

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

“EU MORO COM MEUS PAIS”: as representações da família realizadas pela juventude roqueira da década de 1980¹

“I LIVE WITH MY PARENTS”: Family representations made by 1980’s rocker youth

“YO VIVO CON MIS PADRES”: La familia de las representaciones hechas por los jóvenes rockeros de la década de 1980.

GUSTAVO DOS SANTOS PRADO

Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Professor de Filosofia e Sociologia da Faculdade Assis Gurgacz (FAG-PR)

Cascavel – PR.

gspgustavo.historia@hotmail.com

Resumo: O movimento juvenil roqueiro da década de 1980 emerge no cenário acadêmico brasileiro como um campo profícuo para o fazer histórico. As canções que ecoaram por várias partes do país, via de regra, elencaram os dilemas dos jovens urbanos, inseridos nas transformações impostas pela modernidade na esfera do cotidiano. Com isso, os grupos de rock desse momento ratificaram ou negaram determinadas circunstâncias do cotidiano que fora experienciado. Com foco em tais circunstâncias, o artigo procura analisar como tais agentes históricos abordaram a relação com a família, em especial, o envolvimento entre pais e filhos reproduzido nas poéticas musicais.

Palavras-chave: Rock. Juventude. Família.

Abstract: The 1980’s rock and roll youth movement emerges in Brazilian academic scene as a useful field for the research in history. The songs that echoed through various parts of the country, in general terms brought the dilemmas of urban youth, facing the transformations imposed by modernity in everyday life. With this, the rock bands from that moment ratified or denied certain circumstances of everyday life that had been experienced. Emphasizing these circumstances, the article analyzes how such historical agents approached the relationship with the family, in particular, the involvement of parents and children who have been reproduced in poetic musical.

Keywords: Rock. Youth. Family.

Resumen: El movimiento juvenil rockero de la década de 1980 surge en la escena académica brasileña como un campo fértil para hacer historia. Las canciones que resonaron en todo el país, por regla general, mencionaron los dilemas de la juventud urbana, entraron en las transformaciones impuestas por la modernidad en el ámbito cotidiano. Por lo tanto, los grupos de rock de ese momento ratificaron o rechazaron determinadas circunstancias de la vida cotidiana que habían sido experimentadas. Centrándose en estas circunstancias, el artículo analiza como agentes históricos se acercaron a la relación con la familia, en especial la participación de los padres y los niños cómo son reproducidos en las poéticas musicales.

Palabras clave: Rock. La Juventud. La Familia.

¹ Artigo submetido à avaliação em junho de 2015 e aprovado para publicação em novembro de 2015.

Introdução

Os anos 80 foram marcados por mudanças profundas na sociedade brasileira, mudanças essas que refletiram na experiência vivida pela juventude nos centros urbanos. Tal grupo social experienciou nesse recorte temporal as manifestações que foram vulcanizadas pelo processo de abertura política. Com esta, os jovens detiveram condições de colocar em litígio uma gama de transformações sócio-históricas.²

Para tanto, a juventude mobilizou-se com seus corações, mentes, atos e gestos influenciados pelo rock comercial da década de 1980³. O estilo, com seu ritmo rápido e emaranhado na atitude de contestação, criou um canal de interlocução, de maneira que os jovens puderam ratificar ou não, via música, os dilemas e conflitos de seu tempo, pois

A temporalidade da música faz dela um universo de sentir que só em última análise atinge a racionalidade na placidez de seu olhar imóvel. O sentir é tempo, não é espaço; a própria espacialidade só se faz sentir quando devidamente estimulada por agentes especiais que a fazem movimento.⁴

Em seu processo de circularidade cultural⁵, o rock, desde sua gênese, sempre se apresentou como representação⁶ das diferentes formas de manifestações juvenis. Em solo nacional, esse quadro se consolidou a partir da explosão comercial dos punks na década de 70⁷, que possibilitou a ascensão de inúmeras bandas de garagem⁸ em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Rio Grande do Sul, entre outras cidades.

² A atualidade da juventude, assim, consiste em estar próxima dos problemas presentes. Também por isso os jovens são dramaticamente atentos aos processos de desestabilização e dispostos a tomar partido deles. ABRAMO, Helena Wendell. *Cenas juvenis*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994. p. 49.

³ Para atingir a finalidade do artigo, considera-se a juventude como uma categoria cultural, tal como preconiza Helena Wendell Abramo, uma vez que é difícil alinhá-la a uma perspectiva etária ou biológica. Dito de outro modo, entende-se como juventude roqueira, jovens que, espalhados por centros urbanos, passaram a se utilizar do rock para expressar seus sentimentos e emoções, e que foram incorporados pelo mercado fonográfico da época. Titãs, Ultraje a Rigor e Garotos de Rua (São Paulo), Paralamas do Sucesso (Rio de Janeiro), Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial (Brasília) e Engenheiros do Hawaii (Rio Grande do Sul) são bandas que podem ser citadas com o alvitre desse recorte. Entretanto, salienta-se que o movimento juvenil roqueiro se expressa em várias faces e mercados – como o *underground* – e que não foram incorporados nessa pesquisa. Para o leitor ter contato com a categoria juventude, ver: ABRAMO, Helena Wendell. op. cit., p. 31-32.

⁴ WISNIK, José Miguel; SQUEFF, Enio. *Música*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982. p. 16.

⁵ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição*. 2. reimp. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁶ As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990. p.17.

