**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**

**HERMES ELIAS GREGÓRIO**

# *ROCK'N'ROLL:*
# NARRATIVAS DO COTIDIANO

**Palhoça**

**2011**

**HERMES ELIAS GREGÓRIO**

# *ROCK'N'ROLL:*
# NARRATIVAS DO COTIDIANO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de graduação em Comunicação Social-Jornalismo da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial a para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profª. Rosane de Albuquerque Porto, MsC

Palhoça

2011

**HERMES ELIAS GREGÓRIO**

# *ROCK'N'ROLL:*
# NARRATIVAS DO COTIDIANO

Este trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social-Jornalismo e aprovado em sua forma final pelo curso de graduação em Comunicação Social-Jornalismo da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça, 24 de novembro de 2011.

_____

Profa.e orientadora. Rosane de Albuquerque Porto, Msc.

Universidade do Sul de Santa Catarina

_____

Prof. Luciano Bitencourt, Esp.

Universidade do Sul de Santa Catarina

_____

Prof. Antonio Carlos Santos, Dr.

Universidade do Sul de Santa Catarina

## AGRADECIMENTOS

A paixão pela música e o jornalismo me levaram sempre a pensar e a escrever, agora me levaram a dormir mais tarde durante muitas noites nos últimos tempos. John Lennon certa vez disse que “a vida é o que lhe acontece enquanto você está ocupado com outros projetos”. Eu estou ocupado com outros projetos, inclusive este de entender o *rock,* mas não deixo de viver. Toda essa dedicação só foi possível com a colaboração de pessoas especiais que contribuíram de alguma forma com este trabalho.

Agradeço, primeiramente a Deus, que fugiu um pouco da regra e teve a divina ideia de inventar o *rock* (ou será que foi o desafeto dele?).

Agradeço aos meus familiares por me fazerem respirar música desde pequeno. Ao meu pai, por me apresentar os Beatles (aos seis anos eu ouvia Paul McCartney). À minha mãe por cantar tão bem e ao meu irmão por fazer uma coleção de LP’s e fitas cassetes, das quais eu tirei muito proveito.

Agradeço à minha esposa-amor Jane e ao meu enteado John por me incentivarem totalmente e me acompanharem ao longo da produção desta monografia (ela já curtia *rock* e ele começou a curtir Beatles por minha influência, que ótimo!). As noites que fui dormir depois deles foram muitas.

Agradeço à minha orientadora Rosane Porto, que me fez sair da zona de conforto e compreendeu perfeitamente quando mandei um torpedo às três da manhã dizendo que havia terminado a monografia.

Agradeço a todos os professores que, durante toda a minha vida acadêmica, conseguiram me transmitir todo o conhecimento que eu precisava.

Agradeço aos meus colegas de monografia, que viveram os momentos tensos e aventurosos que vivi.

Agradeço ao copo d’água que me acompanhou todas as noites na produção dos capítulos, ao silêncio da noite que foi inspirador, ao sono que me dizia a hora de parar, aos dias de luta ouvindo os objetos de estudo e buscando novas possibilidades de interpretá-los.

Agradeço à minha ansiedade em terminar este trabalho mesmo ela não tendo sido necessária, pois no fundo eu sabia que tudo ia dar certo.

Agradeço ao marketing da revista Rolling Stone, que me enviou um exemplar da edição especial sobre os Beatles.

Agradeço ao jornalista Bob Spitz, por ter escrito a biografia de 990 páginas sobre os Beatles e que me ajudou a entender a banda (ainda estou na página 290).

Enfim, a toda energia positiva e Luz que está presente em minha vida.

O rock quando criado era um tipo de música que visava ser um meio de expressão das pessoas através da música para elas dizerem exatamente o que pensam e o que estão sentindo. Isto tornou as músicas do estilo extremamente conhecidas em todo o mundo.

(Extraído do menu do bar John Bull Pub)

## RESUMO

O *rock'n'roll* é o gênero musical que acompanhou as transformações do mundo ao longo das décadas. As canções contavam histórias de cada geração em narrativas com metáforas e outros artifícios da linguagem. Por considerar o *rock* como narrativa do cotidiano, este trabalho busca analisar alguns exemplos de narrativas através de suporte teórico do jornalismo, deslocando as letras do *rock* do ambiente musical para o ambiente narrativo jornalístico, em que os temas e títulos poderiam vir a serem manchetes do dia. Os objetos de estudo são três letras de músicas que abordam temas relacionados a transformações sociais e que poderiam ser narrativas do nosso cotidiano, excluindo-se a efemeridade das obras.



Palavras-chave: *Rock*. Narrativa. Jornalismo. The Beatles. Sex Pistols. Legião Urbana

**SUMÁRIO**

**1 INTRODUÇÃO**.....7
**2 COMPOSIÇÃO 1: O GRITO PRIMAL**.....12
2.1 OBSERVADORES DO COTIDIANO.....13
2.2 NARRATIVA E JORNALISMO NO *ROCK*.....15
**3 COMPOSIÇÃO 2 – A REVOLUÇÃO DOS BEATLES**.....16
3.1 A NARRATIVA DE "*REVOLUTION*".....19
**4 COMPOSIÇÃO 3 – O *PUNK* CONTA HISTÓRIA**.....25
4.1 VAGABUNDOS E AS CRÔNICAS DO "SEM FUTURO"……..….28
4.2 BRASIL E A LEGIÃO NOS URBANOS ANOS 80.....31
**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**.....36
**REFERÊNCIAS**.....38
**ANEXOS** .....41
**ANEXO A – "Revolution" – The Beatles**.....42
**ANEXO B – "Anarchy In The U.K. – Sex Pistols**.....43
**ANEXO C – "Geração Coca-Cola" – Legião Urbana**.....44

## 1 INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é fruto de uma curiosidade que me persegue desde a adolescência, quando comecei a apreciar música. Dos vários estilos que faziam parte do meu repertório, um foi se apropriando dos meus ouvidos: o *rock'n'roll*. A cada música que ouvia, prestava atenção na letra, na mensagem que o cantor queria passar. Eu queria entender que história era contada tendo como pano de fundo as guitarras. Ao comprar um disco que tivesse o encarte com as letras, passava uma tarde inteira na companhia de um dicionário inglês-português para tentar uma tradução das canções, já que no início dos anos 90 não havia a facilidade da internet com *sites* de letras traduzidas.

Quando as letras eram em português ficava mais fácil de tentar entender o que o compositor queria dizer, mas mesmo assim as metáforas e a complexidade da poesia precisavam ser estudadas para um entendimento pleno do que o autor queria dizer. Enfim, algo me incitava a querer entender o sentido do *rock*, não bastava apenas o som. As letras certamente não estavam sendo escritas pelos compositores por mera diversão, eles queriam dizer algo que poderia estar além das frases e da canção. Era o que intuía.

Como esta perturbação me seguiu ao longo dos anos e nunca me deu sossego, decidi que seria meu tema de trabalho monográfico. Defini, então, que estudaria a narrativa a partir das letras das músicas. Era exatamente o que eu pensava ao longo de todos estes anos, as músicas são uma espécie de narrativa. Os compositores tinham algum motivo para escrevê-las e foi isso que me fez querer estudá-las. A hipótese para o estudo, então, partiu do *rock'n'roll* como "narrativa do cotidiano".

Entende-se narrativa neste trabalho como o ato de expor ou contar um acontecimento - ou cadeia de acontecimentos - através de palavras e imagens que envolvem cenários, paisagens e personagens. No campo da literatura tal processo pode envolver cenários e personagens fictícios. Contudo, este trabalho leva em conta o ponto de vista da narrativa jornalística, partindo da hipótese de que as letras de *rock* podem ser noticiosas ou conter valores-notícia**.** Narrativa, numa definição de Cremilda Medina[1], é uma das respostas

[1] MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente. Narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003. p. 47.

humanas diante do caos. Ela diz que ao narrar o mundo a inteligência humana organiza o caos em um cosmos, criando a partir do que se diz da realidade uma outra realidade, a simbólica. As narrativas das letras de música carregam esta realidade simbólica, apresentadas em metáforas na maioria das vezes, que retratam algum fato do cotidiano.

Ao definir notícias como artefatos lingüísticos que procuram representar determinados aspectos do cotidiano e que resultam de um processo de construção que interagem diversos fatores de natureza pessoal, social, ideológica e cultural, Jorge Pedro Sousa[2] contribui diretamente com o que proponho neste trabalho. As canções do *rock* representam aspectos do cotidiano e são resultado de um processo de construção - a composição -, que interagem os mesmos fatores apresentados por Sousa.

Escolhi o *rock'n'roll* por afinidade e por ser o estilo com uma trajetória histórica, que esteve presente no cotidiano de todas as gerações. Dos anos 50, nascido do *blues* como um som que chocaria os padrões da época, até os dias de hoje, aparentemente sem muito brilho e ideologia, o *rock* é o estilo musical que mais teve adeptos. Narrava e narra a vida do jeito que ela é, ainda que através de metáforas e outros artifícios da linguagem, não importando o idioma. Lá pelos anos 50, quando começa a se popularizar, o *rock* já assumia um contorno revolucionário. Conforme Muggiatti [3]:

> Que mensagem traziam os novos ídolos da canção? Ao contrário dos temas banais da época, cuja única preocupação parecia ser rimar *moon* com *June*, os primeiros roqueiros projetavam o grito primal no cenário nervoso dos grandes centros urbanos e propunham um novo universo musical, aberto para a vida, com cheiro e cor.

