

“Há uma espada sobre minha cabeça”. O mundo do trabalho na visão do rock nacional da década de 1980

Gustavo dos Santos Prado*

Resumo: Os estudos sobre o rock nacional da década de 1980 vêm ganhando cada vez mais espaço no âmbito acadêmico. Assim, vários pesquisadores, em sua maioria inclinados com as perspectivas dos estudos culturais, procuram interpretar tal momento histórico, investigando as formas com as quais os artistas de rock se colocaram perante um mundo em constantes transformações. Diante de inúmeras possibilidades temáticas, chamaram à atenção da presente pesquisa as formas com que os grupos de rock abordaram em suas obras a temática do trabalho. Para tanto, foram elencadas cinco músicas, de diferentes grupos e artistas, visando assim problematizar o tema central desta proposta.

Palavras-chave: rock; juventude; trabalho.

Abstract: Studies about the Brazilian rock and roll in the 1980's have been attracting attention in the academic context. Several researchers, mostly influenced by the perspectives of cultural studies, intend to interpret this historical moment by investigating the attitude of rock and roll artists towards a world in constant transformations. Due to a variety of thematic possibilities, the forms that rock and roll groups approached the subject of this work were given attention. Indeed, it was chosen five songs from different artists and groups, thereby aiming to confront the central theme of this proposal.

Keywords: rock and roll; youth; work.

Introdução

A música enquanto fonte de pesquisa, nos últimos anos, vem chamando a atenção de vários pesquisadores inclinados às perspectivas analíticas dos estudos culturais.¹ O caráter subjetivo inerente à canção impõe inúmeras dificuldades, o

* Mestre e doutorando em História Social, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsista Capes.

1 Uma moderna sociologia da cultura, quer em estudos que lhes são peculiares, quer em suas intervenções numa sociologia mais geral, preocupa-se acima de tudo em investigar, ativa e abertamente, essas relações tidas como verdadeiras e presumidas, e outras relações possíveis e demonstráveis. Como tal, ela não está só elaborando sua própria área, como propondo novas questões e novas evidências para o trabalho geral das Ciências Sociais. WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução: Lólio Lourenço Oliveira. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 10.

que, no entanto, não limita os questionamentos a esse tipo de fonte. Além do mais, percebe-se que os diálogos estão se tornando cada vez mais ricos e abertos a inúmeras possibilidades, haja vista as múltiplas manifestações musicais que estão sendo possibilitadas na atual conjuntura, influenciadas pela globalização e pelos meios de comunicação.²

Nesse âmbito, os estudos sobre o rock nacional da década de 1980 e 1990 são cada vez mais frequentes. Tal dimensão tornou-se inexorável, pois, o rock marcou a história da música popular brasileira, haja vista o interesse do mercado fonográfico no período e a quantidade de fãs que os artistas da época tiveram.³ Daí, então, a música elétrica ter sido a “porta-voz”⁴ de vários sujeitos espalhados pelo país.

O rock nacional daqueles tempos teve sua gênese a partir de inúmeras influências musicais. No entanto, em geral, a formação desse movimento cultural esteve associada ao punk britânico, que surgiu influenciado pela crise mundial do petróleo de 1973, que motivou a saída de milhares de trabalhadores fabris às ruas. A partir de então, “a roupa tornou-se rasgada, o som mais ríspido e as batidas de guitarra ficaram mais incisivas”.⁵

Quando chegou a solo nacional, por meio de um processo de “circularidade cultural”,⁶ o movimento punk encontrou ecos em várias cidades e regiões brasileiras, desdobrando-se em novas vertentes. Assim, durante a década de 1980, o rock incluiu uma parcela da juventude no mercado de bens culturais, e suas canções abordavam diversos temas que, invariavelmente, influenciavam os jovens daqueles tempos, como as relações com o mercado de trabalho e os antagonismos existentes entre empregador e empregado. Ademais, como afirma Ramos,

[...] no caso do rock, a priori, percebe-se a noção de circularidade cultural já na origem do ritmo, que nasceu do jazz, do country, do blues e da miscigenação étnica de seus elementos. Pode-se deduzir daí que, assim como os ritmos que lhe deram origem, esta mistura de vários sons que é o rock’n roll ultrapassou limites do popular e da cultura hegemônica das elites, pois este tipo de som influenciou a cultura musical de todos os tempos.⁷

Tais fatores, unidos ao fracasso do “milagre econômico”,⁸ o fim do governo

- 2 Entre os impasses declarados de algumas linhas evolutivas da modernidade e o impacto da repetição nos meios de massa, fica impossível pensar a multiplicidade das músicas contemporâneas, a não ser a partir de novos parâmetros. WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11.
- 3 Para ver mais sobre o funcionamento do mercado fonográfico do período: DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000; BRANDINI, Valéria. *Cenários do rock: mercado produção e tendências*. São Paulo: Olho d’Água, 2004.
- 4 RAMOS, Eliana Batista. *Rock dos anos 80. A construção de uma alternativa de contestação juvenil*. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010, p. 102.
- 5 PRADO, Gustavo dos Santos. *A verdadeira Legião Urbana são vocês*. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012, p. 25.
- 6 GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição*. 2ª reimpressão. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- 7 RAMOS, Eliana Batista. “Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock”. *Revista Ágora*, nº 10, 2009, p. 9. Disponível em: http://www.ufes.br/ppghis/agora/Documentos/Revista_10_PDFs/agora_Eliana%20Batista%20Ramos-Ok.pdf. Acesso em: 05/06/2013.
- 8 A manutenção do crescimento econômico a taxas históricas durante o período só foi possível com o recurso do endividamento externo, o que retardou o ajuste da economia à nova situação internacional. CARNEIRO, Ricardo de Medeiros. *Crise, estagnação e hiperinflação – A economia brasileira dos anos 80*. Tese (Doutorado em Economia), Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas, 1991, p. 9.

