), os grandes empresários capitalistas estrangeiros e os grandes empresários capitalistas nacionais. Esse modelo econômico de desenvolvimento caracterizou-se pela modernização da economia, pela concentração de renda nas “classes altas” (especialmente) e “médias” e pela marginalização da “classe baixa”³

Pressionado pelos militares, o Congresso nacional foi reunido e elegeu para presidente da república o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, que assumiu o poder 16 dias após o golpe.

O governo Castelo Branco foi imediatamente reconhecido pelas autoridades governamentais dos EUA e contou com o apoio de grandes empresários brasileiros e diretores de empresas multinacionais. Esse apoio foi dado aos militares em razão da doutrina de segurança nacional elaborada na Escola Superior de Guerra, através da qual o governo brasileiro assumia o compromisso de combater as idéias socialistas ou comunistas. As relações diplomáticas com Cuba – único país latino-americano que adotava um regime socialista – foram rompidas, e foi extinta a lei de Remessa de Lucros, permitindo que as empresas multinacionais enviassem grandes somas em dinheiro às suas matrizes no exterior.

³ BRESSER PEREIRA, Luis Carlos. *Desenvolvimento e crise no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1972. P.223-230.

Nessa época, os trabalhadores foram duramente atingidos: perderam o direito de estabilidade no emprego, sofreram intervenções nos seus sindicatos, tiveram perdas salariais.

Foi criada a Lei de Segurança Nacional, que na prática era o instrumento jurídico destinado a enquadrar como inimigos da pátria aqueles que, muitas vezes em nome dela, se opunham apenas às diretrizes de um governo autoritário. Ainda no plano jurídico, foi elaborada a constituição brasileira de 1967, que tinha entre seus principais objetivos fortalecer o poder do presidente da república e enfraquecer o legislativo e o judiciário.

Ao final do Governo Castelo Branco, o Alto Comando Militar escolheu como novo presidente o marechal Artur da Costa e Silva, ministro da guerra. Essa escolha foi referendada pelos membros da Arena no Congresso nacional.

Durante o governo de Costa e Silva, observamos o aumento de manifestações públicas no país contra a ditadura militar. Apesar da violenta repressão policial, estudantes saíram às ruas em passeatas; operários organizaram greves contra o arrocho salarial; políticos de oposição faziam pronunciamentos atacando a violência da ditadura (alguns, como Carlos Lacerda, arrependido por ter apoiado o golpe de 64, procuraram organizar uma “frente ampla” de oposição); padres progressistas discursavam contra a fome do povo e contra a tortura praticada por órgãos de segurança contra os adversários da ditadura.

Para se ter uma noção da amplitude dessas manifestações, no Rio de Janeiro, em 1968, mais de 100 mil pessoas saíram às ruas em passeata protestando contra o assassinato do estudante Édson Luís, de 18 anos, pela polícia. Sobre o caso do estudante assassinado pela polícia, o site Causa Operária Online⁴ nos diz que Edson Luís de Lima Souto nasceu em Belém do Pará em 1950. Filho de uma lavadeira, mudou-se para o Rio de Janeiro para fazer o Segundo Grau supletivo no Instituto Cooperativo de Ensino. Como muitos, pensava em seguir os estudos para engenharia e melhorar a vida da família.

O Instituto Cooperativo de Ensino situava-se em um anexo do restaurante Calabouço e era chamado pelos militares de "Instituto Comunista de Ensino". Ali

⁴ http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=4633 acessado em 25/ 05/ 2008.

estudavam jovens mais pobres, como o próprio Edson, que se alimentavam no restaurante, sendo que muitos trabalhavam também no local. No restaurante também se situava a União Metropolitana de Estudantes (UME).

O apelido Calabouço foi dado pois corria a história de que o local havia sido uma prisão de escravos. Nessa época, o restaurante pertencia ao Ministério da Educação, mas era administrado pela União Metropolitana dos Estudantes (UME). O restaurante era palco de protestos contra a má qualidade da refeição servida pelo governo e pela conclusão das obras do local, por isso o Calabouço era visto pelo regime militar como um foco de agitação estudantil. Quem liderava os protestos era a Frente Unida dos Estudantes do Calabouço (FUEC). Não demorou muito para se tornar o local de organização de manifestações contra a ditadura.

Com o Golpe Militar de 1964, o restaurante foi fechado por três meses e reabriu sob o controle dos militares. Em 1967, o governo do Estado da Guanabara, sob pretexto de uma urbanização da região, anuncia a demolição do Calabouço, o que gerou batalhas entre a polícia e os estudantes. Foi então proposto pelo governador que o restaurante fosse reconstruído em outro local. Contudo, a demolição acabou acontecendo sem que o novo estivesse pronto. Em protesto a isso, os estudantes organizaram três meses de "pendura" em famosos restaurantes do Rio de Janeiro, até que fosse anunciada a abertura do calabouço. O restaurante foi entregue sem que tivessem terminado as reformas, o que deixava o local com péssimas condições de higiene. Foram as manifestações pelo término das reformas e pela melhor qualidade da comida que geraram os protestos que resultariam na morte de Edson Luís.

A Polícia Militar, que outras vezes já havia reprimido os estudantes no local, chegou ao restaurante. A primeira investida da polícia conseguiu dispersar os cerca de 600 manifestantes, que se abrigaram dentro do Calabouço. Porém, os estudantes reagiram com paus e pedras, o que fez a polícia recuar.

Os policiais voltaram com maior violência, dessa vez atirando contra os estudantes e invadiram o restaurante. Na invasão cinco estudantes ficaram feridos e dois foram mortos pela polícia. Um foi Benedito Frazão Dutra, que morreu no hospital, o outro foi Edson, que levou um tiro covarde no peito à queima-roupa de uma arma calibre 45.

Os companheiros de Edson não permitiram que a PM levasse o corpo do estudante com medo de que sumisse com ele. Os estudantes, então, partiram em passeata até a Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, onde foi velado o corpo. O velório foi cercado pela PM e agentes do DOPS que provocavam os manifestantes com bombas de gás. A camisa manchada com o sangue de Edson tornou-se o símbolo da repressão e foi carregada pelos estudantes.

A morte de Edson Luís foi um dos marcos da radicalização da luta contra os militares que tomou conta do ano de 1968. Em junho, ocorreu a passeata dos cem mil no Rio de Janeiro, que lotou o centro da cidade.

Muitos intelectuais e artistas (dramaturgos, atores, professores, jornalistas e músicos) procuraram utilizar seus espaços de atuação para protestar contra o autoritarismo do regime. Foi o caso, por exemplo, do cantor e compositor Geraldo Vandré, que no III Festival Internacional da Canção, realizado no Rio de Janeiro em 1968, apresentou a música “Pra não dizer que não falei das flores”. A música foi classificada em segundo lugar e, posteriormente considerada “subversiva” pelos militares. No entanto, conquistando o público jovem, principalmente os estudantes universitários, a canção de Vandré difundiu-se pelo país e tornou-se quase um hino de contestação à ditadura.

No Congresso Nacional, o deputado Márcio Moreira Alves, do MDB, fez um veemente discurso contra os militares, responsabilizando-os pela violência praticada, por exemplo, contra os estudantes. Propôs à população um boicote à parada militar de 7 de setembro. Os oficiais militares consideraram o discurso ofensivo à honra das forças armadas e exigiram que o deputado fosse processado. Mas a Câmara Federal negou a autorização para o processo, preservando a imunidade parlamentar de Márcio Moreira Alves.

Diante dessa resistência dos parlamentares, os líderes do governo militar reagiram furiosamente. Determinaram o fechamento do congresso, a cassação outros parlamentares e decretaram o Ato Institucional nº 5 (AI – 5), um dos mais terríveis instrumentos normativos lançados pelo regime militar.

O AI-5 dava ao presidente da república amplos poderes para perseguir e reprimir as oposições. Podia decretar, por exemplo, o estado de sítio, intervir nos estados e

municípios, cassar mandatos eletivos e suspender direitos políticos, demitir funcionários públicos, etc. Tamanho era o poder do presidente que seus atos não podia sequer ser submetidos ao exame do judiciário.

Utilizando o AI-5, o governo Costa e Silva prendeu milhares de pessoas em todo país, fechou o Congresso Nacional por prazo indeterminado, cassou o mandato de centenas de deputados federais, deputados estaduais, vereadores e prefeitos, além de afastar quatro ministros do Supremo Tribunal Federal.

Por razões de saúde, Costa e Silva foi afastado da presidência da república. Uma junta militar, composta por ministros do exército, marinha e aeronáutica, governou o país de agosto à outubro de 1969. Reconhecendo a impossibilidade de Costa e Silva reassumir a presidência, a junta militar indicou e a ARENA referendou como seu sucessor o general Emilio Garrastazu Médici. Só em 22 de outubro de 69 o Congresso foi reaberto, depois de dez meses da edição do AI-5. Na sua abertura não mais o compunham os deputados federais cassados.

No governo Médici, o poder ditatorial e a violência repressiva contra as oposições alcançaram índices ainda maiores. Os direitos fundamentais do cidadão foram suspensos. Qualquer um que se opusesse ao governo podia ser preso. Nas escolas, nas fábricas, nos teatros, na imprensa, enfim, em todos os lugares sentia-se a “mão de ferro” do autoritarismo.

Para encobrir essa violência, os chefes militares investiam em propaganda destinada a divulgar , junto à maioria da população, a imagem de um governo sério e competente e de um país próspero e pacífico. Nessa época, uma marchinha chamada “Eu te amo, meu Brasil!”, da dupla Don e Ravel, alcançou grande sucesso, transmitindo a imagem de um país risonho e sem conflitos.

Para divulgar seus projetos para o país, o governo militar utilizou-se, em grande medida, da televisão, que ampliava consideravelmente sua importância como veículo de comunicação social. As facilidades de crédito pessoal permitiram a expansão do número de residências que possuíam televisão⁵. Por essa época, beneficiada pelo apoio do governo de quem se transformou em porta voz, a TV Globo expandiu-se até se tornar

⁵ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, Edusp, 1994. P. 484, nos diz que em 1960, apenas 9,5% das residências urbanas tinham televisão. Em 1970 a porcentagem chegava a 40%.

rede nacional e alcançar praticamente o controle do setor. A propaganda governamental passou a ter um canal de expressão como nunca existira na história do país.

O que o governo militar procurava esconder da maioria da população era o violento combate que movia contra os grupos democráticos, cujos integrantes provinham de diversas tendências: liberais, socialistas e comunistas, que atuavam, principalmente, na clandestinidade. Alguns desses grupos de esquerda lançaram-se à luta armada, promovendo diversas ações de guerrilha: realizaram assaltos à banco em busca de dinheiro para financiar a luta política; seqüestraram diplomatas estrangeiros para trocá-los por companheiros presos, que estavam sendo torturados nos porões dos órgãos de segurança.

Além disso, milhares de pessoas acusadas de subversão foram torturadas e centenas foram mortas em todo país. Na repressão aos grupos de oposição, o governo militar era apoiado também por organizações paramilitares⁶, como o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), que atuava no meio universitário, fornecendo informações e colaborando com os órgãos de repressão. Havia ainda o Serviço Nacional de Informações (SNI), sendo este um órgão governamental.