É o estudo deste "grito primal" do *rock* que esta monografia propõe. Cada canção e letra, na grande maioria, trazem uma experiência coletiva e individual narrada pelo compositor/narrador. Conforme Benjamin "o narrador retira da experiência o que ele conta (ou "canta") [4]: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus

---

[2] SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002. p. 32
[3] MUGGIATTI, Roberto. **Rock – De Elvis à Beatlemania, 1954 a 1966**. Brasília: Editora Brasiliense, 1984, p. 16
[4] Anotação do autor.

ouvintes” [5]. Benjamin fala de uma agregação entre narrador e ouvinte, como se ambos estabelecessem uma comunicação e trocassem experiências. É com base nesta definição que proponho o *rock* como narrativa de experiências vividas, ora repassadas aos seus ouvintes, provocando a troca de experiências.

Tomando como base a inspiração benjaminiana, este estudo busca explorar as letras de *rock´n´roll* como crônicas noticiosas, aquelas que trazem embutidas uma variedade de fatos do dia. Mas para isso, torna-se necessário deslocar o texto do ambiente musical para o ambiente narrativo-jornalístico e sua matéria-prima: a notícia, aqui entendida, a certo modo, como “representação de determinados aspectos da realidade cotidiana, pela sua mera existência, que contribuem para construir socialmente novas realidades e novos referentes” [6].

O objeto de estudo não é o *rock* em si, mas fragmentos, olhares de alguns autores com canções que retratam algum momento na história. A contextualização histórica é importante na tentativa de apreensão do sentido que a composição das canções possa transmitir, pois se tratam de olhares da época, que não cessam de proliferar nos dias atuais. O que será proposto também é uma releitura à luz dos pressupostos teóricos de Benjamin, que levam canções do *rock* a outra potência, para além de mero produto da Indústria Cultural. Para ela, o *rock* é como a palavra do louco, que Foucault[7] problematiza, cujo discurso não pode transmitir-se como o dos outros e a sua palavra nada vale e não existe, não possuindo nem verdade nem importância. Diante disso, o *rock* será revisto em seus elementos textuais para contrapor esta ideia generalizada de Indústria Cultural.

Nas letras a serem estudadas é perceptível a crítica de seus autores quanto a determinados acontecimentos do contexto da época, provocando a percepção do leitor. A partir desta premissa podemos então ver grande parte das canções do *rock* como contrapontos à Indústria Cultural, cuja intenção é de

---

[5] BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 201

[6] SOUSA, 2002, p. 35.

[7] FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Colégio da França. Paris: Gallimard, 1970, p. 2.

escurecer a percepção das pessoas e de torná-las incapazes de pensar, julgar e decidir conscientemente.

A partir do momento em que uma música conduz a uma reflexão acerca de um acontecimento do cotidiano e leve o leitor/ouvinte a buscar uma compreensão e um entendimento, ela deixa de ser um mero produto da Indústria Cultural e vai além deste rótulo. A ela é atribuída a missão de informar e fazer pensar através de recursos literários, contrariando o que propõe a teoria de Adorno e Horkheimer. Se o sistema é defendido pela Indústria Cultural, entendo o *rock* como uma crítica a este sistema. Considero o *rock*, assim, como um cavalo-de-tróia, que chega como um presente com sua sonoridade para entreter os ouvidos, mas ao abri-lo encontramos um exército de ideias, frases e opiniões que querem contar a história de um jeito que não foi contada.

Após ler várias letras tive que decidir por três delas como objetos de estudo. É uma tarefa difícil quando se tem milhares de composições. O critério de seleção das letras levou em consideração os períodos de transformações marcantes no mundo e que tivessem sido retratados de alguma forma em canções do *rock*. Seguindo a atmosfera histórica, selecionei três bandas: The Beatles, Sex Pistols e Legião Urbana, conforme será visto ao longo do trabalho.

O que Johnny Rotten e seus colegas queriam dizer com "*Anarchy In The U.K.*?" Por que os Beatles decidiram compor "*Revolution*" e o que motivou Renato Russo a escrever "Geração Coca-Cola"? O que está explícito nestas letras não é o suficiente para um entendimento *a priori*. Mas percebe-se que as letras das canções, tal como crônicas, possuem imagens do cotidiano e devem ser escovadas no contrapelo como indica Walter Benjamin ao materialista histórico. É como se as palavras fossem um quebra cabeças a ser montado e reconsiderado em seus múltiplos significados. Mais ainda quando entendidos como significantes. As três músicas citadas acima terão suas letras estudadas neste trabalho, atribuindo a cada uma delas uma conexão com a história, com a vida de seus autores e com as transformações que o mundo sofria na época em que foram escritas.

Quando falo em momentos históricos que o *rock* narra, não me atenho ao historicismo, mas sim à história contada de outra maneira, sem conhecê-la como ela de fato foi. E, assim, considerando cada letra, palavra e refrão como

estilhaços, reminiscências que remetem à criação de outros olhares que levem a possibilidades distintas de compreensão da história. Vejo neste estudo, assim, a potência de remexer nas letras de *rock* como se mexe numa caixa de guardados, como um exercício de decifrar enigmas e estabelecer conexões com fatos históricos.

Os objetos serão analisados com suporte teórico de outros autores além de Benjamin, como Michel Foucault no campo da Filosofia, além de Cremilda Medina, Nelson Traquina e Jorge Pedro Sousa ao cotejar as canções com as Teorias do Jornalismo. Assim, a proposta é que este trabalho monográfico divida-se em 3 capítulos que denomino composições.

Na composição número 1 faço uma breve contextualização do *rock* e sua evolução, com um paralelo entre os conceitos da narrativa e do jornalismo. Na composição 2 estudarei a letra "*Revolution*" dos *Beatles*, utilizando o suporte teórico apresentado anteriormente, problematizando a letra em relação ao cotidiano da época. Na composição 3, será a vez de "*Anarchy In The U.K*." dos Sex Pistols e "Geração Coca-Cola" da Legião Urbana entrarem para a discussão junto aos autores.

As três músicas são das décadas de 1960, 1970 e 1980 respectivamente, mas isso não significa que elas tornaram-se apenas canções nostálgicas e que não possam nos mostrar narrativas contemporâneas. Elas não são documentos de museu, mas sim discursos a serem decifrados pela aventura do pesquisador, com a coragem de ver outros sentidos além do que vende a indústria fonográfica.

De cada letra apresentada pretendo estabelecer relações com a narrativa jornalística, utilizando os conceitos do jornalismo e notícia, seguindo as Teorias da Notícia e do Jornalismo. Assim, busco deslocar as letras do ambiente musical para o ambiente narrativo-jornalístico, em que os temas e títulos poderiam vir a ser manchetes do dia.

## 2 COMPOSIÇÃO 1: O GRITO PRIMAL

No início da década de 1950, em meio a um período de pós-guerra nos Estados Unidos, surgia o *rock'n'roll*. O que viria a ser a revolução sonora da década era, na verdade, uma variação do então chamado *blues*, um som mais melancólico e que expressava os anseios do povo negro marginalizado. Aquele *blues* foi sendo modificado, passando pelo *rhythm and blues,* um ritmo mais acelerado, até chegar ao provocador *rock'n'roll*. A manifestação e a expressão começavam a tomar nova forma e o *rock* era o impulsionador. Mas ele não ficou restrito aos Estados Unidos, conforme Paulo Chacon [8]:

> A vibração negra, sua voz grave e rouca, sua sexualidade transparente e seu som pesado agora alimentado pela guitarra elétrica, tudo isso parecia bem mais atrativo a milhões de jovens, inicialmente americanos, mas logo por todo o mundo, que pareciam procurar seu próprio estilo de vida.

Os precursores do *rock'n'roll* cantavam o cotidiano norte-americano e levavam os jovens à diversão em bailes e festas para dançar o *rhythm and blues*. Nomes como Bill Haley and His Comets, Chuck Berry, Little Richard, Elvis Presley e outros escreviam letras simples que falavam de garotas, carros, disputas juvenis e amores rebeldes. Ainda conforme Muggiati, "o *rock* inicial, apesar de chocar os padrões da época, não era revolucionário ou engajado".

Tais cantores e bandas tornaram-se, contudo, os narradores da história trivial daquela época. A partir daí muitos outros foram influenciados ao longo das décadas e o *rock* seguiu um caminho que se pode considerar um tipo de "(r)evolução da espécie". O ritmo acompanhou a história da humanidade e narrou os acontecimentos, não somente os marcantes, mas também relatos de vida sem muita importância para a história oficial, que acabaram se tornando canções épicas. De letras que narravam os desejos dos jovens dos anos 50, o *rock* foi se tornando mais engajado à medida que aconteciam os grandes conflitos que modificavam o cotidiano da época, como as guerras. Entre o

[8] CHACON, Paulo. **O que é rock**. Brasília: Brasiliense, 1973, p. 10

Estado e o indivíduo estava o *rock,* fazendo os jovens refletirem sobre seus valores.

Muggiati também considera os cantores de *rock* como compositores de poucas palavras, ou seja, eles conseguiam dizer mais com punhados de sílabas aparentemente sem sentido, repetidas no ritmo, do que com extensas e pretensiosas frases complexas. Talvez aí que se encontre a problemática sobre a narrativa nas letras do *rock'n'roll*. Nem sempre poucos versos significam ausência de um sentido mais complexo numa narrativa. É como o cronista, que conforme Walter Benjamin, narra os acontecimentos sem levar em consideração se eles são grandes ou pequenos, pois considera que "a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história" [9].