militar e a “longa transição para a democracia”,⁹ fizeram com que uma parcela da juventude¹⁰, aglutinada em centros urbanos, começasse a se manifestar de forma criativa contra circunstâncias que afetavam diretamente seu cotidiano. Sobre esse contexto, afirmam Brandão e Duarte:

Se o quadro é de incertezas e crises no campo social, político e econômico, o mesmo não podemos dizer da área cultural, pelo menos para a música jovem, pois o crescimento e a concretização de um mercado para a juventude faz do rock um dos principais meios de expressão e análise em relação à situação por que se passa o Brasil.¹¹

Partindo de tais pressupostos, uma parcela da juventude passou a conciliar seus interesses culturais por intermédio das bandas de garagem¹² que, rapidamente, ganharam amplo espaço midiático. Assim, os grupos de rock nacional começaram a exclamar em suas composições diversas temáticas, não ficando circunscritos somente a questões de cunho político, muito embora essas fossem, naquele momento, importante baliza nas discussões que permeavam a sociedade brasileira.

Os contatos dos grupos de rock com múltiplos elementos culturais fizeram com que indagassem seu cotidiano. Assim, presente e futuro apareceram para essa juventude de forma aflitiva e antagonica, reflexo dos pressupostos da modernidade que nasceram carregados de “paradoxos e contradições”.¹³ Instituições como família, escola e política foram questionadas e, em vários momentos, foram interpretada nas canções como vazias e sem sentido.

Diante de tal quadro, nota-se que:

Essas relações do tempo vivido são apreendidas e externalizadas pelas canções e por todo um conjunto de símbolos e práticas forjadoras de identificação. As letras sugerem um aprisionamento do presente, tendo

- 9 KINZO, Maria D' ALVA G. “A democratização brasileira: um balanço do processo político desde a transição”. *Revista São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, n° 4, 2001. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000400002&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: 17/01/2013, s.p.
- 10 A juventude, nesse artigo, é vista como uma etapa de transição, sendo seus marcos delimitadores de difícil interpretação. Nesse ínterim, reconhecemos que tal etapa de vida está em simbiose com a transição e a passagem, aproximando-se, assim, das proposições de ABRAMO, Helena Wendell. *Cenas Juvenis*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- 11 BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais da juventude*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004, p. 128.
- 12 “[...] uma boa parte das bandas de garagem constituem-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. Nesses sentidos, 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, de modo que o nome de uma banda é o que permite ser identificada. As bandas jogam com nomes da mesma forma que os estilos (visuais ou sonoros), também eles elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estéticas-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 Murilho da (orgs.). *Sociabilidade juvenil e cultura urbana*. São Paulo: Educ, 2006, p. 32.
- 13 BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 12. “A modernidade fez com que a atividade social passasse a transcorrer em grandes distâncias tempo-espaciais, ou seja, um número cada vez maior de pessoas passou a viver a conexão entre práticas locais e relações globalizadas. A modernidade trouxe a separação entre o tempo e o espaço em magnitudes nunca antes observadas [...] Vive-se, em suma, uma cultura inundada pelo ceticismo e universalista em que o desacordo permanente e a crítica são bases da ‘condição existencial da sociedade atual.’ FRIDMAM, Luis Carlos. *Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 40.

em vista a negação dos marcos e elementos significantes do passado e a impossibilidade de se alcançar o futuro.¹⁴

Nesse horizonte de (im)possibilidades, as influências do cotidiano fizeram com que os artistas de rock representassem em suas obras a temática do trabalho¹⁵, pois o cotidiano “é um palco de insurreições, visto que nele atravessam informações, buscas, trocas, que fermentam sua transformação”.¹⁶ Não obstante, algumas questões que permeavam o mundo do trabalho foram avidamente abordadas pelos artistas em suas canções, haja vista que “ao final do século XX na mesma escala em que ocorre a globalização do capitalismo, verifica-se a globalização do mundo do trabalho, com novas formas de produção e significação”.¹⁷ Como pode ser notado:

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.¹⁸

Vale pontuar que a questão do trabalho, durante os anos de 1980, apareceu em constante mutação e ebulição, pois, “a economia brasileira foi marcada por graves desequilíbrios externos e internos que exigiam das autoridades a implantação de inúmeros ajustes econômicos, muitas vezes com consequências desfavoráveis para o emprego e a renda de maior parte da população”.¹⁹ Como resultado de tal desequilíbrio socioeconômico, a década em questão foi marcada por inúmeras greves,²⁰ a consolidação da Central Única dos Trabalhadores (CUT)²¹ e a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT).²² Assim,

14 SOUZA, Fábio Francisco Feltrin. “Sons de um tempo: o rock dos anos 80 e o mergulho do presente”. *Revista Percursos*, Florianópolis, vol. 9, nº 1, 2008, p. 56-70. Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1568/1300>. Acesso em: 17/1/2013, p. 57.

15 Como afirma Ianni, o trabalho entra como a força produtiva fundamental na reprodução ampliada do capital, tomado em escala global. Devido à globalização do capitalismo – compreendendo a nova divisão internacional do trabalho –, a transição do fordismo ao toyotismo, à formação da fábrica global e à desterritorialização de centros decisórios e de estrutura de poder – amplamente dinamizadas pela eletrônica e informática –, todo operário passa a ser parte da mão de obra, ou força de trabalho, de caráter global. Em alguma medida, as suas condições de vida e de trabalho passaram a ser determinadas pelas relações, processos e estruturas de apropriação econômica e dominação política que operavam em escala global. IANNI, Octávio. “O mundo do trabalho”. *São Paulo em perspectiva*, vol. 8, nº 1, p. 2-12, 1994, p. 1 Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/70106273/Octavio-Ianni-O-Mundo-Do-Trabalho>. Acesso em: 17/1/2013.

16 CARVALHO, Maria do Carmo Brant de; NETTO, José Paulo. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1996, p. 14.

