

“Hoje à noite, tudo pode acontecer” – a representação da noite nas canções de rock nacional dos anos 1980 e 1990

Gustavo dos Santos Prado

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo – São Paulo – Brasil
gspgustavo.historia@hotmail.com

Resumo: O rock nacional dos anos 1980 e 1990 vem ganhando cada vez mais espaço no âmbito acadêmico, emergindo, assim, inúmeras análises e reflexões. No que se refere ao campo historiográfico, as canções de rock daqueles tempos surgem como uma fonte instigante de estudo, haja vista que tal movimento cultural se manifestou de forma explosiva e criativa, o que gerou o surgimento de milhares de fãs, espalhados pelo país. Visando a contribuir e inserir este trabalho na esfera acadêmica, o artigo em questão debruçou suas atenções para investigar as formas nas quais algumas bandas de rock nacional abordaram em suas composições o símbolo da noite. Para contribuir com essa investigação, o trabalho segue uma tendência inter-multi e transdisciplinar, fundamental no trato com o documento sonoro. Assim, problematizou-se a letra, bem como a melodia, visando a lograr êxito naquilo que foi indagado por essa proposta.

Palavras – Chave: rock, juventude, representação, noite

Introdução

“A noite é rica em todas as virtualidades da existência.”
(CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 640)

Uma das grandes marcas, no campo da música brasileira, durante os anos 1980 e 1990, foi a popularização efetiva do rock nacional. Emergindo de várias cidades brasileiras, os grupos de rock passaram a chamar a atenção de outros jovens, fazendo com que retivessem grande potencial midiático.¹ Assim, é inegável que o estilo em questão deixou marcas profundas na cultura musical brasileira e, não ao acaso, passados pouco mais de 30 anos da “explosão” comercial do estilo, ele aparece como centro das atenções, em várias áreas do conhecimento, sendo que a história vem promovendo nos últimos anos inúmeras análises e reflexões.

¹ Para saber sobre o funcionamento do mercado fonográfico do período: Dias (2000), Brandini (2004).

Problematizada enquanto fonte e resultado dos desdobramentos analíticos dos estudos culturais,² a música trouxe vários avanços no campo historiográfico, pois seu uso permite um diálogo profícuo com a letra e a melodia. Assim, aqueles que se aproximam de tal fonte possuem inúmeras possibilidades para análises e reflexões sobre como os sujeitos de um dado momento histórico se colocaram perante um passado vivido. Pode-se afirmar que,

Cada época traz consigo a sua perplexidade própria, isto é, sua própria maneira de, por meio das dobraduras de constituição do real, enfrentar a dinâmica de uma realidade que se dobra e desdobra para tentar realizar-se a despeito de um programa, de um script, ou qualquer outro modo de estabelecimento (JARDIM, 2005, p. 28).

Grande parcela das bandas de rock nacional, focos dessa investigação proposta, tiveram sua gênese influenciada pelo movimento punk, iniciado nos anos 1970 na Inglaterra. Não ao acaso, durante tal década, foi comum a socialização em torno da música, a formação de bandas de garagem, bem como o crescimento efetivo do mercado de bens culturais em torno da música britânica, promovendo assim a explosão comercial do rock nacional dos anos 1980.³

O estilo musical serviu como elemento de interlocução de uma parcela da juventude⁴ urbana com o mundo ao seu entorno. Dessa forma, permitiu que tal grupo etário tivesse condições de refletir sobre os problemas sociais por que passou o Brasil. As crises econômicas, refletidas pós-milagre econômico,⁵ colocaram o país, no âmbito internacional, em um jogo de “negociação, submissão e recessão” (ALMEIDA, 2011, p. 85), que desequilibrou as contas externas, bem como trouxe à baila a inflação.

² O que o sociólogo ou o historiador cultural estudam são práticas sociais e as relações culturais que produzem não só uma “cultura” ou uma “ideologia”, mas coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas dinâmicas e concretas cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mais também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais (WILLIAMS, 1992, 29).

³ O punk, nascido na Inglaterra, com destaque aos Sex Pistols, é o denominador comum entre todos, em um profundo desprezo pelos arranjos elaborados pelo rock progressivo, pelo clima música sala de estar, do soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o *hit parede* da época, sendo mais do que uma reformulação musical, uma mudança de valores. Aqui no Brasil, tal estilo cai e é absorvido pela juventude de forma veemente (ALEXANDRE, 2002, p.58-59).

⁴ A juventude, neste 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 (1994).