Assim, também no *rock* nada pode ser considerado perdido. Qualquer fragmento dentro do *continuum* é relevante para uma narrativa que ficará eternizada através de uma letra e uma canção. É, pois, como se não existisse o passado, mas sim sequências de "agoras" que se perpassam ou ainda o passado que se deixa fixar no momento em que é reconhecido e se transforma numa narrativa de um cotidiano no presente.

## 2.1 OBSERVADORES DO COTIDIANO

Há muitas maneiras de contar a história, mas o *rock* contou do seu jeito, digamos assim. Os tempos de transformação vividos por todos eram narrados em canções que se adaptavam ao cotidiano e tentavam mudar o comportamento da juventude. Assim como o *flâneur,* em Baudelaire, que observava as galerias da Paris do segundo império e descrevia suas percepções numa literatura de panorâmica, o *rock* observava o cotidiano e o narrava em melodias com letras, à primeira vista, superficiais. À medida que os anos foram passando as narrativas foram mudando de temática. As histórias

[9] BENJAMIN, 2002, p. 1

triviais dos anos 50 davam lugar à conscientização *hippie* dos anos 60, conforme explica Paulo Chacon[10]:

> Fruto e indício dessa nova confluência de forças, a América (leia-se: os jovens na América) estava mudando, e da contestação, meramente visual (roupas, gestos, moda) e auditiva (o *rock'n'roll*) dos anos 50 pulava-se agora para o nível mais profundo, da crítica social e política. Passava-se à *práxis* da luta armada e do pacifismo *hippie* que exigiam novos rumos do *rock.*

Para compor uma canção que trouxesse uma concepção narrativa era preciso fazer como o artista moderno de Baudelaire, que mergulha na multidão, recolhe impressões e as joga no papel assim que regressa ao seu *studio*[11]. Estas impressões seriam o mundo à sua volta, que transformam-se em versos cantados pelo artista, pelo observador do cotidiano.

O *rock* então, desde seu surgimento, já trazia a potência narrativa nas letras. Ao longo da sua evolução, o estilo musical foi representado por grandes compositores que expressavam suas ideias e opiniões sobre os acontecimentos da época, vindo a se intensificar nos anos 60. A década das primeiras transformações tecnológicas, da construção do muro de Berlim, da guerra do Vietnã, do fortalecimento dos movimentos pacifistas e do movimento *hippie*. Também foi nesta década que aconteceu o Woodstock, o maior festival de *rock* da história nos Estados Unidos.

A partir destas transformações e destes acontecimentos, o *rock* passou a ser mais engajado com letras politizadas e com teores de protesto. A observação do cotidiano tornava-se uma melodia com ares de revolta e as letras passaram a ser releituras dos processos históricos, como se fossem notícias, mas com um apelo estético peculiar em que se manifestavam a inspiração e a criatividade do autor.

---

[10] CHACON, 1973, p. 14

[11] BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**, São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 37

## 2.2 NARRATIVA E JORNALISMO NO *ROCK*

Conforme já dito, narrativa é o ato de expor um acontecimento ou uma cadeia de acontecimentos através de palavras e imagens que envolve cenários, paisagens e personagens. No *rock* as letras fazem proliferar imagens de tipos, lugares e de questões sociais de seu tempo sem se preocupar em reproduzir verdades, mas sim versões alegóricas que remetem a acontecimentos do cotidiano, desde que decifrados os códigos inseridos nas expressões, nas frases que compõem toda a obra musical.

O autor da canção de *rock* pode ser comparado ao jornalista que, conforme Medina, ao desejar contar a história social da atualidade, cria uma marca mediadora que articula as histórias fragmentadas. Cada compositor tem seu estilo de compor, tem sua forma de contar a história mesmo que em fragmentos ou em versos que nos remetam a várias interpretações.

As letras-objetos deste trabalho, conforme será visto no decorrer da pesquisa, apresentam narrativas de protesto e indignação com o cenário vivido na época e possuem algo que podemos caracterizar como manchete, como se fossem notícias escritas de forma fragmentada. Assim, parecem nos informar algo, por isso é preciso esmiuçar cada frase e remeter ao contexto noticioso do jornalismo. Jornalismo é história, afirma Tobias Peurce[12].

Para ele, fazer jornalismo é essencialmente construir a história da vida diária, fazer uma historiografia dos acontecimentos relevantes, dos fatos históricos mais importantes. A análise de cada objeto deste trabalho levará em consideração esta construção da vida diária e suas transformações. Que revolução é contada em "*Revolution*" dos Beatles? Será que os Sex Pistols realmente queriam fazer apologia à anarquia no *punk* "*Anarchy in the U.K*."? A Legião Urbana queria criticar o imperialismo em "Geração Coca-Cola" ou seria simplesmente um hino para uma geração capitalista? São estas perguntas que conduzirão a pesquisa e os estudos dos objetos, cuja análise com o referido suporte teórico provocará a discussão do *rock* como narrativa.

---

[12] SOUSA, Jorge Pedro**. Estudos em jornalismo e mídia, vol.1 nº 2**, 2004, p. 2

> Se me quisessem para promover violência, me tire fora. Se me querem nas barricadas, que seja com flores nas mãos.
>
> (John Lennon)

## 3 COMPOSIÇÃO 2: A REVOLUÇÃO DOS BEATLES

No final da década de 1950, período de pós-guerra e da reconstrução político-econômica dos países europeus afetados pela invasão nazista, surgia na Inglaterra um grupo que mudaria o *rock* definitivamente. Quatro rapazes de uma cidade portuária no Norte da Inglaterra chamada Liverpool formavam os Beatles, a banda que faria do "*rock'n'roll* uma energia jovem e agressiva que parecia criar expressão em um mundo de transformação"[13].

O *rock* de Elvis Presley, de Fats Domino, de Little Richard foram as influências de John Lennon, Paul McCartney, George Harrisson e Ringo Starr. Em 1959 a banda estava formada e tocava em bares decadentes de Liverpool e Hamburgo. No *Cavern Club*, um *pub* de Liverpool que era santuário do *jazz* tradicional, eles tiveram a oportunidade de se apresentar e causar polêmica quanto ao estilo de música que faziam. Tanto que um ano antes ano o pianista de *jazz* Steve Race disse em sua coluna na revista *Melody Maker* que "o *rock'n'roll* é uma ameaça monstruosa, tanto para a aceitação moral quanto para a emancipação do *jazz*".[14] Mal sabia ele do que viria a acontecer nos próximos anos, quando este mesmo *rock'n'roll* seria a trilha sonora para movimentos de direitos civis nos Estados Unidos e em outros países.

Foi num *show* dos Beatles que o empresário Brian Epstein percebeu que havia encontrado os missionários perfeitos da nova fé[15]. Ele consegue um contrato com uma subsidiária da EMI, maior gravadora londrina. A partir daí os *Beatles* ganhariam o mundo com seus *beats*, embalando movimentos sociais e culturais e provocando euforia por onde passavam, chegando a alcançar, segundo a revista *Times*, posição entre os 100 influentes do século XX.

---

[13] SPITZ, Bob. **The Beatles, a biografia**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007, p. 61
[14] SPITZ, 2007, p. 62
[15] SPITZ, 2007, p. 64

Nos primeiros anos da década de 60, o quarteto chamou a atenção de críticos musicais que viam nas suas composições elementos teóricos para os quais aparentemente os Beatles não davam a menor importância, já que atribuíam a sua música inspirações diversas. Sobre as composições da banda, Fernando Nuno[16] comenta:

> Sempre que se julgava que a fórmula estava exaurida, eles surgiam com canções belas, inspiradas, inesperadas. E tudo o que faziam era seguido por jovens do mundo inteiro: o corte de cabelo, as roupas, o comportamento, sempre mutantes. Parecia um sonho, era um sonho.

Em paralelo a este sonho em forma de *rock'n'roll*, estavam as críticas aos rapazes de Liverpool, que chegaram a ser definidos como "os flautistas mágicos a criar promiscuidade, uma epidemia de drogas, consciência de classe para os jovens e uma atmosfera propícia à revolução social" [17]. Os anos 60 e a concepção de liberdade através do consumo de drogas fazia das bandas de *rock* da época uma espécie de proliferadores do mal-estar na civilização[18].

Independente dos rótulos e críticas que sofreram, o fato é que os Beatles vivenciaram uma época histórica ponteada por conflitos sociais, como a luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos, a Guerra do Vietnã, os avanços da ciência com a conquista do espaço, os movimentos estudantis na Europa e a revolução chinesa. Os anos 60 foram uma época simbólica em todos os sentidos, consolidando a divisão econômica do planeta em blocos capitalista e socialista, além de gerar protestos pela liberdade e justiça social, incluindo a revolução feminista.

Em meio a todas estas transformações no mundo, lá estavam aqueles garotos fazendo música com atitude e tornando-se ícones de toda uma geração, porém não era só a alegria e a euforia que os acompanhavam, conforme comenta Fernando Nuno:

---

[16] SPITZ, 2007, prefácio

[17] STOKES, Geoffrey. **The Beatles**. Tradução de F. Nuno e S. Salerno. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p. 203-204.