17 IANNI, Octávio. op. cit., p. 1.

18 CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990, p. 17.

19 CAPELLARI, Pedro. *Brasil - Concentração de renda: indicadores sociais e política econômica dos anos 80*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004, p.33.

20 Ao longo dos anos de 1980, a greve era vista como a arma mais importante dos trabalhadores contra o capital e os governos Figueiredo e Sarney. ALMEIDA, Gelsom Rozentino. *História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1789-1989)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011, p. 150.

21 Em um sentido mais amplo, a CUT pode ser caracterizada como uma central dos trabalhadores brasileiros que pretendia representar o movimento sindical, mais também outros movimentos sociais. Ela ultrapassaria o projeto histórico de construção de uma central sindical ou operária, ou mesmo de outras centrais sindicais concorrentes: representaria o conjunto de trabalhadores brasileiros do campo e da cidade. ALMEIDA, Gelsom Rozentino. op. cit., p. 109.

22 O lançamento do partido ocorreu no restaurante São Judas Tadeu, em São Bernardo do Campo, no dia 14 de outubro de 1979. No evento, foi aprovada a Declaração Política, que expressava pontos preliminares da Comissão Coordenadora Provisória sobre as origens do PT, a relação com o movimento sindical, a reforma

Os anos 80 representaram uma época de grandes ganhos políticos para os trabalhadores, através do efeito pedagógico das experiências das diversas lutas travadas. As greves do período reforçaram a organização dos trabalhadores, recolocando em suas mãos a capacidade iniciativa de questionamentos da política econômica do governo e da exploração capitalista.²³

Não ao acaso, a temática do trabalho, apareceu de forma constante nas produções musicais dos artistas de rock. Com isso, algumas perguntas podem ser feitas: de que forma os grupos de rock representaram o mundo do trabalho? Como este foi abordado nas canções? Será que tais artistas, tratados neste artigo, viram o trabalho de forma positiva? Que diferentes visões podem ser encontradas ao se confrontar as fontes elencadas para discussão?

Com essas indagações, sabendo que “o mundo do trabalho é uma dimensão privilegiada para apreender a crise e mutação dos referenciais culturais entre os jovens”,²⁴ a pesquisa trouxe à baila cinco canções de grupos e artistas diversos. Além disso, tal como exige a fonte sonora, segue-se uma proposta de análise multidisciplinar, em especial, com os postulados da semiótica. Em tempo, vale ser ressaltado que a pesquisa não tem em seu horizonte uma análise essencialmente musicológica. Contudo, a semiótica serviu como ciência de interlocução e diálogo no ato do fazer historiográfico, considerando as problemáticas elencadas nesse estudo. Ocorre, no entanto, que

[...] por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processo interpretativo de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba tendo, por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo ao mesmo tempo uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade.²⁵

Espera-se, assim, que o trabalho exposto possa elucidar algumas interpretações, diante das possibilidades provenientes do objeto em discussão.

partidária e a formação de uma frente ampla contra a ditadura. ALMEIDA. *História de uma década quase perdida*, p. 211.

23 Idem, p. 493. Oliveira afirma que, “mesmo o Brasil possuindo um histórico de leis trabalhistas que abarcam os jovens, foi possível constatar que os mesmos enfrentam dificuldades ao ingressarem no mercado de trabalho. Há uma contradição envolvendo aquilo que o mercado de trabalho oferece, com as pretensões desse grupo de sujeitos”. OLIVEIRA, Tiago Lopes de. *A situação atual do trabalho juvenil: a juventude e as exigências sociais para o seu ingresso no mercado de trabalho*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

24 BAJOIT, Guy; FRANSEEN, Abraham. “O trabalho, busca de sentido”. Tradução de Denice Barbara Catani. *Revista Brasileira de Educação*, nº 5, 1997. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/no5-06/no5-06ao8.pdf>. Acesso em: 18/1/2013, p. 76.

25 SANTANELLA, Lucia. “Panorama da semiótica geral”. In: TOMÁS, Lia (org.). *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998, p. 24-25.

O mundo do trabalho na visão do rock nacional da década de 1980

Uma parcela do movimento do rock brasileiro, em geral, não refletiu o tema trabalho de forma positiva. Pelo contrário, em várias canções, ele apareceu como sinônimo de tristeza, opressão e miséria, inerentes à subjetividade do sujeito:²⁶

Caminhando apressado
a caminho do trabalho
Legiões desesperadas
caminhando para o nada
Enquanto os donos do capital
manobrando a economia

Saqueando a sua vida
promovendo a miséria geral

Você entrega o seu tempo
Seu orgulho, seu sentimento
Sua força de trabalho
Tudo em troca de salário

Enquanto os donos da moral
difundindo sua doutrina
Lá dentro de suas batinas
livrando as almas de todo mal
Enquanto os donos do poder
discursando nos palanques
Nos vendendo aos yankees
querendo enriquecer

Você entrega o seu tempo
Seu orgulho, seu sentimento
Sua força de trabalho
Tudo em troca de salário

Ninguém compra meu suor
tem limite meu humor
O que eu quero é saber
como, quando e o que fazer

Você entrega o seu tempo
Seu orgulho, seu sentimento
Sua força de trabalho
Tudo em troca de salário²⁷

26 A subjetividade permite problematizar a noção de sujeito, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e uma possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo. MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades*. Bauru, SP: Edusc, 2005, p. 27.

