

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**A PRESENÇA DA PÓS-MODERNIDADE NO ROCK NACIONAL DOS  
ANOS 90 E 2000**

**NAIARA SILVA DO NASCIMENTO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**ORIENTADOR(A): PROF.(A) DR.(A) CARLA REIS LONGHI**

**SÃO PAULO**

**2020**

# A presença da pós-modernidade no rock nacional dos anos 90 e 2000<sup>1</sup>

Naiara Silva do Nascimento<sup>2</sup>

## Resumo

Neste artigo, procuramos estabelecer as relações entre rock e pós-modernidade, verificando através de canções das bandas Dead Fish, Fresno e Supercombo - formadas no Brasil entre 1991 e 2007 -, a presença e a manifestação de características pós-modernas no discurso poético do rock nacional. Para isso, dividimos o texto em três partes: Na primeira, uma breve apresentação sobre o percurso do rock no Brasil. Na segunda, a contextualização dos grupos escolhidos e discussão do conceito de pós-modernidade em PINHO (2007), Hall (2002), Eagleton (1998) e Santos (1987). Por último, a análise de como se expressa a pós-modernidade no discurso da canção roqueira.

**Palavras-chave:** rock nacional; pós-modernidade; música

## Introdução

Não é novidade para ninguém que o rock perdeu espaço na mídia para outros gêneros musicais. De acordo com a revista *Veja*, “neste século, apenas dois álbuns de rock terminaram em primeiro lugar entre os mais vendidos do consolidado anual da *Billboard 200*, o *ranking* que enumera os discos mais comercializados nos Estados Unidos.”<sup>3</sup> A crítica especializada e os artistas atribuem ao fenômeno uma opção mercadológica, “querem dizer que da perspectiva da indústria, o gênero foi eclipsado em todas as medidas de popularidade e lucro pelo *pop*, *rap* e *EDM*”.<sup>4</sup>

No Brasil, o cenário não difere. O rock está entre os gêneros que menos predominam na mídia e no gosto dos brasileiros, sendo o sertanejo a principal tendência entre os ouvintes.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup>Artigo elaborado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para avaliação e aprovação na disciplina Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

<sup>2</sup> Estudante de Graduação, 8º semestre do Curso de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: naiara.nascimento1996@gmail.com

<sup>3</sup> COSTA, Rafael. O rock morreu — e desta vez não há engano. *Veja*, 2014.

<sup>4</sup> OZZI, Dan. O rock morreu, graças a Deus. *Vice*, 2018

<sup>5</sup> Ver: RÁDIO, Tudo. O Rádio hoje | Levantamento aponta que gênero sertanejo foi o mais tocado no Rádio em 2019. *Tudo Rádio*, 2020.; Ver também levantamento realizado pelo Spotify: RIBEIRO, Felipe. Spotify faz ranking dos mais ouvidos do ano e da década; veja lista. *Canal Tech*, 2019.

Diante do contexto, o rock permanece associado à memória popular como uma música que já cumpriu seu papel na história, que agitou multidões em oposição à cultura hegemônica reinante, servindo de resistência cultural e contestação durante os anos 60 e 70, ou no Brasil, em meados da década de 80, como expressão contrária ao regime ditatorial, em favor da reabertura democrática. Agenda de reivindicações que se esgotaram, conforme aponta Micael Heschmann, historiador e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).<sup>6</sup>

Por outro lado, em função da sua repercussão histórica, atribuiu-se ao rock não apenas uma valoração como música de protesto, mas também uma exigência ao gênero para as denúncias político-sociais.

Eu sempre costumo dizer e explicar que o rock antigamente, nos anos 70, no final dos anos 60, quando a revista surgiu nos Estados Unidos, o rock tinha outro papel. Era um estilo musical que servia a outro propósito. Ela era a música de protesto por excelência; era a música para se fazer protesto; era a música para se explicar para o jovem o que que estava rolando politicamente falando; por que que as guerras estavam acontecendo; era música para se fazer pensar, era música para distribuir mensagem. E, o caráter do rock como esse tipo de ferramenta mudou nos últimos anos. Assim, eu não diria que se perdeu totalmente, existe ainda rock de protesto, existe ainda música com guitarras que transmitem algum tipo de mensagem, mas não é do mesmo jeito que era feito nos anos 60, 70.<sup>7</sup>