[18] Referência ao texto "Mal-estar na civilização" de Sigmund Freud

> Mesmo tendo se tornado mitos, os quatro rapazes, considerados heróis, quase deuses, por legiões de fãs, eram seres humanos, pessoas que sentiam aflições, vicissitudes, alegrias e instantes de felicidade e desgraça – ainda que, em muitos momentos, eles fossem ampliados pela dimensão grandiosa que sua vida atingira. Dentro do grande sonho, eles viviam pequenos sonhos – e pesadelos também

Diante de todo este contexto e levando em conta as angústias e dificuldades vividas pelos quatro rapazes de Liverpool desde a infância, as letras compostas por eles não podiam ser escritas e lidas tão somente como alienantes e consideradas mais um simples produto da Indústria Cultural, que trata a produção cultural como mercadoria e impõe o mesmo esquema de organização e planejamento administrativo das fabricações em série aos produtos simbólicos.

Se pensarmos na produção em série dos álbuns dos Beatles no mercado fonográfico chegaremos à concepção de produto da Indústria Cultural. Mas não é esse o ponto. A composição das letras que exploraram várias temáticas, desde questões domésticas, afetas ao cotidiano britânico, a viagens psicodélicas embaladas pela popularização do uso de drogas. Eles estavam lá para contar tudo o que acontecia através das músicas.

A discografia dos Beatles é composta de 12 álbuns oficiais. Cada um conta um momento da vida do quarteto. Eles mostravam a cada álbum, narrativas mais profundas e que descreviam as novas experiências vividas por eles. Uma sequência de narrativas que iniciava em 1962 com o álbum *"Please Please Me*" e viria a findar-se em 1970 com o álbum *"Abbey Road*". A inspiração deles vinha de fragmentos e percepções, conforme observa o jornalista Steve Turner[19]:

> Eles extraíam ideias para canções de conversas ouvidas por acaso, anedotas, manchetes de jornal, livros esotéricos, pôsteres, sonhos, comerciais de televisão, pinturas e eventos cotidianos. Continuavam igualmente vorazes em termos musicais, ouvindo música asiática, jazz de vanguarda, música concreta, e fazendo experimentos com as possibilidades de adulterar fitas magnéticas.

[19] TURNER, Steve. **The Beatles, a história por trás de todas as canções**. Tradução de Alyne Azuma. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 14

As letras eram escritas conforme as ideias surgiam e num fluxo aleatório formavam narrativas, como se fossem um caleidoscópio que a cada movimento apresenta combinações variadas. A simbologia das letras também é constante em grande parte da obra do quarteto, levando a múltiplas interpretações. Dentro do universo de 208 composições da banda escolhi como objeto de estudo a letra de "*Revolution*" por ser explicitamente política e que retrata o cotidiano da época em que foi escrita. Na análise do objeto buscarei compreender o que os *Beatles* pretendiam com aquela música e quais os valores-notícia que estão supostamente infiltrados na narrativa.

Para a análise deste e dos demais objetos, é necessário buscar compreender o que são os valores-notícia e qual o conceito de noticiabilidade. Nelson Traquina[20] oferece uma definição:

> Podemos definir o conceito de noticiabilidade como o conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico; isto é, possuir valor como notícia. Assim, os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo 'valor-notícia'

Mesmo apresentando esta definição, Traquina alerta para a dificuldade que os jornalistas têm de explicar o que é notícia e de explicitar quais são os critérios de noticiabilidade. Esta controvérsia dá margem a questionamentos como "o que é noticia?" E ainda: "como os fatos e acontecimentos se tornam notícia?". Diante disso, este trabalho busca estabelecer relação entre a narrativa das letras das músicas com os critérios de noticiabilidade que podem estar presentes, já que elas narram acontecimentos.

## 3.1 A NARRATIVA DE "*REVOLUTION*"

[20] TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística / uma comunidade interpretativa internacional. Florianópolis: Insular, 2008, p. 63

O ano era 1968. Em março daquele ano milhares de pessoas marchavam em frente à Embaixada Americana, em Londres, protestando contra a Guerra do Vietnã. Em maio, estudantes fizeram uma manifestação em Paris e um pouco antes, em abril, Martin Luther King era assassinado nos Estados Unidos. John Lennon assistiu a estes eventos de casa, pensando em manifestar sua opinião sobre tudo que estava presenciando no mundo. Ele precisava desabafar.

Naquele ano os Beatles decidiram ir para a Índia praticar meditação transcendental. Foi nesta viagem que Lennon teve inspiração para escrever a letra de "*Revolution*", expressando nela suas ideias e sentimentos sobre o que andava acontecendo no mundo:

> Eu queria desabafar sobre o que eu pensava da revolução. Eu achava que já era hora de falarmos sobre isso e parar de não responder perguntas sobre o que achávamos da guerra vietnamita quando estávamos em turnê com Brian Epstein e ter de dizer "vamos falar de Guerra dessa vez e não só embromar. Eu pensava sobre isso nas montanhas da Índia.[21]

O *rock* dos Beatles passava a narrar histórias mais profundas e começava a demonstrar um perfil mais ativista nas letras, e "*Revolution*" é a primeira com estas características. A canção é considerada um precursor do *punk rock* com guitarras distorcidas, já sinalizando uma revolução também na sonoridade da banda. A letra, nas duas estrofes iniciais, já aborda o tema revolução com a afirmação de que "nós todos queremos mudar o mundo". Os versos "*you say you want a revolution/ well, you know/ we all want to change the world/ you tell me that it's evolution/ well, you know/ we all want to change the world"* surgem como uma espécie de confirmação de que a revolução é necessária para a mudança e, conseqüentemente, a evolução do mundo.

Segundo o manual de redação, um dos critérios de noticiabilidade tem como premissa os conflitos e controvérsias, representando a quebra do que é normal e estabelecendo-se como valor-notícia. Na letra dos *Beatles* é visível a presença do conflito de ideias sobre a revolução e sua real eficácia.

Contrapondo a ideia de mudança social através da violência revolucionária, está a terceira estrofe com os versos *"but when you talk about*

[21] Entrevista concedida à revista *Rolling Stone* em 1970

*destruction/don't you know that you can count me out"*. Com estas frases Lennon acreditava que a única revolução que realmente valia a pena viria da mudança interna. No entanto, existe um conflito neste último verso. Lennon, quando compôs a letra, rabiscava entre "*out*" e "*in*" ("não conte comigo e "pode contar comigo") no final do verso numa demonstração de incerteza quanto ao tipo de revolução que poderia mudar o mundo. Em entrevistas Lennon falou que estava indeciso em relação a seus sentimentos, então ele incluiu ambas as opções na primeira versão gravada. Já na segunda versão, a mais rápida, ele omitiu a palavra "*in*". A partir daí a idéia de revolução, para Lennon e os demais *Beatles*, não combinava com a violência.

A atualidade e a proximidade são outros critérios de noticiabilidade presentes em "*Revolution*". Ela foi escrita em meio ao turbilhão de transformações e conflitos que aconteciam em várias partes do mundo e o diálogo que a letra tenta estabelecer com o ouvinte causa proximidade, fazendo com que a narrativa tenha seu valor-notícia.

Nesta primeira parte da letra podemos perceber a construção de um conceito sobre a revolução, mesmo que seja a opinião do autor. Ele narra a situação da época, em que muitos queriam uma revolução armada e com violência, enquanto existiam os grupos de paz, cuja revolução começava internamente. A notícia apresentada aqui é o conflito entre os grupos revolucionários contra os grupos pacíficos.

As próximas estrofes apresentam "solução" e "contribuição" nas frases "*you say you got a real solution/ well, you know/ we'd all love to see the plan/ you ask me for a contribution/ well, you know/ we're all doing what we can*". Lennon provoca dizendo que ele e os demais gostariam de ver o plano que apresenta esta solução real, como se duvidassem da revolução nos moldes apresentados por grupos ativistas. Em seguida, afirma que estão contribuindo na medida do possível, fazendo alusão à função de porta-vozes através da música.

Em 1980 Lennon disse que "a letra ainda vale hoje, ela ainda mostra meu sentimento quanto à política: quero ver o plano, quero saber o que você vai fazer depois de derrubar tudo". Isso mostra a contemporaneidade da narrativa da letra dos garotos de Liverpool que rompem o *continuum* da história, abordando um tema que não cessa de se proliferar nos dias atuais: a

busca por uma mudança social. Também podemos perceber na narrativa uma relevância, que é entendida como a capacidade do acontecimento ter impacto sobre as pessoas ou o país. Esta relevância transforma o fato em notícia, a partir do momento em que provoca uma reação sobre as pessoas.

A contraposição aparece mais uma vez nos versos "*but if you want money for people with minds that hate/ all I can tell you is brother you have to wait"*. Já estava explícita a repulsa dos Beatles pela revolução com violência. Agora no que diz respeito ao lado financeiro, estes versos induziam a não apoiar financeiramente os ativistas que precisavam se manter para poder pôr em prática os planos supostamente ditos como a "solução real". Os garotos de Liverpool eram contra esta contribuição e usaram a canção para noticiar sua idiossincrasia.