27 Garotos Podres. "Caminhando para o Nada". Álbum: *Pior que Antes*, Continental, 1988. Formada por Mao (Vocal e Gaita), KK (Guitarra), "Capitão Caverna" Nunes (Bateria), Português e Mauro (ex-integrantes), Os Garotos Podres foram influenciados pelas bandas de punk rock do final da década de 1970 e início da década de 1980. Nascida em 1982, na cidade de Mauá (Grande São Paulo), no auge do movimento punk brasileiro, realizou sua primeira apresentação em 1983, na cidade de Santo André, em um evento que reuniu vários grupos de diversos estilos musicais em prol do Fundo de Greve dos Metalúrgicos do ABC. Ao longo de sua carreira, a banda punk gravou os álbuns: *Mais podre do que nunca* (LP, 1985, Rocker/Lup-Som), *Pior que Antes* (LP, 1988, Continental), *Canções para Ninar* (LP/CD, 1993, Radical Records), *Rock*

Tendo como base a cultura punk, a melodia²⁸ da canção apresenta-se carregada de fúria e ira.²⁹ A guitarra e a bateria pesadas, acompanhadas de um timbre agudo,³⁰ trazem a sensação de angústia do sujeito representado, que abordou o trabalho como sinônimo de alienação e espoliação. Assim, o indivíduo não conseguiu visualizar algum aspecto positivo no que se refere ao tema em discussão: “*Caminhando apressado, a caminho do trabalho/ Legiões desesperadas, caminhando para o nada/ Enquanto os donos do capital, manobrando na esquina/ Saqueando a sua vida/ Promovendo a miséria geral*”.

Mantendo a tendência melódica inicial, o sujeito expresso na música passou a criticar os donos do capital. Para o narrador, a burguesia apropria-se de tempo, orgulho e sentimento de outros sujeitos, que recebem em troca um salário, que não proporciona o mínimo para a sobrevivência.³¹ Além disso, vale enfatizar que, na trajetória poética, o narrador critica enfaticamente o Estado e a Igreja, pois ambos, circunscritos a suas esferas, não se preocupariam com a situação de miséria vivida pelos trabalhadores:³² “*Enquanto os donos da moral/ Difundindo sua doutrina/ Lá dentro de suas batinas/ Livrando as almas de todo mal/ Enquanto os donos do poder/ Discursando nos palanques/ Nos vendendo aos yankees/ Querendo enriquecer/ Você entrega o seu tempo/ Seu orgulho, seu sentimento/ Sua força de trabalho/ Em troca de salário*”.

A partir daí o narrador tomou para si um discurso libertador e narcísico, no qual supostamente estaria livre das imposições do sistema. No entanto, sua revolta não foi norteadada por nenhum caminho, o que tornaria difícil para o sujeito modificar seu processo existencial, repleto de dúvidas, inquietações e angústias: “*Ninguém compra meu suor/ Tem limite meu humor/ O que eu quero saber/ Como, quando e o que fazer*”. Nota-se assim que

O problema do capitalismo é que aqui, como em qualquer outra parte, ele destrói as possibilidades humanas por ele criadas. Estimula, ou melhor, força o autodesenvolvimento de todos, mas as pessoas só podem desenvolver-se de maneira restrita e distorcida. As disponibilidades, impulsos e talentos que o mercado pode aproveitar são pressionados

de Subúrbio - Live! (CD, 1995, Garotos Podres Records), *Com a Corda Toda* (CD, 1997, Paradox Music), *Arriba! Arriba!* (CD, 1997, Fast'N' Loud), *Garotos Podres - Live in Rio* (CD, 2001, Independente), *Garotozil de Podrezepam* (CD, 2003, independente). A banda ainda se mantém ativa, tocando em várias casas de shows espalhadas pelo país. Disponível em: <http://som13.com.br/#/garotos-podres/biografia>. Acesso em 3/6/2013.

- 28 De forma genérica, certa sequência de notas organizadas sobre uma estrutura rítmica que encerra algum sentido musical. DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, p. 200.
- 29 Para a semiótica não há percepção de conteúdos semânticos (biológicos, sociais e psicológicos) sem envolvimento afetivo do sujeito. Não há análise de conteúdo que não implique um sentimento anterior como primeiro critério de categorização: fatos que nos atraem, nos repelem ou nos causam indiferença. TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 94.
- 30 TATIT, Luiz. op. cit, p. 101. Toda a inflexão da voz para a região aguda, acrescida de um prolongamento das durações, desperta tensão pelo próprio esforço fisiológico da emissão. Essa tensão física corresponde quase sempre a uma tensão emotiva.
- 31 Salim, ao refletir sobre a condição de trabalho no Brasil da década de 1980, afirma que ocorreu uma reprodução de baixos níveis salariais, a não cobertura da seguridade social e a falta de assistência médica. Processo, que não pode ser exclusivamente imputado ao setor informal do mercado de trabalho, pois, em direções e graus variados, também tem avançado sobre o contingente de trabalhadores registrados. Ver: SALIM, Celso Amorim. “Doenças no trabalho: exclusão, segregação e relações de gênero”. *São Paulo em Perspectiva*, vol. 17, nº 1, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392003000100003&script=sci_abstract. Acesso em: 18/1/2013.
- 32 Esse momento refletiu a total falência econômica do Estado, o que gerou um dos grandes entraves para a economia nacional do período: a inflação, em que a busca de represamentos temporários desta, sem mudanças no modelo distributivo, teve como consequência o agravamento do desequilíbrio das contas públicas e redundou em efeitos perversos. MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. *História do Brasil recente: 1964-1992*. São Paulo: Ática, 2004.

na direção do desenvolvimento e sugados até a exaustão: tudo o mais, em nós, tudo o que não é atraente para o mercado é reprimido de maneira drástica.³³

Em outras composições, manteve-se o discurso contra a cultura do trabalho e, devido às dificuldades impostas por esta, não resta ao narrador senão exclamar na poética sua visão contrária a tal situação:

Há uma espada sobre a minha cabeça
É uma pressão social que não quer que
eu me esqueça

Que tenho que estudar
que eu tenho que trabalhar
que tenho que ser alguém
não posso ser ninguém

Há uma espada sobre a minha cabeça
É uma pressão social que não quer que
eu me esqueça

Que a minha vitória é a derrota dele
e o meu lucro é a perda dele
que eu tenho que competir
que eu tenho que destruir

Há uma espada sobre a minha cabeça
É uma pressão social que não quer que
eu me esqueça

