

A JUVENTUDE URBANA COMO UM CORPO RIZOMÁTICO: SENSIBILIDADES E EXPERIÊNCIAS (1980-1990)

Lilia Maria da Silva Santos*

Kacia Mikaela de Sousa*

Bruna Maria Batista Pereira *

Introdução

Nos finais do século XX, o Brasil passou por mudanças significativas. Foram anos de turbulências e incertezas em vários âmbitos que afetaram as vivências dos brasileiros. Uma das alterações de maior impacto foi o fim da Ditadura Civil-Militar e o começo do processo de redemocratização. Com o término da censura, abriu-se espaço para um período de intenso e rápido processo de globalização e propagação de uma cultura de consumo, que difundia ideais individualistas, resultando na fragmentação de identidades e contribuindo para que a juventude entrasse em decadência existencial e identitária. Como também, para a difusão de novos estilos e práticas que delineariam as vivências, valores e crenças de uma juventude que nasceu e cresceu em um momento que a censura limitava as suas possibilidades e informações.

É na juventude que passamos a ampliar o leque de possibilidades, experimentamos coisas novas, descobrimos preferências e solidificamos a nossa identidade, no entanto, dependendo do ambiente em que o indivíduo se encontra, essas oportunidades podem ser maiores ou menores. Para os jovens urbanos, um elemento constitutivo dessa trama histórica é a cidade, ela é território de múltiplas experiências e memórias coletivas e individuais, onde viabiliza as relações sociais e individuais com variadas influências culturais e simbólicas, os seus locais conseguem existir de forma material e representativa. (MATOS, 2007).

* Bolsista FAPPEPI, Mestranda em História, na área de História do Brasil, pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí – UFPI.

* Bolsista CAPES, Mestranda em História, na área de História, Região e Identidades, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.

* Bolsista CAPES, Mestranda em História, na área de História do Brasil, pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí – UFPI.

A cidade, pelo seu alto contingente populacional é reconhecida por ser um lugar com barulhos constantes, possuindo sons e sonoridades que predominam um espaço e o caracteriza. Determinados ambientes podem ser caracterizados a partir da relação que o sujeito estabelece nas vivências cotidianas, isto é, experiências estéticas consigo e/ou em grupo. Sendo assim, neste trabalho, será abordada uma paisagem sonora que é dinâmica, mutável e criada pelo ser humano, isto é, a música. O rock foi o som que a juventude urbana dos anos 1980 e 1990 escolheu como identificação, comunicação e pertencimento. O compositor e criador do conceito de *paisagens sonoras*, o canadense Murray Schafer, explana que: “Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como *paisagens sonoras*.” (SCHAFER, 1997, p. 23)

A juventude aqui é entendida como uma fase transitória, que está no entremeio do ser criança e ser adulto, é um sujeito social específico e como tal, apresenta questões, experiências e formulações existenciais próprias. (ABRAMO, 1994). O fato de não ter tantas responsabilidades quanto um adulto e ter mais liberdade que uma criança, era uma posição que permitia a juventude urbana explorar as novas experiências que as mudanças do período traziam, de forma intensa e um tanto positiva quanto negativa.

O conceito de *rizoma* foi desenvolvido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari. Um rizoma, na botânica, é um sistema de caules que crescem horizontalmente por todo o território em que não se consegue definir o seu início, meio e fim. Deleuze e Guattari usam as características do rizoma para pensar nele como uma forma de organização do pensamento. Para eles, o rizoma não é como uma árvore-raiz, pois a árvore impõe o verbo “ser”, ela reduziria a multiplicidade, fincaria raízes e tornaria o pensamento mais estagnado. No conceito pensado por esses filósofos, o rizoma encontra-se no meio, no inter-ser, se permitindo sempre existir na conjunção “e...e...e..”, possibilitando a liberdade da multiplicidade desenraizar o verbo ser. (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Os caules desse rizoma seriam linhas formadas por platôs, esses platôs são intensidades contínuas que vibram sobre si mesmos, viabilizando se desenvolver de forma diversificada, escapando de orientações e pontos que te direcionaria a uma finalidade ou tendência unitária. O rizoma compreenderia: linhas de segmentaridade, onde seria estratificado; linhas de desterritorialização, no qual fica em uma contínua fuga do que o tenta segmentar; e linhas de fugas, que é o local em que ocorre a quebra da linha segmentada, a linha padrão do pensamento, é uma viagem sem locomoção física, que traça um caminho subjetivo, repleto de devir,