A narrativa continua criando uma dicotomia entre a revolução das facções / revolução interna. Nos versos seguintes, Lennon narra a hipótese de estas facções defenderem uma mudança na constituição, conflitando com sua sugestão de mudar a cabeça destas pessoas, transmitindo uma mensagem de "pense por si mesmo" ou "você é uma extensão de tudo". No final da letra, Lennon cita o ditador chinês Mao Tsé-Tung, que é visto como um revolucionário pela grande maioria dos chineses, enquanto que no Ocidente é acusado de provocar fome e danos à cultura e à economia da China com seus programas sociais e políticos. Na letra, Lennon condena aqueles que carregarem uma foto do ditador Mao, dizendo que não irão conseguir apoio de ninguém. Analisando todo o contexto em que a letra se apresenta, era previsível que a figura de Mao Tsé-Tung surgisse na letra dos Beatles como um ícone simbolizando o lado ruim da revolução.

Apesar de toda a narrativa tratar de um tema ligado a conflitos e fazer conexões com situações de guerra, o refrão que intercala os fragmentos traz uma mensagem otimista: "*don't you know it's gonna be alright*". Seria o lado "paz e amor" da geração *hippie* que aflorava naquela década? Esta mensagem de conforto era reminiscência da meditação transcendental que eles praticaram na Índia. Era o lado espiritual e religioso que ainda poderia salvar o mundo, segundo as afirmações de Lennon: "Eu pensava sobre isso nas montanhas na Índia. Eu ainda tinha aquele sentimento de 'Deus irá nos salvar' e que tudo ficaria bem".

Como narrativa do cotidiano, *"Revolution*" aborda questões sociais e polemiza sobre a revolução levada aos extremos. Os Beatles observavam o cotidiano da época, buscando entender o porquê de todos os conflitos estarem acontecendo. O desabafo na canção era uma maneira de demonstrar a todos o que eles sentiam. Como narradores, eles retiraram da experiência o que eles cantam e criam uma história que será contada e recontada, sem se tornar efêmera.

Diante de todas as considerações feitas, "*Revolution*" é um exemplo de que o *rock* não pode ser considerado, *a priori,* somente um produto da Indústria Cultural. Para ela, o produto cultural é entendido como feito para impedir a atividade mental do espectador, portanto é visto como produto alienante. Na letra dos *Beatles* há questionamentos e mensagens que, quando decifradas, levam o ouvinte a pensar, provocando uma reflexão acerca dos acontecimentos. Não há, portanto, na narrativa da letra indícios que a caracterizem como produto da Indústria Cultural. Há uma verdade e uma importância nas palavras da composição de Lennon que relevam toda a inspiração dedicada a esta música, atribuindo a ela uma missão social.

Os garotos de Liverpool estão longe do que chamamos de historicismo, pois eles não apresentam uma imagem eterna do passado, mas sim transformam-no numa experiência que rompe a temporalidade. Conforme Benjamin[22] há uma diferença entre o historicista e o materialista histórico:

> O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem "eterna" do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz "era uma vez". Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história.

A letra de "*Revolution"* foi considerada, na época, um discurso social que questionava os ativistas radicais. A narrativa, ao ser lida fora do contexto musical, nos remete a um manifesto noticioso de um revolucionário que declara a mudança interna como a solução para as mudanças mundo afora. Os

[22] BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222

artifícios de linguagem utilizados na letra a transformam numa crônica sobre aqueles anos em que aconteciam tantas transformações e conflitos. O tempo não é parâmetro de contextualização, por isso a narrativa transpõe o passado e o presente, permitindo ao leitor que a considere atual. Podemos dizer que a letra apresenta uma consonância com os tempos atuais, caracterizando mais uma vez a noticiabilidade da narrativa.

Os Beatles compuseram canções que podem ser vistas como noticiário sobre o seu tempo. Assim como o jornalismo, a música dos Beatles parece constituir-se a partir de narrativas do presente, entrecortada pelo passado que remete a compor dialeticamente o futuro. É o caleidoscópio formando a cada movimento novas imagens, assim como as palavras no *rock* formando novas possibilidades de contar a história.

A noticiabilidade encontrada em "*Revolution*" vai ao encontro do que defende Cremilda Medina[23]: "ao desejar contar a história social da atualidade, o jornalista cria uma marca mediadora que articula as histórias fragmentadas". Os fragmentos da letra dos Beatles articulam a história social da época, transformando-se em narrativa da contemporaneidade e transpondo os limites impostos pela Indústria Cultural.

Mediante a análise feita, podemos sugerir "*Revolution*" como uma narrativa com aspectos de noticiabilidade, mesmo possuindo artifícios de linguagem incomuns ao jornalismo, pois trata-se de uma composição musical. Devido a isso, não existem características pré-definidas na construção da notícia, mas sim uma liberdade na transcrição dos pensamentos do autor, formando a narrativa do cotidiano.

[23] MEDINA, 2003. p. 48

## 4 COMPOSIÇÃO 3 – O *PUNK* CONTA HISTÓRIA

No início dos anos 70 o *rock'n'roll,* nos Estados Unidos passou por uma transformação, como a se distanciar do *blues* como fonte de inspiração. Deixaria de ser o estilo marcado por canções repletas de solos de guitarra e melodias inspiradas em temáticas contemporâneas para se transformar numa música com estrutura curta e simples, mas não menos contundente em se tratando de algumas bandas.

Mais precisamente em 1974 surgia o *punk rock em* Nova Iorque. Um estilo de poucos acordes, aparentemente sem nenhuma pretensão além da diversão. Seu principal representante nos Estados Unidos eram os Ramones, que pretendiam resgatar a cultura *rock'n'roll* de músicas dançantes e simples dos anos 50 e 60[24]. O *punk*, posteriormente, também foi considerado como um estilo de contestação, tanto no aspecto musical como no social.

Em menos de um ano o *punk* (termo que remete ao sentido de vagabundo, em inglês) chega à Inglaterra e influencia os jovens europeus então entediados e cansados da cultura consumista que dominava o país e da música produzida na época, o *rock* progressivo:

> O *punk* criado nos Estados Unidos e popularizado na Inglaterra (onde logo viria a se tornar um movimento social do proletariado e não mais apenas um estilo musical) foi uma resposta necessária ao *rock* que estava se levando a sério demais, aos álbuns duplos conceituais, aos solos de dez minutos e às bandas que perdiam de vista o caráter de diversão do rock. O *punk* embora considerado por muitos antímúsica foi na pior das hipóteses um mal necessário para mostrar e conter alguns exageros do progressivismo.[25]

O maior divulgador do *punk rock* na Inglaterra foi Malcolm Mclaren, proprietário de uma loja de roupas e pai da banda Sex Pistols, o principal nome do *punk* inglês. Mclaren aproveitou a onda *punk* e escolheu quatro freqüentadores de sua loja com algum conhecimento musical para formar o

[24] TIAGO ESMERALDO. A história do movimento punk no mundo e no Brasil. Disponível em <http://www.jocumdf.com/a-historia-do-movimento-punk-no-mundo-e-no-brasil/>. Acesso em: 5 out. 2011

[25] JOÃO PAULO ANDRADE. História do rock: dos primórdios aos anos 70. Disponível em <http://whiplash.net/materias/historia/000083.html>. Acesso em: 5 out. 2011

Sex Pistols, a banda de um disco só. Mclaren, assim como Brian Epstein com os Beatles, lançou a banda com fins comerciais pela mesma gravadora, a EMI. A Indústria Cultural, naquele tempo, estava em pleno vapor na Europa. A cultura estava inserida num mercado capitalista ao mesmo tempo em que o desemprego aumentava nas classes inferiores. Diante desses fatos históricos o *punk* assumia uma postura de contracultura e queria criticar através da música, conforme Chacon[26] explica:

> A crise de 73 alterou as estruturas sociais e o desemprego reapareceu no Ocidente como não o fazia desde a década de 30. Aberto ainda à crítica política, o *rock* talvez retome a crítica social e econômica. Poderíamos então aceitar que a "postura escatológica" do movimento *punk* seria o sinal musical desses novos tempos. O político se tornaria agora universal, especialmente com as novas lutas antiimperialistas.

O Sex Pistols era formado por Johnny Rotten, Steve Jones, Paul Cook e Sid Vicious. Eles mal sabiam cantar e tocar, pois naquele tempo, conforme dizia Mclaren, "a atitude valia mais do que o *rock*"[27]. Mesmo não tocando de forma virtuosa eles atingem o primeiro lugar das paradas britânicas e provocam fervor e polêmica com uma postura de rebeldia por onde passavam. Fernanda Mayer[28] diz que "o *punk* foi simultaneamente a resposta à frivolidade disco, à ingenuidade *hippie* e ao rebuscamento do *rock* progressivo".

As letras do *punk rock* narravam o cotidiano das periferias britânicas e expressavam um descontentamento com o capitalismo. Sobre o *punk*, o diretor de cinema Jim Jarmusch diz que "a parte da rebeldia foi importante, pois as pessoas ficavam muito condescendentes. E a luta contra a condescendência é o *punk rock*"[29]. O Sex Pistols trazia em suas letras um pessimismo quanto ao futuro da Inglaterra e sua monarquia, sem se preocupar em reproduzir verdades, mas sim versões que remetem a acontecimentos do cotidiano, assim como o objeto analisado anteriormente. Eles estavam sempre criticando o

---

[26] CHACON, 1973, p. 30
[27] SEX PISTOLS. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols>. Acesso em 05 out. 2011
[28] SEX PISTOLS. Curiosidades. Disponível em <http://www.bn.com.br/edson/punk/pistols/curiosidades.html>. Acesso em 05 out. 2011
[29] PUNK & ANARQUIA. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1KFqWfEAUCk>. Acesso em 05 out. 2011

poder e o *status quo.* Num de seus momentos de revolta, o vocalista Johnny Rotten disse que:

> A música precisa dar assistência a todo esse lixo (a sociedade britânica). A música tem que mostrar saídas para se vencer a estagnação. Ela tem que ser verdadeira, mas também bem-humorada. E isso não é política[30].