O livro “Brasil: nunca mais” nos denuncia, entre outras barbaridades, os crimes praticados por integrantes dos órgãos de segurança a serviço do regime militar:

Diz o artigo 5º da Declaração Universal dos Direitos Humanos, assinada pelo Brasil, que “ninguém será submetido à tortura ou castigo cruel, desumano ou degradante”. Em vinte anos de regime militar, esse princípio foi ignorado pelas autoridades brasileiras. A pesquisa do projeto “Brasil: nunca mais” (1964-1979) mostrou quase uma centenas de modos diferentes de tortura mediante agressão física, pressão psicológica e utilização dos mais variados instrumentos, aplicados aos presos políticos brasileiros. Instrumentos de tortura como o “pau-de-arara”, o choque elétrico, o “afogamento”, a “geladeira”, a “cadeira do dragão”, o uso de produtos químicos, etc. Durante a ditadura militar, a tortura foi utilizada em pessoas de todas as idades, sexo ou situação física e psicológica. Assim, crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos. O emprego da tortura foi peça essencial da engrenagem repressiva posta

⁶ Organizações particulares de cidadãos, armados, treinados e mantidos pelo governo, que não fazem parte do exército ou da polícia.

em movimento pelo regime militar que se implantou em 1964.⁷

O governo Médici foi marcado ainda por um período de desenvolvimento econômico que a propaganda oficial chamou de “milagre brasileiro”. Comandada pelo ministro da fazenda, Delfim Neto, a economia cresceu a altas taxas anuais, tendo como base o aumento da produção industrial, o crescimento das exportações, a expansão do crédito para as “classes médias” e a acentuada utilização de empréstimos do exterior. O Estado passou a intervir na modernização da economia, principalmente nos transportes com a expansão de rodovias, na produção de energia através da construção de usinas hidrelétricas e nas comunicações. Em compensação, o governo adotou uma rígida política de arrocho salarial, diante da qual os trabalhadores e os sindicatos não podiam reagir devido à repressão política.

Entretanto, o “milagre” durou pouco, pois não se baseava de forma predominante nas próprias forças econômicas do país, mas numa situação externa favorável e na tomada de empréstimos internacionais. Ao desaparecer essa situação, por exemplo, com o aumento do preço do petróleo no mercado externo, a economia brasileira sofreu um grande impacto. Por um lado a inflação começou a subir, por outro, a dívida externa brasileira elevou-se de maneira assustadora.

Teve início, então, uma longa e amarga crise econômica. O governo militar foi perdendo um de seus principais argumentos para sustentar-se no poder, pois a ditadura não garantia seu desenvolvimento. As oposições políticas foram lentamente se reorganizando e passaram a exigir, de modo crescente, a volta da democracia.

O sucessor do presidente Médici foi outro general, indicado pelo Alto Comando Militar e aprovado pela ARENA: Ernesto Geisel, que governou de 1974 a 1979. Geisel integrava um grupo de oficiais militares favoráveis à devolução gradual do poder aos civis. O novo presidente dizia-se disposto a promover um processo “gradual, lento e seguro” de abertura democrática.

⁷ Dom Paulo Evaristo Arns. Prefácio. Em: Brasil: nunca mais – um relato para a história. Vozes, 1985. P.34-39.

O governo começou sua ação democratizante diminuindo a severa ação da censura sobre os meios de comunicação. Depois, garantiu a realização, em 1974, de eleições livres para senador, deputado e vereador.

Os comandantes dos órgãos de repressão da ditadura não tinham nenhuma simpatia pela idéia de uma abertura democrática e continuavam agindo com a mesma violência do período anterior. Como exemplo temos a morte do jornalista Vladimir Herzog⁸ (1975) que chocou a sociedade.

Os atos brutais dos órgãos militares, que diziam agir em nome da "segurança nacional", scandalizaram a opinião pública. O presidente Geisel afastou o general comandante do II Exército na intenção de pôr fim à onda de violência.

Entretanto, temendo o rápido avanço das oposições, Geisel recuou um passo no processo de abertura política: em 1976, decretou uma lei que limitava a propaganda eleitoral dos candidatos no rádio e na televisão, conhecida como Lei Falcão. Apenas o retrato dos candidatos e um breve resumo de suas atividades políticas podiam aparecer na TV. Dentre outras normas autoritárias decretadas pelo governo foi determinado que um terço dos senadores seria escolhido diretamente pelo presidente, aqueles tinham a obrigação de votar sempre a favor do governo no Congresso Nacional.

No plano econômico, o governo Geisel elaborou o II Plano Nacional de Desenvolvimento (PND), que destacava a necessidade de expansão das indústrias de bens de produção, como máquinas, aço, cobre, energia elétrica. Entretanto, a conjuntura econômica mundial já não era favorável à continuidade do endividamento do Brasil.

Pressionado pelas oposições e pelos problemas econômicos, o governo federal retomou sua disposição de promover a abertura política. Assim, em outubro de 1978 extinguiu o AI-5 e os demais Atos Institucionais que marcaram a legislação arbitrária da ditadura.

⁸ Na noite do dia 24 de outubro de 1975, o jornalista Vladimir Herzog, foi ao prédio do Doi Codi, zona sudeste de São Paulo, para prestar esclarecimentos sobre sua atividade política. Foi a última vez que foi visto com vida. Ligado ao PCB, o jornalista era na época diretor de jornalismo da TV Cultura, estatal paulista. Depois de fechar o jornal noturno da emissora, foi ao prédio "dar explicações". Seu corpo foi apresentado à imprensa pendurado em uma grade pelo pescoço por um cinto, no dia 25. A grade era mais baixa que a altura do jornalista. Mesmo assim, a versão oficial era de suicídio. Na análise do rabino Henry Sobel, presidente do Rabinato da Congregação Israelita Paulista, o assassinato de Herzog mudou o país. "Foi o catalisador da abertura política e da restauração da democracia. Esse fato será sempre a recordação dolorosa de um sombrio período de repressão, um eco eterno da voz da liberdade, que não se cala jamais."

As críticas ao autoritarismo cresciam em diversos setores sociais quando João Baptista Figueiredo iniciou seu governo. Sindicatos de trabalhadores, grupos de empresários, Igreja, associações artísticas e científicas, universidades e imprensa reivindicavam de modo ainda mais insistente a redemocratização do país. Diante das pressões de grande parte da sociedade, Figueiredo assumiu o compromisso de realizar a “abertura política” e reinstalar a democracia no Brasil.

Nesse processo de abertura surgiu um novo sindicalismo, que atuava de maneira mais independente do Estado, e ocorreram as primeiras greves operárias contra o achatamento dos salários e o autoritarismo do governo militar. Só no ano de 1979 observamos que mais de 3 milhões de trabalhadores fizeram greve em protesto. Entre as paralisações mais importantes destacaram-se as greves dos operários metalúrgicos de São Bernardo do Campo, sob a liderança de Luís Inácio Lula da Silva, então presidente do sindicato dos metalúrgicos do ABC, hoje, presidente da república.

A campanha pela redemocratização do país obteve os primeiros resultados positivos, principalmente quando foi decretada a anistia a todos os que foram punidos pela ditadura militar. Assim, muitos brasileiros que estavam no exílio puderam finalmente regressar, além de tantas pessoas que tiveram seus direitos políticos cassados foram reabilitados na cidadania. Foi decretado o fim do bipartidarismo, e são criados partidos novos como o Partido dos trabalhadores (PT), o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e o Partido Popular (PP). Foram restabelecidas eleições diretas para governador de estado.

Entretanto, em outras esferas públicas ou sociais, como por exemplo na economia, o governo Figueiredo não foi capaz de equacionar sérios problemas. Por exemplo, a dívida externa do Brasil cresceu assustadoramente devido aos empréstimos obtidos pelo Fundo Monetário Internacional (FMI). O índice de inflação superou a cifra de 200% ao ano, prejudicando os trabalhadores que tinham seus salários corroídos dia a dia pela alta do custo de vida. O índice de desemprego também foi alarmante, tanto que alguns supermercados de São Paulo foram saqueados por pais de famílias desesperados.

Com o agravamento da crise socioeconômica, cresceu também a insatisfação popular contra o governo. Nas eleições de 1982, o eleitorado manifestou seu descontentamento elegendo um grande número de candidatos da oposição nos principais estados brasileiros.

Se fizermos um breve balanço das realizações dos governos militares (1964-1985) perceberíamos as distorções do modelo de desenvolvimento adotado. As grandes conquistas modernizadoras desses vinte anos situaram-se principalmente nos setores de infra-estrutura (energia elétrica, transportes, telecomunicações), enquanto os problemas na área social permaneceram (educação, saúde, alimentação).

Depois de 18 anos de ditadura, em março de 1983, assumiram o poder nos estados novos governadores eleitos diretamente pelo povo. A ditadura militar aproximava-se do fim. Com força renovada, as oposições políticas passaram a exigir eleições diretas para presidente da república.

A Campanha pelas Diretas reuniu milhões de pessoas em manifestações populares que figuraram entre as maiores manifestações da história do Brasil. Nas ruas e praças, multidões reunidas em grandes comícios exigiam “Diretas Já!” e cantavam o Hino Nacional, no anseio da democracia plena.

Entretanto, uma série de manobras de políticos ligados à ditadura militar impediu a realização das eleições diretas para presidente. Contrariada a vontade da maioria dos cidadãos brasileiros, teve prosseguimento o processo das eleições indiretas. Em janeiro de 1985 o grupo político da Aliança Democrática conseguiu eleger Tancredo Neves para presidente e José Sarney para vice-presidente. No entanto, atingido por uma grave enfermidade, Tancredo não assumiu o cargo, foi internado, submetido a uma cirurgia e faleceu em abril de 1985. O vice-presidente em exercício, José Sarney, assumiu de forma plena as atribuições do cargo de presidente. A maneira como aconteceu a transição do regime militar para o governo civil decepcionou a maioria das oposições políticas.

A vida pública de José Sarney mostrava que, em sua carreira política, ele oferecera apoio, direto ou indireto, à ditadura militar. Tentando superar esta imagem negativa, logo no início do governo, Sarney prometeu honrar os compromissos políticos assumidos por Tancredo Neves. Nessa época, o governo sabia que milhões de brasileiros sofriam o drama da fome, da desnutrição, da falta de moradia, do abuso de seus órgãos de manutenção da ordem pública e de mínimas condições de saúde. Era urgente melhorar as condições sociais. Porém, os economistas do governo diziam que nenhuma política social daria bons resultados se a inflação não fosse combatida.

Nesta tentativa de combate à inflação, o governo Sarney implantou diversos planos econômicos, como o Plano Bresser e Plano verão, além da troca da moeda nacional por duas vezes, substituindo o Cruzeiro tivemos o Cruzado, em seguida o Cruzado II. Apesar de todos esses planos, ao final do mandato de José Sarney, a crise no país continuava grave, não conseguindo equilibrar dois grandes problemas da economia: a inflação e a dívida externa e interna.

Com o fim do regime militar, em 1985, o governo José Sarney assumiu como uma de suas tarefas prioritárias a convocação de eleições destinadas a escolher representantes ao poder constituinte, encarregado de elaborar uma nova Constituição para o Brasil. Um dos principais objetivos da nova Constituição era reger a democratização do país, substituindo, deste modo, os instrumentos jurídicos criados pela ditadura militar. Depois de vinte meses de trabalho, debates e discussões, a Constituinte promulgou a nova Carta Magna do país, em 1988.

Ser livre para trabalhar, expressar o pensamento, locomover-se pelo país, votar em eleições públicas, participar de partidos políticos, praticar uma religião, ter educação, assistência à saúde, previdência social, lazer e segurança pública: esses são alguns dos direitos e garantias fundamentais estabelecidos pela Constituição Federal, válidos para todos os brasileiros, pois “todos são iguais perante a lei”. Somente quando esses direitos e deveres são exercidos pela população é que existe, efetivamente, cidadania. Esta não deve ser vista como uma doação do estado à sociedade. Cidadania é uma realidade em construção, que resulta de um processo de lutas e conquistas dos sujeitos e grupos sociais.

Nesse sentido pode-se questionar:

Como se quer construir democracia com tal situação? de um lado, as imensas desigualdades sociais, que tornam o conceito de democracia uma esfinge para os despossuídos e sua prática uma visível farsa. De outro, uma cultura política, de exclusão social, de violência, uma cultura política de desidentificação social. (Scherer-warren, 1993, p.61.)

2. “Polícia para quem precisa” – repensando a polícia e a sociedade e suas variáveis formas de sociabilidades.