Como notamos na fala do editor-chefe da revista *Rolling Stones Brasil*, Pablo Miyazawa, a associação entre rock e música de protesto (*protest songs*) é fruto de um período específico da história, principalmente da norte-americana e da chamada contracultura. No Brasil, diferentemente do movimento político e organizado de intervenção social da MPB nos anos 60, através dos Centros de Cultura Popular (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), o rock e a juventude roqueira nunca se propuseram a uma militância engajada, nem mesmo nos anos 80 – período de popularidade do BRock<sup>8</sup> - há pelo contrário, uma ruptura com os ideais das personalidades artísticas desse passado, como reforça Luís Felipe Afonso:

Para o jovem se impor, é necessário que ele negue a geração anterior, como forma de legitimar o seu modo de pensar e ganhar espaço na sociedade. Para o BRock se impor, foi necessário que a MPB fosse deslegitimada pela juventude da década de 1980. No meio jornalístico Dapieve defende que "era por uma questão meio ideológica escrever sobre o rock... aquela geração se via senão como revolucionária, mas

---

<sup>6</sup>COSTA, Rafael. O rock morreu — e desta vez não há engano. Veja, 2014.

<sup>7</sup> FAUSTINO, Daniel; FREITAS, Gustavo; BOVOLENTA, Henrique; GIANESI, Rodrigo. Eu toco Rock 'N' Roll. Youtube, 22 jan. 2013.

<sup>8</sup> Termo cunhado por Arthur Dapieve para designar o rock nacional dos anos 80

vinha contra a MPB estabelecida... era necessário fazer uma cisão". Entre os músicos a visão também era de se afastar da MPB, para Leoni "já havia MPB demais; e, que quando adolescente, são as diferenças que denotam sua identidade. "Rejeitamos muito a música brasileira para firmar nossa própria cara". Mesmo artistas ligados a MPB tentaram se aproximar desses jovens através de regravações ou através de homenagens, os jovens não queriam uma aproximação com tais artistas. (2016, p.67)

Assim, apesar do rock configurar na memória nacional como uma música contestadora, há que se investigar o conteúdo e a forma dessa contestação. Muito embora alguns trabalhos acadêmicos busquem tecer aproximações entre a canção engajada dos anos 60 e o rock dos anos 80<sup>9</sup>, vemos a partir da citação que um distanciamento entre as duas heranças fora proposital, além dos contextos serem completamente distintos.

Desta forma, se o rock no Brasil não se pretendia uma manifestação militante e organizada, nacionalista-revolucionária, como se propunha a MPB, esta música ainda assim adquiriu o *status* de voz da juventude, expressando durante os anos 80 as insatisfações de uma geração sem tradições democráticas.

Entretanto, a partir da década de 90, se verifica um esfriamento do gênero. O rock não apenas se tornou secundário no gosto do jovem, como também nas opções da indústria brasileira, legando às futuras gerações roqueiras a responsabilidade de atingir o sucesso de um contexto que já não era mais o mesmo. As produções roqueiras que vieram não obtiveram a mesma repercussão, sendo subestimadas tanto do ponto de vista estético quanto ideológico. O que aconteceu? Não havia mais motivo para se rebelar?

Como afirma Valéria Brandini,

A cada geração, um diferente contexto social atribui novas concepções estéticas e dimensões técnicas à música. Cada uma dessas realidades conduz a diversas leituras do mundo, valores e objetivos. Tais elementos são codificados em sonoridade, discurso e atitude e sintetizados num corpo musical – no caso, o rock. (2004, p.7)

Portanto, através das transformações culturais, políticas e econômicas ocorridas no país desde a reabertura democrática, o rock também se transformara, bem como o interesse comercial por ele. Brandini verifica no gênero, a partir dos anos 90, características do chamado rock alternativo, uma fusão de estilos e geração de essência individualista, indiferente, agustada por viver descrente e sem princípios,

---

<sup>9</sup> Ver: OSTERNO, Maria do Livramento Rios. A canção engajada nos anos 80: O rock não errou. 2009; SORRONE, Danilo. A Canção de Protesto e o Rock de Protesto: diálogos da democracia brasileira. 2014

mas eclética e integrada aos meios de produção/tecnologia. Reflexo do que já ocorria no mundo e que podemos verificar sob o signo da pós-modernidade, na qual os sujeitos descentralizados e fragmentados, produtos da chamada “crise da identidade”, se comportam e compreendem o mundo de forma pessimista ou hedonista, estimulados pela constante exposição às novas tecnologias e ao consumo de massa.