⁷ O punk, nascido na Inglaterra, com destaque aos Sex Pistols, é o denominador comum entre todos, em um profundo desprezo pelos arranjos elaborados pelo rock progressivo, pelo clima de música para sala de estar, pelo

Nesse sentido, pode-se dizer que

O rock é uma música feita, em grande parte, por jovens e direcionada, sobretudo, para os jovens. Por ter principalmente essa faixa etária como adeptos, o rock, de certa forma, é uma ferramenta que a juventude utiliza, inconscientemente, para se afirmar perante a sociedade e o mundo. Não somente as letras, as músicas e os solos de guitarra que atraem a mocidade, mas também o estilo, o jeito e os trejeitos, as maneiras que os grupos criam, recriam e, supostamente, vivem o seu universo roqueiro.⁹

Dessa forma, o rock foi uma ferramenta de interlocução para que a juventude expressasse os desafios que marcavam os anos 80.

Apesar da liberdade propiciada pela abertura política¹⁰, a sociedade brasileira estava solapada, tendo em vista as dificuldades nas esferas econômica e social,¹¹ acirradas com as significativas mudanças observadas no cotidiano. Tal quadro se tornou patente a partir das mutações que tornavam o mundo mais rápido e virulento. A modernidade dissecava padrões sociais, reafirmava outros e projetava a juventude rumo a novas experiências em seu cotidiano, uma vez que

[...] o ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor, mas ao

soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o *hit parade* da época, sendo mais do que uma reformulação musical, uma mudança de valores. Aqui no Brasil, tal estilo cai e é absorvido pela juventude de forma veemente. ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p.58-59.

⁸ Uma boa parte das bandas de garagem constitui-se em torno de identidades dissidentes, como se sua experiência refletisse tensões, contradições e contestações em relação à cultura dominante ou aos modos esvaziados de significado. Nesse sentido, os nomes das bandas acabam por metaforizar identidades. A metáfora é a base semântica que permite criar uma identidade. O meu nome é metáfora do meu corpo, do meu modo – o nome de uma banda é o que permite identificá-la. As bandas jogam com nomes da mesma forma que com os estilos (visuais ou sonoros), também elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estético-musicais, num malabarismo de criatividade orientado para o prazer e o arranjo musical. PAIS, José Machado. *Bandas de garagem e identidades juvenis*. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA, Elisabeth Muriho. *Sociabilidade juvenil e cultura urbana*. São Paulo: Educ, 2006. p.31-32

⁹ ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. “*Brasil mostra a tua cara*”: rock nacional, mídia e redemocratização política (1982-1989). 2009.192 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009, p. 12.

¹⁰ Os fatores determinantes dos “colapsos” dos regimes democráticos e da “redemocratização” de regimes autoritários seriam mais imediatamente políticos e institucionais, porém não deveria se ignorar a sua ligação intrínseca, ainda que nem sempre de forma direta, aos problemas de crescimento econômico, da sobrevivência o de bem-estar da maioria da população e à redução das desigualdades sociais e regionais. ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. *História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. p. 31.

¹¹ A baixa qualidade de vida, decorrente do crescimento econômico dependente e das políticas públicas ineficientes, impede que crianças e jovens de classes menos privilegiadas possam romper com a cadeia de reprodução da pobreza em que se vive, portanto, o conflito entre uma sociedade moderna na aparência e nas leis, mas antiga na condução política. Os políticos e os grupos sociais dominantes tratam a maioria dos brasileiros como não cidadãos. RODRIGUES, Marly. *A década de 80: Brasil: quando a multidão voltou às praças*. São Paulo: Ática, 1992. p.55-56.

mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos e tudo o que somos.¹²

Inseridas no leque difuso e incerto das mudanças sentidas em seu tempo, as bandas que emergiram do movimento cultural roqueiro dos anos 80 passaram a questionar as mutações ocorridas. Surgiram poéticas musicais que procuraram realçar as dificuldades inerentes ao âmbito familiar. Logo, os jovens músicos deixaram em suas obras os rastros de um tempo em que as transformações estiveram atreladas à subjetividade na trama histórica, sendo que

[...] tematizar a subjetividade permite problematizar a noção de sujeito, universal, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e na possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo [...]. A emergência de subjetividades plurais, livre do julgo do sujeito abstrato e universal, além de libertar as dicotomias como branco/preto, homem/ mulher, cultura/ natureza, igualdade/diferença, onde toda a posicionalidade está aberta a mudança no processo de desconstrução e devir social.¹³

Cabe agora investigar de que forma tais jovens representaram as modificações verificadas na esfera familiar em suas canções. Desse modo, a música apresenta-se como fonte fundamental no ato historiográfico, com seus desafios, dificuldades¹⁴ e metodologias específicas.¹⁵ Espera-se que a proposta em seu curso final possa elucidar as representações da família realizadas pela juventude roqueira da década de 80.

As representações da família realizadas pela juventude roqueira da década de 1980

A família “tradicionalmente tem como função proporcionar um primeiro contato com as regras sociais, inculcar hábitos, produzir e reproduzir padrões culturais para os

¹² BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.16.

¹³ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades*. Bauru - SP: Edusc, 2005, p.27-28.

¹⁴ Ao produzir conhecimento histórico, os que trabalham com o documento sonoro – que é uma linguagem musical – tomam-no como fonte e enfrentam condições excessivamente subjetivas, a imaterialidade do próprio objeto, a expressão localizada e temporalizada própria do autor e de seu universo cultural. MORAES, Jonas Rodrigues de. *Hibridismos musicais: o nordeste na produção Gonzagueana e Torquateana*. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: História e Liberdade, 20, 2010, Franca. *Anais...* Franca: ANPUH, 2010. p.10.