multiplicidade e de potência transformadora. Essas linhas coexistem, estão sempre se remetendo uma à outra. (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Em suma, pretende-se pensar a juventude urbana como um corpo rizomático, no qual as suas linhas são definidas por linhas de segmentaridade, desterritorialização e de fugas. Essas linhas caracterizam as nossas relações e como o nosso devir, desejos e subjetivações reagem ao que é imposto, sujeitado e dado. Elas podem tanto aprisionar como libertar. As linhas de fuga estão presentes de forma ativa na juventude urbana dos anos 1980 e 1990. É através da desterritorialização, das rupturas dos valores, crenças e identidades, que vão ser capazes de criar experiências que permitem a experimentação, a criação de uma realidade em que consigam se sentir bem consigo mesmos, que consigam potencializar o seu devir.

Trabalhos como esse, de cunho cultural, nas últimas décadas alcançaram uma maior consolidação e aceitação na historiografia nacional, ainda assim, tem muito a ser conquistado e superado. Foi nos anos de 1980, que nos cursos de pós-graduação em História que as teses e dissertações começaram a seguir por um caminho distinto da historiografia tradicional, a verdade é que a historiografia brasileira demorou a seguir por novas perspectivas. Enquanto as produções históricas acadêmicas internacionais já haviam passado pelo processo das crises dos paradigmas tradicionais e ampliado o saber histórico, já com novas correntes bem consolidadas nos anos 80, as produções nacionais sofriam há algum tempo com bloqueios acadêmicos quando se tratava da aceitação de novas perspectivas. Sendo essa uma década de importantes transformações no Brasil, vai ser com o avanço da pós-graduação e com a crise e fim da Ditadura Civil-Militar que, mesmo com anos de atraso, os novos campos começaram a se expandir e ter uma maior aceitação, principalmente, a Nova História Cultural.

No entanto, tal atraso resultou em dificuldades conceituais e metodológicas, tanto para quem criticava as novas abordagens, quanto para quem se inseria nela, pois na prática a história cultural e a história das mentalidades foram tratadas como sinônimos, desconsiderando que a chamada nova história cultural, nos anos 1980, buscava superar as imprecisões teóricas ainda presentes na história das mentalidades francesa. (VAINFAS, 2009, p. 233). A História Cultural que estava sendo desenvolvida nos finais do século XX, compreendia que as experiências, sensibilidades, emoções, imaginário e subjetividades dos sujeitos faziam parte das questões da História. Segundo a historiadora Pesavento, “em termos gerais, pode-se dizer que a proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações,

tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo.” (PESAVENTO, 2008, p. 42).

Essas mudanças trouxeram consigo alterações metodológicas, na qual o historiador cultural manuseia as fontes com um vasto conhecimento interdisciplinar e empírico, considerando também a si mesmo, pois sabe que como seres subjetivos somos incapazes de sermos indiferentes/neutros. Dentre as possibilidades dessa nova História Cultural, esse trabalho desenvolve-se em História e Sensibilidades e História e Música, ao pensar nas vivências e experiências da juventude a partir das músicas como representações.

A música é um corpo documental singular, ao mesmo tempo que é um produto estético que sempre cativou todos os povos e sociedades. As músicas são feitas por indivíduos e para indivíduos, os quais uniam-se e davam espaço para que pudessem se expressar sobre as suas crenças, vivências e realidades. Para os brasileiros, “a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas.” (NAPOLITANO, 2002, p. 78). Além disso, é um produto e manifestação cultural que se propaga e alcança com maior facilidade até mesmo as camadas sociais mais carentes.

Tendo em vista as características mencionadas, a canção-documento permite, quando analisada criticamente posicionando-a no contexto histórico de sua criação e dos seus consumidores, que se destaque em alguns aspectos em relação a outros métodos de estudar uma época, especialmente se a manifestação cultural fizer parte assídua das vivências do objeto de estudo. O Rock nacional nos anos 80, consolidou-se nos setores mais populares, em especial com a juventude urbana e as indústrias fonográficas, é inegável que ele tem um espaço único ao se pesquisar questões da juventude urbana, visto que ele foi aceito por parte dos jovens como uma identidade, algo com o que se identificavam e ajudava-os a se expressar em um momento em que eles estavam sem perspectivas. De acordo com esse pensamento, a historiadora Gisele Souza explana que nos anos 1980 esse estilo musical além de contribuir para o entendimento de uma geração, foi também um elemento de mobilização que a juventude utilizou para expressar suas incertezas e críticas sociais. (SOUZA, 2019, p. 60).