Como será visto na sequência de análise de uma letra da banda Sex Pistols, o *punk* expressava comportamentos até então renegados pela sociedade dominante e pregava as ideias anarquistas**.** Antes de analisar a letra de "*Anarchy In The U.K*.", escrita em 1976 e a primeira música da banda, precisamos conceituar o que é anarquismo e o que este movimento reivindicava. John W. F. Dulles[31] traz um conceito histórico dos ideais anarquistas:

> Sonhando com a "felicidade e a paz" das sociedades primitivas, os anarquistas queriam o máximo de autonomia individual e combatiam os governos, a Igreja, os partidos políticos e o conceito de propriedade. Compraziam-se nas palavras saídas da pena de Pedro Kropotkin, o barbudo ex-príncipe russo que acabou morando na Inglaterra em 1886. Kropotkin previa, com otimismo, que a bondade fundamental do homem se revelaria numa sociedade sem propriedade nem autoridade; e pregava que os indivíduos deveriam prover suas necessidades (de um "celeiro comum") e se engajar no trabalho até o ponto que apetecesse ao seu livre arbítrio.

O *punk*, então, era o movimento que carregava a bandeira do anarquismo, cuja premissa principal é a ausência do governo como solução para os problemas da sociedade. A narrativa composta pelo Sex Pistols apresenta invocações ao anarquismo que, *a priori*, era a utopia em meio ao sistema capitalista na sociedade da época.

Em paralelo ao capitalismo crescente estava a decadência do socialismo na União Soviética, vindo a se extinguir definitavamente nos anos 90:

> Na última década do século XX chegou ao fim, de forma inesperada, abrupta e inexorável, o modelo socialista criado pela União Sovietica. O próprio país, herdeiro do antigo império russo, deixou de existir.

[30] SEX PISTOLS. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols>. Acesso em 05 out. 2011

[31] DULLES, John W. F. **Anarquistas e comunistas no Brasil, 1900-1935.** Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977, p. 19

> Nos anos que se seguiram cientistas políticos das mais diversas tendências se dedicaram a estudar as causas e conseqüências de um fato histórico e político de tanta relevância. Dentre os fatores explicativos do fim do chamado "socialismo real" da União Soviética destacam-se a incapacidade do país de acompanhar a revolução tecnológica contemporânea, especialmente na área da informática, a ausência de práticas democráticas e a frustração das expectativas de progresso material da população.[32]

O fim do socialismo também impulsionava o movimento *punk* em sua luta. Agora, além do estilo musical, ele era uma ideologia seguida por muitos jovens daquela época. Um pouco desta ideologia foi narrada em "*Anarchy In The U.K*." como veremos na análise a seguir.

## 4.1 VAGABUNDOS E AS CRÔNICAS DO "SEM FUTURO"

"*Anarchy In The U.K*." é o primeiro *single* lançado pelo Sex Pistols em 1976. No ano seguinte eles relançam esta música no primeiro e único álbum da banda intitulado *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols.* A letra é uma narrativa que apresenta em fragmentos os pensamentos da banda sobre o cenário da época. Eles criticavam o *establishment* da monarquia, além de pregar o anarquismo como solução que um dia virá, conforme os versos *"Anarchy for the U.K./ It's coming sometime and maybe*". Eles narravam a história do jeito deles, provocando e noticiando uma Inglaterra capitalista, conforme o verso *"Your future dream Is a shopping scheme"*.

Considerando a problemática da letra, podemos usar a definição de Cremilda Medina de que "narrativa é uma das respostas humanas diante do caos". O discurso chocante nos versos *"I'm antichrist, I'm anarchist/ Don't know what I want/ But I know how to get it/ I wanna destroy the passerby/ 'Cause I want to be anarchy/ No dog's body*" pode ser interpretado como um anticristo que profana tudo que é comercial, ou seja, uma crítica à Indústria Cultural. Ele expressa dúvidas e prefere a anarquia a ser um "cão de alguém".

Ao deslocar a letra do ambiente musical para o ambiente narrativo, podemos perceber um discurso histórico do cotidiano da época ou uma

[32] PROJETO RENASCE BRASIL. Socialismo e sistema socialista. Disponível em <http://www.renascebrasil.com.br/a_socialismo2.htm>. Acesso em 06 out. 2011

narrativa, propriamente dita, com elementos subjetivos, já que é o ponto-de-vista do autor/compositor. Conforme Nanami Sato[33]:

> Tanto o discurso jornalístico como o histórico fazem uma síntese a partir de uma pluralidade de vozes, como se isso bastasse para legitimar a presença de vários pontos de vista. Na medida em que organizam as vozes, apropriam-se de falas de outros a que acabam por atribuir sentidos diferentes.

O mesmo acontece na música, quando o compositor capta as vozes de protesto e escreve um *punk rock* que sintetiza o desabafo e a indignação de uma geração e expõe ideias anarquistas em contraposição à monarquia.

"*Anarchy In The U.K*." pode ser chamada de crônica dos "sem futuro" (expressão criada pelo próprio Sex Pistols), quando prega a utopia do anarquismo numa época de capitalismo emergente. Trata-se de uma crônica que conta a história baseada em observações do cotidiano feitas pelo autor. Conforme José Marques de Melo[34]:

> A crônica histórica assume, portanto, o caráter de relato circunstanciado sobre feitos, cenários e personagens, a partir da observação do próprio narrador ou tomando como fonte de referência as informações coligidas junto a protagonistas ou testemunhas oculares. A intenção é explicitamente resgatar episódios da vida social para o uso da posteridade, impendindo, segundo Heródoto, "que as ações realizadas pelos homens se apaguem com o tempo".

Johnny Rotten, ao compor a letra, queria explicitar o que os *punks* pensavam e queriam para o Reino Unido: a anarquia. Na composição é possível identificar a proximidade e a atualidade, que são critérios de noticiabilidade. Enquanto a letra era escrita o movimento *punk* aumentava, demonstrando uma aversão à situação em que viviam. O discurso em primeira pessoa, na verdade, era uma representação do que os *punks* queriam ser, conforme os versos "*'cause I wanna be anarchy/ In the city*".

Estão presentes na letra referências a grupos revolucionários como o M.P.L.A[35]., U.D.A.[36] e I.R.A.[37] nos versos "*Is this the M.P.L.A./ or Is this the*

---

[33] SATO, Nanami. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra** / organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 33

[34] MELO, José Marques. **Jornalismo e Literatura**, a sedução da palavra/ organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 140

[35] Movimento Popular de Libertação da Angola

[36] Ulster Defence Association

*U.D.A./ or Is this the I.R.A.?/ I thought it was the U.K./ or Just another country/ another council tenacy*". Esses grupos lutavam pela independência de Angola (M.P.L.A.) e contra as regras britânicas na Irlanda (U.D.A. e I.R.A.). Na letra tais referências podem representar uma luta antiga contra a dominação britânica na Europa, que agora surge representada pelo *punk rock* incitando o anarquismo e um futuro sem muitas promessas.

Como todo *punk rock*, a letra do Sex Pistols é curta e possui repetição de estrofes, portanto é uma narrativa breve que apresenta uma contextualização da época através de fragmentos. Trata-se de tarefa difícil defender tal objeto como portador de todos os valores-notícia, mas as características de narrativa estão intrínsecas em sua forma, tornando possível uma análise da letra tanto no contexto da época como nos dias de hoje. Rotten é "o artista moderno que mergulha na multidão, recolhe impressões e as joga no papel", conforme cita Baudelaire[38]. As ruas, a política, as manifestações contra o consumismo e o anarquismo: este era o cotidiano dos *punks*, e "*Anarchy In The U.K."* é a narrativa desse cotidiano.

Com apenas um álbum, os Sex Pistols deixaram registradas as suas observações de um tempo conturbado pós-revolução de 1968 e prestes a entrar na década de 80, na qual "a rebeldia já tinha sido desmistificada como mais uma estratégia de marketing necessária para o bom funcionamento da Indústria Cultural"[39]. O *rock*, assim como a arte em geral, sempre terá o estigma de produto da Indústria Cultural, conforme já mencionado anteriormente. Porém ele pode criticar esta Indústria estando inserido nela, através de crônicas e narrativas conforme objetos analisados até aqui.

Talvez a expressão "*no future*" criada pelos Sex Pistols fosse uma declaração à rebeldia sem futuro que eles pretendiam com o movimento *punk*. O que nos leva a crer que a narrativa não passa de uma utopia sem futuro em meio à dominação do capitalismo e da Indústria Cultural.