¹⁵ Na análise das poéticas musicais, levar-se-á em consideração a análise da letra e do corpo melódico. Com isso, fora fundamental para o trabalho em questão o diálogo com os postulados da semiótica. Trata-se, sem dúvida, de um campo de investigação de teorias, métodos e resultados que lhe são próprios. Ocorre, no entanto, que, por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processos interpretativos de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba tendo, por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo, ao mesmo tempo, uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade. SANTANELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS Lia. *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998. p.24-25.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

indivíduos, sendo, enfim, um agente socializador”.¹⁶ E as poéticas musicais reproduziram as tensões provenientes de tal processo de socialização. Nesse sentido, a juventude roqueira colocou a família como uma instituição com fraturas, ritmos desconexos e conflitantes¹⁷. Sendo assim, restava aos jovens uma gama de desafios e dilemas para serem resolvidos na esfera do cotidiano:

Meu pai não tinha educação
 Ainda me lembro
 Era um grande coração
 Ganhava a vida
 Com muito suor
 E mesmo assim
 Não podia ser pior
 Pouco dinheiro
 Pra poder pagar
 Todas as contas
 E despesas do lar...

Mas Deus quis
 Vê-lo no chão
 Com as mãos
 Levantadas pro céu
 Implorando perdão
 Chorei!
 Meu pai disse:
 "Boa sorte"
 Com a mão no meu ombro
 Em seu leito de morte
 E disse:
 "Marvin, agora é só você
 E não vai adiantar
 Chorar vai me fazer sofrer"

E três dias depois de morrer
 Meu pai, eu queria saber
 Mas não botava
 Nem os pés na escola
 Mamãe lembrava
 Disso a toda hora...

E todo dia
 Antes do sol sair
 Eu trabalhava
 Sem me distrair

¹⁶ UZIEL, Anna Paula. *Família e homossexualidade: velhas questões, novos problemas*. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. p.13.

¹⁷ Neste artigo a reflexão se dá de acordo com as concepções de Giddens (2000), segundo o qual a família ganhou o atributo de instituição casca, assentada em bases tradicionais. O autor afirma que aquela não consegue atingir os objetivos que fora designada a desempenhar. Dessa forma, as transformações provenientes da modernidade geraram mudanças profundas no seio familiar, afetando o convívio em seu reduto. GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. Tradução: Maria. Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000. p. 61-77.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Às vezes acho que
 Não vai dar pé
 Eu queria fugir
 Mas onde eu estiver
 Eu sei muito bem
 O que ele quis dizer
 Meu pai, eu me lembro
 Não me deixa esquecer
 Ele disse:
 "Marvin, a vida é pra valer
 Eu fiz o meu melhor
 E o seu destino
 Eu sei de cor"

- "E então um dia
 Uma forte chuva veio
 E acabou com o trabalho
 De um ano inteiro
 E aos treze anos
 De idade eu sentia
 Todo o peso do mundo
 Em minhas costas
 Eu queria jogar
 Mas perdi a aposta"

Trabalhava feito
 Um burro nos campos
 Só via carne
 Se roubasse um frango
 Meu pai cuidava
 De toda a família
 Sem perceber
 Segui a mesma trilha
 E toda noite minha mãe orava
 Deus!
 Era em nome da fome
 Que eu roubava

Dez anos passaram
 Cresceram meus irmãos
 E os anjos levaram
 Minha mãe pelas mãos
 Chorei!
 Meu pai disse:
 "Boa sorte"
 Com a mão no meu ombro
 Em seu leito de morte
 E disse:

"Marvin, agora é só você
 E não vai adiantar
 Chorar vai me fazer sofrer"
 "Marvin, a vida é pra valer"

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Eu fiz o meu melhor
E o seu destino eu sei de cor¹⁸

No início da canção, o narrador procura rememorar a figura paterna. O sujeito então traz a debilidade econômica do chefe de família, que tornava complexa a situação dos entes. No entanto, apesar de colocar em discussão as dificuldades do momento representado, a poética musical possui em seu conjunto melódico contornos festivos e alegres¹⁹: *“Meu pai não tinha educação/ Ainda me lembro/ Era um grande coração/ Ganhava a vida/ Com muito suor/ E mesmo assim/ Não podia ser pior/ Pouco dinheiro pra poder pagar/ Todas as contas e despesas do lar”*.

Na sequência, o conjunto melódico mergulha em uma tensão gritante, e o narrador passa a descrever fragmentos da sua realidade, bem como responsabilidades assumidas a partir da morte do chefe de família. A mensagem deixada pelo pai colocou o narrador em uma situação complexa, pois foi obrigado a assumir as responsabilidades que eram pertinentes à figura paterna, o que tornava sua vivência instável: *“Mas Deus quis/ Vê-lo no chão/ Com as mãos/ Levantadas pro céu/ Implorando perdão/ Chorei! Meu pai disse:/ ‘Boa sorte’/ Com a mão no meu ombro/ Em seu leito de morte/ E disse: ‘Marvin, agora é só você/ E não vai adiantar/ Chorar vai me fazer sofrer’”*.²⁰

Doravante, a melodia passa a reproduzir a sua característica inicial. A responsabilidade adquirida ao se tornar arrimo de família faz do narrador um indivíduo confuso e incerto. Assim, as responsabilidades com a escola e o trabalho árduo deixam-no em condição de debilidade e instabilidade.

¹⁸ TITÃS. *Marvin*. Álbum: Titãs, WEA, 1984. Banda de rock brasileira de São Paulo, formada em 1982 por Arnaldo Antunes, Nando Reis, Tony Belloto, Paulo Miklos, Branco Mello, Marcelo Fromer, Sérgio Britto, Ciro Pessoa e André Jung. Entre os maiores sucessos do grupo estão as músicas "Sonífera Ilha", "Família", "Flores", "Polícia", "Comida", "Bichos Escrotos", "Marvin" e "Epitáfio". Os Titãs contam 11 álbuns de estúdio, três ao vivo – incluindo Go Back e o Acústico MTV – e diversas coletâneas e discos de regravações. A formação mais clássica dos Titãs, que integram os maiores álbuns da banda, como “Jesus Não Tem Dentes No País dos Banguelas e Cabeça Dinossauro”, tem o baterista Charles Gavin no lugar de André Jung, e não conta mais com Ciro Pessoa. Disponível em: <http://musica.com.br/artistas/titas/biografia.html>. Acesso em: 22 set. 2015.