As letras de músicas de rock que serão utilizadas para essa pesquisa, são das bandas Nenhum de Nós, Titãs, Engenheiros do Hawaii e Legião Urbana. Primeiramente, faremos uma análise do ambiente em que estava inserida a juventude urbana, logo em seguida buscamos pensar

como essas questões os afetavam e, por fim, explanaremos as suas experiências na perspectiva de linhas de fuga.

A juventude urbana e as suas vivências

Como mencionado anteriormente, para esses jovens urbanos, muitas mudanças ocorreram, afetando principalmente seus valores, crenças e certezas. Como sujeitos que nasceram e/ou cresceram no período de Ditadura Civil-Militar com a sua crise e fim, veem o cenário nacional abrindo as portas de forma intensa para muitos elementos que antes não conseguiam adentrar no Brasil, ou se conseguia, ocorria paulatinamente. Em suma, foi um momento de transição política e tecnológica, com exacerbação de uma cultura de consumo. Era “uma revolução global em curso, no modo como pensamos sobre nós mesmo e no modo como formamos laços e ligações com outros.” (GIDDENS, 2007, p. 61). Se no início dos anos de 1980 no Brasil ainda se tinha uma ideia de uma modernidade mais sólida e contínua – com a Ditadura Civil-Militar que tinha sido imposta desde 1964, a globalização e seus ideais demoraram mais a penetrar no cenário nacional –, no final da década de 1980, a liquidez² já estava consolidada e carregada de crises identitárias e incertezas sociopolíticas.

Na cultura de consumo, há a valorização do individualismo e do imediatismo, que com a crescente apreciação desses ideais com a globalização, eles passam a moldar a sociedade e as suas relações e valores, especialmente quando os antigos valores e tradições entram em declínio, contribuindo assim, para as mudanças do cenário social e particular dos brasileiros. Na juventude urbana, quando esses conjuntos de processos históricos passam a delinear as suas vivências, as incertezas passam a dominar os seus sentimentos identitários.

As artes sempre estão ligadas a conjuntura social do seu tempo. Dessa forma, a maioria dos artistas do Rock nacional cantavam sobre a cidade e a realidade que a envolvia. O rock é um movimento cultural urbano e de jovens, a maior parte dos seus ouvintes viviam na cidade, assim como os seus compositores. Para Rodrigo Otávio dos Santos, “A angústia e a beleza de viver em uma grande cidade fica explicitada em diversas letras [...] como uma espécie de crônica da vida metropolitana da segunda metade da década de 1980.” (SANTOS, 2017, p. 92-93). É importante ressaltar que esses relatos não eram como um reflexo e sim como uma representação.

² O termo liquidez está elucidando o conceito *Modernidade Líquida*, do sociólogo Zygmunt Bauman. Como líquida, entende-se tudo aquilo que é fluido, leve, efêmero, e que está em constante movimento, mudando facilmente e não permanecendo por muito tempo estável.

Nas músicas que explanam as cidades, observamos abordagens comuns sobre a noite, o cotidiano, os conflitos, a solidão, o medo e a violência. O Rock, por ser uma produção cultural marcadamente juvenil, é a paisagem sonora que eles escolheram para ouvir e sentir, para se expressar e existir, para acompanhar o seu cotidiano. O que para os adultos pode ser descrito como barulhento e poluição sonora, para a juventude urbana aqui em questão, era a sua preferência de sonoridade dentre os vários ruídos que a cidade proporcionava.