A partir de leituras sobre segurança pública, cidadania e direitos humanos, podemos perceber que a polícia é um dos elementos do Estado burocrático moderno, cujo núcleo articulador centrou-se em torno do aparelho de gestão político-administrativa constituído por: um sistema fiscal centralizado e estável; uma força militar profissional, permanente e sujeita a um comando central; uma justiça cujas atribuições e prerrogativas constituem monopólio do poder público e uma administração burocrática fundada na existência de profissionais teoricamente especializados.

O Estado moderno constituiu-se como centro que detém o monopólio, quer da soberania jurídica e política, quer da violência física legítima. Disso resulta toda uma literatura e um debate, desde o século XVIII, que abordam os fins do aparelho policial, suas relações com a sociedade, com o cidadão, e em especial, os limites legais ao emprego da força física. Qual a polícia compatível com a sociedade democrática? Como conciliar as funções repressivas do aparelho policial com as exigências de proteção da segurança pública e dos direitos humanos? Eis algumas das questões que ainda hoje (e não apenas na década de 80) fazem eco no debate público.

Sabemos que a polícia vem sofrendo, desde as primeiras décadas do século XX, sucessivas reformas administrativas visando reaparelhá-la para “conter” a “desordem urbana”. Desde os últimos quarenta anos (particularmente nos momentos em que o reforço policial esteve concentrado na repressão à dissidência política) a modernização da segurança pública constituiu-se em um projeto muito bem articulado, só que notadamente em expansão física, construções de novas instalações e o aumento do contingente policial, ampliando assim seu raio de intervenção. Logo nos anos 70, de modo até precoce se comparado à outras instâncias do Estado, a Segurança Pública contou com um sistema de informática destinado a conferir agilidade e eficiência aos serviços policiais e às práticas de controle e vigilância da população. No entanto, essas medidas “modernizantes” não adequaram o funcionamento das forças policiais ao Estado Democrático de Direito. No domínio do policiamento preventivo-repressivo, sobrevivem muitos problemas que comprometem uma política de respeito aos cidadãos.

Por exemplo, para se conter o crescimento da criminalidade violenta tem-se recorrido, não raro, a um controle igualmente violento da ordem pública, cujos resultados se espelham no emprego, não raro, desproporcional das forças policiais repressivas. Muitas vezes, as políticas públicas de segurança formulam diretrizes às agências policiais no sentido de conter a violência a qualquer custo, mesmo que para isso seja necessário comprometer vidas de indivíduos suspeitos do cometimento de crimes. O que se viu, nas duas últimas décadas, foi uma escalada ímpar da violência policial. Portanto, o uso abusivo da força repressiva permanece um problema a ser erradicado.

Como foi dito anteriormente, as questões que envolvem as relações entre polícia, enquanto aparelho disciplinarizador do Estado, e a sociedade, tornaram-se recorrentes nos debates públicos do país. O crescimento da violência urbana, a explosiva situação nos presídios, o poder acumulado pelo crime organizado e as dificuldades das organizações policiais em se adaptarem às novas exigências sociais, surgidas com a redemocratização, tornam a segurança uma temática de presença necessária tanto na mídia, quanto nos discursos dos homens públicos, de pesquisadores, historiadores, sociólogos e da população em geral.

Tudo isso leva a uma intensa discussão na sociedade sobre a estrutura e o papel das polícias na, ainda frágil, democracia brasileira. A relação das polícias com a democracia tem sido ambígua, marcada pelo impasse entre defesa da ordem e defesa dos direitos dos cidadãos. Assim, por um lado, todos reconhecem que as polícias são organizações fundamentais para o funcionamento e ordenamento das sociedades contemporâneas, protegendo os cidadãos e garantindo-lhes o pleno uso de seus direitos; por outro lado, contudo, as polícias têm sido também o braço armado das forças sociais hegemônicas (Estado) na defesa de seu *status quo*, o que no Brasil se traduziu na lógica do inimigo interno e no uso indiscriminado da violência contra a população. O pressuposto que dá base a esse raciocínio é que, no Brasil, as principais ações violadoras dos direitos humanos e da sensação de proteção da população partem do Estado.

Por um lado, há a queixa contra a incapacidade do Estado em estancar o crescimento da criminalidade e da violência nos grandes centros urbanos; por outro lado, as críticas aos métodos violentos e discriminatórios dos aparatos estatais

encarregados dessa área (especialmente a polícia) fazem-se cada vez mais presentes na esfera pública. Isso leva a quase um consenso a idéia de que a sociedade civil precisa se organizar para poder influenciar e intervir nas decisões sobre segurança pública. Nesse sentido, as discussões sobre a postura das organizações policiais estão na ordem do dia.

Na década de 80, tendo uma parcela da população se envolvido em problemas ou conflitos com uma polícia repressora de alguns dos direitos fundamentais do cidadão, o que se pensava da polícia era que ela era violenta, impune (protegida por seus tribunais), corrupta e desacreditada, e a justiça, contra essa postura, seria lenta e ineficaz. Essa é uma imagem generalizada que perpassa a opinião de uma parcela da população até os dias de hoje. A quebra dessa generalização só seria possível com a instalação de espaços para discussão da polícia com a sociedade, nos quais se estabeleça a possibilidade de intervenção comunitária nas corporações policiais, e que essa problemática não seja tratada como assuntos apenas de especialistas e de corporações, mas como algo que interesse a todos e que seja discutida e assumida coletivamente. Assim, é necessário pensar as questões de organização ligadas às funções policiais como alguma coisa que, embora exercida por alguns, seja desde sempre pública, e, portanto, comunitária, ao contrário de como era vista na década de 80, em que a ação da polícia era vista como uma atividade voltada para inimigos, quando deveriam ser uma atividade de parceria com a sociedade. Entendemos também que a relação polícia/sociedade deve ser matéria para o olhar crítico das ciências humanas como um todo, visto que assim pode se perceber nuances de conflitos e relações sociais do mundo contemporâneo.

Existe uma concordância de parte da população em apontar para uma tradição da segurança pública e das ações policiais de desrespeito aos direitos humanos e do exercício pleno da cidadania. A começar pela mídia, são incontáveis os relatos de episódios e violações dessa natureza pelas instituições da área, assim como outros discursos formadores de opinião como por exemplo, nossa fonte documental, as canções das bandas de rock nacional dos anos 80. Balestreri⁹ chega a apontar um histórico antagonismo entre as ações de polícia e de sociedade como “produto de um

⁹ BALESTRERI, Ricardo Brisolla. *Direitos Humanos: coisa de polícia*. Pso Fundo, RS: Capec/Pater, 1998.

maniqueísmo que cindiu sociedade e polícia, como se a última não fizesse parte da primeira”.

A reflexão sobre a missão policial é, na verdade, ponto central de qualquer ação voltada para pensar a estrutura da sociedade. Sem recorrer para pré-disposições vocacionais ou pré-requisições psicológicas, Balestreri aponta a missão policial como uma qualificação na qual o cidadão “emblemata o Estado, em seu contorno mais imediato com a população”, sendo porta-voz do conjunto de autoridades do poder, em que, continuando o autor, “possui a singular permissão para o uso da força e das armas”. Na medida em que esta condição está colocada em relação à garantia da ordem pública, o policial está simbolicamente referenciado “ao impacto extremado para o bem ou mal estar na sociedade”.

Talvez, o grande vilão exterior seria o “sistema”, ou seja, a situação das polícias e o modo como ela era percebida não seria nada mais nada menos do que a imagem refletida das práticas cotidianas do sistema judiciário e político, marcadas pela corrupção e pela arbitrariedade. Com isso, as práticas ilegais dos policiais seriam também uma consequência das práticas de outros agentes públicos.

Sendo assim, o papel do Estado não pode ser negligenciado, sendo importante no processo de organização social, pelo menos enquanto não se pensem em uma forma de vida em sociedade que prescindia da organização estatal. Contudo, o principal papel cabe à sociedade, na medida em que se auto-organize, exigindo dos órgãos públicos maior compromisso com ela. Em suma, há a necessidade de um trabalho conjugado do Estado e da Sociedade para refundar um “pacto social”. Um pacto baseado na liberdade e igualdade (pré-requisitos para a democracia). Não se trata apenas de mudar alguns aspectos de uma instituição muito importante para a nossa vida em sociedade, trata-se também de se repensar a própria lógica social: tanto a lógica a que estamos submetidos como aquela que utopicamente gostaríamos de instaurar.

Sobre o modo como a sociedade percebe ou concebe a polícia, é pertinente pensar um pouco em como se constituem e se difundem as imagens e representações entre grupos diferentes.

Em sua relação com o mundo, os homens constroem coletivamente sistemas simbólicos de crenças e valores, que passam a ser objetivados com a comunicação

humana por meio da linguagem. Uma vez estabelecidos coletivamente alguns consensos entre os sistemas simbólicos, estes passam a atuar no seu processo de construção e manutenção, influenciando a concepção de mundo do homem, mediante a ação do próprio homem na transmissão desses sistemas.

Bourdieu¹⁰ vê os consensos entre sistemas simbólicos de crenças e valores como constituindo uma “cultura dominante”, que teria duas funções: uma função lógica de ordenação de mundo e estabelecimento de um consenso a seu respeito e uma função ideológica ou política, que surgiria a partir do consenso graças por sua primeira função (a lógica), para daí legitimar uma ordem arbitrária, manejada pelo próprio homem, contribuindo para a “conservação simbólica das forças vigentes”.

È dentro desses contextos, que produzem os consensos, que o homem tem a possibilidade de se constituir como indivíduo e conseqüentemente, como agente da conservação desses sistemas. Cada pessoa que está em sociedade toma parte de um determinado lugar na sua organização, tem uma determinada função, uma propriedade ou trabalho específico, não sendo fácil escapar do determinismo dessas relações. Como diz Elias¹¹:

Apesar de toda sua liberdade individual de movimento, há também, claramente, uma ordem oculta e não diretamente perceptível pelos sentidos (...) Cada pessoa está vinculada a outra por laços invisíveis, sejam eles de trabalho, propriedade, instintos ou afetos, (...) a ordem invisível desta forma de vida em comum, que não pode ser diretamente percebida, oferece ao indivíduo uma forma mais ou menos restrita de funções e modos de comportamento possíveis.

O autor chama a atenção para o fato de que, embora esse contexto tenha leis próprias, sua estrutura não é uma criação de um indivíduo em particular nem de muitos indivíduos, assim como também não é algo que existe fora desses; é simplesmente o processo dialético de construção mútua do homem e da sociedade, processo esse que não pode ser visto como fruto de uma inter-relação dicotômica entre homem e sociedade, mas sim como a própria relação em si.

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

¹¹ ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

Assim, muitas vezes tomamos essas incompatibilidades e semelhanças de forma alienada, sem perceber os processos pelos quais elas se dão, naturalizando-as como inerentes ao grupo, ao indivíduo, desvinculando-as de nossa ação nesse grupo, da ação do próprio homem imbuído nessas cristalizações e das relações que se estabelecem entre os que estão inseridos no mesmo processo.

Podemos dizer assim que a realidade se constrói pelas relações sociais em suas articulações de significado¹². As crenças e os valores formados a partir dos acontecimentos vividos por um grupo social são transmitidos aos outros membros que nele ingressam de maneira a influir diretamente sobre a visão de mundo daquele grupo, passando a constituir vários regimes de verdades, responsáveis por estabelecer um campo de coerência das produções discursivas¹³. Essas crenças e esses valores são convencionados pelo modo como os membros de uma sociedade se deixam afetar pelos acontecimentos que os cercam, passando a produzir significados para os eventos de seu cotidiano¹⁴.

¹² BERGER, Petre; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1891.

¹³ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

¹⁴ CULLER, Jonathan. *As idéias de Saussure*. São Paulo: Cultrix, 1979.