¹⁹ Se a presença da fala é marca da rapidez, imediatismo e eficácia do instante enunciativo e, por outro lado, a presença da música significa estabilização da matéria sonora, ritualização e conservação estética, podemos instituir a categoria de andamento como parâmetro temporal de análise e dela depreender uma tensão entre aceleração e desaceleração, respondendo, respectivamente, pelos valores descontínuos e pelos valores contínuos. TATIT, Luiz. *Musitando a semiótica*: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997, p.90.

²⁰ A desmistificação da família tradicional patriarcal, as trocas simbólicas, a coparticipação da mãe e dos filhos no mercado de trabalho, os nexos de solidariedade, a variedade dos grupos domésticos são algumas das muitas lógicas das estratégias de família. Por sua vez, são processos que predispõem os agentes familiares a uma educação que reitera o fato de que os circuitos (o vai e vem) das estratégias familiares obedecem a determinados ciclos de construção e de dissolução de decisões e de escolhas, para garantirem a sobrevivência pessoal e grupal de famílias no Brasil. SILVEIRA, Ivana Teixeira. Sociedade, educação e família. *Revista HISTEDBR On-line*. Campinas, n.22, p.180 –193, jun. 2006. Disponível em: http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=SILVEIRA%2C+Ivana+Teixeira.+Sociedade%2C+educa%C3%A7%C3%A3o+e+fam%C3%ADlia.+Revista+HISTEDBR+&lr=&as_ylo=&as_vis=0. Acesso em: 9 fev. 2012.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Nesse momento, a figura do pai e o pedido realizado antes da morte emergem no horizonte do sujeito representado:

E três dias depois de morrer
 Meu pai, eu queria saber
 Mas não botava
 Nem os pés na escola
 Mamãe lembrava
 Disso a toda hora...

E todo dia
 Antes do sol sair
 Eu trabalhava
 Sem me distrair
 Às vezes acho que
 Não vai dar pé
 Eu queria fugir
 Mas onde eu estiver
 Eu sei muito bem
 O que ele quis dizer
 Meu pai, eu me lembro
 Não me deixa esquecer
 Ele disse:
 "Marvin, a vida é pra valer
 Eu fiz o meu melhor
 E o seu destino
 Eu sei de cor"

Dessa forma,

[...] a maioria dos jovens que formaram a geração dos anos 80 ainda se pautava nos mesmos ideais familiares de seus pais, o que pode ser observado com a manutenção de uma das tradições que parecem indissolúveis na experiência dos sujeitos históricos.²¹

Não havendo condições de fuga, a melodia desacelera-se de forma brusca, perdendo suas características iniciais. Agora, em um tom mais tenso, o sujeito passa a recolocar as dificuldades do cotidiano: o trabalho árduo perdido, os traços da jovialidade e a carga de ser o centro econômico da família: “*E então um dia/ Uma forte chuva veio/ E acabou com o trabalho/ De um ano inteiro/ E aos treze anos/ De idade eu sentia/ Todo o peso do mundo/ Em minhas costas/ Eu queria jogar/ Mas perdi a aposta*”.

Retornando à melodia festiva e alegre, o sujeito passa a aceitar sua condição de chefe familiar. Para tanto, reconhece seu trabalho árduo, que faz com que seu cotidiano se

²¹ RAMOS, Eliana Batista. *Rock dos anos 80. A construção de uma alternativa de contestação juvenil*. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p. 91.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

torne mais rápido. Os anos se passaram, os irmãos cresceram e sua mãe falecera. Nesse momento, o narrador reconhece as responsabilidades transmitidas e a tendência social de seguir os padrões tradicionais projetados pelo pai, numa mescla “de interiorização e institucionalização”²²:

Trabalhava feito
Um burro nos campos
Só via carne
Se roubasse um frango
Meu pai cuidava
De toda a família
Sem perceber
Segui a mesma trilha
[...]
Dez anos passaram
Cresceram meus irmãos
E os anjos levaram
Minha mãe pelas mãos
Chorei!
Meu pai disse:
“Boa sorte”
Com a mão no meu ombro
Em seu leito de morte
E disse:
[...]
“Marvin
A vida é pra valer
Eu fiz o meu melhor
E o seu destino eu sei de cor”

Em outras canções, as imposições dos pais aos filhos foram recolocadas como problemática passível de debate. A partir dele, os jovens poderiam encontrar canais alternativos para exaltar as concepções de liberdade e alteridade em face das imposições e hierarquias existentes no seio da família:

Lá em casa continuam
Os mesmos problemas
Lá em casa continuam
Me perturbando
Lá em casa continuam
Me enchendo o saco

Se metem na minha vida
Não dão folga o dia inteiro
Tão sempre reclamando de dinheiro
Não posso tomar banho demorado
Nem ficar cantando no chuveiro

²²LOURAU, 1996 apud RAMOS, Daniele Marques dos; NASCIMENTO, Virgílio Gomes do. A família como instituição moderna. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 20 – n. 2, p. 464. jul. /dez. 2008.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Lá em casa continuam
Os mesmos problemas
Lá em casa continuam
Me perturbando
Lá em casa continuam
Me enchendo o saco

Não deixam eu escutar meu som mais alto
Os coroas não querem mudar
Ficam me cobrando profissão bem sucedida
Pra me fazer seguro de vida

Lá em casa continuam
Os mesmos problemas
Lá em casa continuam
Me perturbando
Lá em casa continuam
Me enchendo o saco

A todo o momento tem um bico no meu quarto
É roupa, cabelo,
As más companhias
Querem que eu guarde economia na poupança
Porque é que eu tenho que ser
Um rapaz de família?