⁵ A crise do petróleo e o arrefecimento econômico mundial vinham levantar “o véu da euforia” que o milagre produzia, desnudando o caráter desequilibrado da fase anterior, que estivera dissimulado, e também agravado por uma conjuntura internacional amplamente favorável. A crise do “milagre brasileiro” caracterizou-se por duas peculiaridades: foi uma crise de endividamento e uma crise de fim de fôlego do Estado na manutenção do ritmo de crescimento (MENDONÇA; FONTES, 2004, p. 54).

À crise somaram-se os problemas de transição política, do governo militar à Nova República, gerando, assim, várias expectativas que incidiram diretamente sobre o cotidiano da juventude naquele momento histórico. Nesse contexto:

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

Diante de tal quadro, o estilo musical ficou conhecido pelas canções de cunho político, muito embora as composições dos artistas tenham exclamado sobre diversas temáticas que incidiram sobre outros polos referenciais juvenis, tais como família, escola, namoros, casamentos, festas, dentre vários outros. Em um cotidiano⁶ em constantes transformações,⁷ os artistas de rock não limitaram seus temas, bem como não ficaram reconhecidos, somente, pelas canções que exclamaram as contradições econômicas e políticas pelas quais passou o Brasil. Nota-se que,

Os quereres eram de liberdade e a sensação experimentada também era, já que aqueles sujeitos viam, à sua frente, a possibilidade de viver uma democracia que ainda não conheciam, mas, como fruto das lutas anteriores, poderiam usufruir. Dessa forma, o momento histórico exigia que as manifestações culturais que aclaravam esse sentimento viessem à tona naquele contexto, sendo a canção uma das mais significativas perante o seu longo alcance popular (RAMOS, 2010, p. 13-14).

Frente aos inúmeros temas que foram trazidos nas canções, nota-se que aqueles jovens artistas trouxeram nelas elementos culturais que foram criados, elaborados e reelaborados, sendo fundamental na investigação histórica do documento sonoro uma análise inter-multi e transdisciplinar (PRADO, 2012, p. 55).⁸ Assim, são foco de atenção

⁶ A vida cotidiana é também vista como um espaço onde o acaso, o inesperado, o prazer profundo de repente descoberto num dia qualquer eleva os homens dessa cotidianidade, retornando a ela de forma modificada. É um palco de insurreição, já que nele atravessam informações, buscas, trocas, que fermentam sua transformação (NETO; CARVALHO, 1996, p. 14).

⁷ Os sujeitos jovens sentiram no cotidiano os efeitos de amplas transformações, que dilaceraram as bases e relações estáveis. Em nome da razão universal e revolução, a sociedade moderna era conquistadora e creditava o futuro à ciência e à técnica, ou seja, o futuro se mostrava como amplamente positivo. Todavia, quando tais postulados foram colocados em dúvida, as retenções do sujeito multiplicaram-se em uma escala sem precedentes, resultando na desanexação de suas referências espaço temporais. (PRADO, 2012, p. 28 - 29).

⁸ Não é possível detectar aspectos de determinadas épocas no nível do seu “sentir” senão pela arte e mais precisamente pela música. Não há vestígio histórico mais envolvente, ainda que não raras vezes mais imperceptível, enquanto conceitualidade, do que a música em determinados períodos (WISNIK; SQUEFF, 1982, p. 15).

do presente artigo as formas que algumas bandas de rock nacional representaram⁹ a noite em suas composições.

Algumas perguntas podem ser realizadas: de que forma o símbolo¹⁰ da noite foi abordado nas canções? Qual a visão que uma parcela do movimento roqueiro possuía do símbolo expresso? Como aquele esteve enlaçado com as sensibilidades e subjetividades¹¹ dos artistas em uma dada música? De que forma tal estudo pode contribuir para a historiografia do rock nacional da década de 1980?

Com tais apontamentos, questionamentos e problematizações, visa-se a dar uma interpretação frente às indagações e, imbuído com esse intento, aproxima-se o trabalho com os postulados da semiótica, haja vista o objeto investigado, bem como a própria dinâmica envolta no trato do documento sonoro. Assim,

Ocorre, no entanto, que, por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processo interpretativo de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba tendo, por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo ao mesmo tempo uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade (SANTANELLA, 1998, p. 24-25).