A canção a seguir se chama *O que Clark Kent não viu*, de 1987, da banda de Rock Nenhum de Nós, de Porto de Alegre-RS. Tem como integrantes Thedy Corrêa, Carlos Stein, Sady Homrich, Veco Marques e João Vicente. Observe a letra a seguir:

A voracidade dos que muito têm
A necessidade dos que nada têm
A velocidade de desilusão
A felicidade da alienação
A complexidade da ignorância
A simplicidade da extravagância
A longevidade do concreto armado
A mediocridade dos que não têm medo

A miséria
Sob um céu de cor escura
A noite
Gente dormindo na rua
O lixo
E o lixo que mata e que cura
Há! Metrôpole! Ah! Metrôpole

(NENHUM DE NÓS, 1987)

O nome da música *O que Clark Kent não viu*, faz referência a um personagem fictício, que também é conhecido como um super-herói, o Superman. Ele é um extraterrestre que conta com alguns poderes especiais, dentre eles, o de uma visão perfeita, na qual para além da visão de calor, tem a de raio-X e microscópica, fazendo-o com que seja capaz de enxergar através de objetos e coisas excessivamente minúsculas. Como um indivíduo com uma visão tão impecável e superior a de outras pessoas não seria capaz de ver? No entanto, a música traz o seu nome que é utilizado quando está disfarçado como humano, inclusive usando óculos, simulando que não enxerga bem, o que poderia ser uma alusão a sociedade brasileira fingindo que não estaria enxergando toda a situação em que o país se encontrava naquele momento, mesmo que o estivesse nítido.

Posto isto, a letra da música elucida as questões do cotidiano de uma Metrôpole, enfatizando as problemáticas sociais. Já na primeira parte na qual se diz: *A voracidade dos que muito têm / A necessidade dos que nada têm / A velocidade de desilusão / A felicidade da alienação*, o eu-lírico

explana a ambição, a miséria, o desencanto e a alienação. O desejo voraz dos mais abastados, que são capazes de acompanhar e fazem parte do capitalismo, que na maioria das vezes anseia sempre por mais, entra em contraste nas grandes cidades com os que nada têm, com a miséria, com os que não conseguem o mínimo que o ser humano precisa para o bem-estar, sofrendo com falta de moradias, comida, segurança, saúde e emprego.

O desencanto pela metrópole ocorre logo quando se percebe que ela não é o imaginário perfeito de sonhos e desejos. Para o autor Rezende, desde o século XIX “a cidade como lugar de fabricação da utopia e do espaço possível da sua realização aparecera como uma imagem forte da modernidade.” (REZENDE, 1997, p. 58). O que faz com que atraia um número considerável de indivíduos, só que para além da utopia, nela existe um alto índice de violências, misérias e desempregos. Com regiões mal planejadas e habitadas, que se encontram em situações de riscos e muitas vezes sem saneamento básico, resultando em locais propícios para a proliferação de doenças. Para além disso, muitos indivíduos moram na rua, a céu aberto e sem proteção. Para não perceber tantos problemas sociais existente na cidade, o sujeito teria que viver alheio à realidade que o cerca, em uma bolha social privilegiada, ou imerso nas seduções modernas para que vivesse feliz. Alienado, porém, “feliz”.

Ainda na mesma estrofe, temos os versos: *A complexidade da ignorância / A simplicidade da extravagância / A longevidade do concreto armado / A mediocridade dos que não têm medo*, que se mostra de acordo com o que já foi dito sobre viver alheio, o fato de viver-se em ignorância resultar em uma felicidade, é complexo, difícil de compreender, é mais simples viver-se em extravagância. Nas duas últimas frases, são elucidados em sequência, sobre o concreto armado, criando uma menção aos edifícios e sua durabilidade, que é a construção mais característica das metrópoles e feito com esse tipo de material que foi citado; e não ter medo diante de tantas adversidade e mudanças era um ato desprezível.

Na estrofe que contém as seguintes frases: *A miséria / Sob um céu de cor escura / A noite / Gente dormindo na rua / O lixo / E o lixo que mata e que cura*, o eu-lírico aborda a representação da metrópole na noite. Nota-se que ele se refere à miséria e aos sem tetos, e ao especificar o lixo como algo que mata e que cura, que mesmo ele sendo nocivo à saúde e ao ambiente, para os necessitados, que vivem na miséria e/ou são sem teto, ele acaba por “curar”. Dado que o resto de comida de uma outra pessoa encontrada no lixo, serve para os que têm fome comer, assim como roupas e objetos que são lixos para alguns, para eles são úteis, uma vez que ajuda a amenizar as

adversidades da sua realidade. No verso subsequente é onde o cantor deixa claro de qual espaço ele está versando: *Há! Metrôpole! Ah! Metrôpole.*

Na canção acima, explanou-se temáticas como a miséria, os sem tetos, a ambição, a alienação e o desencanto, já na música seguinte, a temática central é a violência. O nome da música é *Violência*, que faz parte do álbum *Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas*, que lançou em 1987. É da banda de Rock Titãs, que foi formada na cidade de São Paulo. Na época em que a canção foi lançada, era formada por Branco Mello, Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer, Nando Reis, Charles Gavin, Paulo Miklos, Sérgio Britto e Tony Belloto.