Capítulo II: As falas que dizem além das palavras: as relações provocantes entre História e canção

1. Canção escrita, História cantada e os embalos da Historiografia

Afinal, todo pesquisador, jovem ou experiente, é um pouco fã de seu objeto de pesquisa. Em se tratando de música, essa relação deliciosamente perigosa se multiplica por mil.¹⁵

É essa relação perigosa e conflituosa que travo com meu objeto de pesquisa, e, ainda mais, com o documento histórico que utilizo como base para minha pesquisa: A canção. A escolha por utilizá-la se dá tendo em vista que, nos últimos anos, as novas concepções de documento histórico, juntamente com as transformações teóricas e práticas que o fazer do historiador vem passando, possibilitaram ampliar o campo e uso de diferentes e novas linguagens no ensino e na pesquisa em História.

A partir da história social e cultural, hoje em dia, observa-se uma renovação nos campos de pesquisa e uma multiplicidade de novas fontes, objetos e temas. Além das fontes tradicionais e ditas oficiais, como por exemplo relatórios de governos, leis constituintes, processos criminais, registros de hospitais, cartórios ou igrejas, se trabalha com muita frequência com os documentos ditos não-oficiais, como crônicas ou matérias jornalísticas, diários, revistas, livros didáticos, poesias, fotografias, filmes, charges, canções, etc. Percebe-se que, com a utilização dessas novas fontes e documentos, não é só o texto que tem algo a nos “falar”, alguns desses outros recursos podem nos “falar mais” ou “falar diferente”. Uma fotografia ou uma charge, por exemplo, podem despertar nossa atenção para outros fatores que talvez as “secas” palavras de um texto não despertariam.

No presente trabalho, escolhi abordar, analisar e problematizar um recurso didático, um documento histórico, uma fonte histórica, e um discurso formador de identidade específico: a canção¹⁶. Essa escolha foi feita partindo do pressuposto de que

¹⁵ NAPOLITANO, Marcus, *História e Música. História cultural da música popular*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002, p. 10.

¹⁶ Uso o termo canção ao invés do termo música, pois entendo que música se trata da arte ou ciência de combinar os sons de modo atraente aos ouvidos, atração esta relativa de pessoa para pessoa. música

as relações entre história e canção suscitam debates e questões ainda pouco exploradas pelos pesquisadores do ensino de história, principalmente no que concerne aos discursos formadores de opinião e construtores de estereótipos e identidades.

Além disso, a canção é uma expressão artística que traz em si um forte poder de comunicação, especialmente quando se propaga pelo universo urbano, alcançando e abarcando uma ampla dimensão da “realidade” social. Assim, entendo que a canção merece ser encarada como uma rica fonte para se compreender certos aspectos da nossa cultura e repensar a história de grupos e setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia.

Entretanto, tais investigações, por diversas razões, pouco tem acontecido. Geralmente, os trabalhos historiográficos que tratam de desvendar as relações entre história, canção/música e sociedade como produção de conhecimento, têm de enfrentar uma gama de dificuldades. Essas dificuldades se dão em parte pela dispersão das fontes, pela desestrutura dos arquivos, pela falta de especialistas na área, pela escassez de apoio institucional. Além dessas dificuldades, quando a pesquisa para tratar de modo mais específico da canção popular urbana moderna, os problemas se acentuam, visto que esse tema é considerado como marginal, não tendo o mesmo apreço de alguns historiadores que preferem trabalhar a música erudita ou folclórica, consideradas, a partir de um juízo de valor incabível à música como um todo, como música “boa” ou “de qualidade”.

Infelizmente, quando observamos a bibliografia da história da canção, como sendo mais um elemento da história da arte, percebemos que ela reforçou essa postura preconceituosa e pouco contribuiu para ultrapassar essas restrições. Pelo contrário, suas tendências dominantes (erudito/ folclórico) quase sempre serviram para reforçar limitações, críticas mal embasadas e preconceitos. O universo da canção urbana moderna, por exemplo, é geralmente esquecido pela historiografia. Isso ocorre principalmente pelo fato dela ainda estar significativamente marcada pelo paradigma historiográfico tradicional, geralmente associado a uma concepção de tempo linear e progressivo, onde artistas, gêneros, estilos e escolas se sucediam automaticamente, retratando uma postura tradicional e conservadora no seio da historiografia contemporânea.

seria essencialmente melodia. Já a canção é entendida por mim de maneira mais completa, que abarca qualquer tipo de composição musical popular ou erudita para ser cantada. Em outras palavras seria a junção ou combinação de melodia e de letra.

Na maioria das vezes, essa historiografia se desenvolveu destacando basicamente três aspectos desses discursos lineares, tradicionais e ordenadores: o primeiro, se privilegia a biografia dos “grandes artistas”, o gênio criador tido como uma figura extraordinária, tão comum à historiografia tradicional; o segundo: a postura centralizada exclusivamente na obra de arte que contém um sentido em si mesma e que se auto-eterniza para além do tempo e da história; e o terceiro: as linhas que centralizam suas explicações nos estilos ou gêneros artísticos com uma temporalidade evolucionista.

Entretanto, para além desses modelos fechados, alguns autores já vêm a um certo tempo pregando a necessidade de se compreender ou trabalhar a história da arte integrada aos movimentos sociais e históricos, porém os resultados tem avançado muito lentamente. Para se ter noção de quanto já é antigo esse apelo a se trabalhar a história e a arte integradas, nos anos 40 Siegmeister suspeitava que era “estranho que o lugar da música na sociedade e a influência das forças sociais no seu desenvolvimento tenham sido, *nesses últimos tempos*¹⁷, tão pouco estudados”¹⁸. Mais 40 anos depois, na década de 80, Henry Raynor seguia o mesmo pensamento, quando dizia que suas investigações tinham a pretensão de “preencher parte da lacuna entre a história normal e necessária da música”, a normal trataria do “desenvolvimento dos estilos musicais” e a necessária trataria da “história geral do mundo”¹⁹.

Esse meio de negação a essa integração mais bem elaborada da história com a canção de certo modo impediu a abordagem de novos objetos, novas temáticas e novos pesquisadores que, assim como o citado Raynor, poderiam se destacar nesse quadro de transformações historiográficas. Talvez ainda por esses motivos, os estudos sobre canções populares urbanas continuaram restritos ao âmbito das críticas, realizadas tradicionalmente por jornalistas, distantes das discussões acadêmicas que se faz em história ou em sociologia por exemplo. Comumente esses críticos/jornalistas são ligados à atividades próximas à produção ou difusão da música, que tem contato direto com o material musical ou mesmo com artistas. O interessante é que foram esses críticos e pesquisadores de diversas origens que nos últimos anos contribuíram efetivamente para a (re)construção da história da cultura popular urbana através da canção, apesar da

¹⁷ Grifo meu, para atentar que a citação é registrada nos anos 40, e essa já era uma preocupação corrente entre alguns pesquisadores.

¹⁸ SIEGMEISTER, Elie, *A música e a sociedade*, Biblioteca Cosmos, nº 96, Lisboa, Ed. Cosmos, 1945, p.05.

¹⁹ RAYNOR, Henry, *História social da música. Da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1982, p.07.

escassa ampliação do efetivo de pesquisadores de origem acadêmica interessados em trabalhar a canção urbana do século XX, aquelas que são tidas e consideradas por muitos como “as manifestações indisciplinadas, inclassificáveis, insubmissas à ordem e à história, que se revelam ser as canções urbanas”²⁰.

Não escrevo meu trabalho embasado nas canções a partir de uma ótica meramente artística, a medida em que entendo que o trabalho em história a partir de uma linguagem musical que nos fala enquanto documento, nos fala também enquanto produto de uma cultura, nos comunica e nos aparece como uma referência cultural de indivíduos pertencentes ou identificados a um grupo. Entender a linguagem musical ou linguagem da canção deste modo é entender diferente do modo como entendem alguns técnicos em música. Para eles, a linguagem musical é apenas um sistema de procedimento composicional. Questionar se esses sistemas poderiam ou não poderiam fazer parte de uma rede de referências culturais já não é de seu interesse específico. Eu, na qualidade de historiadora, me proponho a levantar esses questionamentos. Falando de modo mais específico, proponho-me a investigar e perceber como foi refletida a imagem do Estado e seus meios de disciplinarização da sociedade sob a ótica das bandas de rock (n)dos anos 80. Neste sentido, torna-se fundamental a articulação entre “texto” (as canções) e “contexto” (década de 1980). Um dos meus grandes desafios é mapear as camadas de sentido embutidas na obra musical daqueles artistas, sejam essas camadas sutis ou não.

Ouso ainda em meu trabalho contribuir para a consolidação das possibilidades de pesquisa abertas pela aproximação de campos de estudos distintos: A canção e a história, visando, a partir de um embasamento teórico, entender como se relacionavam Estado e sociedade (ou pelo menos uma parcela específica delas: os jovens que faziam rock com uma visão política do contexto social em que viviam), através da problematização dos discursos carregados nas canções e na postura daquele grupo social. Percebo e entendo meus interesses de estudo inseridos em abordagens historiográficas relativamente recentes, como as linhas de investigação da “nova história cultural”; o que não me impede de modo algum de utilizar possíveis contribuições de outras correntes teórico-metodológicas ou historiográficas.

²⁰ WISNIK, José Miguel, “Getúlio da Paixão Cearense”, In: O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira – Música. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982, p.133.

Ao trabalhar com esta abordagem, o pesquisador se opõe a uma maneira tradicional de desenvolver a pesquisa historiográfica, ainda muito marcada pela hegemonia do documento “oficial” escrito como apoio desses estudos. A História da Música ou História da Canção faz parte de um todo complexo que é a História. Me recuso a estudá-la meramente a partir da biografia de alguns compositores cujas obras conquistaram destaque. Essa abordagem é reducionista para o que pretendo, pois mostra-se como uma História preocupada apenas com a simples descrição dos estilos musicais e sua “evolução” em uma linha de sucessão, em uma hierarquia de registros cronológicos dos fatos. Proponho trabalhar a canção como sendo produto de uma cultura particular de um grupo social particular com (des)interesses também particulares.

Comungo com a idéia de Henry Raynor quando diz que

“A música, a menos que não passe de rabiscos casuais em sons, tem o seu lugar na história geral das idéias, pois sendo, de algum modo, intelectual e expressiva, é influenciada pelo que se faz no mundo, pelas crenças políticas e religiosas, pelos hábitos e costumes, ou pela decadência deles; tem sua influência, talvez velada e sutil, no desenvolvimento das idéias fora da música”²¹

O campo de idéias fora da canção que os jovens rapazes que faziam rock no país na década de 1980, utilizaram para iluminar o campo geral das idéias foi a visão que tinham do contexto político e social em que estavam inseridos e a visão de que estavam submetidos a poderes cujas relações de forças e de ideais eram, muitas vezes, incompatíveis.