A representação da noite nas canções de rock nacional dos anos 1980 e 1990

O símbolo da noite apareceu nas canções de múltiplas formas. Via de regra, foi associado a felicidades, tristezas, vazios, alegrias, esperas e contatos. Assim, junto a ela, emergiram inúmeras ansiedades e sentimentos:

Ela passou do meu lado
"Oi, amor" eu lhe falei

⁹ As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

¹⁰ A reflexão sobre música remete-nos também aos jogos do simbólico, na medida em que, por intermédio dos símbolos, tomamos o mundo e a nós próprios como objeto de significação. O discurso musical é, assim, algo que cabe na categoria dos símbolos: notas, pausas, regras, leis, sistemas, todos códigos repertoriados em uma cultura (SEKEFF, 1998, p. 34).

¹¹ 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 mesmos e do mundo (MATOS, 2005, p. 27).

"Você está tão sozinha"
Ela então sorriu pra mim

Foi assim que a conheci
Naquele dia junto ao mar
As ondas vinham beijar a praia
O sol brilhava de tanta emoção
Um rosto lindo como o verão
E um beijo aconteceu.

Nos encontramos à noite
Passeamos por aí
E num lugar escondido
Outro beijo lhe pedi.

Lua de prata no céu
O brilho das estrelas no chão
Tenho certeza que não sonhava
A noite linda continuava
E a voz tão doce que me falava:
"O mundo pertence a nós!"

E hoje a noite não tem luar
E eu estou sem ela
Já não sei onde procurar
Não sei onde ela está.

Hoje a noite não tem luar
E eu estou sem ela
Já não sei onde procurar
Onde está meu amor?¹²

A melodia¹³ da canção mantém-se calma, afetuosa e amorosa ao longo de quase todo o seu percurso. Não há, na maioria da trajetória poética, elementos de rupturas bruscas, pois o que o sujeito procura é reiterar de que forma conquistou sua amada. Assim, os detalhes do cenário aparecem minuciosamente descritos e ao rememorá-los o narrador enfatiza seus momentos de felicidade, sendo que a trama criada emerge do sujeito como sendo um cenário perfeito, para que ele pudesse consumir suas relações afetivas: *"Ela passou do meu lado/'Oi amor' eu lhe falei/'Você está tão sozinha'/Ela então sorriu pra mim/Foi assim que a conheci/Naquele dia junto ao mar/As ondas vinham beijar a praia/O sol brilhava de tanta emoção/ Um rosto lindo como o verão/ E um beijo aconteceu."*

Mantendo a postura melódica inicial, o sujeito passa a reiterar que aquilo que foi vivido durante o dia também se passou a noite. Nota-se que esta apareceu como sinônimo de felicidade, afinal, o narrador continuou logrando êxito em sua relação. Assim, a noite é representada de forma perfeita, sem angústias, dores e tristezas,

¹² Legião Urbana. *Hoje a noite não tem luar*. Álbum: Acústico MTV. EMI-ODEON, 1999.

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

simbolizada na forma que o sujeito projetou em sua canção a beleza da lua e estrelas: “*Nos encontramos à noite/Passeamos por aí/E num lugar escondido/Outro beijo lhe pedi/Lua de prata no céu/O brilho das estrelas no chão/Tenho certeza que não sonhava/A noite linda continuava/E a voz tão doce que me falava/“O mundo pertence a nós!”*”. Diante de tal quadro, nota-se que “o afeto não é uma ação em si, mas é a energia interna que nos impele, que confere um ‘clima’ ou uma ‘coloração’ particulares a um ato” (ILLOUZ, 2011, p. 9).

Todavia, o andamento¹⁴ melódico inicial é quebrado, e a melodia passa a respaldar um discurso carregado de solidão e saudade.¹⁵ Tais sentimentos foram inerentes ao narrador, haja vista que passou a relatar sua experiência cotidiana sem a companhia de sua amada. Daí, então, o significado da noite se modifica, tornando-se vazia, angustiante, solitária e sem brilho: “*E hoje a noite não tem luar/E eu estou sem ela/Já não sei onde procurar/Não sei onde ela está/Hoje a noite não tem luar/E eu estou sem ela/ Já não sei onde procurar/Onde está meu amor?*”. Dessa forma,

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e nele não há como determinar quando um começa o outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam, embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos de ambivalência. É por isso, podemos garantir, que se encontram tão firmemente no cerne das atenções dos modernos e líquidos indivíduos-por-decreto, e no topo de sua agenda existencial (BAUMAN, 2004, p.6).

Em outras composições, a noite apareceu como sinônimo de angústia e frustração frente às expectativas que foram criadas e as realidades experienciadas em torno das festas e da diversão. Ambas apareceram em várias músicas, associadas à noite, haja vista que são inerentes a tal símbolo, bem como se mostraram importantes polos referenciais de identificação do sujeito expresso na poética musical:

O que você faz à noite
Depois do fim da festa
Quando nada mais lhe resta
Ninguém mais presta atenção.