Lá em casa continuam
Os mesmos problemas
Lá em casa continuam
Me perturbando
Lá em casa continuam
Me enchendo o saco.²³

Acompanha a poética musical um conjunto melódico veloz e constante. Dessa forma, o narrador possui o respaldo necessário para colocar em pauta a sua relação com seus pais na esfera domiciliar. Descontente com as imposições, passa a declamar sua perturbação em torno do domicílio. Nele não há condições de o sujeito ratificar seus espaços e projeções. Nesse sentido, a canção ganha um tom de desabafo: *“Lá em casa continuam/ Os mesmos problemas/ Lá em casa continuam/ Me perturbando/ Lá em casa continuam/ Me enchendo o saco/ Se metem na minha vida/ Não dão folga o dia inteiro/ Tão sempre reclamando de dinheiro/ Não posso tomar banho demorado/ Nem ficar cantando no chuveiro”*²⁴.

²³ GAROTOS DA RUA. *Tô de saco cheio*. Álbum: Rock Grande do Sul. RCA Victor, 1986. Banda de rock formada no Rio Grande do Sul em 1983. Possui como integrantes: Ricardo Cordeiro (vocal e saxofone), Evandro Demari (guitarra), Justino Vasconcelos (guitarra e vocal), Pedro Marini (baixo) e Cláudio Mattos (bateria). Com várias mudanças em seu corpo artístico, o grupo gravou em estúdio: *Sabe o que acontece comigo?* (1983), *Programa* (1985), *Dr. em Rock 'n' Roll* (1987), *Não basta dizer não* (1988), *Caminho da estrada* (2004) apud PRADO, Gustavo dos Santos. “Há um espada sobre minha cabeça” – o mundo do trabalho na visão do rock nacional da década de 1980. *Revista Mundos do Trabalho*. Universidade Federal de Santa Catarina, v. 6, n. 11, p. 273-274, jan./ jun. 2014.

²⁴ Os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo para preservar sua autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Doravante, o sujeito passa a pontuar os fatores que fizeram eclodir sua revolta. Nela está explícito o descompasso entre as pretensões do jovem e aquelas preconizadas pelos pais para o filho: “*Não me deixam eu escutar meu som mais alto/ Os coroas não querem mudar/ Ficam me cobrando uma profissão bem sucedida/ Pra me fazer seguro de vida/ [...] A todo momento tem um bico no meu quarto/ É roupa, cabelo, as más companhias/ Querem que eu guarde economia na poupança*”.

O som alto, o estilo, os jeitos e trejeitos do jovem foram rechaçados pelos seus pais, que lhe cobravam sucesso profissional, esperando que tivesse um futuro promissor. Para tanto, seus hábitos deveriam ser substituídos por outros que estivessem de acordo com as pretensões da família.

Não ao acaso, ao final da poética musical, os solos de guitarra se tensionam e equacionam a pergunta do narrador: “*Por que é que eu tenho que ser/ Um rapaz de família?*”. O sujeito entende que o envolvimento familiar só lhe trouxe desconfortos e desentendimentos. Tal situação fez com que não conseguisse vislumbrar elos, canais e códigos que lhe permitissem criar uma identidade coerente com suas pretensões e subjetivações²⁵, pois “o ser moderno é aberto às novas possibilidades de experiências e aventuras”²⁶.

Inspiradas em outras experiências, durante a década de 1980, surgiram poéticas musicais em que o protesto não aparecia como consequência das imposições, desacordos e retaliações entre pais e filhos. Havia representações que demonstravam modificações no âmbito familiar, como no caso dos jovens cujos pais não lhes faziam imposições. A ausência de limites, conversas, conselhos e afetividades suscitavam revolta, que mais uma vez tomava conta do projeto discursivo:

Meus dois pais me tratam muito bem
(O que é que você tem que não fala com ninguém?)
Meus dois pais me dão muito carinho
(Então por que você se sente sempre tão sozinho?)
Meus dois pais me compreendem totalmente
(Como é que cê se sente, desabafa aqui com a gente!)
Meus dois pais me dão apoio moral
(Não dá pra ser legal, só pode ficar mal!)

cultura externa e da técnica de vida. SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967. p. 13.

²⁵ Os rituais de identificação podem também dar lugar aos de dissimulação e as aparências podem não demonstrar o que expressam. Aliás, as identificações são contingentes e esquivas nos processos de reconhecimento, pois combinam uniformização e diferenciação, convergência e dissidência. Ver: PAIS, op. cit., p.38.

²⁶ BERMAN, op.cit., p. 12.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

MAMA MAMA MAMA MAMA
(PAPA PAPA PAPA PAPA)

Minha mãe até me deu essa guitarra
Ela acha bom que o filho caia na farra
E o meu carro foi meu pai que me deu
Filho homem tem que ter um carro seu
Fazem questão que eu só ande produzido
Se orgulham de ver o filhinho tão bonito
Me dão dinheiro pra eu gastar com a mulherada
Eu realmente não preciso mais de nada

Meus pais não querem
Que eu fique legal
Meus pais não querem
Que eu seja um cara normal

Não vai dar, assim não vai dar
Como é que eu vou crescer sem ter com quem me revoltar
Não vai dar, assim não vai dar
Pra eu amadurecer sem ter com quem me rebelar.²⁷

No início da canção, em um conjunto melódico tenso, guitarra, bateria e baixo aparecem na ode com contornos de revolta e protesto, associados ao vazio e à solidão. Esses sentimentos são dissimulados no discurso inicial, já que o narrador afirma que em seu cotidiano não há conflitos, quadro que, no entanto, é contestado pelo interlocutor que surge na poética musical. Dessa forma, cria-se um elo entre os sujeitos, elo esse que, ao longo da