O movimento começou
O lixo fede nas calçadas
Todo mundo circulando
As avenidas congestionadas

O dia terminou
A violência continua
Todo mundo provocando
Todo mundo nas ruas
[...]
Violência doméstica
Violência cotidiana
São gemidos de dor
Todo mundo se engana
[...]
Será que tudo está podre?
Será que todos estão vazios?
Não existe razão
Nem existem motivos

Não adianta suplicar
Porque ninguém responde
Não adianta implorar
Todo mundo se esconde

É difícil acreditar
Que somos nós os culpados
É mais fácil culpar Deus
Ou então o Diabo
[...]
(TITÃS, 1987)

A canção acima aprofunda-se na discussão sobre o caos e a violência, e o quanto ela foi banalizada no cotidiano das cidades. Nos primeiros versos da música: *O movimento começou / O lixo fede nas calçadas / Todo mundo circulando / As avenidas congestionadas*, está sendo explanado o ambiente caótico da cidade, que está sempre em movimento e o seu alto contingente populacional faz com que tenhamos a ideia de que ela nunca para, durante o dia as avenidas são

congestionadas, há a circularidade de muitos indivíduos pelas suas ruas e conseqüentemente, uma produção maior de lixos e sujeiras.

Em diversos momentos da música, é explanada pelo eu-lírico a violência. Com a chegada da noite, a violência que já estava presente durante o dia, se intensifica, ela estaria em todo lugar, no cotidiano, em casa, nas ruas, na vizinhança. Na prática, nos finais dos anos 80, o tema da violência no Brasil passou a ser abordado demasiadamente, tanto nos meios de comunicação, quanto nas ruas e no meio acadêmico, a violência já fazia parte do cotidiano dos brasileiros. (ZALUAR, 1998, p. 246).

Com a banalização da violência, o que sucedia era que os indivíduos pareciam não mais se importar com a situação, como se tais atos de violência não fossem capazes de os afetar, mesmo que alguém estivesse suplicando por ajuda, preferindo manter-se distantes, como foi apresentado na música *Violência*. Nas frases: *É difícil acreditar / Que somos nós os culpados / É mais fácil culpar Deus / Ou então o Diabo*, a indignação do eu-lírico torna-se mais evidente com a conclusão de que todos têm a sua parcela de culpa para que o cotidiano tenha chegado a tal nível de violência e que não adianta usar da religião para se esquivar da culpa.

Em concordância com as informações representadas na letra da música, sobre o cenário de violência no Brasil, a autora Alba Zaluar, discorre que:

Nos anos 90, a generalização das imagens da cidade como um ambiente violento e os sentimentos de medo e insegurança dela decorrentes passaram a fazer parte do cotidiano de seus moradores, mas atingiram particularmente os que vivem nas favelas e bairros pobres. (ZALUAR, 1998, p. 252).

Enquanto as duas músicas anteriores eram do ano de 1987, essa música a seguir é de 6 anos depois. Lançada em 1993, *Muros e Grades*, é uma canção da banda de Rock gaúcha Engenheiros do Hawaii. A música está inserida no álbum *Filmes de Guerras, Canções de Amor*. A banda em 1993 era formada por Humberto Gessinger, Carlos Maltz e Augusto Licks.