¹⁴ Indicativo de tempo e/ou de caráter, determina como a peça ou trecho devem ser executados (DOURADO, 2004, p. 26).

¹⁵ 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, 1997, p. 94, nota 11).

O que você faz
Depois do fim da festa a febre se manifesta
E o corpo implora proteção.

O que você faz
Quando um bar parece um barco
E a cidade um oceano.

O que você faz
Se nenhuma escolha parece certa
E toda descoberta é um plano.

À noite — você é o que faz
Se você faz o que quer — à noite.¹⁶

A melodia mantém-se tensa em quase todo o seu percurso.¹⁷ Com ela, o narrador passa a refletir sobre a noite, que, segundo ele, traz uma relação paradoxal e ambígua. Afinal, ansiedades e expectativas foram despertadas pelas festas e diversão, e logo após o evento emergem o vazio e a solidão. Tais sentimentos, como pode ser notado, geraram impactos negativos ao sujeito, promovendo, assim, várias reflexões no que se refere à influência das festas em sua existencialidade: “*O que você faz à noite/Depois do fim da festa/Quando nada mais lhe resta/Ninguém mais presta atenção/O que você faz/Depois do fim da festa, a febre se manifesta/E o corpo implora proteção*”.¹⁸

Frente a tal discurso, o sujeito representado passa a narrar o vazio sentido em seu cotidiano, no qual planos, escolhas e expectativas desdobraram-se à noite de forma inversa às suas pretensões. Assim, as alegrias, paqueras, socialização e identificação não apareceram na trama vivida pelo narrador, gerando novas expectativas frente àquilo que possivelmente a noite poderia oferecer a sua experiência de vida: “*O que você faz/Quando um bar parece um barco/E a cidade um oceano/O que você faz/Se nenhuma escolha parece certa/E toda a descoberta é um plano/À noite — você é o que faz/ Se você faz o que quer — à noite*”. Pode-se notar que,

Quando um jovem não consuma essas relações íntimas com os outros, no final da adolescência ou início da idade adulta ele pode procurar relações

¹⁶ Barão Vermelho. *O que você faz à noite*. Álbum: Carnaval. WEA, 1988.

¹⁷ Copland (1974, p. 24) afirma que “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” (*apud* SEKEFF, 1998, p. 38).

¹⁸ A formação de identidade como um processo de identificação é um movimento espacialmente situado, em que o jogo de interações, as estruturas produtoras de situações e suas complexidades topológicas criam o espaço e suas novas configurações subjetivas. Grande parte das políticas de reconhecimento refere-se a grupos de pessoas procurando lidar com essa complexidade e com as situações de ansiedade que ela pode criar. A inovação proposta por esta abordagem busca, então, perseguir e compreender como formas de identificação coletiva são estabelecidas através de combinatórias entre identidades e identificação (ALMEIDA; TRACY, 2003, p. 117).

interpessoais sumamente estereotipadas e acaba retendo um profundo sentimento de isolamento (ERIKSON, 1987, p.136).

Em outras composições, a associação entre festa-noite não foi colocada da mesma forma que na música anterior. Assim, a noite aparece como sinônimo de possibilidades, no qual se abriria o horizonte do agente discursivo para uma cadeia de novas experiências:

Todas as noites são iguais
Os meninos satisfeitos
E as meninas querem mais
Sonhos caem como chuva
Nada é verdade
É só mera por diversão.

Hoje à noite tudo pode acontecer.

Quem olhar nos olhos
Vê bares e sedução
Num canto escuro
Pequenos goles de solidão
A noite esclarece o que o dia escondeu...
O que o dia escondeu...

Meia noite, noite inteira
3, 4, 5 da manhã
Eu vou embora mas eu
Sempre volto atrás
Porque as noites são todas iguais
Todas iguais.

Todas as noites são iguais
De longe os disfarces
Parecem reais
Mãos me vestem como luva
É tarde demais
E eu não consigo dizer não.

Hoje à noite é cedo até amanhecer
Quem olhar nos olhos
Vê estrelas no chão
Num canto escuro
Pequenos goles de solidão
A noite esclarece o que o dia escondeu...
O que o dia escondeu.

Meia noite, noite inteira
3, 4, 5 da manhã
Eu vou embora mas eu
Sempre volto atrás
Porque as noites são todas iguais
Todas iguais ná, ná, ná...