---

[37] Irish Republic Army

[38] BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

[39] História da Legião Urbana. Disponível em <http://www.legiao.org/historia.html>. Acesso em 07 out. 2011

## 4.2 BRASIL E A LEGIÃO NOS URBANOS ANOS 80

Depois dos E.U.A. e da Inglaterra, o *punk* chega ao Brasil em meio a um período de ditadura militar. Desde o golpe militar de 1964, o país vivia sob um regime de censura e de regras rígidas quanto à produção cultural e à liberdade de expressão. No fim da década de 70 os primeiros passos da transição política eram visíveis, ao mesmo tempo em que o *punk* brasileiro surge como uma voz de descontentamento nos movimentos sociais e sindicais, conforme enfatiza Abramo[40]:

> É 1978, o ano das greves do ABC paulista, da passagem da "distensão" para a "abertura", que assiste ao surgimento dos *punks*. Jovens dos subúrbios, que confrontados com o desemprego, os preconceitos contra sua condição social e o descompasso entre o apelo de consumo da mídia e sua incapacidade em realizá-lo, transformam os signos da exclusão em emblema: roupas rasgadas, aparência e atitudes de evocação da violência, ausência de perspectivas (*no future*). Aqui como na Inglaterra, embora com características próprias, aderem à audição e à produção de um *rock* básico, primitivo, que qualquer garoto poderia fazer.

No início dos anos 80, três garotos de Brasília resolveram fazer um *rock* básico e primitivo, mas com letras que narravam o cotidiano da época. Inspirados pelo *punk* dos Sex Pistols e pelo *rock* dos Beatles, Renato Russo, Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos formam a Legião Urbana em meio a um cenário de transformações como a abertura política e um possível retorno da democracia após a ditadura. Na época, o presidente João Figueiredo se encontrava em um dilema crucial no cenário político, conforme Marly Rodrigues[41]:

> Ao general João Batista de Oliveira Figueiredo, presidente da República empossado em março de 1979, caberia dar continuidade ao processo de abertura política. Embora mantendo um comportamento ambíguo – enquanto sancionava a Lei da Anistia e revogava os decretos que cerceavam as atividades estudantis, reprimia greves, interferia em sindicatos e expulsava estrangeiros envolvidos em movimentos populares -, o presidente não deixava dúvidas sobre suas convicções e disposição em possibilitar o retorno da democracia ao País. Mas a abertura não dependia apenas da vontade e das ações

[40] ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis - punks e darks no espetáculo urbano.** São Paulo**:** Página Aberta: 1994

[41] RODRIGUES, Marly. **A década de 80. Brasil: quando a multidão voltou às ruas**. São Paulo: Ática. 1994 p. 12

> presidenciais. Enquanto processo histórico ela enfrentaria heranças políticas, o fantasma da recessão econômica e diferentes interesses de classes.

As transformações políticas precisariam da efetividade dos movimentos sociais e o *rock* dos anos 80 estava nesta mesma freqüência, com bandas produzindo músicas de cunho social e de protesto, das quais destaco a Legião Urbana, que será analisada neste trabalho através de uma de suas primeiras letras.

A banda surge no cenário do *rock* brasiliense em meio às mobilizações sociais que acontecem naquela década. A mais importante seria as "Diretas-Já", em 1984, em que uma multidão foi às ruas clamar por eleições diretas para presidente da República. Conforme Mendonça[42]:

> A campanha das Diretas-Já, iniciada em 1983 com a emenda constitucional do então deputado Dante de Oliveira (PMDB, antigo MDB), visava eliminar o procedimento das eleições presidenciais indiretas por intermédio de um Colégio Eleitoral. Desenvolvendo-se em período ainda marcado pela bipolaridade – Situação X Oposição –, apesar da existência do multipartidarismo, rapidamente congregou os principais nomes dos partidos oposicionistas.
> Originada no PMDB, tornou-se uma frente de oposição – PMDB, PT, PDT – incorporando um vasto movimento social, composto desde por intelectuais e artistas, até associações as mais diversas, como a OAB, ABI, CNBB, dentre outras. As manifestações pelas Diretas-Já desenrolaram-se por todo o país com estrondosa participação popular, e isso apesar da resistência do principal meio de comunicação (TV Globo) que, inicialmente, de acordo com a estratégia governista, procurou ocultar sua existência.
> A derrota da emenda Dante de Oliveira da Câmara não significou, entretanto, a derrota de um movimento mais vasto, que adquiria foros de irreversibilidade. Se a democracia política fora adiada, ela se impunha, desde então, como reivindicação obrigatória na agenda da transição.

Mas é no ano seguinte, em 1985, que novos horizontes surgem na conjuntura política com a "Nova República", um projeto democratizante comandado pelo PMDB[43]. Nesse mesmo ano a Legião Urbana lança seu primeiro disco homônimo pela gravadora EMI (coincidentemente a mesma gravadora que lançou The Beatles e Sex Pistols) com canções num estilo pós-

---

[42] MENDONÇA, Sonia Regina. **História do Brasil recente. 1964-1992**. 4ª Ed. São Paulo: Ática, 1996. p. 87
[43] MENDONÇA, 1996. p. 88

*punk* (pois a esta altura "o *punk* já era uma lembrança remota"[44]). Mais uma vez o *rock* narrava o cotidiano sem se preocupar em reproduzir verdades. Apenas trazia em fragmentos os acontecimentos da época, tais como críticas ao capitalismo, ao regime da ditadura e ao imperialismo dos países ricos que tomava conta do Brasil. Estas críticas são visíveis nos versos de "Geração Coca-Cola", o terceiro e último objeto de estudo deste trabalho.

Assim como uma crônica, a letra usa o cotidiano como inspiração e procura mostrar em versos as observações do autor sobre o mundo em que vive. Sobre crônica, Rogério Menezes[45] explica:

> A crônica se nutre desse mundo real, se alimenta dele, é nele que o cronista vai buscar inspiração, é nele que encontra assuntos (e forças) para escrever um texto por dia, o que não é fácil, mas é, garanto-lhes, altamente estimulante. Sem esse alimento, a crônica correrá o risco de se tornar apenas uma *egotrip* de quem a escreve, inócua, oca, banal. Por isso, o cronista tem que circular, tem que ouvir, tem que olhar, tem que conversar, tem que agir como se fosse pessoa como outra qualquer, como de fato é, mesmo não sendo.

Renato Russo, um poeta ou um *flaneur* que observava o mundo à sua volta e utilizava a música para expressar suas opiniões e seus protestos, escrevia sobre o que lhe perturbava. Como os primeiros versos de "Geração Coca-Cola" em que ele canta: *"Quando nascemos fomos programados/ a receber o que vocês/ nos empurraram com os enlatados/ dos U.S.A., das nove as seis/ desde pequenos nós comemos lixo/ comercial e industrial/ mas agora chegou nossa vez/ vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês".* Nota-se aí uma crítica direta ao consumismo e à invasão cultural norte-americana quando ele se refere aos "enlatados". Utilizando esta metáfora, Renato Russo queria criticar a entrada do capital estrangeiro no Brasil e a perda de identidade nacional, provocada pelo consumo de produtos importados, inclusive os produtos da Indústria Cultural. A estrofe acaba com uma provocação quando ele canta "*mas agora chegou nossa vez/ vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês".*

---

[44] HISTÓRIA DA LEGIÃO URBANA. Disponível em <http://www.legiao.org/historia.html>. Acesso em 07 out. 2011

[45] MENEZES, Rogério. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra** / organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 166

A narrativa da letra noticia um Brasil pós-ditadura que ainda procura uma identidade própria. Renato Russo descreve os jovens dos anos 80 no refrão: "*somos os filhos da revolução/ somos burgueses sem religião/ somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola*". A "Geração Coca-Cola" que ela fala são os jovens nascidos pós-revolução de 68, céticos e questionadores. Uma geração que está inserida num consumismo oriundo da cultura norte-americana (por isso o nome Coca-Cola), ao mesmo tempo em que o contesta. Na música, a forma peculiar de narração do autor pode ser comparada ao artesão, conforme Benjamin[46]

> A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

O *rock* tem esta característica de impressão do autor/narrador na composição da letra. Os artifícios da linguagem, como as metáforas, são utilizados sem a preocupação de transmitir o sentido explícito do que se quer dizer. A letra da Legião Urbana é um destes exemplos, como quando os versos fazem alusão à ditadura: *"Depois de 20 anos na escola/ não é difícil aprender/ todas as manhas do seu jogo sujo/ não é assim que tem que ser*". A ditadura durou vinte anos e, para Russo, foi um período em que se aprendeu o jogo político e as estratégias de quem está no poder. Ele queria retratar na letra a indignação coletiva de todos que não concordavam com o cenário político do momento. Para os jovens da época havia a necessidade de falar sobre algo mais, conforme explica Guilherme Bryan[47]: "Os jovens sentiam a necessidade de falar mais sobre o seu dia-a-dia, mas ir pra rua falar do cotidiano é um ato extremamente político".

A Legião Urbana e suas letras com teor político exprimiam um desejo de mudanças, como nos versos *"vamos fazer nosso dever de casa/ e aí então vocês vão ver/ suas crianças derrubando reis/ fazer comédia no cinema com as*

---

[46] BENJAMIN, p. 205

[47] BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80.** Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2004, p. 98

*suas leis".* Esta estrofe retrata a essência *punk* e anarquista remanescente no *rock* dos anos 80, invocando uma atitude de lutar pela democracia, assim como o movimento das Diretas-Já.

A crítica social inserida nas letras da Legião Urbana reforça a premissa de que, mesmo sendo produto da Indústria Cultural, o *rock* tem sua voz, seu grito primal que anseia em narrar o cotidiano à sua volta, não sendo apenas produto da Indústria Cultural. No *rock* a história é narrada a contrapelo, como diria Walter Benjamin, e numa série de fragmentos que se conectam formando uma imagem que remete ao passado ou ao presente, sem a pretensão de reproduzir verdades.