*Nas grandes cidades do pequeno dia-a-dia
O medo nos leva a tudo, sobretudo a fantasia
Então erguemos muros que nos dão a garantia
De que morreremos cheios de uma vida tão vazia
[...]
Nas grandes cidades de um país tão violento
Os muros e as grades nos protegem de quase tudo
Mas o quase tudo quase sempre é quase nada
E nada nos protege de uma vida sem sentido
[...]
Um dia super, uma noite super
Uma vida superficial
Entre as sombras, entre as sobras*

Da nossa escassez

*Um dia super, uma noite super
Uma vida superficial
Entre cobras, entre escombros
Da nossa solidez*

*Nas grandes cidades de um país tão irreal
Os muros e as grades
Nos protegem de nosso próprio mal
Levamos uma vida que não nos leva a nada
Levamos muito tempo pra descobrir
Que não é por aí não é por nada não
Não, não, não pode ser é claro que não é, será? (Será?)
[...]*

(ENGENHEIROS DO HAWAII, 1993)

Ambas as músicas analisadas anteriormente explanam temáticas do cotidiano da cidade, já essa, aborda mais como esse cotidiano os afetou. Nela podemos observar os sentimentos de medo, angústia e solidão. Logo nas primeiras frases o eu-lírico versa sobre o cotidiano das cidades, o medo e a solidão. Para ele o medo é capaz de levar tudo, ele consegue te prender, faz com que acabe se afastando, erguendo muros a nossa volta, fazendo com que até a nossa imaginação se dissipe diante desses muros, resultando em uma vida vazia sem sentindo.

Para o sociólogo Zygmunt Bauman, na modernidade o medo é uma das poucas coisas que não está em falta, ele discorre que na modernidade lutar contra o medo tornou-se uma tarefa para a vida inteira, sendo “uma longa luta, e provavelmente impossível de vencer, contra o impacto potencialmente incapacitante dos medos e contra os perigos, genuínos ou supostos, que nos tornam temerosos. (BAUMAN, 2008).

Nessa canção, o tema da violência é explanado como um dos motivos da necessidade de se proteger entre os muros e grades, e mais uma vez é apresentado de que essa forma de proteção não é capaz de os salvar do vazio existente em uma vida sem sentido. A realidade da violência, a falta de certezas do presente e futuro, a inexistência do sentido dos ideais e a hipervalorização de uma cultura de consumo, que se intensificaram com a globalização, transformaram as suas vivências em superficial, solitária e angustiante. As certezas que um dia conheceram encontravam-se destroçadas e entre cobras, que podem ser situações/ideais/pessoas traiçoeiras, o fato é que não estavam seguro e só restaram os escombros da solidez que um dia tiveram.

Os sentimentos de solidão, angústia, medo, pessimismo e tristeza, deriva-se da melancolia. Ela se destaca por ser o sentimento que demonstra como o sujeito se ver perante o

mundo e o medo das coisas serem finitas. É o medo da incerteza e das coisas não permanecerem, em uma sociedade globalizante e consumista, a valorização era sempre pelo novo, não deixando o sujeito se fixar. A angústia toma conta dos que não sabem lidar com tais situações, a reação a isso é direcionada a si mesmo e não ao outro. Nessa perspectiva, Vianna declara que “o que chama atenção nesses estados de queda do humor é a perda do interesse pelas coisas e pelas pessoas com o evitar contumaz de toda atividade relacionada ao prazer, o que coaduna com o isolamento decorrente desses afetos.” (VIANNA, 2010, p. 13).

O eu-lírico prossegue elucidando os seus sentimentos diante a sua existência incerta, sem perspectivas e ideais, ficando inconformado com a realidade vive: (...) *Levamos uma vida que não nos leva a nada / Levamos muito tempo pra descobrir / Que não é por aí, não é por nada não / Não, não, não pode ser, é claro que não é / Será?*. Diante dessa realidade, parte da juventude urbana buscava por meios que anestesiassem todo o caos e melancolia que sentiam. Uma das principais maneiras era o álcool e as drogas. Nessa perspectiva, analisaremos a letra música a seguir, da banda de Rock Titãs, por nome *Diversão* e inserida no álbum, *Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas* de 1987.