Meia noite, noite inteira
3, 4, 5 da manhã
Eu vou embora mas eu
Sempre volto atrás
Porque as noites são todas iguais.¹⁹

O sujeito expresso na canção, respaldado por uma melodia alegre, passa a pontuar os fatores que o fizeram projetar suas afetividades à noite. Esta foi trazida como símbolo do previsível, que se mescla com o imprevisível. Nesse preâmbulo, o sujeito representado projetou seus sonhos e expectativas, enfatizando que não conseguiria se afastar daquilo que a noite poderia oferecer, haja vista o caráter de diversão que lhe foi atribuído e que fez parte constantemente de sua “cena juvenil”²⁰: *“Todas as noites são iguais/Os meninos satisfeitos/E as meninas querem mais/Sonhos caem como chuva/Nada é verdade/É só por mera diversão/Hoje a noite tudo pode acontecer/Quem olhar nos olhos/Vê bares e sedução/Num canto escuro/Pequenos goles de solidão/A noite esclarece o que o dia escondeu/O que o dia escondeu”*.

Posteriormente, o conjunto melódico torna-se mais rápido, harmonioso e festivo, cimentando a atmosfera do agente discursivo, repleto de paz e felicidade.²¹ Afinal, a noite foi encarada sem fatalismos, pois o narrador pôde usufruir de um cotidiano diferente daquele que possivelmente foi experienciado durante o dia. Tal “relação pode ser expressa através do simbolismo da comunidade e da ideia de pertencimento a algum tipo de realidade” (ALMEIDA; TRACY, 2003 p. 118).

Com isso, as paqueras, envolvimento, olhares, prazeres e solidão²² foram colocados pelo narrador como a síntese da noite, e já que tais características agradaram ao agente discursivo, este não conseguiu enxergar outras experiências que remetessem à diversão, se não fossem aquelas que a noite poderia oferecer: *“Todas as noites são iguais/De longe os disfarces parecem reais/Mãos me vestem como luva/É tarde demais/E eu não consigo dizer não/Hoje a noite é cedo até amanhecer/Quem olhar nos olhos vê estrelas no chão/Num canto escuro, pequenos goles de solidão/ A noite esclarece o que o dia escondeu/Meia*

¹⁹ Capital Inicial. *Todas as noites*. Álbum: Eletricidade. BMG, 1991.

²⁰ Ao contrário das formas de organização mais burocráticas, onde os jovens correm o risco de serem olhados como uma massa indiferenciada com o mesmo tipo de problemas, interesses e expectativas, as ondas ou cenas juvenis acabam por lhes conceder uma forma flexível de enquadramento social para viver uma subjetividade e um estilo de vida que se pretende diferente e singular, concedendo-lhes um repertório de recursos materiais e simbólicos que articulam para dar sentido à sua existência individual(izada) (FERREIRA, 2008, p. 121).

²¹ Considerando também que o objeto da música é a própria música, materialidade sonora que se volta para si mesma, interfere-se que a auto reflexibilidade musical acaba por dotá-la de uma potência que se movimenta entre construção e sensibilidade, onde a subjetividade, marcada pelo “descentramento”, possibilita à criatividade um engendramento da própria subjetividade (SEKEFF, 2009, p. 25).

²² Há todo um processo de singularização, pleno de múltiplas contradições e tensões, que caracteriza a subjetividade como permanente de desenvolvimento, no qual os sujeitos reformulam suas propostas, ações e sentimentos em complexas interações e contradições (MATOS, 2005, p.29).

noite, noite inteira/3, 4, 5, da manhã/Eu vou embora mas eu sempre volto atrás/Porque as noites são todas iguais”.

Nota-se, portanto que,

A elaboração de projetos individuais e trajetórias, propriamente ditas, se dá num complexo, tanto em termos de pertencimento e papéis sociais, como, sobretudo, de crenças, valores e referências simbólicas (VELHO, 2006, p. 197).

Todavia, em outras composições, diferentemente da anterior, a noite emergiu como sinônimo de vazio, solidão e tristezas. Daí então o sujeito representado não conseguiu elucubrar nenhum aspecto positivo do símbolo expresso, haja vista a trama criada em torno da poética musical:

Eu perco o sono e choro
Sei que quase desespero
Mas não sei por quê.

A noite é muito longa,
Eu sou capaz de certas coisas
Que eu não quis fazer.
Será que alguma coisa,
Nisso tudo, faz sentido?
A vida é sempre um risco,
Eu tenho medo do perigo.

Lágrimas e chuva
Molham o vidro da janela
Mas ninguém me vê
O mundo é muito injusto
Eu dou plantão nos meus problemas
Que eu quero esquecer.