Que eu tenho que conformar
conformar é rebelar
que eu tenho que rebelar
rebelar é conformar

E quem conforma o sistema engole
e quem rebela o sistema come

E quem conforma.³⁴

Essa canção contém em sua essência um conjunto melódico carregado de revolta e tristeza.³⁵ Nela, o sujeito representado passa a pontuar todas as pressões

33 BERMAN, Marshall. op. cit., p. 110.

34 Plebe Rude. "Pressão Social". Álbum: *Mais raiva do que medo*. Natasha Records/ Sony Music, 1992. Banda punk brasileira formada originalmente por Philippe Seabra (Vocal, Guitarra), André X (Baixo), Jander Bilaphra (Vocal, Guitarra), Gutje (Bateria). Em plena atividade, a Plebe Rude completou, recentemente, 30 anos de carreira. Possui em sua discografia os álbuns em estúdio: *O concreto já rachou* (EMI, 1985), *Nunca fomos tão brasileiros* (EMI, 1987), *Plebe Rude III* (EMI, 1988), *Mais raiva do que medo* (Natasha Records/ Sony Music, 1993), *R ao contrário* (2006, independente). Disponível em: <http://www.pleberude.com.br/site/>. Acesso em 3/6/2013.

35 A música expressa, em momentos diferentes, serenidade ou exaltação, tristeza ou vitória, fúria ou delícia. Ela expressa cada um desses modos e muitos outros, em uma variedade infinita de nuances e diferenças. COPLAND, A. *Como ouvir e entender música*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974, p. 24. Apud SEKEFF, Maria de

impostas pelo mundo do trabalho e pelo sistema capitalista. Dentre várias, o narrador cita a educação e a qualificação³⁶ como exigências fundamentais para conquistar um bom emprego: “*Há uma espada sobre minha cabeça/ E uma pressão social que não quer que eu me esqueça/ Que eu tenho que estudar/ Que eu tenho que trabalhar/ Que eu tenho que ser alguém/ não posso ser ninguém.*”

Mantendo a melodia agressiva, o sujeito pontua na poética que não aceita as condições impostas pela cultura do trabalho, na medida em que esta acirrou a competição entre os indivíduos. Dessa forma, o discurso traz a relação entre vencedores e perdedores, ricos e pobres, que engendrada pelo sistema, não foi aceita pelo narrador. Não ao acaso, sua conduta ao longo da música assumiu um caráter destrutivo: “*Há uma espada sobre minha cabeça/ É uma pressão social que não quer que eu me esqueça/ Que a minha vitória é a derrota deles/ Que eu tenho que competir/ que eu tenho que destruir*”. Assim, nota-se que “o mercado de trabalho é o campo que exerce, mais diretamente, as coerções materiais e simbólicas da competição”.³⁷

Ao final da canção, o narrador não encontrou saídas para seus paradoxos subjetivos, pois a rebeldia virou conformação e vice-versa. Daí então, diante da ausência de mudanças, o sujeito representado acabou aderindo à lógica que criticou ao longo de toda a poética musical: “*Que eu tenho que conformar/ Conformar é rebelar/ Que eu tenho que rebelar/ Rebelar é conformar/ E quem conforma o sistema engole/ E quem rebela o sistema come*”. Assim

Vive-se um conflito entre uma sociedade urbana, moderna na aparência das leis, e antiga na condução política. Os políticos e os grupos sociais dominantes tratam a maioria dos brasileiros como não cidadãos. Estes, entre si, reproduzem em diferentes formas e intensidades a mesma postura, contribuindo para o adiamento da conquista da democracia plena.³⁸

Diante de tal quadro de instabilidade política e econômica, latente na década de 1980 e perante as transformações que influenciaram o mundo do trabalho, nota-se em outras poéticas diferentes representações para o tema discutido nesse artigo:

O que eu tô vivendo não é brincadeira
 Subo e desço mais que um elevador
 Sempre na corda bamba, na “pendura”, de favor
 O que era paz, pra mim hoje é um horror
 Sempre correndo atrás eu não paro um minuto
 Faço bico, hora extra eu não recuso serviço
 Na sobra eu me viro, sou pau pra qualquer obra
 Que droga, eu só trabalho e fico sempre mais pobre
 Tá, tá, tá, tá demorando muito
 Tão enrolando demais
 Abuso de paciência
 Isso eu não aguento mais.³⁹

Lourdes. Música e semiótica. In: TOMÁS, Lia (org.). *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998, p. 38.

36 A nova realidade só oferece oportunidades para o trabalho qualificado; portanto, o melhor meio de favorecer a promoção social deve ser necessariamente a educação. SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: o loop da montanha russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 40.

37 BAJOIT, Guy; FRASEEN, Abraham. op. cit., p. 76.

38 RODRIGUES, Marly. *A década de 80*. Brasil: quando a multidão voltou às praças. São Paulo: Ática, 1992, p. 66.

39 Garotos de Rua. *Abuso de Paciência*. Álbum: *Garotos de Rua*. Sony/ BMG, 2010. Banda de rock formada

Na música exposta, manteve-se a agressividade melódica, semelhante àquela vista em outras canções incorporadas neste artigo. Mantém-se na poética a associação entre trabalho e espoliação, porém com outras roupagens. Nota-se, na narrativa, que o jovem representado desejou o trabalho e ao desenvolver o ofício entrou em contato com a baixa remuneração, o controle do tempo e a ausência de tempo livre. Diante de tais resultados, o trabalho que possivelmente traria identificação e reconhecimento foi representado como um fardo a ser carregado pelo sujeito:⁴⁰ *“O que eu tô vivendo não é brincadeira/ Subo e desço mais que um elevador/ Sempre na corda bamba, na pendura, de favor/O que era paz, para mim hoje é um horror/ Sempre correndo atrás, eu não paro um minuto/ Faço bico, hora extra eu não recuso serviço”*.