*A vida até parece uma festa
Em certas horas isso é o que nos resta
Não se esquece o preço que ela cobra
Em certas horas isso é o que nos sobra
Ficar frágil feito uma criança
Só por medo ou por insegurança
Ficar bem ou mal acompanhado
Não importa se der tudo errado!*

*Às vezes qualquer um faz qualquer coisa
Por sexo, drogas e diversão
Tudo isso às vezes só aumenta
A angústia e a insatisfação*

*Às vezes qualquer um enche a cabeça
De álcool atrás de distração
Nada disso às vezes diminui
A dor e a solidão*

*Tudo isso, às vezes tudo é fútil
Ficar ébrio atrás de diversão
Nada disso, às vezes nada importa
Ficar sóbrio não é solução*

*Diversão é solução sim
Diversão é solução pra mim
[...]
Diversão!
Diversão!
(TITÃS, 1987)*

O eu-lírico traz nos versos justamente a relação do álcool, drogas e sexo como um meio de diversão, de linhas de fugas, deixando claro que mesmo em meio a fuga e a dor, a solidão não se cessa, pois elas não são capazes de mudar a realidade. Na música, observamos como a realidade de viver com medo, insegurança, angústia e insatisfação, causam no eu-lírico a sensação de ser frágil como uma criança e, diante de tais emoções, ele só quer procurar uma forma de esquecer. Faria qualquer coisa para conseguir um meio de fuga, seja por meio de sexo, drogas, álcool e diversão, não importa se estaria bem acompanhado ou não, afinal, a vida já cobra caro para se preocupar se as coisas vão dar certo ou não.

No entanto, mesmo utilizando técnicas para amenizar a sua realidade, nem sempre isso o satisfazia, às vezes só aumentava os seus temores e mesmo assim, ainda era melhor do que ficar sóbrio, essa foi a solução que encontrou para conseguir existir. É interessante ressaltar que o seu caso não era isolado, era uma questão que estava se tornando comum: *Às vezes qualquer um enche a cabeça / De álcool atrás de distração / Nada disso às vezes diminui / A dor e a solidão / [...] Diversão é solução sim / Diversão é solução pra mim.*

Uma outra música que traz essa problemática, só que em um nível mais abusivo, é a música *Dado Viciado*, da banda de Rock Legião Urbana, lançada em 1997. A banda foi formada em Brasília-DF, pelos integrantes Renato Russo – que faleceu no ano anterior ao lançamento do álbum *Uma Outra Estação*, onde a música está inserida –, Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos.

*Você não tem heroína, então usa Algafan
Viciou os seus primos, talvez sua irmã
Mas aqui não tem Village, rua 42
Me diz pra onde é que é que você vai depois*

*Por que você deixou suas veias fecharem?
Não tem mais lugar pras agulhas entrarem
Você não conversa, não quer mais falar
Só tem as agulhas pra lhe ajudar*

*Cadê o bronze no corpo, os olhos azuis?
O seu corpo tem marca de sangue e pus
Você não sabe se é março ou fevereiro
Trancado o dia inteiro dentro do banheiro*

*Dado, Dado, Dado
O que fizeram com você?
[...]
Cadê os seus planos, cadê as meninas?
Você agora enche a cara e cai pelas esquinas
Eu quero você, mas não vou lhe ajudar
Não me peça dinheiro, não vou lhe entregar
Cadê a criança? Meu primo e irmão*

*Se perdeu por aí, com seringas na mão
[...]
(LEGIÃO URBANA, 1997)*

A música, em geral, fala de drogas, em que o eu-lírico questiona a alguém sobre o vício, os efeitos e as consequências das drogas. Na primeira estrofe, observamos a realidade de um viciado, a droga que o indivíduo usa no momento é um analgésico, uma vez que não tinha conseguido a heroína. Provavelmente a droga faça parte dos seus ambientes de vivências, pois, assim como ele, os primos já estão viciados, e talvez a próxima seja a irmã. O viciado em questão fechou-se para o mundo, e as drogas são as únicas companhias que ele quer para interagir.

Nos versos: *Cadê o bronze no corpo, os olhos azuis? / O seu corpo tem marca de sangue e pus / Você não sabe se é março ou fevereiro / Trancado o dia inteiro dentro do banheiro*; é entendível que quando o uso de drogas está num nível constante e elevado, já deixa as marcas no corpo. Nota-se que os olhos já estão mais fundos, o corpo já não tem uma cor vívida, o que ele tem são marcas de seringas, com sangue e pus de tanto inserir a agulha. Assim como, já perdeu a noção de tempo, e só quer ficar imerso na sensação que a droga lhe proporciona. As suas percepções e desejos estão sendo guiadas pela dependência. Se um dia tiveram planos já não o tem, e para além do vício nas drogas, naquela realidade também tem o alcoolismo. Não é um caso isolado, é uma questão que está se tornando comum na vida do eu-lírico, pois o seu primo, irmão e até as crianças estão se envolvendo nesse mundo, se perdendo nas drogas e o eu-lírico não pode fazer nada para ajudar.