Neste artigo, procuramos estabelecer as relações entre rock e pós-modernidade, verificando através de canções das bandas Dead Fish, Fresno e Supercombo - formadas no Brasil entre 1991 e 2007 -, a presença e a manifestação de características pós-modernas no discurso poético do rock nacional. Para isso, dividimos o texto em três partes: Na primeira, uma breve apresentação sobre o percurso do rock no Brasil. Na segunda, a contextualização dos grupos escolhidos e discussão do conceito de pós-modernidade em PINHO (2007), Hall (2002), Eagleton (1998) e Santos (1987). Por último, a análise de como se expressa a pós-modernidade no discurso da canção roqueira.

### **A presença do rock no Brasil**

De acordo com Barros, pelo menos quatro interações entre história e música são possíveis:

(1) a música como objeto de estudo para a História (a História da Música, por exemplo); (2) a música como fonte histórica que pode ser utilizada pelos historiadores (isto é, os documentos sonoros e realizações musicais como fontes para que os historiadores possam estudar aspectos diversos da história, e não apenas, necessariamente, a história da música); (3) a música como meio possível para encaminhar representações da História (obras musicais tematizando a história como universo de acontecimentos, ou mesmo obras musicais que tomem para si a tarefa de falar sobre a História, agora entendida como campo de saber); (4), por fim, a Música como campo de saber ou de possibilidades que pode contribuir significativamente para uma renovação da própria História como disciplina ou campo de conhecimento. (2019, p.25-26)

A partir delas, percebemos que não apenas a música pode ser objeto de estudo para a história, como também fonte histórica para compreender a própria música e a sociedade, além de um campo de saber com métodos específicos para a investigação científica. Porém, como reforça o autor,

dada a natureza da Música como arte performática ou recreativa – ou como arte que se produz no tempo, através da mediação de um intérprete – tem-se que uma música (uma composição musical executada por algum intérprete) não é um objeto de arte concreto,

como é o caso de uma escultura ou de uma pintura, ou também de uma construção arquitetônica. (2019, p.29)

“Uma música deve ser performatizada em um determinado período de tempo por um intérprete [...] Podemos dizer que a obra musical precisa ser recriada de novo [...] para que possamos ouvi-la”<sup>10</sup>. Isto significa que para ter acesso às produções musicais sem necessidade de um intérprete presente é necessário um registro material, seja na forma escrita (partituras) ou por gravações em diferentes mídias, e também por transmissão oral.

O rock, portanto, como expressão musical, também pode ser objeto e fonte histórica. Através da sua diversa rede de manifestações podemos extrair da realidade indicativos para sua compreensão, seja através da forma canção, performances ao vivo registradas em audiovisual, pelo público, produtos, crítica especializada ou demais signos que se relacionem com a cena roqueira e que deles também indiquem leituras da realidade.

Como se sabe, é da mistura entre a música negra e branca que se originou o rock nos Estados Unidos, a partir dos estilos afroamericanos (*blues, gospel, jazz, rhythm and blues*) e elementos da música *folk* e *country*. Com o sucesso comercial obtido durante os anos 50, principalmente na figura de Elvis Presley, o rock se tornou um produto da indústria cultural, ligado à juventude, com “letras que celebravam as experiências de vida dos adolescentes dos pós-guerra, como amor, dança, alusões ao sexo e ao próprio *rock and roll*”<sup>11</sup>.

A repercussão do gênero ecoou para além fronteiras norte-americanas, chegando ao outro lado atlântico (Inglaterra) e hemisfério (sul – América Latina), tornando-se uma música internacional e fazendo de grupos, como os Beatles, um fenômeno de extrema popularidade. No Brasil, em função da política externa e das relações econômicas estabelecidas com os Estados Unidos, o país abriu suas portas para a recepção da nova música, inicialmente pela via do cinema e das regravações de sucessos na voz de artistas brasileiros.