Conforme a breve análise feita, "Geração Coca-Cola" também pode ser considerada uma narrativa que conta a história de um jeito que não foi contada. A crítica nos versos se assemelha a um jornalismo opinativo, mesmo possuindo artifícios de linguagem incomuns ao jornalismo, pois trata-se de uma composição musical. Sendo assim, há uma liberdade na construção das ideias que seguem o fluxo do pensamento do autor, formando uma narrativa do cotidiano que problematiza o presente, ao mesmo tempo em que remete ao passado em fragmentos, pois conforme Benjamin[48]: "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo".

[48] BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 228.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estabelecer uma relação entre a música e o jornalismo não é uma tarefa fácil. Ambos possuem características específicas, que dificultam uma comparação imediata. A proposta deste trabalho foi de analisar o *rock* como narrativa do cotidiano, tendo como objetos de estudo as três letras escolhidas.

Durante as leituras e a análise dos objetos, descobri que as três músicas acabam se conectando, tanto nas narrativas quanto no estilo musical. "*Revolution*" é composta em plena revolução de 1968 e é considerada um precursor do *punk*, enquanto "*Anarchy In The U.K*." é o *punk* em si, que surge das reminiscências da revolução e, posteriormente, um pós-*punk* brasileiro se declara "filho da revolução" nos anos 80 sob o título de "Geração Coca-Cola". As três composições possuem temáticas semelhantes, pois narram o descontentamento com a situação, levando em conta o contexto de cada época.

Foi necessário deslocar cada objeto de seu ambiente musical para o ambiente jornalístico para o entendimento do que o autor pretende transmitir nos versos fragmentados. O suporte teórico utilizado no trabalho fez com que a análise fosse fluente e pudesse esmiuçar os pensamentos transcritos de cada autor.

Conforme dito no início deste trabalho, defini que estudaria a narrativa inserida nas letras do *rock* depois de ressuscitar uma curiosidade que carrego comigo desde a adolescência, que era tentar entender o que compositores do *rock* queriam dizer em suas letras. Sempre vi a música como uma espécie de narrativa de um cotidiano, que pode ser do compositor ou de toda uma sociedade. Entende-se narrativa neste trabalho como o ato de expor ou contar um acontecimento - ou cadeia de acontecimentos - através de palavras e imagens que envolvem cenários, paisagens e personagens. Contudo, este trabalho leva em conta o ponto de vista da narrativa jornalística, partindo da hipótese de que as letras de *rock* podem ser noticiosas ou conter valores-notícia.

Considerando as análises feitas, é plausível afirmar que o *rock*, apesar de ser um produto da Indústria Cultural, desde seu surgimento possuía uma

vertente de contestação quanto aos costumes e regras impostas ao longo dos anos nas sociedades em desenvolvimento. Enquanto "*Revolution*" era um hino contra as guerras e clamava por uma revolução pacífica, "*Anarchy In The UK"* era o grito contra a monarquia britânica e sugeria o anarquismo como solução. Já "Geração Coca-Cola" criticava o imperialismo norte-americano que se estabelecia no Brasil pós-ditadura.

Estudar o *rock,* partindo da premissa de que ele tem algo a informar, é o principal mote deste trabalho, pois conforme Chacon[49]:

> Estudar o *rock* é procurar compreender os movimentos da mentalidade. É tentar descobrir no coletivo as razões interiores que motivam à participação (ou à alienação), é entender melhor porque fazem aquilo que fazem os movimentos jovens. Num momento da vida de extrema riqueza de questionamento dos valores, embaraçam linhas cujo fio da meada pode ser vislumbrado, com grande facilidade, num som eletrificado. O que é incompreensível é o olhar superior que a comunidade acadêmica dirige a um meio cultural de tão significativo alcance. Quem rejeita o *rock* (não como prazer, mas como possível fonte de estudo) não compreendeu Woodstock, Maria Antônia, UNE, as primeiras conquistas da "abertura", os movimentos pela paz, as drogas, a crise da família, a escola, 68 e sei lá mais o que.

Não há como rejeitar o *rock* e sua forma única de narrar o cotidiano. Ele acompanhou as transformações sociais desde os anos 50 e as documentou em fragmentos que se tornaram canções. Estas canções ficaram eternizadas num passado que perpassa todas as gerações e permanecem na atualidade, sem a pretensão de profetizar verdades, mas sim de narrar o cotidiano.

[49] CHACON, 1973, p. 31

## REFERÊNCIAS


BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRYAN, Guilherme. **Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80.** Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2004

CHACON, Paulo. **O que é *rock***. Brasília: Brasiliense, 1973.

DULLES, John W. F. **Anarquistas e comunistas no Brasil, 1900-1935**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Colégio da França. Paris: Gallimard, 1970

HISTÓRIA DA LEGIÃO URBANA. Disponível em <http://www.legiao.org/historia.html>. Acesso em 07 out. 2011

JOÃO PAULO ANDRADE. História do rock: dos primórdios aos anos 70. Disponível em <http://whiplash.net/materias/historia/000083.html>. Acesso em: 5 out. 2011

LEGIÃO URBANA. **"Geração Coca-Cola".** Brasília: EMI Music. 1985

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente:** Narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003

MENDONÇA, Sonia Regina. **História do Brasil recente. 1964-1992**. 4ª Ed. São Paulo: Ática, 1996.

MUGGIATI, Roberto. ***Rock* – de Elvis à Beatlemania, 1954-1966**. Brasília: Brasiliense, 1984.

PROJETO RENASCE BRASIL. Socialismo e sistema socialista. Disponível em <http://www.renascebrasil.com.br/a_socialismo2.htm>. Acesso em 06 out. 2011

PUNK & ANARQUIA. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1KFqWfEAUCk>. Acesso em 05 out. 2011

RODRIGUES, Marly. **A década de 80. Brasil: quando a multidão voltou às ruas**. São Paulo: Ática. 1994

SEX PISTOLS. **"Anarchy in the U.K.".** Never mind the bollocks. London: EMI Music. 1977

SEX PISTOLS. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols>. Acesso em 05 out. 2011

SEX PISTOLS. Curiosidades. Disponível em <http://www.bn.com.br/edson/punk/pistols/curiosidades.html>. Acesso em 05 out. 2011

SEX PISTOLS. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols>. Acesso em 05 out. 2011

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002

SPITZ, Bob. **The Beatles, a biografia**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007

STOKES, Geoffrey. **The Beatles**. Tradução de F. Nuno e S. Salerno. São Paulo: Melhoramentos, 1982

TIAGO ESMERALDO. A história do movimento punk no mundo e no Brasil. Disponível em <http://www.jocumdf.com/a-historia-do-movimento-punk-no-mundo-e-no-brasil/>. Acesso em: 5 out. 2011

THE BEATLES. **"Revolution".** Hey Jude/Revolution. London: Apple Records, 1968

TINTI, Simone Paula Marques**.** História do Rock. Disponível em: <http://www.clubrock.com.br/news/historiadorock.htm>. Acesso em: 1 maio 2011

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo volume I. Porque as notícias são como são.** 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

TURNER, Steve. **The Beatles, a história por trás de todas as canções**. Tradução de Alyne Azuma. São Paulo: Cosac Naify, 2009

# ANEXOS

## ANEXO A - “Revolution”

“Revolution”

(Lennon/ McCartney)

You say you want a revolution
Well, you know
We all want to change the world

You tell me that it's evolution
Well, you know
We all want to change the world

But when you talk about destruction
Don't you know you can count me out

Don't you know it's gonna be
All right

You say you got a real solution
Well, you know
We'd all love to see the plan

You ask me for a contribution
Well you know
We're all doing what we can

But if you want money for people with minds that hate
All I can tell you is brother you have to wait
Don't you know it's gonna be
All right

You say you'll change the constitution
Well, you know
We'd all love to change your head

You tell me it's the institution
Well, you know
You'd better free your mind instead

But if you go carrying pictures of Chairman Mao
You ain't going to make it with anyone anyhow
Don't you know it's gonna be
All right

## ANEXO B - “Anarchy In The U.K.”

“Anarchy in The U.K.”

(Johnny Rotten / Steve Jones / Glen Matlock / Paul Cook)

I'm antichrist, I'm anarchist
Don't know what I want
But I know how to get it
I wanna destroy the passerby
'Cause I want to be anarchy
No dog's body

Anarchy for the U.K.
It's coming sometime and maybe
I give a wrong time, stop a traffic line
Your future dream is a shopping scheme
'Cause I wanna be anarchy
In the city

How many ways
To get what you want
I use the best, I use the rest
I use the enemy, I use anarchy
'Cause I want to be anarchy

It's the only way to be
Is this the M.P.L.A. or
Is this the U.D.A. or
Is this the I.R.A.?
I thought it was the U.K.
Or just another country
Another council tenacy
I wanna be anarchy

And I wanna be anarchy
Oh, what a name
And I wanna be an anarchist
I get pissed, destroy

## ANEXO C - “Geração Coca-Cola”

“Geração Coca-Cola”

(Renato Russo / Fê Lemos)

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês
Nos empurraram com os enlatados
Dos U.S.A., de nove as seis.
Desde pequenos nós comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou nossa vez
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola

Depois de 20 anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser
Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola

Depois de 20 anos na escola
Não é dificil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser
Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-cola