²⁷ ULTRAJE A RIGOR. *Rebelde sem causa*. Álbum: Eu me amo/ Rebelde sem causa. WEA, 1984. Banda de rock paulista que “começou no final de 1980 como banda cover, tocando Beatles, punk, new wave e rock dos anos sessenta. A banda começou sua carreira se apresentando em festas e bares, até que em 1982 durante uma conversa informal entre o líder Roger e o baterista Leôspa surgiu a ideia de chamar a banda de Ultraje a Rigor. Em 1983, participaram do projeto Boca no Trombone, em São Paulo, o que resultou na contratação da banda pelo produtor Pena Schmidt, da WEA. O primeiro álbum da banda intitulado "Nós Vamos Invadir Sua Praia", foi lançado em 1984 e garantiu a banda discos de ouro e de platina. O próximo grande sucesso da banda foi o EP "Liberdade Para Marylou" lançado em 1986. Em 1989, chega às lojas o terceiro álbum da banda. Intitulado "Crescendo", o álbum trazia músicas cheias de palavrões e mesmo com as vendas em alta não foi bem aceito pela mídia. Em 1990, a banda lançou um disco de covers chamado "Por que Ultraje a Rigor?". Em 1992, descontentes com a gravadora, gravaram, de maneira independente, "Ah, Se eu Fosse Homem" e, em 1993 lançaram o sexto álbum intitulado "Ó!". Depois de lançarem diversas coletâneas, em 1998 eles lançam "18 Anos Sem Tirar", pela Deckdisc, que reativou o sucesso da banda que havia passado por uma crise de tanto mudar sua formação. Em 2002 mais mudanças na formação do Ultraje. Saem Flávio (baterista) e Heraldo (guitarrista). O guitarrista Sérgio Serra volta a integrar a banda depois de 12 anos afastado e para assumir as baquetas entra Marco Aurélio Mendes da Silva, mais conhecido como Bacalhau. Com essa formação, gravaram "Os Invisíveis" no mesmo ano. Em 2005 eles gravam seus grandes sucessos em versão acústica no CD "Acústico MTV", que agradou os fãs e colocou o Ultraje novamente na mídia. A banda é um grande marco no cenário do rock nacional e até hoje está sempre presente na mídia brasileira. Sua formação inicial era Roger, Leôspa, Sílvio e Scandurra, sendo que Sílvio logo deu lugar ao Maurício. Hoje, apenas o Roger, idealizador da banda, continua desde a formação original. Cada membro seguiu um rumo, inclusive fora da área musical. Discografia 1984 - Nós Vamos Invadir Sua Praia 1987 - Sexo!! 1989 - Crescendo 1990 - Por que Ultraje a Rigor? 1993 - Ó! 2002 - Os Invisíveis". Disponível em: <http://www.mtv.com.br/musica/artistas/ultraje-a-rigor/#bio>. Acesso em: 22 set. 2015.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

música, faz com que o narrador coloque em discussão os problemas inerentes ao seu momento experienciado.

Os problemas estavam associados à experiência do narrador com relação aos seus pais. As figuras materna e paterna vulcanizaram-se na canção de forma paradoxal e ambígua, ambas apresentando uma mesma conduta em relação ao jovem. Dessa forma, as afirmativas constantes e as exigências atendidas fizeram do rapaz um sujeito confuso que ora sentia-se agraciado por possuir tudo o que desejava, ora não.

Essa relação paradoxal, além das tensões melódicas, criou um discurso confuso e incerto:

Meus dois pais me tratam muito bem/ (O que é que você tem que não fala com ninguém?)/ Meus dois pais me dão muito carinho (Então por que você se sente tão sozinho?)/ Meus dois pais me compreendem totalmente (Como é que cê se sente, desabafa aqui com a gente!)/ Meus dois pais me dão apoio moral (Não dá pra ser legal, só pode ficar mal!).²⁸

Nota-se que “[...] a desejada liberdade, sem sentimento de culpa, apresenta-se aprisionada às relações familiares, devido à potência e à eficácia dos processos de transmissão transgeracional”.²⁹

Nesse ínterim, o caráter unilateral dos discursos materno e paterno na vida do narrador gerou um sentimento confuso e adverso quanto à sua própria existencialidade. Ao exclamar “*Mama/Papa*” de forma mesclada, o sujeito reitera seu desejo de reestruturar suas referências familiares, pessoais e subjetividades na relação com seus pais.

Nesse momento, a poética musical passa a ter um conjunto melódico mais rápido, refazendo a trajetória de insatisfação e ira frente ao momento vivido. Então, o narrador satiriza os padrões de consumo, a liberdade e a felicidade proporcionados pelos pais em detrimento de sentimentalidades, atenção e afetividades:

Minha mãe até me deu essa guitarra/ Ela acha bom que o filho caia na farrá/ E o meu carro foi meu pai que me deu/ Filho homem tem que ter um carro seu/ Fazem questão que eu só ande produzido/ Se orgulham de ver o filhinho tão bonito/ Me dão dinheiro pra eu gastar com a mulherada/ Eu realmente não preciso mais de nada.³⁰

Com os desejos afetivos inatingíveis na poética musical, o conjunto melódico ganha o máximo de velocidade. A partir dele, o jovem reitera as conclusões de sua vivência, acreditando que a ausência de sentimentos de seus pais corrobora para as dificuldades de seu

²⁸ ULTRAJE A RIGOR. *Rebelde sem causa...* op. cit.

²⁹ WAGNER, Adriana. *Como se perpetua a família?: a transmissão dos modelos familiares*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p. 27.

³⁰ ULTRAJE A RIGOR. *Rebelde sem causa...* op. cit.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

cotidiano. Carinho, atenção, respeito e reciprocidade eram o que esperava dos pais para crescer como qualquer outro jovem.