Tendo em seu dilema tais paradoxos, a música modifica-se em sua estrutura melódica, que passa a ser mais satírica e alegre,⁴¹ dando condições para que o narrador coloque de forma irônica a sua impaciência com a lógica do trabalho, emprego, salário e processo existencial: *“Na sobra eu me viro/ Sou pau pra qualquer hora/ Que droga eu só trabalho/ E fico sempre mais pobre/ Tá, tá, tá, tá, demorando muito/ Tão enrolando demais/ Abuso de paciência/ Isso eu não aguento mais”*.

Nota-se, portanto, que:

São traços característicos da imaginação modernista: a ambição cósmica e a grandeza visionária da imagem, sua força altamente concentrada e dramática, seus subtons vagamente apocalípticos, a ambiguidade de seu ponto de vista – o calor que destrói é também, de superabundante, um transbordamento da vida – todas essas qualidades são em princípio traços característicos da imaginação modernista.⁴²

Em outras composições, pode-se notar o sujeito representado relatando as dificuldades de não ter um emprego. Nesse tipo de estética musical, a ausência de trabalho privou o agente discursivo de uma vida digna, mesmo não concordando com as imposições e desigualdades geradas no mercado de trabalho:

Sempre precisei de um pouco de atenção
Acho que não sei quem sou
Só sei do que não gosto
E desses dias tão estranhos
Fica a poeira se escondendo pelos cantos.

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).

⁴⁰ É preciso sublinhar que o trabalho continua sendo uma fonte importante de normatividade e uma experiência central na socialização. Trabalhar – quer dizer, exercer uma atividade produtiva com caráter social assegurando uma independência financeira – permanece como uma expectativa básica, por vezes essencial, sempre importante. Entretanto, por trás da aparente homogeneidade das expectativas – um trabalho que se gosta num ambiente positivo, que se assegure ganho e reconhecimento social – as experiências vividas e as significações atribuídas ao trabalho são múltiplas. BAJOIT, Guy; FRASEEN, Abraham. op. cit., p. 79.

⁴¹ Considerando também que o objeto da música é a própria música, materialidade sonora que se volta para si mesma, infere-se que a autorreflexibilidade musical acaba por dotá-la de uma potência que se movimenta entre construção e sensibilidade, em que a subjetividade, marcada pelo “descentramento”, possibilita à criatividade um engendramento da própria subjetividade. SEKEFF, Maria de Lourdes. *Música, estética de subjetivação*: tema com variações. São Paulo: Anablume, 2009, p. 25.

⁴² BERMAN, Marshall. op. cit., p. 102.

Este é o nosso mundo
O que é demais nunca é o bastante
E a primeira vez é sempre a última chance.
Ninguém vê onde chegamos:
Os assassinos estão livres, nós não estamos

Vamos sair – mas não temos mais dinheiro
Os meus amigos todos estão procurando emprego
Voltamos a viver como há dez anos atrás
E a cada hora que passa
Envelhecemos dez semanas

Vamos lá, tudo bem – eu só quero me divertir
esquecer, dessa noite ter um lugar legal pra ir
Já entregamos o alvo e artilharia
Comparamos nossas vidas
E esperamos que um dia
Nossas vidas possam se encontrar

Quando me vi tendo de viver comigo apenas
E com o mundo
Você me veio como um sonho bom
E me assustei

Não sou perfeito
Eu não esqueço
A riqueza que nós temos
Ninguém consegue perceber
E de pensar nisso tudo, eu, homem feito,
Tive medo e não consegui dormir

Vamos sair – mas não temos mais dinheiro
Os meus amigos todos estão procurando emprego
Voltamos a viver como há dez anos atrás
E a cada hora que passa
Envelhecemos dez semanas

Vamos lá, tudo bem – eu só quero me divertir
Esquecer, dessa noite ter um lugar legal pra ir
Já entregamos o alvo e artilharia
Comparamos nossas vidas
E mesmo assim, não tenho pena de ninguém⁴³

Nessa canção, a melodia apresenta-se calma e triste.⁴⁴ Destoando das demais, que, em geral, seguiram a tendência punk, a música exposta traz aquelas características sonoras, da falta de sentido vivida pelo agente discursivo, que

43 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, Gustavo dos Santos. op. cit.

44 O debate entre música e semiótica “remete-nos ao jogo do imaginário, na medida em que a música traz sempre uma lacuna, que é preenchida pelo imaginário do outro. E isso porque o discurso musical é essencialmente multívoco. Os sons expressam sempre mais do que dizem, levando a vivência musical a se alimentar de uma dimensão nova, de uma fala diferente”. SEKEFF, Maria de Lourdes. op. cit., 2009, p. 35.

inexoravelmente passou pela ausência de reconhecimento, em diferentes esferas de sua existência: *“Sempre precisei de um pouco de atenção/ Acho que não sei quem sou/ Só sei de que não gosto/ E nesses dias tão estranhos/ Fica a poeira se escondendo pelos cantos”*. Afinal, *“o vazio é inerente à estrutura do sujeito, sendo contudo agravado pelas circunstâncias da vida do mundo contemporâneo”*.⁴⁵

Marcado por vários impasses, o narrador direcionou seu discurso aflitivo para o mercado de trabalho. Segundo ele, as cobranças provenientes deste geram maiores ansiedades em outros sujeitos, deixando o cotidiano mais triste e infeliz. A falta de reconhecimento, a ausência de emprego e a concorrência imposta por tal esfera do capitalismo afetaram a vida do narrador, bem como de seu grupo de convívio.