Assim, parto da premissa de que a composição de uma canção, e o discurso nela embutido, nasce de uma relação entre indivíduo e suas influências culturais e sociais. Situo assim o compositor e sua obra no meio e na conjuntura em que se expressou, analisando as condições do surgimento de sua produção musical. A canção só pode existir em sociedade, pois pressupõe uma relação entre executantes e ouvintes, estando aberta à influência da sociedade bem como à mudança de crenças, hábitos e costumes sociais. Sobre essa relação entre executantes e ouvintes, Napolitano nos diz que o ouvinte dialoga com a canção a partir de suas experiência em sociedade, ele diz que:

²¹ RAYNOR, Henry, *História social da música. Da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1982

“Mesmo sem conhecimento técnico, o ouvinte de música popular possui dispositivos, alguns inconscientes, para dialogar com a música. É óbvio que nem todos os ouvintes dialogam da mesma maneira nem com a mesma competência. Estes dispositivos, verdadeiras competências, não são apenas fruto da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a implicação de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertórios culturais socialmente dados. O diálogo-decodificação-apropriação dos ouvintes não se dá só pela letra ou pela música, mas no encontro, tenso e harmônico a um só tempo dos dois parâmetros básicos²² e de todos os elementos que formam a canção.”²³

Em última análise, a canção surge, em parte, das ações que o compositor compartilha com seus contemporâneos. A canção tem um lugar na sociedade, e não pode existir isoladamente do curso “normal” da história, pois, enquanto uma obra de arte, que é em essência, é também um reflexo do espelho social de uma época. E cada vez que esse reflexo é percebido, é percebido através das referências contemporâneas de quem o vê. Um dos elementos que ajudam a perceber esses reflexos é a performance, que sendo o ato de interpretar uma peça musical através do aparato vocal e instrumental numa execução em palco ou show, é carregada de implicações estéticas e ideológicas que aproximam executantes e ouvintes, inseparáveis do circuito social, em um diálogo a partir da obra, criando identificações entre si. Segundo Treece:

“a canção popular é claramente muito mais do que um texto ou uma mensagem ideológica (...) ela é também a performance de sons organizados, incluindo aí a linguagem vocalizada. O poder significante e comunicativo desses sons só é percebido como um processo social à medida em que o ato performático é capaz de articular e engajar uma comunidade de músicos e ouvintes numa forma de comunicação social.” (Treece, 2000, p.128)

Deste modo, não creio na figura de um “gênio musical”, na medida em que ao compositor e ao intérprete só é possível escrever ou interpretar a canção de acordo com o contexto de sua época, através daquilo que o influencia. O gênio não é um homem na vanguarda de seu tempo, mas faz parte da sociedade que o influenciou e só foi possível sua obra por causa desta. Assim, também se torna necessário neste trabalho perceber

²² Os parâmetros básicos da canção aos quais napolitano se refere são o parâmetro poético e o parâmetro musical, que juntos dão unidade à canção. O parâmetro poético seria composto por: motivos, categorias simbólicas, figuras de linguagem e procedimentos poéticos. O parâmetro musical seria composto por: arranjo, melodia, ritmo, interpretação, coloração timbrística, vocalização.

²³ NAPOLITANO, Marcus, *História e Música. História cultural da música popular*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002, p. 80-81.

como alguns jovens brasileiros, organizados em grupos ou bandas, assumiram uma postura Rock'n Rool, para demonstrar a partir de seu trabalho artístico e de suas leituras sociais o modo como percebiam seu estado e seus país em termos políticos, sociais e culturais, através de performances particulares.

A canção, como a música, é um fenômeno universal, um complexo que resulta da cultura a qual está inserida. Assim, está referenciada à história, a dados culturais, sociais, políticos e estéticos. Reconhecemos então o caráter híbrido da canção, com seus diversos signos musicais, verbais e gestuais. A análise da canção como elemento musical e em se tratando de discurso, cresce em complexidade.

O discurso inserido na canção, seja através da letra, seja através da postura dos autores/intérpretes, é gestado e projetado através de uma memória, seja individual ou coletiva.

“A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; interioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado vai de interior a interior e liga sem outra mediação, duas existências”²⁴

Em se tratando de cultura, o indivíduo em sociedade define para si mesmo paradigmas do que deve permanecer na memória e o que deve ser esquecido. Esses processos de seleção diferenciam uma cultura de outra a partir das particularidades que caracterizam e constroem suas memórias, daquilo que se quer esquecer e do que se quer que se permaneça (n)da sua história.

Enfim, muito ficou marcado na memória de nossos jovens, hoje formando uma geração cujos valores foram modelados de acordo com o contexto social em que estavam inseridos.

Este trabalho ousa verificar como as letras das canções das bandas de Rock nos anos 80 refletiam a formação do Estado como um todo, especialmente seus órgãos responsáveis pela manutenção da “ordem” e “bem – estar” públicos junto à sociedade da época: o aparato policial.

Sabemos que Os anos 80 foram marcados pelo auge do Rock Nacional com bandas como Titãs, Paralamas do Sucesso, Capital Inicial, Ultraje a Rigor, Legião Urbana, Ira!,

²⁴ ZUNTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo, editora HUCITEC, 1997

Plebe Rude, Aborto Elétrico, dentre outras. Bem como foram marcados por momentos políticos conturbados, como a queda dos governos militares como o do General Figueiredo e o início do processo democrático, que resultou na constituição de 1988.

Ao fazermos um breve retrospecto, observamos que os anos 80, nos aspectos políticos e sociais, foram anos que marcaram o século passado, anos em que uma parcela da sociedade estava em busca de mudanças políticas e ideológicas, de adultos que vinham de uma ditadura militar, entre os quais alguns traziam um discurso de “É proibido proibir”, e de um Estado autoritário que ia de encontro ao pensamento de mudança social, mudança esta que foi pretendida e ensaiada com a própria queda dos governos militares, marcada pela morte do presidente Tancredo Neves momentos antes de sua posse.

Este cenário político motivou, em especial, as bandas de rock, que tinham como público alvo a juventude da época, a escreverem letras de cunho político e, muitas delas retratavam a forma como estas bandas representavam os anseios de parte daquela juventude, que saindo de um regime político militar ao encontro de um regime democrático, tinha como principal bandeira o reclame e a denúncia da situação social em que se encontrava o país nos anos 80, viam os organismos do Estado, em especial a Polícia Militar, que era a responsável direta pela manutenção da “ordem” pública e do policiamento ostensivo urbano. A juventude tinha um papel cada vez mais notório nesta época e tinha como referencial, o que é comum em toda juventude, alguns ídolos. Naquele momento tinham como alicerce as bandas de Rock’n’roll.

Os organismos do Estado não eram bem vistos, até porque, a visão que se tinha do Estado não era de protetor e sim de repressor, e como ferramenta de repressão se encontravam os organismos policiais e, principalmente, a Polícia Militar, fardada e ostensiva. Este conjunto levou a sociedade a ver a polícia com certa desconfiança e até de forma negativa.

Insatisfeito com a maior parte desses reclames feitos pela juventude através das bandas de rock, ao que parece, o Estado cuidava em abafar e reprimir tais reclamações, em conter o descontentamento e a dita rebeldia dos jovens, de modo bastante incisivo, por vezes, quem sabe, fazendo uso de violência moral ou física.

Passada a transição política, a constituição se firma, a democracia caminha, mas a imagem daqueles anos de repressão ficara impregnada nas mentes das pessoas que

viveram aquela época. Canções como “Veraneio Vascaína” do grupo Capital Inicial e “Polícia” dos Titãs, ainda hoje tocam uma sociedade que foi formada ouvindo aquelas canções, e esta imagem, até de forma inconsciente, é repassada para as gerações posteriores e assim vai se formando uma onda de rejeição para com mecanismos da democracia no Estado, que são suas instituições, que teriam como atividade precípua a proteção e garantia dos cidadãos.

Como esse Estado era representado pelas canções? Quais os maiores reclames ao aparato policial? Quais os meios de disciplinarização mais evidentes retratados pelas canções? Como será que a sociedade vê o Estado, como protetor de seus direitos? Será que a sociedade ainda vê a Polícia como repressora e agressora da sociedade em defesa do Estado e não do cidadão? Como tem que ser o posicionamento do Estado e de seus órgãos disciplinarizantes frente a esta nova cobrança social? E de que mecanismos terá que dispor o Estado para se firmar como uma instituição que representa e defende a sociedade de suas mazelas sociais? De que modo a utilização das canções como base documental e fonte histórica contribui para a produção historiográfica?

O movimento cultural brasileiro na década de 1970 e na primeira metade dos anos 1980, conviveu com um sistema político ditatorial instalado no país em 1964 pelos militares. Essa convivência, conturbada e reveladora, passou a influenciar, a partir de então, atitudes culturais no Brasil.

Analisando as mudanças na relação entre cultura e sociedade a partir da década de 1980, Featherstone²⁵ concorda que surgiram discussões teóricas, naqueles anos, sugerindo que a participação da cultura na construção da sociedade deveria ser revista. Ao invés de uma visão geral, ela deveria ser entendida em suas especificidades e influências na estrutura social. Para o autor, até meados da década de 1970, o interesse social pela cultura e pelas artes era, na maioria das vezes, considerado excêntrico, marginal. Somente no final da década de 1970, com publicações abertas às discussões sobre cultura, seus estudiosos se viram obrigados a aumentar o campo de atuação. Sendo assim, aspectos da política, geografia, história, arquitetura, filosofia e economia, entre outros, passaram a ser obrigatórios. A cultura saiu do campo do excêntrico e marginal para se firmar como um elemento importante de reconhecimento das sociedades.

²⁵ FEATHERSTONE, Mike (1995), *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo, Studio Nobel.

Segundo Paiva²⁶, a sociedade brasileira dos oitenta viveu um momento de acúmulo de informações, do advento da cultura de massas e da produção exacerbada de signos. O mercado cultural, englobados aí editoras, jornais, cinema, teatro, música etc., modificou-se sensivelmente sem assumir uma tendência ou estilo único, adotando um caráter múltiplo e singular, sugerindo outra fisionomia à cultura brasileira.

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

Paiva também afirma que ocorreram mudanças no contexto institucional da cultura a partir da Nova República (1985), com a criação do Ministério da Cultura (MinC) e a promulgação da Lei Sarney²⁷. A criação do MinC trouxe para a cultura o conceito de bem rentável e a necessidade de o Estado implantar políticas culturais. Dessa forma, órgãos como o Instituto Nacional do Cinema, a Embrafilme, a Funarte e a Fundação Pró-Memória acentuaram a difusão da cultura como bem cultural e como mercadoria.

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

Featherstone concorda que os profissionais da arte, a partir da década de 1960, passaram a ter mais respeitabilidade e segurança em suas atividades. O artista deixou de ser marginalizado e se aproximou da classe média. A arte se profissionalizou e se democratizou, provocando uma ligação, mesmo que indireta, entre artistas, políticos,

²⁶ PAIVA, Cláudio C. de. A. (1987), *Trama cultural dos anos 80*. Brasília, Universidade Federal de Brasília, Dissertação (Mestrado em Comunicação), Departamento de Comunicação.

²⁷ Lei de incentivos fiscais à cultura.

trabalhadores de diversas áreas, intelectuais e o público, firmando-se como uma variável essencial e importante para o entendimento de uma sociedade.

De acordo com Barbosa²⁸, a arte se confunde com o ser humano, pois desde os primórdios os homens deixam suas impressões em expressões nas figuras e escritos. Sendo assim, a sociedade não pode ser entendida sem o conhecimento de sua arte, de sua cultura. Para a autora: “Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor trabalho do ser humano”

Como resposta aos anos de ditadura, que reprimiram a expressão individual mediante uma severa censura, nos anos oitenta as artes passaram a identificar a criatividade com a auto-liberação, uma reação à situação social e política do Brasil. Featherstone, Paiva e Barbosa concordam em um ponto que nos parece essencial, a cultura está presente em todos os movimentos da sociedade de forma ativa, participando de sua construção.

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

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

²⁸ BARBOSA, Ana M. T. (1991), *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo, Fundação IOCHPE.

Os anos 1980 marcaram a participação da juventude nos destinos do País. A repressão dos anos anteriores, a falta de acesso a informações, a censura a livros, discos e filmes não enterraram uma geração, mas, pelo contrário, criaram um momento de mudança, de desafio, de contestação. A música foi uma das formas de expressão desses sentimentos. Para Alexandre²⁹ “[...] fica claro que a chamada geração 80 marcou um momento histórico da música brasileira, o evento mais feliz de nossa indústria cultural desde sempre”. Segundo Paiva, a música, principalmente através do rock, foi um espaço democrático, contestador e questionador que envolveu diversas questões nacionais.