Será que existe alguém
Ou algum motivo importante
Que justifique a vida
Ou pelo menos este instante.

Eu vou contando as horas
E fico ouvindo passos
Quem sabe o fim da história
De mil e uma noites
De suspense no meu quarto.

Eu perco o sono e choro
Sei que quase desespero
Mas não sei por quê
(Não sei por quê).

A noite é muito longa
Eu sou capaz de certas coisas
Que eu não quis fazer

Quis fazer
Será que existe alguém no mundo?

Eu vou contando as horas
E fico ouvindo passos
Quem sabe o fim da história
De mil e uma noites de suspense no meu quarto
No meu quarto...²³

A canção é respaldada por um conjunto melódico aflitivo, envolto por contornos de revolta, haja vista que “a obra musical sempre inclui uma visão de mundo (...), que subentende processos culturais, psíquicos e psicológicos” (SEKEFF, 2005, p. 21). Tal andamento se coaduna com o discurso do narrador, já que a noite apareceu em sua poética de forma triste e solitária.

Dessa forma, o desespero latente, as perguntas sem respostas e a ausência de sentido na sua existencialidade fizeram que o sujeito representado, trouxesse a noite associada a dúvidas, inquietações, angústias e frustrações: “*Eu perco o sono e choro/Sei que quase desespero/Mas não sei por quê/A noite é muito longa/Eu sou capaz de certas coisas/Que eu não quis fazer/Será que alguma coisa, nisso tudo faz sentido?/A vida é sempre um risco/Eu tenho medo do perigo*”²⁴, “pois a tensão é resultado dos processos de subjetivação e racionalização” (FRIDMAN, 2000, p. 69).

Com isso, o agente discursivo deseja conceder algum sentido a sua experiência vivida à noite, com as características supracitadas. Tal expectativa gera uma ansiedade maior na trama exposta, na qual o sujeito expôs suas tristezas, não conseguindo encontrar polos de referências positivas a sua existencialidade.

As noites em claro, as lágrimas e a demora no passar das horas colocaram o sujeito em um círculo de aflição e angústia, arrastando tais características para o andamento da canção, simbolizando a sua visão no que se refere à noite: “*Lágrimas e chuva/Molham o vidro da janela/Mas ninguém me vê/O mundo é muito injusto/Eu dou plantão nos meus problemas/Que eu quero esquecer/Será que existe alguém, ou algum motivo importante/Que justifique a vida/ Pelo menos nesse instante/Eu vou contando as horas/E fico ouvindo passos/Quem sabe o fim da história/De mil e uma noites/De suspense no meu quarto*”.

Nota-se, portanto que,

²³ Kid Abelha. *Lágrimas e chuva*. Álbum: Educação sentimental. Warner Music, 1985.

²⁴ De acordo com Coelho (2006, p. 179), a experiência do sujeito contemporâneo seria então marcada pela necessidade de lidar ao mesmo tempo com o desamparo básico — constitutivo da condição humana — e sua intensificação, provocada por aquela “insuficiência do estoque identificador”. O narcisismo contemporâneo surge aí como uma defesa possível para o sujeito diante desse quadro, facultando-lhe a construção de identidades, que, embora frágeis e passageiras, permitiram sua sobrevivência.

estamos assim, no extremo do deserto, já atomizado e separado cada um de nós se torna agente ativo do deserto, estende-o e aprofunda-o, incapaz que é “viver” o outro, não satisfeito como produzir o isolamento, o sistema engendra o seu desejo impossível, que logo que realizado, se revela intolerável: o indivíduo pede para ficar só, cada vez mais só e simultaneamente não se suporta a si próprio, a sós consigo mesmo (LIPOVETSKY, 1983, p. 46).

Por fim, notou-se que em algumas canções a noite foi associada a desejos, sonhos e loucuras, em especial quando o agente discursivo reiterou sua vontade de estar em contato constante com sua amada:

Por mais que eu pense
Que eu sinta, que eu fale
Tem sempre alguma coisa por dizer
Por mais que o mundo dê voltas
Em torno do sol, vem a lua me
Enlouquecer.

A noite passada
Você veio me ver
A noite passada
Eu sonhei com você.

Ó lua de cosmo
No céu estampada
Permita que eu possa adormecer
Quem sabe, de novo nessa madrugada
Ela resolva aparecer.