As duas últimas músicas exploraram as principais linhas de fugas da época, a primeira com um personagem que ainda tinha controle dos seus impulsos e consciência da sua realidade, das problemáticas que o cercava e como esses sentimentos o afetava, criando linhas de fugas ao invés de linhas de segmentaridade. Já na música de Legião Urbana, temos o personagem viciado e percebemos que muitos assim como ele, estavam se fixando naquela linha de fuga, mesmo que não tivesse o controle de seus impulsos, tornando-se essa uma linha segmentada. Para essa juventude urbana, “Encontrar-se sóbrio em um mundo do qual não se gostava, de uma realidade na qual não queria estar, de uma vida em que não tinha objetivos, ideais ou fé era sufocante. [...] e o único meio de conseguir sobreviver era a forma ilusória do bem-estar que o álcool, drogas, cigarros lhe proporcionavam.” (SANTOS, 2021).

Considerações Finais

Em suma, no início desse artigo, foi proposto pensar como temática principal a juventude urbana como um corpo rizomático e as suas experiências como linhas de fugas. Após as análises, entende-se que essa juventude buscou fugir e construir as suas linhas de fugas a partir das suas experiências, sendo capazes de criarem uma realidade em que se sentisse melhor. No entanto, é importante ressaltar que para se chegar a uma linha de fuga, necessita trair tudo aquilo que você já conhece, os seus valores, crenças e padrões, nesse caso, a juventude foi desterritorializada pelos eventos históricos da época e não por si só, que modificou e fragmentou as suas certezas.

Contudo, mesmo que naquele primeiro momento eles não tenham feito essa desterritorialização sozinhos, quando os novos valores, ideais e padrões das novas linhas de segmentaridade estavam sendo criadas pela sociedade de consumo, globalização e política, eles passaram a fugir delas, continuando e recriando a sua desterritorialização, e por consequência, as suas próprias linhas de fugas, cheias de intensidade, que fossem capazes de fugir do que os fixaria, do que os alienaria.

Referências

- ABRAMO, Helena W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Scritta, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- GIDDENS, Anthony. Globalização. In: *Mundo em descontrolé*. 6º ed. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.17-30.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- SCHAFER, Raymond Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Unesp, 1997.
- REZENDE, Antônio Paulo. *Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*. Recife: FUNDARTE, 1997.
- SANTOS, Lilia Maria da. *O invisível nos salta aos olhos: Temporalidades e estéticas da existência nas canções dos Engenheiros do Hawaii nas décadas de 1980 e 1990*. 2021. Monografia.

SANTOS, Rodrigo Otávio. *A juventude urbana brasileira nas páginas da Chiclete com Banana (1985-1990)*. Projeto História. São Paulo, v. 58, p.76-112, jan.-mar./2017.

SOUZA, Gisele da Silva. *Somos quem podemos ser: Engenheiros do Hawaii-Jovens, Rock, sensibilidades e experiências urbanas (1985-2003)*. eManuscrito, 2019. EbookKindler.

VAINFAS, Ronaldo. *História Cultural e Historiografia brasileira*. História, Questões & Debates, Curitiba, n° 50, p. 217-235, jan-jun. 2009.

VIANNA, Glauca Regina. *Estados melancólicos: o poder da criação nas ruínas de memória*. 2010. Dissertação de Mestrado.

ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 246.

Músicas

ENGENHEIROS DO HAWAII. *Muros e Grades*. In: Filmes de Guerra, Canções de Amor. Rio de Janeiro: BMG, 1993. 6m02s.

LEGIÃO URBANA. *Dado Viciado*. In: Uma Outra Estação. EMI, 1997. 02m33s.

NENHUM DE NÓS. *O que Clark Kent não viu*. In: Nenhum de Nós. 1987. 04m18s.

TITÃS. *Diversão*. Jesus não tem dente no país de banguelas. WEA, 1987. 04m45s.

TITÃS. *Violência*. In: Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas. Rio de Janeiro: WEA, 1987. 02m48s.