Já que o sujeito não recebe tais sentimentos, considera que sua vivência apresenta lacunas: *“Meus pais não querem/ Que eu fique legal/ Meus pais não querem/ Que eu seja um cara normal/ Não vai dar, assim não vai dar/ Como é que eu vou crescer sem ter com quem me revoltar/ Não vai dar, assim não vai dar/ Pra eu amadurecer sem ter com quem me rebelar”*.

Destarte, percebe-se que

[...] os jovens que até pouco tempo eram relativamente preservados do individualismo através de uma educação e de um enquadramento estáveis e autoritários, sofrem a desestabilização narcísica; são eles que hoje representam a figura última do indivíduo, desinserido, estilhaçado, desestabilizado por excesso de proteção ou derrelição.³¹

Nota-se como nas canções aparecem diferentes representações da relação entre pais e filhos. Os pares surgem inseridos em um campo conflituoso que reflete diretamente no cotidiano da juventude.

Em outro exemplo os jovens emergem cercados de dúvidas, questionamentos, medos e anseios. Assim, vê-se que os estilhaços do convívio familiar promoveram o surgimento de canções em que a experiência do jovem, no reduto em questão, torna-se sufocante:

Estatuas e cofres. E paredes pintadas.
Ninguém sabe o que aconteceu.
Ela se jogou da janela do quinto andar.
Nada é fácil de entender.

Dorme agora.
É só o vento lá fora.
Quero colo. Vou fugir de casa.
Posso dormir aqui com vocês?
Estou com medo. Tive um pesadelo
Só vou voltar depois das três.

Meu filho vai ter nome de santo.
Quero o nome mais bonito.

É preciso amar as pessoas como se
Não houvesse amanhã.
Porque se você parar para pensar,

³¹ LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*. Tradução: Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Portugal: Relógio d'água Editores, 1983. p. 198.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Na verdade não há.

Me diz porque o céu é azul.
Explica a grande fúria do mundo.
São meus filhos que tomam conta de mim.

Eu moro com a minha mãe
Mas meu pai vem me visitar.
Eu moro na rua, não tenho ninguém
Eu moro em qualquer lugar.
Já morei em tanta casa que nem me lembro mais.
Eu moro com os meus pais.

É preciso amar as pessoas como se
Não houvesse amanhã.
Porque se você parar para pensar,
Na verdade não há.

Sou uma gota d'água
Sou um grão de areia.
Você me diz que seus pais não entendem.
Mas você não entende seus pais.

Você culpa seus pais por tudo.
Isso é absurdo.
São crianças como você
O que você vai ser, quando você crescer?³²

Introduzido por leves acordes dos instrumentos de corda, o conjunto melódico inicial constitui-se em um formato de reflexão. O narrador passa a descrever o cenário do suicídio de uma jovem, para o qual, a princípio, não haveria explicação. A suicida possuía, aparentemente, um bom convívio no reduto familiar, o que se contrapõe ao ato que culminou na sua morte: *“Estátuas e cofres e paredes pintadas/ Ninguém sabe o que aconteceu/ Ela se jogou da janela do quinto andar/ Nada é fácil de entender.”*³³

A partir daí, a poética musical ganha um conjunto melódico mais tensionado. A suavidade inicial é substituída pela veemência. Então, o sujeito discute a origem do ato suicida, que, apesar da aparente tranquilidade doméstica, tem sua gênese no convívio familiar,

³² LEGIÃO URBANA. *Pais e Filhos*. Álbum: As quatro estações, 1989. 3 Legião Urbana. “Teatro dos Vampiros”. Álbum: V, EMI-ODEON, 1991. Banda de rock brasileira formada por Renato Russo (vocal), Dado Villa-Lobos (guitarra), Marcelo Bonfá (bateria) e Renato Rocha (baixo). Em sua carreira de sucesso, iniciada em 1982, a Legião Urbana produziu em estúdio: Legião Urbana (1985), Dois (1986), Que país é este 1978/1987 (1987), As quatro estações (1989), V (1991), O descobrimento do Brasil (1993), A tempestade ou o livro dos dias (1996) e Uma outra estação (1997). Ver mais: PRADO, op. cit.

³³ Ibid.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

âmbito em que a jovem sentia-se atormentada, com seus medos, dúvidas e incertezas, que não foram alentadas pelos pais: “*Dorme agora/ É só o vento lá fora*”³⁴.

Daí em diante, o narrador passa a relatar o conflituoso universo familiar da jovem, que possuía desejos contraditórios: ora queria proximidade, ora queria afastar-se dos pais, paradoxo que suscitava medos, anseios, angústias, carências, saudades, imposições e prognóstico de futuro: “*Quero colo. Vou fugir de casa/ Posso dormir aqui com vocês? / Estou com medo, tive um pesadelo/ Só vou voltar depois das três/ Meu filho vai ter nome de santo/ Quero o nome mais bonito*”³⁵.

Nesse ponto, o sujeito, ao refletir sobre a relação com seus pais, mostra uma postura menos tensa quando assumisse a condição paterna. Então, a melodia atinge o máximo de extensão e altura. Projetando outra relação, o narrador passa a valorizar o amor, o respeito e a tolerância no âmago familiar: “*É preciso amar as pessoas como se/ Não houvesse amanhã/ Porque se você parar pra pensar/ Na verdade não há*”.

Sequencialmente, a melodia cai bruscamente, passando a cimentar uma dada reflexão na qual o sujeito retorna à condição de filho. Nesse momento, o narrador passa a indicar que a ausência de respostas aos jovens, a fragmentação dos laços familiares e a solidão seriam a tônica de seu momento vivido: “*Me diz porque o céu é azul/ Explica a grande fúria do mundo/ São meus filhos que tomam conta de mim/ Eu moro com a minha mãe/ Mas meu pai vem me visitar/ Eu moro na rua, não tenho ninguém/ Eu moro em qualquer lugar/ Já morei em tanta casa que nem me lembro mais/ Eu moro com meus pais*”. Dessa forma, “[...] quanto mais os indivíduos se exprimem, menos há o que dizer, quanto mais se solicita a subjetividade, mais anônimo e vazio o efeito se revela”³⁶.