O rock dos anos 80 representou a insatisfação da sociedade com a situação do País, a ditadura e a impossibilidade de acesso aos meios de comunicação que, naquele período, eram dominados, segundo Juça³⁰, pela Música Popular Brasileira (MPB) clássica e pela Jovem Guarda. Os grupos que surgiram romperam com as exigências formais de um País sob domínio autoritário e passaram a questionar, ampliando seu espaço de ação que, ao invés de se restringir apenas ao Sudeste, incorporou movimentos de diversas outras partes do Brasil. Com o seu grande alcance junto a todas as camadas da sociedade e sua capacidade de despertar as mesmas emoções e sentimentos em indivíduos de diversas localidades, a música é uma forma de politizar a sociedade. Ela se consolidou como um elemento de construção da sociedade brasileira, confirmando a idéia de Juça de que “A arte é o maior instrumento de inovação e interação entre todas as contradições. É também uma das principais alavancas do desenvolvimento social”.

²⁹ ALEXANDRE, Ricardo (2002), *Dias de luta*. São Paulo, DBA Artes Gráficas.

³⁰ JUÇA, Maria (2001), “Música: cidade partida”, In Almeida, Candido J. M. de et al. (eds.), *Cultura brasileira ao vivo*. Rio de Janeiro, Imago, 133-147.

2. “Lá vem vindo a Veraneio”: a versão dos jovens sobre o “Estado Violência”.

Dentre o universo de canções que tratam a questão proposta no trabalho, selecionamos algumas que julgamos mais pertinentes pelo teor do seu discurso, levamos também em consideração o ano e contexto em que foram publicizadas.

Patrulha noturna

Os Paralamas do Sucesso Álbum: CINEMA MUDO³¹
(1983) • CD / Vinil

Composição: Herbert Vianna.

Desce daí garoto
Se não eu atiro em você
Por que'cê não mostra que é homem?
Por que'cê não tenta correr?

Qual é seu guarda
Que papo careta
Só tô tirando chinfra
Com a minha lambreta

Tá bem seu guarda, eu me rendo
Eu reconheço que sou marginal
Eu colo nas provas da escola
Eu gosto de ver nu frontal

Polícia é fogo, meu chapa
Combate o crime de verdade
Prende os garotos de moto
Para moralizar a cidade

Nesta canção, observamos que há um diálogo entre o policial e indivíduo (supostamente jovem, tendo em vista o uso de gírias como “careta”, “meu chapa”, e por “colar nas provas da escola”) abordado por este policial. Ao explorar as nuances desse diálogo percebemos que, na primeira estrofe, o policial ameaça alvejar o garoto caso ele

³¹ O álbum Cinema Mudo vendeu 90 mil exemplares em todo o país, segundo o site <http://www.paralamasdosucesso.com> acessado em 30/ 05/ 2008, o que nos leva a entender que a difusão dessas idéias se deu a um público numericamente significativo.

não obedeça sua ordem, seguindo com provocações. Na segunda estrofe, percebemos a argumentação ou explicação do acusado para o que estaria fazendo naquele momento (apenas passeando com sua motocicleta). Entretanto, curiosamente, nas terceira e quarta estrofe, o jovem assume ou reconhece que é “marginal”³², porém os crimes que ele confessa são banais (“colo nas provas da escola”/ “gosto de ver nu frontal”) não sendo considerados impedimentos para a ordem e segurança da sociedade. O jovem ainda reconhece o poder coercitivo da polícia e sua eficiência (“polícia é fogo, meu chapa”). Sobre o que devemos refletir aqui é a noção de crime imposta pelo policial e aceita pelo jovem (“combate o crime de verdade/ prende os garotos de moto/ para moralizar a cidade”). O que se coloca na canção pelo personagem policial é que a sociedade teria a moral abalada caso o jovem passeasse com sua motocicleta.

Baader-Meinhof Blues

Legião Urbana

Álbum: Legião Urbana . Ano de lançamento: 1985.

Composição: Dado Villa-lobos/ Renato Russo / Marcelo Bonfá

A violência é tão fascinante
 E nossas vidas são tão normais
 E você passa de noite e sempre
 Vê apartamentos acesos
 Tudo parece ser tão real
 Mas você viu esse filme também
 Andando nas ruas pensei que podia ouvir
 Alguém me chamando, dizendo meu nome
 Já estou cheio de me sentir vazio
 Meu corpo é quente e estou sentindo frio
 Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
 Afinal, amar o próximo é tão demodê
 Ô ô ô
 Essa justiça desafinada é tão humana e tão errada
 Nós assistimos televisão também, qual é a diferença?
 Não estatize meus sentimentos pra seu governo
 O meu estado é independente
 Já estou cheio de me sentir vazio
 Meu corpo é quente e estou sentindo frio
 Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
 Afinal, amar o próximo é tão demodê

³² Neste caso entendemos como marginal o indivíduo que está a margem da sociedade, não aquele indivíduo que teria cometido crimes ou causado impedimentos à lei.

Aqui nos parece que a herança da “contracultura” aparece de forma indireta – como no caso da gangue Baader-Meinhof na Alemanha, que se alto intitulava Facção do Exército Vermelho (Red Arm Faction) na postura de grupos extremistas. Era a contracultura em sua face mais latente.

A gangue de Baader-meinhof possui origem controversa: teria surgido em 2 de Outubro de 1968, quando Andreas Baader e sua namorada Gudrun Ensslin bombardearam uma loja de departamentos em Frankfurt, ou, numa segunda versão, dois anos mais tarde, quando Ulrike Meinhof, uma jornalista de esquerda-radical bastante conhecida, “ajuda a tirar Baader da custódia de prisão em Berlim, em 14 de Maio de 1970.” Presos em 1972, Meinhof acabaria por cometer suicídio em 1976, destino seguido por Baader, sua namorada Ensslin e Jan-Carl Raspe (outro membro da gangue) no ano seguinte. O plano de usar violência contra o Estado, forçando esse a reagir e criando as condições necessárias para uma revolução, foi interpretado por alguns como terrorismo.

O nome da gangue de Baader-Meinhof acabou sendo usado por Renato Russo para batizar uma música do primeiro álbum da Legião Urbana, que fala justamente sobre o fascínio da violência: *Baader- Meinhof Blues*. O nome não deixa de trazer uma certa ironia “intelectualizada”, como afirmou Renato Russo em 1985:

“Aqui no Brasil tem muito dessa coisa de humor, de sátira, da ironia e a gente usa a ironia de uma forma diferente. (...) Agora, a ironia da gente é fazer uma música chamada Baader-Meinhof Blues é um outro nível, envolve um outro tipo de informação. Acho que a gente tem uma certa carga de formação.”

Nos parece que o autor quis dizer, através da personagem que fala na canção, de certa indiferença por parte da população quanto à violência que os cerca. No sétimo e oitavos versos (“andando nas ruas pensei que podia ouvir/ alguém me chamando, dizendo meu nome”) Quando no décimo primeiro verso diz que “todo mundo sabe e ninguém quer mais saber” parece denunciar o pouco caso da população quanto aos problemas enfrentados pela sociedade no que concerne ao crime, à violência, à impunidade, porém “ninguém quer mais saber”, ninguém parece tomar uma posição ou partido frente a esses problemas que seriam coletivos e parecem estar mais preocupados

com o próprio bem-estar refletida “afinal, amar ao próximo é tão demodê”. Tem-se ainda uma crítica à justiça no décimo quinto verso, e outra crítica à mídia a partir do décimo sexto verso, deixando margem para a interpretação de que a mídia pode alienar os indivíduos, tornando seus sentimentos e opiniões homogêneos frente aos acontecimentos na sociedade. Nos décimo sétimo e décimo oitavo versos, quando diz “não estatize meus sentimentos/ pra seu governo o meu estado é independente” parece mostrar que não se deixa alienar ou normatizar pela mídia, pelo Estado ou qualquer outra instância que para isso tenha competência, colocando-se como indivíduo dinâmico, autônomo, que tem suas interpretações e posturas frente à sociedade no qual está inserido.

Estado Violência

Composição: Charles Gavin (Titãs)

Álbum: Cabeça dinossauro

Ano: 1986

Gravadora: WEA

Sinto no meu corpo
 A dor que angustia
 A lei ao meu redor
 A lei que eu não queria
 Estado de violência
 Estado hipocrisia
 A lei não é minha
 A lei que eu não queria
 Meu corpo não é meu
 Meu coração é teu
 Atrás de portas frias
 O homem está só
 homem em silêncio
 Homem na prisão
 Homem no escuro
 Futuro da nação
 Homem em silêncio

Homem na prisão
 Homem no escuro
 Futuro da nação
 Estado violência
 Deixem-me querer
 Estado violência
 Deixem-me pensar
 Estado violência
 Deixem-me sentir
 Estado violência
 Deixem-me em paz
 Estado violência
 Deixem-me querer
 Estado violência
 Deixem-me pensar
 Estado violência
 Deixem-me sentir
 Estado violência
 Deixem-me em paz
 Estado violência
 Deixem-me querer
 Estado violência
 Deixem-me pensar
 Estado violência
 Deixem-me sentir
 Estado violência

No livro “A vida até parece uma festa – toda a história dos Titãs”, de Hérica Marmo e Luiz André Alzer, encontramos o relato da situação em que essa canção foi

composta. Em linhas gerais, Charles Gavin, baterista da banda, compôs estado Violência como crítica ao lento e deficiente processo judicial que seu colega de banda, Arnaldo Antunes, enfrentava na cadeia, algum tempo depois de ter sido detido, acusado por tráfico de drogas.

Percebemos na letra da canção uma recusa e crítica ao sistema judicial e à aplicação das penas em lei (“a lei ao meu redor/ a lei que eu não queria”). Percebemos ainda uma denúncia à outra face do Estado (“Estado violência/ Estado hipocrisia”), Estado que serviria para garantir a integridade física do cidadão, no entanto permite o uso da violência, por parte de seus órgãos de manutenção da ordem e segurança pública, e continua agindo como se essa situação não fosse comum em nossa sociedade, o que o compositor caracteriza como sendo hipocrisia. Gavin ainda aponta o Estado como disciplinarizador dos corpos (“meu corpo não é meu/ meu coração é teu”) e faz referência ao cárcere, possivelmente nas suas piores condições de alojamento e manutenção dos indivíduos aprisionados (“atrás de portas frias”, “homem no escuro”).

Pensamos que a repetição dos mesmos versos em seis estrofes seguidas soa como súplica para que o tal Estado violência conceda ao indivíduo o direito de pensar, querer e sentir por si próprio, e até mesmo um reclame para que outros componentes da sociedade civil se mobilizem contra o estado (de) violência.

Polícia - (Titãs)

Álbum: Cabeça dinossauro

Ano de lançamento: 1986

Gravadora: WEA Composição: Tony Bellotto

Dizem que ela existe pra ajudar
 Dizem que ela existe pra proteger
 Eu sei que ela pode te parar
 Eu sei que ela pode te prender

Polícia! Para quem precisa
 Polícia! Para quem precisa de polícia

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

Polícia! Para quem precisa

A primeira estrofe da canção nos apresenta frases com um tom de dúvida ou questionamento. O sentido no qual a palavra “dizem” está empregado sugere descrédito ao que está sendo dito sobre a finalidade da existência da polícia. A única certeza que o personagem parece ter é que “ela pode te parar” e “ela pode te prender”.

No entanto, o “dizem” empregado na terceira estrofe parece assumir um sentido afirmativo, quase impositivo. Acredita-se (o Estado acredita) que se o cidadão obedece, responde, coopera e respeita a polícia, ela poderia desenvolver seu trabalho com maior eficiência.

O refrão apresenta um questionamento bem objetivo: qual a finalidade/necessidade de se ter um policiamento? Para quem deve ser direcionada a ação da polícia? Somente para os grupos ditos marginais da sociedade ou para todos, inclusive os que usam da corrupção política?