Assim, sentindo-se coagido pelas dificuldades supracitadas, o sujeito representado associou o mercado de trabalho e a elite econômica a vampiros, pois estes se nutrem da energia e força de seu grupo. Como consequência, o narrador não se enxergou como protagonista de sua vida, mas tal função foi exercida pelos detentores do capital: *“Este é o nosso mundo/ O que é demais nunca é o bastante/ E a primeira vez sempre é a última chance/ Ninguém vê onde chegamos/ Os assassinos estão livres/ Nós não estamos/ Vamos sair mais não temos mais dinheiro/ Os meus amigos todos estão/ Procurando emprego/ Voltamos a viver/ Como há dez anos atrás/ E a cada hora que passa envelhecemos dez semanas”*.⁴⁶

Diante de tal quadro, o agente discursivo procura outras experiências em seu cotidiano para fugir das dificuldades encontradas. No entanto, estas se fizeram mais fortes, gerando uma poética na qual o narrador sentiu-se triste e sozinho, não encontrando alternativas para mudar essa situação desfavorável: *“Vamos lá, tudo bem – eu só quero me divertir/ Esquecer dessa noite, ter um lugar legal pra ir/ Já entregamos o alvo e a artilharia/ Comparamos nossas vidas/ E esperamos que um dia/ Nossas vidas possam se encontrar”*.⁴⁷

Em tal condição solitária, o narrador relata as dificuldades dessa experiência, bem como a tristeza de se tornar “homem feito”. Notam-se aqui os contrastes que o sujeito jovem foi obrigado a enfrentar, haja vista que na ausência de emprego não se processou uma identificação com a idade adulta de forma plena, o que gerou um indivíduo melancólico, que não possuía referenciais para saber se de fato era um adulto formado ou um jovem em dificuldades: *“Quando me vi tendo de viver comigo apenas/ E com o mundo/ Você me veio como um sonho bom/ E me assustei, não sou perfeito/ Eu não esqueço/ A riqueza que nós temos/ Ninguém consegue perceber/ E de pensar nisso tudo/ Eu, homem feito,/ Tive medo e não consegui dormir”*.

Nota-se, portanto, que:

Se, em décadas passadas, o trabalhador conseguia vislumbrar o trabalho como um norteador da vida ou como algo que possibilitasse

45 COELHO, Maria Claudia. “Juventude e sentimentos de vazio”. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGENIO, Fernanda. *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p.178.

46 O que é singular na incerteza de hoje é que ela existe sem qualquer desastre histórico iminente; ao contrário, está entremeada nas práticas cotidianas de um vigoroso capitalismo. A instabilidade pretende ser normal. SENNETT, R. *A Corrosão do caráter: Consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 33. Apud WICKERT, Luciana Fim. “Desemprego e juventude: jovens em busca do primeiro emprego”. *Revista Psicologia, Ciência e Profissão*, vol. 26, nº 2, 2006, pp. 258-269. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v26n2/v26n2a08.pdf>. Acesso: 21/1/2013, pp. 262-263.

47 A previsibilidade das rotinas aparentemente sem importância da vida cotidiana está profundamente envolvida num sentimento de segurança psicológica. Quando tais rotinas sofrem alterações – por quaisquer razões – a ansiedade transborda, e mesmo aspectos muito firmemente alicerçados da personalidade do indivíduo podem ser afetados ou alterados. GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991, p. 100.

uma certa construção atrelada à mobilidade social, hoje o jovem, pelas características de flexibilização e precariedade do trabalho assalariado, por vezes se vê à deriva, sem referenciais claros, sem rumos a priori. Não há mais padrões de estabilidade. A instabilidade passa a ser algo bastante presente e a engendrar modos de ser diferentes dos tempos anteriores.⁴⁸

Como pode ser notado, não há referenciais positivos, no que se refere à questão do mercado de trabalho nas canções de rock nacional. Normalmente, os pares apareceram de forma antagônica, e os artistas de rock pensam no mercado de trabalho como sinônimo de tristeza e espoliação. Nesse quadro, a estrutura deste pouco agregaria à experiência cotidiana dos indivíduos:

São 7 horas da manhã
Vejo Cristo da janela
O sol já apagou sua luz
E o povo lá embaixo espera
Nas filas dos pontos de ônibus
Procurando aonde ir
São todos seus cicerones
Correm pra não desistir
Dos seus salários de fome
É a esperança que eles têm
Neste filme como extras
Todos querem se dar bem
Num trem pras estrelas
Depois dos navios negreiros
Outras correntezas
Estranho o teu Cristo, Rio
Que olha tão longe, além
Com os braços sempre abertos
Mas sem proteger ninguém
Eu vou forrar as paredes
Do meu quarto de miséria
Com manchetes de jornal
Pra ver que não é nada sério
Eu vou dar o meu desprezo
Pra você que me ensinou
Que a tristeza é uma maneira
Da gente se salvar depois
Num trem pras estrelas
Depois dos navios negreiros
Outras correntezas.⁴⁹

Na canção exposta, a melodia apresenta-se de forma lenta, vagarosa e triste.⁵⁰ Com tal conjunto, o narrador passa a exclamar as contradições existentes em sua cidade, o Rio de Janeiro, onde a beleza e grandiosidade do “Cristo

48 WICKERT, Luciana Fim. op. cit, p. 265.

49 Cazuzza. “Um trem para as estrelas”. Álbum: *Ideologia*, Universal Music Group, 1988. Grande expoente do rock nacional que de início fazia parte de uma banda de rock carioca chamada Barão Vermelho. Em carreira solo, o artista produziu: *Exagerado* (1985), *Só se for a 2* (1987), *Ideologia* (1988), *Burguesia* (1989), *Por aí* (1991). Disponível em: http://cazuzza.com.br/sec_discogra_list.php?language=pt_BR. Acesso em 3/6/2013.

50 Quaisquer que sejam, entretanto, as maneiras de pensar a música, ela apresenta sempre um perfil, um denominador comum: linguagem de expressão. Assim, se música representa um fenômeno acústico para o físico; se é um problema de ritmo, melodia, harmonia, timbre, som e ruído para o teórico, para o semiótico ela se caracteriza um sistema de signos, uma linguagem e, conseqüentemente, uma forma de comportamento. SEKEFF, Maria de Lourdes. op. cit., 2009, p. 37.

Redentor” contrastam com a pequenez dos trabalhadores que estão espalhados pelos pontos de ônibus em direção ao trabalho.