Ao atingir novamente o ápice, a poética musical passa a pontuar que os conflitos entre pais e filhos poderiam ser amenizados caso os jovens refletissem sobre a condição dos pais. Ambos, inseridos nos dilemas de um mundo moderno, possuíam similaridades em suas condutas. Logo, os pares estariam em um processo de aprendizado constante. Bastaria, então, que a tolerância emergisse como elemento fundamental, que cimentaria uma relação mais plausível e feliz no convívio familiar: “*Sou uma gota d’água/ Sou um grão de areia/ Você me diz que seus pais não entendem/ Mas você não entende seus pais/ Você culpa seus pais por tudo/ Isso é absurdo/ São crianças como você/ O que você vai ser quando você crescer?*”

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ LIPOVETSKY, op.cit., p.16.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Desse modo, vê-se que “a família é um local para as lutas entre tradição e modernidade, mas também uma metáfora para elas. Há talvez mais nostalgia em torno do santuário da família do que em qualquer outra instituição com raízes no passado”.³⁷

Considerações Finais

As representações familiares apresentaram-se de formas múltiplas, concomitantes e voláteis. Durante o período considerado, nas diversas poéticas musicais, variaram as intensidades e os discursos, incluindo a abordagem acerca dos conflitos, dilemas e retaliações na relação entre pais e filhos.

Em todas as fontes, apesar da variação das circunstâncias, a família inseriu-se na categoria instituição casca, como visto no alfa deste artigo.³⁸ Também ficou nítido que os valores trazidos pela modernidade refletiram-se nas canções no que tange à temática em questão. Nas diversas composições, os valores tradicionais preconizados pela família apresentaram-se em ritmos desconexos e conflitantes. Dessa forma, a instituição familiar passou a ser questionada, rechaçada, ressentida ou valorizada.

A canção dos Titãs exemplifica essas asserções. O jovem Marvin, que passou a ser arrimo de família, teve de aceitar tal condição após a morte de seus pais. Com isso, internalizou o trabalho árduo, mesmo reconhecendo o retorno diminuto advindo dele. Tal característica, que fora repassada por seu pai, deixou o jovem representado em uma situação complexa, porém inevitável. Os valores tradicionais, a representação da figura paterna e as dificuldades financeiras não foram preconizados pelo jovem. Como não haveria outro caminho a ser seguido, a melodia, em ritmo festivo e alegre, traduz a vivência do sujeito.

Já na música dos Garotos da Rua, o jovem representado não conseguiu vislumbrar o reduto familiar como um local acolhedor e afável. Ao contrário, ao reiterar aquilo que não poderia ser feito no lar, devido às imposições dos pais, o sujeito reivindica um espaço para si, pois fora formado a partir de uma identidade dissidente. À medida que seu cotidiano mostra-se conflituoso, a melodia assume a postura de desabafo: seu formato rápido e ríspido serve de pano de fundo para o jovem debater os problemas vulcanizados no âmbito familiar, não aceitando a circunstância vivida.

³⁷ GIDDENS, op.cit., p. 63.

³⁸ Ibid.

Outros Tempos, vol. 12, n. 20, 2015 p. 56-73. ISSN: 1808-8031

Nesse tocante, a poética musical diverge daquilo que fora interiorizado por Marvin. Este se prostrou à imposição dos pais devido à morte do arrimo de família, tomando para si tal posição. Em contrapartida, na canção dos Garotos de Rua o jovem foi irredutível com relação às imposições colocadas pelos pais. Tal postura gerou a representação de um jovem frustrado com o convívio familiar, pois desejava que seus pais tivessem uma conduta mais flexível e coerente com suas pretensões.

Em contrapartida, as ideias de liberdade, de acesso ao consumo e de valorização do espaço familiar e da figura dos pais, pontos desejados nas primeiras canções, foram encontradas na poética musical do Ultraje a Rigor. Nela vê-se a representação de um jovem que possui tudo aquilo que deseja na materialidade: roupas, carros, espaço e círculos sociais. No entanto, isso não se torna sinônimo de felicidade e alento. Ao contrário, para o jovem representado, o fato de os pais cederem aos seus desejos reflete o seu descaso, que afetou a formação de sua personalidade. A educação permissiva, coadunada com a materialidade, fez nascer no sujeito um sentimento de retraimento e solidão. Essa lacuna somente seria preenchida por meio de conversas, conselhos e sentimentos de afeto, elementos com os quais o sujeito não podia contar. Essa condição gerou uma melodia que reitera sentimentos de revolta, protesto, vazio e solidão.

Os impasses entre pais e filhos ainda provocaram o ato suicida da jovem representada na canção da Legião Urbana. A melodia leva o ouvinte à reflexão ao amenizar, na poética musical, o conflito entre os pares citados a partir de mensagens de otimismo, tolerância e respeito. Dessa forma, o grupo procurou salientar que pais e filhos vivem em uma situação tensiva em razão da diferença etária, situação essa que, no entanto, ao longo da vivência dos filhos, seria modificada à medida que estes construíssem seu reduto familiar.

Tolerâncias, intolerâncias, respeito, vazio, solidão e imposições foram sentimentos comuns nas canções trazidas para análise. De certa forma, representaram as lacunas emergidas no âmbito familiar e vivenciadas pela geração dos anos 80. Esta, utilizando-se do rock, procurou demonstrar as tensões advindas de tal esfera, acirradas pelas transformações decorrentes da modernidade, fazendo do rock nacional um campo profícuo para a investigação histórica.