Proteção Plebe Rude

Álbum: O Concreto Já Rachou (1986) Composição: Indisponível

Será verdade, será que não
 Nada do que eu posso falar
 e tudo isso pra sua proteção
 Nada do que eu posso falar
 A PM na rua, a guarda nacional
 Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal
 A instituição está aí para a nossa proteção
 Pra sua proteção
 Tanques lá fora, exército de plantão
 Apontados aqui pro interior
 E tudo isso pra sua proteção
 Pro governo poder se impor
 A PM na rua nosso medo de viver
 O consolo é que eles vão me proteger
 A única pergunta é: me proteger do que?
 Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar da repressão
 ...é para sua proteção...
 ...é para sua proteção...
 Tropas de choque, PM's armados

Mantêm o povo no seu lugar
 Mas logo é preso, ideologia marcada
 Se alguém quiser se rebelar
 Oposição reprimida, radicais calados
 Toda angústia do povo é silenciada
 Tudo pra manter a boa imagem do Estado!
 Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar da repressão
 ...é para sua proteção...
 ...é para sua proteção...
 Armas polidas e canos esquentam
 esperando pra sua função
 Exército brabo e o governa lamenta
 que o povo aprendeu a dizer "Não"
 Até quando o Brasil vai poder suportar?
 Código Penal não deixa o povo rebelar
 Autarquia baseada em armas - não dá!
 E tudo isso é para sua segurança.
 para sua segurança.

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

A canção, num primeiro momento, parece questionar como o Estado, através da PM, pretende proteger a sociedade. Ao que parece, desta maneira, com armas em punho, a intenção é muito mais controlar qualquer tentativa de rebeldia da população (versos 21 ao 26), impor o poderio do Estado (verso 13 e 14) e manter a imagem de que o Estado está realmente preocupado em assegurar e manter a proteção da sociedade (versos 7, 8, 20, 27, 39 e 40).

BRASÍLIA

Plebe Rude

Álbum: O Concreto Já Rachou (1986)

Composição: Indisponível

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
 Brasília tem centros comerciais
 Muitos porteiros e pessoas normais
 (Muitos porteiros e pessoas normais)
 As luzes iluminam os carros só passam

A morte traz vida e as baratas se arrastam
 (Utopia na mente de alguns...)
 Os prédios se habitam as máquinas param

As árvores enfeitam e a polícia controla
 (Utopia na mente de alguns...)

Oh.. O concreto já rachou!

Brasília...

Brasília tem luz, Brasília tem carros
 (Carros pretos nos colégios)
 Brasília tem mortes, tem até baratas
 (em tráfego linear)
 Brasília tem prédios, Brasília tem máquinas
 (Servidores Públicos ali)
 Árvores nos eixos a polícia montada
 (polindo chapas oficiais)
 Brasília, (Brasília)

Brasília tem centros comerciais
 Muitos porteiros e pessoas normais
 (Muitos porteiros e pessoas normais)
 As luzes iluminam os carros só passam
 A morte traz vida e as baratas se arrastam
 (Utopia na mente de alguns...)
 Os prédios se habitam as máquinas param

As árvores enfeitam e a polícia controla
 (Utopia na mente de alguns...)

Oh... O concreto já rachou! rachou! rachou! rachou!

Rachou! O concreto já rachou!

Brasília...

Brasília... Brasília!

As luzes iluminam os carros só passam
 A morte traz vida e as baratas se arrastam
 (Utopia na mente de alguns...)
 Os prédios se habitam as máquinas param

As árvores enfeitam e a polícia controla
 (Utopia na mente de alguns...)
 Os comércios só vendem
 e os porteiros só olham
 E essas pessoas elas não fazem nada
 mas essas pessoas elas não fazem nada
 Nada! (Brasília...) Nada! (Brasília...)

A canção notadamente expõe uma crítica à Brasília, cidade projetada, porém imperfeita. No entanto, podemos perceber nosso objeto de estudo sendo tratado nesta canção. O compositor expõe a polícia como parte da paisagem da cidade, que está ali assim como as árvores, os prédios, os carros e tudo o resto que se faz presente e pode ser notado. A diferença é que ao contrário de árvores, prédios e carros que estão ali, digamos, para serem observados, a polícia está posicionada, estrategicamente, para observar e controlar.

Mais Do Mesmo

Legião Urbana

Nome Do Álbum: Que País É Este

Ano De Lançamento: 1987

Composição: Dado Villa-lobos/ Renato Russo / Renato Rocha / Marcelo Bonfá

Ei menino branco o que é que você faz aqui
 Subindo o morro pra tentar se divertir
 Mas já disse que não tem
 E você ainda quer mais
 Por que você não me deixa em paz?
 Por que você não me deixa em paz?

Desses vinte anos nenhum foi feito pra mim
 E agora você quer que eu fique assim igual a você

É mesmo, como vou crescer se nada cresce por aqui?
 Quem vai tomar conta dos doentes?
 E quando tem chacina de adolescentes
 Como é que você se sente?
 Como é que você se sente?

Em vez de luz tem tiroteio no fim do túnel
 Ô, ô Sempre mais do mesmo
 Não era isso que você queria ouvir?
 Bondade sua me explicar com tanta determinação
 Exatamente o que eu sinto, como penso e como sou
 Eu realmente não sabia que eu pensava assim
 E agora você quer um retrato do país
 Mas queimaram o filme, queimaram o filme

E enquanto isso, na enfermaria
 Todos os doentes estão cantando sucessos populares
 Sucessos populares
 Sucessos populares
 Sucessos populares
 (E todos os índios foram mortos)

Percebemos na primeira estrofe a referência à um problema, que diz respeito à fragilidade do sistema e das políticas de segurança pública que viemos enfrentando há décadas, comum nos morros e favelas das grandes cidades: o tráfico de drogas. o primeiro verso da terceira estrofe também faz uma referência à violência urbana e sugere o fim das esperanças quanto à melhorias das políticas de segurança pública.

Observamos que o primeiro verso da segunda estrofe sugere que em vinte anos (décadas de 64 e 84, períodos de ditadura e governos militares) as políticas do Estado não demonstraram uma preocupação especial com alguns grupos sociais, neste caso, a juventude. Tal assertiva justificaria o fato de, após a queda da ditadura militar no Brasil, alguns jovens da década de 80 levantarem reclames quanto ao contexto social no qual estavam inseridos.

Há ainda, do quarto ao oitavo verso da terceira estrofe, a sugestão de normatização dos indivíduos pelo Estado, para se manter a boa imagem do mesmo.

Que País é Esse?

Legião Urbana

Nome Do Álbum: Que País É Este

Ano De Lançamento: 1987

Composição: Renato Russo

Nas favelas, no senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 No amazonas, no araguaia iá, iá,
 Na baixada fluminense
 Mato grosso, minas gerais e no
 Nordeste tudo em paz
 Na morte o meu descanso, mas o
 Sangue anda solto
 Manchando papéis, documentos fiéis
 Ao descanso do patrão
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Terceiro mundo, se for
 Piada no exterior
 Mas o brasil vai ficar rico
 Vamos faturar um milhão
 Quando vendermos todas as almas
 Dos nossos índios num leilão
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?

Como o próprio título da canção sugere, ela vem questionar nosso país, especialmente nos seus aspectos políticos, no que se refere ao Senado. Quando o compositor fala em sujeira, papéis, documentos e faturamento de dinheiro sugere corrupção política, talvez tráfico de influências no Senado. É importante observar que

em 1987, a Constituinte havia sido convocada pelo então presidente José Sarney para elaborar a Constituição que seria vigorada em 1988. Possivelmente esses jovens questionavam o modo como seria pensada e gestada essa Constituição, essas leis, e de que modo a sociedade teria acesso e participação à esse processo ordenador que recairia sobre si própria.

Contravenção

Barão Vermelho cd rock'n geral 1987

Composição: Indisponível

Nesses dias calmos
É bom sair de carro
Prá se distrair
Quando menos espero
Eu me desespero
Prá me divertir

Com tudo em cima
A noite vai rolar
Eu sempre fui assim
A rua é o meu lugar
Pr\eu rolar a noite inteira
Falar muita besteira (fazer muita zueira)
Só pra escrachar
Só pra avacalhar (só pra zoar)

E se a polícia me parar
Eu dou uma grana pra aliviar
Eu peço passagem pra continuar
Até o sol sair
Até a noite sumir
E a cidade acordar

Só ando na contravenção
Por pura vocação
Jamais terá fim
A nossa curtição (a nossa transação)

Esta canção apresenta um discurso aparentemente diferente dos outros observados até então. Ela sugere a burla ou quebra de leis e de regras pré-estabelecidas tanto pela sociedade civil quanto pelos homens que representavam o Estado nas ruas. O personagem da canção assume que vai às ruas à procura de diversão, e se caso for preso por transgredir as leis ou à manutenção da ordem pública pode se livrar da pena corrompendo a polícia, oferecendo-lhe propina. Essa, aparentemente, é uma prática comum até mesmo nos dias de hoje, o que reflete às más condições da estrutura interna e formação dos profissionais daquela instituição. Se o Estado não oferece meios para que alguns policiais não fizessem uso dessa prática, possivelmente a opção de alguns policiais é aceitar o suborno, o que representa uma fissura na manutenção da “ordem” pública e da imagem que se tem do Estado.

Códigos

Plebe Rude

Álbum: Nunca Fomos Tão Brasileiros (1987)

Composição: Philippe Seabra e André X

Eu decido o seu futuro
 eu e os meus fuzis
 minhas normas determinam
 seus direitos civis
 Estou rindo de você
 Estou rindo de você
 o seu direito é me obedecer
 Artigo 93
 Regra geral emanando de autoridade competente
 Artigo 96
 Normas se distinguem em regras congêntes ou de ordem pública
 Artigo 156
 Sua classificação tendo em vista a sua força obrigatória
 O que você faz escondido diverte, me faz rir
 você pode me subestimar, mas vou te punir
 Estou rindo de você
 Estou rindo de você
 você não é ameaça para mim
 Faça o que você bem entender
 esteja a par do que vai acontecer
 depois acerto as contas com você
 Você acha que é livre para agir como quer?

Mas o seu futuro foi traçado antes de nascer
 Estou rindo de você
 Estou rindo de você
 Aqui está escrito como podes ver
 Artigo 93
 Regra geral emando de autoridade competente
 Artigo 96
 Normas se distinguem em regras congentes ou de ordem pública
 Artigo 156
 Sua classificação tendo em vista a sua força obrigatória
 Se eu largar a tua mão você vai se perder
 eu já estou até aqui de corrigir você
 Estou rindo de você
 com pena de você
 E rindo de você
 O seu direito é me obedecer
 Faça o que você bem entender
 esteja a par do que vai acontecer
 depois acerto as contas com você

Nesta canção da Plebe Rude, o personagem que fala é o próprio Estado. O compositor atribue à fala do personagem nuances como imposição do medo, sarcasmo, ironia, tentativa de inibir o indivíduo que ousar questionar o poder do Estado. O compositor insere na canção alguns artigos do Código Penal, instrumento legitimador das medidas do Estado. Em linhas gerais, o artigo 93, citado na canção, diz respeito à reabilitação do indivíduo infrator à sociedade. O artigo 96 trata das medidas de segurança aplicadas ao indivíduo, que seriam a sujeição ao tratamento ambulatorial e a internação em hospitais de custódia e tratamento psiquiátrico. Já o artigo 156 trata de pequenos furtos, cuja prática pode custar a pena de seis meses a dois anos de detenção. Mais uma vez o Estado aparece como normatizador dos homens.

Desordem (1987)

Marcelo Fromer / Sérgio Britto / Charles Gavin (Titãs)

Álbum: Jesus não tem dentes no país dos banguelas

Ano: 1987

Gravadora: WEA

Os presos fogem do presídio

Imagens na televisão

Mais uma briga de torcidas

Acaba tudo em confusão
A multidão enfurecida
Queimou os carros da polícia
Os presos fogem do controle
Mas que loucura esta nação
Não é tentar o suicídio
Querer andar na contramão?

Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?