A noite passada
Você veio me ver
A noite passada
Eu sonhei com você.²⁵

O conjunto melódico da canção apresenta-se tranquilo, romântico e afetuoso.²⁶ Tais características emergem da música, mesmo com o narrador ratificando que não possuiu um contato constante com sua amada. Esse quadro foi consolidado na medida em que aquilo que foi pensado e colocado em prática pouco surtiu efeito. Assim, não restou outra saída para o adstrito a não ser refletir sobre seus atos e feitos, para, quiçá, consolidar seus laços afetivos: “*Por mais que eu pense/Que eu sinta, que eu fale/Tem sempre*

²⁵ Paralamas do Sucesso. *La bella Luna*. Álbum: 9 Luas. EMI-ODEON, 1996.

²⁶ Alimentada por um repertório sociocultural, ela (a melodia) diz respeito ao ritmo sentimental, característico de cada indivíduo, estrutura particular de respostas emocionais. E como participa das bases fisiológicas da gênese das emoções, a experiência melódica acaba por colaborar na mediatização das emoções (SEKEFF, 2009, p. 115).

*alguma coisa por dizer/Por mais que o mundo dê voltas/Em torno do sol/Vem a lua me enlouquecer/ A noite passada você veio me ver/A noite passada, eu sonhei com você”.*²⁷

Distante de sua amada, coube ao narrador aproveitar-se da noite na tentativa de amenizar seu dilema vivido na trama. Para tanto, além de desejar adormecer, na expectativa de que o tempo passasse mais rápido, o sujeito representado trouxe o símbolo trabalhado neste artigo associado a sonhos e aspirações e envolto por certo misticismo: “*Ó lua de cosmo, no céu estampada/Permita que eu possa adormecer/Quem sabe, de novo, nessa madrugada/Ela resolva aparecer*”. Frente a essas circunstâncias, o amor significa “um estímulo a proteger, alimentar, abrigar; e também à carícia, ao afago e ao mimo, ou a ciumentamente guardar, cercar e encarcerar” (BAUMAN, 2004, p. 13).

Conclusão

Em todas as canções trazidas para análise, pode-se notar que foram atribuídos à noite diferentes significados. Tal símbolo projetou sonhos, felicidades, alegrias, frustrações, tristezas, encontros e desencontros. As representações do objeto de estudo foram múltiplas, variando de acordo com as subjetividades imprimidas pelos artistas em uma dada poética musical.

Notou-se que o conjunto melódico, na canção da Legião Urbana, apareceu de forma afetuosa e harmônica. Nele, não houve rupturas bruscas, pois o sujeito buscou enfatizar o cotidiano vivido junto a sua amada. Para tanto, os detalhes do cenário foram minuciosamente descritos e, associados à felicidade proveniente do narrador, geraram a representação de uma noite alegre e espirituosa. Tais características, no entanto, declinaram na canção, na medida em que o adstrito perdeu o contato com sua amada. Daí então, a noite foi associada a anseios e buscas, mesclando-se a solidão e a saudade.

Na música do Barão Vermelho, a noite apareceu de forma paradoxal às pretensões do narrador. Este revelou que a expectativa criada com o símbolo analisado não foi correspondida. Assim, a noite se mostrou inversa aos seus desejos, levando

²⁷ Para que as pessoas sobrevivam na sociedade moderna, qualquer que seja sua classe, sua personalidade, necessitam assumir a fluidez e a forma aberta dessa sociedade. Homens e mulheres modernos precisam apreender a aspirar à mudança; não apenas estar aptos a mudanças em sua vida pessoal e social, mas ir efetivamente em busca de mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante (BERMAM, 1986, p. 109).

tensividade e ira ao andamento da canção. Nesse quadro, ao longo de toda a poética, não couberam espaços para paqueras, socialização e alegrias.

Tal representação da noite apareceu de forma inversa na canção do Capital Inicial. Nela, o sujeito representado colocou que o símbolo investigado neste artigo foi associado a diversão, alegrias, mistérios e flertes. A melodia alegre e festiva respaldou os adjetivos dados à noite pelo narrador. Nota-se que nessa estrutura poética não houve espaços para fatalismos e vazios.

Inversa a tal visão, a canção do Kid Abelha representou a noite de forma melancólica e triste. Afinal, é nesse período que o sujeito expresso na música sentiu-se inquieto, sozinho e infeliz. Essas características fizeram com que a melodia aparecesse aflitiva, repleta de fúria e ira. Curiosamente, o tempo dessa canção apareceu lento e hostil ao sujeito, haja vista que sua trama vivida à noite, se processou dentro de seu quarto. Já na canção do Capital Inicial o tempo mostrou-se mais rápido, afinal, o sujeito expresso na poética procurou aproveitar os prazeres que a noite, possivelmente, poderia oferecer.