Aqui, percebe-se como o sujeito expresso na música colocou o trabalho aquém das pretensões dos trabalhadores, relatando as dificuldades pelas quais estes poderiam passar devido ao péssimo salário a que eram submetidos: *“São 7 horas da manhã/ Vejo o Cristo da Janela/ O sol já apagou a sua luz/ E o povo lá embaixo espera/ Nas filas dos pontos de ônibus/ Procurando aonde ir/ São todos os seus cicerones/ Correm para não desistir/ Dos seus salários de fome/ E a esperança que eles têm/ Nesse filme como extras”*.

Posteriormente, o sujeito debate na música a luta diária dos trabalhadores sem contudo alcançar seus sonhos e metas. No entanto, ao fazerem isso, alimentam a desigualdade existente no mercado de trabalho. Este apareceu na poética musical não como provedor de oportunidades, mas como um sistema que enlaçou os indivíduos em torno da escravidão. A partir daí, para o narrador, os indivíduos não teriam nenhum tipo de proteção, assim estariam fadados a uma situação degradante.

Ainda vale ser notado, na poética musical, que o sujeito expresso na canção reconheceu os problemas sociais. Contudo, visto que essa situação não mudaria, restou-lhe enfatizar sua tristeza diante da visão de mundo representada: *“Todos querem se dar bem/ Num trem pras estrelas/ Depois dos navios negreiros/ Outras correntezas/ Estranho o teu Cristo, Rio/ Que olha longe, além/ Com os braços sempre abertos/ Mas sem proteger ninguém/ Eu vou forrar as paredes/ Do meu quarto de miséria/ Pra ver que não é nada sério/ Eu vou dar o meu desprezo/ Para você que me ensinou/ Que a tristeza é uma maneira/ Da gente se salvar depois”*. Nota-se que “para que as pessoas sobrevivam na sociedade moderna, qualquer que seja sua classe, suas personalidades necessitam assumir a fluidez e a forma aberta dessa sociedade”.⁵¹

Apontamentos conclusivos

Como já foi antecipado, os artistas de rock não refletiram sobre o mercado de trabalho de forma positiva. Em todas as canções trazidas para a análise, notou-se que o tema em discussão apareceu de forma degradante, espoliativa e alienante.

Na canção dos “Garotos Podres”, a melodia imbricada ao punk respaldou a ira do agente discursivo. O trabalho apresentou as características pontuadas, mesmo que, ao longo da poética musical, o sujeito expresso tenha coadunado com atos libertários. Contudo, esses o deixaram sem um caminho a ser seguido, uma vez que a cultura do trabalho é um elemento fundamental no processo de socialização e identificação do jovem.

A melodia triste, carregada de revolta, respaldou o desabafo da banda brasileira Plebe Rude. Para ela, o mercado de trabalho criou uma competição desumana, gerando ganhadores e perdedores. No entanto, levando-se em consideração a importância do trabalho para o jovem, notou-se que o narrador foi obrigado a aceitar as imposições daquele. Assim, em sua poética, tal paradoxo apareceu metaforizado como uma “espada na cabeça”, de onde o sujeito não poderia tirá-la.

51 BERMAN, Marshall. op. cit., p. 109.

Em um sentido inverso, na poética musical dos “Garotos de Rua”, o jovem desejou arrumar um emprego, pois acreditava que este poderia lhe trazer identificação e liberdade. Ao lidar com as adversidades do mercado de trabalho, o narrador percebeu que sua vida ganhou um rumo diferente daquilo que desejara. O emprego não trouxe liberdade, e como foi o narrador quem o desejou, viu-se sem saída. A frustração emergiu na canção, acompanhada de uma melodia satírica e alegre diante das circunstâncias vividas.

A trama criada em “Teatro dos Vampiros”, da Legião Urbana, foi acompanhada de uma melodia triste e melancólica. O mercado de trabalho apareceu como sinônimo de cobranças, falta de oportunidades e reconhecimento. Associando o capitalista a vampiros, o narrador exclamou as dificuldades impostas pelo sistema, que segundo ele, deixariam os jovens em uma relação ambígua com o emprego. Os elementos de ruptura dele provenientes, ao invés de certezas, trouxeram mais dúvidas ao narrador.

Também respaldado por uma melodia mais lenta, Cazuza, destacou as contradições existentes no Rio de Janeiro, onde a beleza da urbe contrastava com a pobreza dos trabalhadores nas ruas, em direção ao trabalho. Esse foi trazido como sinônimo de escravidão, haja vista a falta de autonomia e reconhecimento que pairou sobre os trabalhadores e que estaria refletida nos baixos salários.

Vale ser pontuado que as músicas refletiram, de várias formas, a situação do mercado de trabalho brasileiro e, em especial, o voltado para os jovens. As crises econômicas sucessivas, inflação, desemprego e baixos salários, que foram a tônica da década de 1980, deixaram diversas marcas na sociedade e afetaram diretamente o mercado de trabalho. O contato com tal realidade fez com que os artistas da época exclamassem, em uma parcela de sua obra, a temática do trabalho, que, como visto, resultou do contexto político e econômico daquele momento. Como pode ser notado, a questão do trabalho fez-se importante em tal contexto e, não por acaso, foi abordado nas composições que estão no *corpus* da pesquisa, bem como em outras, de vários grupos e artistas da época.

Por fim, em diferentes estéticas e poéticas, nota-se a visão que o movimento roqueiro teve do mercado de trabalho. Abordado de forma negativa, o emprego não levaria os jovens rumo a uma vida mais digna. Daí, então, as canções trouxeram à baila visões de mundo, de várias transformações que a esfera do trabalho passou naqueles anos, bem como retrataram o “caos” social vivido no Brasil. Tais fatores afetaram diretamente a qualidade de vida de uma parcela da juventude durante a década de 1980.

Recebido em: 13/04/2013

Aprovado em: 08/07/2013