Não sei se existe mais justiça
Nem quando é pelas próprias mãos
População enlouquecida
Começa então o linchamento
Não sei se tudo vai arder
Como algum liquido inflamável
O que mais pode acontecer
Num país pobre miserável
E ainda pode se encontrar
Quem acredite no futuro

Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?
Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?

É seu dever manter a ordem
É seu dever de cidadão
Mas o que é criar desordem
Quem é que diz o que é ou não?
São sempre os mesmos governantes
Os mesmos que lucraram antes
Os sindicatos fazem greve
Porque ninguém é consultado
Pois tudo tem que virar óleo
Pra por na máquina do estado

Quem quer manter a ordem?
Quem quer criar desordem?

Quem quer manter a ordem?
 Quem quer criar desordem?
 Quem quer manter a ordem?
 Quem quer criar desordem?
 Quem quer manter a ordem?
 Quem quer criar desordem?

É interessante observar que essa canção, além do teor de denúncia, carrega em si um tom de crônica social do que estava ocorrendo na sociedade. Questões como o descrédito à justiça, a violência urbana, o pessimismo com relação à melhoria do futuro, e a denúncia à corrupção do Estado, um questionamento interessante trazido pelo compositor é justamente a respeito da ordem pública. A quem interessa manter a ordem ou criar desordem? Manter a ordem seria uma questão de cidadania, mas a quem cabe julgar o que seria a ordem e a desordem? A desordem seria criada apenas pela população descontentes, por jovens rebeldes? Ou a desordem também poderia provir de um sistema político decadente e de uma justiça deficiente?

Vale salientar que esta é a primeira versão de “Desordem”, composta no fim dos anos 80. Ao final dos anos 90 a canção sofreu uma adaptação em seu texto, feita pelos mesmos autores. Ao que parece, esta adaptação parece ter sido feita para melhor adequar o texto/canção à realidade dos novos dias, muito embora a maior parte dos versos feitos nos anos 80 prevalescessem na versão dos anos 90.

Autoridades

Capital Inicial. Álbum: Independência – 1987 - Poligran

Composição: Indisponível

Vou denunciar autoridades incompetentes
 Eu vou denunciar autoridades incompetentes

Eu quero antes te dizer
 Ninguém sabe o que pode te acontecer

Ameaça aos privilégios
 Você será detido e encostado na parede
 É a ordem no progresso

Um jogo imoral
Que não mede consequências

Autoridades incompetentes
Acham que vocês não passam de fantoches
Bonecos para brincar
Bonecos para brincar
Autoridades incompetentes
Sabem que vocês estão em fila
E a fila não incomoda
A fila não incomoda
A fila não incomoda.

Num primeiro momento a canção parece se referir às autoridades estatais como um todo. Todavia, em um segundo momento parece especificar que essa autoridade é o aparato policial, quando diz no segundo verso da terceira estrofe “você será encostado na parede”, visto que esse é um dos procedimentos de abordagem policial. O compositor sugere o modo como as autoridades percebem a população, como “fantoques”, “bonecos” que podem ser facilmente manipuláveis. Demonstra também que o Estado faz pouco caso da situação de crise em que se encontra a população quando precisam de serviços como, por exemplo, o de saúde, em que se formam filas e mais filas à espera de atendimento em hospitais públicos e postos de saúde, mas a fila parece que “não incomoda”.

Veraneio Vascaína

Aborto Elétrico

Composição: Renato Russo

Cuidado pessoal, lá vem vindo a veraneio
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
Com números do lado
Dentro, dois ou três tarados
Assassinos armados, uniformizados
Veraneio Vascaína vem dobrando a esquina

Porque pobre quando nasce com instinto assassino
Já sabe o que vai ser quando crescer desde menino
Ladrão pra matar, marginal pra roubar

Papai eu quero ser policial quando eu crescer

Cuidado pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado
 Dentro, dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio Vascaína vem dobrando a esquina

Se eles vêm, com fogo em cima
 É melhor sair da frente
 Tanto faz, ninguém se importa se você é inocente
 Com uma arma na mão
 Boto fogo no país
 Não vai ter problema, eu sei
 Estou do lado da lei

Cuidado pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado dentro, dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio Vascaína vem dobrando a esquina
 Veraneio Vascaína vem dobrando a esquina
 Veraneio Vascaína vem dobrando a esquina

Talvez essa seja uma das canções mais agressivas de todas as selecionadas, especialmente pelos termos que o autor usa para designar a polícia. Primeiro devemos fazer uma observação quanto ao título. Muitas pessoas se perguntam por que “Veraneio Vascaína”. Veraneio Vascaína era como era conhecida por alguns as viaturas militares no fim da década de 80, Veranieo era a marca do carro e vascaína em função das cores que eram pintadas as viaturas, iguais as cores do time carioca Vasco da Gama (preto, branco, cinza e vermelho).

O personagem da canção parece avisar, advertir à população sobre a chegada da polícia ao lugar ou comunidade, visto que sendo inocente ou não, você correria o risco de ser abordado ou violentado pelos homens do Estado. Estes homens do Estado, os militares, é colocado na canção no mesmo patamar que ladrões, marginais, assassinos, por exercerem as mesmas práticas condenáveis (roubar/ matar). Entretanto, ser policial teria a vantagem de se ter o status social que a farda lhe conferia, e ainda ter a lei ao seu lado caso fosse julgado por alguma infração (“não vai ter problema, eu sei/ estou do

lado da lei”). Isso leva a sociedade a questionar que lei é essa aplicada a alguns “escolhidos” e que não puniria crimes cometidos por representantes do Estado.

Considerações finais.

Enfim, teoricamente concluímos este trabalho. Digo teoricamente porque entendo que nenhuma produção acadêmica pode ser considerada pronta e acabada. O trabalho de pesquisa é sempre constante, e certamente, na constância da pesquisa, encontraremos algo que poderia ser incluído, ou que complementaria as idéias dispostas aqui.

De modo mais pontual, nosso trabalho discutiu em dois capítulos como as letras das canções das bandas de Rock nacional nos anos 80 refletiam a formação do Estado como um todo, especialmente seus órgãos responsáveis pela manutenção da “ordem” e “bem – estar” públicos junto à sociedade da época: o aparato policial.

No primeiro capítulo analisamos dentro do contexto histórico e social dos anos 80 como se relacionavam os órgãos públicos de segurança com a sociedade naquele contexto. Para tanto, tivemos que analisar também as relações entre política e sociedade nos anos 60 e 70, visto que é aí que se constrói as relações de poderes entre militares e Estado, resultando em 20 anos de ditadura militar, cujas heranças foram herdadas pela década de 1980. Assim, pudemos perceber como se relacionavam Estado e sociedade no contexto dos anos 80 no Brasil, em seus aspectos políticos, culturais e sociais e compreender quais fatores ajudaram a construir a imagem que a juventude tinha do Estado.

No segundo capítulo, analisamos como era representado o Estado e seus órgãos de ordem e segurança pública através de canções de bandas de Rock’n roll nacional dos anos 80, e ainda, pensamos o uso das canções enquanto documento ou fonte histórica e suas contribuições para a historiografia.

Considerando que todo trabalho acadêmico de conclusão de curso é sempre um desafio, este não foi diferente para mim. Foi desafiador em vários aspectos, especialmente na escolha do objeto, das fontes e dos documentos. Trabalhar com algo tão delicado como a canção para legitimar uma idéia ou posicionamento requer alguns cuidados. Tive particularmente o cuidado de não deixar parecer que minha leitura dos

documentos fossem as únicas possíveis de serem feitas. Pelo contrário, desejo é que a partir das minhas leituras surjam outras que possam formar uma teia de relações discursivas que contribuam para a historiografia.

Entedo que a arte é o espelho social de uma época. O que aqueles jovens que apreciavam ou escreviam o rock and roll na década de 1980 faziam era justamente mostrar esse espelho da sociedade que estavam inseridos. Escreviam de acordo com as influências sociais, culturais, políticas ou religiosas que tinham. Se diziam ser alvo de um aparelho do Estado, no caso a polícia, que reprimia, violentava, julgava isso lhes parecia concreto. Para eles a polícia era a personificação do Estado que limitava e por vezes castrava os direitos do homem. Os meios de disciplinarização mais evidente nas canções eram a prisão, a ameaça e ao uso da força física como poder de coerção.

Considerando-se que, via de regra, a função pública de segurança não está se prestando a dar conta da totalidade de finalidades a que se destina, existe para com os policiais a constante insegurança em relação ao modo como a sociedade civil espera que eles ajam no cotidiano, pode-se afirmar que existe um bloco, quase indestrutível, que separa a sociedade civil e a corporação policial, cujo efeito principal é dificultar uma relação de reconhecimento social entre as partes; comumente, os policiais se visualizam como “polícia” em oposição tanto à sociedade civil quanto à marginalidade.

A experiência deste trabalho me proporcionou a discussão e análise das dificuldades, dos problemas diários e de uma tradição ideológica difícil de ser rompida, na qual os policiais compõem uma organização conservadora, inflexível, arbitrária e, com controvérsias, sem controle. Ademais justificam a violência da polícia na própria sociedade – também violenta. Isso reafirma a posição de Chauí³³ que diz que “embora as idéias devessem estar nos sujeitos sociais e suas relações, na ideologia, os sujeitos sociais e suas relações é que parecem estar nas idéias”.

Também pude ter uma melhor compreensão das motivações que levaram muitos jovens da década de 80 a criarem canções com teor crítico e politizado, cobrando do Estado a garantia de seus direitos civis e denunciando a arbitrariedade que muitas vezes

³³ CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia*. São Paulo: Cortez, 2000.

esse Estado impuzera à população, a partir de seus órgãos de manutenção da “ordem” pública, especialmente a polícia militar, fardada e ostensiva.

Não consigo vislumbrar um maniqueísmo, atribuir o bem e o mal à qualquer uma das partes aqui estudadas. Consigo sim, vislumbrar a necessidade de uma melhor interação entre Estado-polícia e sociedade como uma perspectiva de transformação da realidade que se apresenta.

Referências Bibliográficas:

- ALEXANDRE, Ricardo (2002), *Dias de luta*. São Paulo, DBA Artes Gráficas.
- BALESTRERI, Ricardo Brisolla. *Direitos Humanos: coisa de polícia*. Psoo Fundo, RS: Capec/Pater, 1998.
- BARBOSA, Ana M. T. (1991), *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo, Fundação IOCHPE.
- BERGER, Petre; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1891.
- BORIS FAUSTO. *História do Brasil*. São Paulo, Edusp, 1994. P.513
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. São Paulo: Cortez, 2000.
- CULLER, Jonathan. *As idéias de Saussure*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- Dom Paulo Evaristo Arns. Prefácio. Em: *Brasil: nunca mais – um relato para a história*. Vozes, 1985. P.34-39.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FEATHERSTONE, Mike (1995), *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo, Studio Nobel.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- JUÇA, Maria (2001), “Música: cidade partida”, In Almeida, Candido J. M. de et al. (eds.), *Cultura brasileira ao vivo*. Rio de Janeiro, Imago, 133-147.
- PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. *Desenvolvimento e crise no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1972. P.223-230.
- NAPOLITANO, Marcus, *História e Música. História cultural da música popular*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002, p. 10.
- PAIVA, Cláudio C. de. A. (1987), *Trama cultural dos anos 80*. Brasília, Universidade Federal de Brasília, Dissertação (Mestrado em Comunicação), Departamento de Comunicação.
- RAYNOR, Henry, *História social da música. Da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1982
- SCHERER-WARREN, Ilse. *Redes de movimentos sociais*. São Paulo: Loyola, 1993. P. 143

SIEGMEISTER, Elie, *A música e a sociedade*, Biblioteca Cosmos, nº 96, Lisboa, Ed. Cosmos, 1945.

WISNIK, José Miguel, “*Getúlio da Paixão Cearense*”, In: *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira – Música*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982, p.133.

ZUNTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo, editora HUCITEC, 1997