Por fim, na canção dos Paralamas do Sucesso a noite foi associada a desejos e sonhos, respaldada por uma melodia calma e tranquila. Assim, o símbolo investigado apareceu de forma mística, pois ancorou todas as aspirações do sujeito frente a suas sentimentalidades, para, quiçá, consolidar seus laços afetivos. Daí seu maior dilema, que apareceu na poética, seria justamente descobrir se teria maiores contatos com sua amada em noites sucessivas.

Tais evidências demonstram as formas criativas com que o movimento roqueiro se manifestou. Com essa multiplicidade de representações frente à noite, pode-se concluir que investigar o rock nacional dos anos 1980 e 1990 é contribuir com uma parcela significativa da cultura musical brasileira, pois tais bandas e artistas deixaram milhares de fãs espalhados pelo país. Assim, o campo de investigação é rico para outras pesquisas, análises e reflexões.

"TONIGHT, ANYTHING CAN HAPPEN" - THE REPRESENTATION OF THE NIGHT IN THE NATIONAL ROCK SONGS OF THE 1980S AND 1990S

Abstract: The national rock of the 80s and 90s are gaining more and more space in the academic, emerging so numerous reflections. With regard to the historiographical field, the rock songs of those times, emerge as a source of incisive study, given that such cultural movement was manifested implosive and creative, which caused the appearance of thousands of fans across the country. To contribute and put this work in the academic sphere, the article in question, addressed their attention to investigate the ways in which some national rock bands, addressed in his compositions, the symbol of the night. To contribute to this research, the work follows a trend inter-and multi disciplinary, fundamental in dealing with the document sound. So problematized up the letter as well as the melody, to achieve success in what has been asked by this proposal.

Key words: rock, youth, representation, night

REFERÊNCIAS**Fontes**

Legião Urbana. *Hoje a noite não tem luar*. Álbum: Acústico MTV. EMI – ODEON, 1999.

Capital Inicial. *Todas as noites*. Álbum: Eletricidade. BMG, 1991.

Barão Vermelho. *O que você faz à noite*. Álbum: Carnaval. WEA, 1988.

Kid Abelha. *Lágrimas e Chuva*. Álbum: Educação Sentimental. Warner Music, 1985.

Paralamas do Sucesso. *La bella Luna*. Álbum: 9 Luas. EMI-ODEON, 1996.

Bibliografia

ABRAMO, Helena Wendell. *Cenas Juvenis*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. DBA Artes Gráficas, 2002.

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. *História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; TRACY, Kátia Maria de Almeida. *Noites Nômades: espaços, subjetividades nas culturas jovens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das letras, 1986.

BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais da Juventude*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004.

BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock: mercado, produção e tendências*. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

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

COELHO, Maria Cláudia. Juventude e sentimentos de vazio: idolatria e relações amorosas. In ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGÊNIO, Fernanda(org). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

COPLAND, A. *Como ouvir e entender música*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

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

ERICKSON, Erick. *Identidade: juventude em crise*. Rio de Janeiro: Edições Guanabara, 1987.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Onda, Cenas e Microculturas juvenis. *Revista Plural*, São Paulo, v. 15, 2008, p. 99-128. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/ds/plural/ed_15.html. Acesso em 15/01/2013.

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

ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

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

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

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades*. Bauru – SP: Edusc, 2005.

MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. *História do Brasil Recente – 1964-1982*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

NETTO, José Paulo; CARVALHO, Maria do Carmo Brant. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 4. Edição. São Paulo: Cortez, 1996.

PRADO, Gustavo dos Santos. *A verdadeira Legião Urbana são vocês. (1985-1997)*. Dissertação de Mestrado (História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012.

_____. A riqueza simbólica produzida pelo movimento roqueiro dos anos 80. *Revista História e Cultura*. Franca-SP, v. 1, n.1, p. 53-70. Disponível em: <http://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/404/573>. Acesso em 14/01/2013.

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

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

SEKEFF, Maria de Lourdes. Música e Semiótica. In TOMÁS, Lia (Org.). *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998.

_____. *Música, estética de subjetivação: Tema com variações*. São Paulo: Anablume, 2009.

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

VELHO, Gilberto. Juventude, projetos e trajetórias. In ALMEIDA, Maria Isabel de; EUGENIO, Fernanda. (orgs). *Culturas juvenis: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução: Lólio Lourenço Oliveira. 2. Edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

SOBRE O AUTOR

Gustavo dos Santos Prado - Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Recebido em 24/05/2013

Aceito em 02/07/2013