Como aponta Luís Felipe Afonso, apesar do rock ter sido introduzido no Brasil ainda na década de 50, ele teve dificuldades para se consolidar como a música representativa da juventude brasileira, em função do cenário político-social que o

---

<sup>10</sup> BARROS, José D’Assunção. 2018, p.29

<sup>11</sup> FRIEDLANDER, Paul. 2002, p.23

marginalizava. O autor ainda destaca três momentos para uma pré-consolidação do gênero no país:

O primeiro vai de 1955-1964, quando o rock surge no Brasil. O segundo se dá entre 1965-69, quando aparece o movimento Tropicalista e a Jovem Guarda e no qual ocorre uma espécie de "Guerra Santa" entre os roqueiros e os jovens ligados ao movimento de esquerda. Por último, o período que abrange a década de 1970 até 1981, onde o rock fica relegado ao *underground*, levando à diminuição tanto de seu público quanto das bandas. Nessa época as (poucas) bandas que ainda aparecem na grande mídia produzem uma união do rock com outros gêneros musicais, conseguindo assim certo sucesso. (2016, p.33)

Na primeira fase, relembra que “o país estava mais focado em um movimento musical próprio, a Bossa-Nova, um dos símbolos do período e que alcançou fama internacional”<sup>12</sup>, dificultando o despertar da indústria fonográfica brasileira ao rock, que por ainda não possuir ídolos genuinamente roqueiros (as primeiras gravações da música foram feitas por cantores de samba-canção), tinha um público mais apegado ao rock americano e italiano.

Para Afonso,

A primeira geração de roqueiros no Brasil apresenta protagonistas que parecem ter se conformado com uma imagem ingênua e romântica, sem apresentar críticas ou comportamentos que entram em choque com as normas da época. Ou seja, é uma geração que prega o contrário da ideia original do rock, já que foi influenciada pela indústria cultural que queria atrair os jovens pelos ritmos e a aceitação de seus pais.

Ou seja, durante 1955 e 1964 o rock nacional não teve intensa expressão e aceitação juvenil quanto o rock estrangeiro. Além de seus primeiros artistas serem menos propensos a ousadias no campo do comportamento e da crítica, uma vez que procuravam atrair seu público conquistando a aprovação dos pais.

Já nos anos de 1964 à 1969, a segunda fase é marcada pelos músicos da Jovem Guarda, que “começou sendo um fenômeno midiático. Sua origem está ligada ao programa de mesmo nome que estreou em agosto de 1965, na TV Record, de São Paulo”<sup>13</sup>.

A Jovem Guarda, ou iêiêiê, como também ficou conhecida, conseguiu produzir um rock nacional com a mesma energia do *rock in roll* americano.

Ela significava um avanço em relação à geração anterior, tanto na parte melódica quanto nas temáticas. A guitarra estava mais agressiva,

---

<sup>12</sup> AFONSO, Luís Felipe. 2016, p.34

<sup>13</sup> Ibidem. 2016, p.36

fazendo com que a harmonia não se limitasse apenas a ser o suporte do canto, tornando-se parte fundamental da canção. Os temas deixam de ser versões açucaradas de sucessos internacionais e passam a relatar as questões do jovem; seu universo e suas angústias [...] As músicas falavam de beijos roubados no cinema, desobediência às normas sociais, desinteresse pelo casamento, roupas, festas, carros; em suma, a realidade jovem. Misturando romantismo com agressividade, conformismo e ironia à cultura conservadora, o movimento conseguiu conquistar parte da juventude brasileira através de ídolos nos quais eles puderam se identificar. O efeito Jovem Guarda foi muito parecido com o proporcionado pela primeira geração do rock norte-americano na década de 1950. (2016, p.35-36)

Portanto, em relação à primeira fase ocorre um desenvolvimento no gênero, que avança na construção de uma alternativa cultural de escolha jovem, principalmente por estar associado ao mercado de consumo, com roupas, acessórios, gírias, espaços e atitudes que reforçam os símbolos do novo seguimento e identidade juvenil.

Por ser uma importação americana e música de apelo comercial, a Jovem Guarda encontrou resistência em determinados setores da esquerda para se estabelecer no gosto da classe média intelectualizada e universitária. O movimento da esquerda nacionalista ligado à MPB, através dos Centros Populares de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), enxergava no rock e na Jovem Guarda expressões de caráter alienante, propensos a apagar a identidade cultural da música brasileira. Até mesmo uma passeata contra as guitarras elétricas, em favor dos instrumentos nacionais, ocorrera. Foi liderada por Elis Regina, Gilberto Gil, Edu Lobo e Jair Rodrigues, na cidade de São Paulo em 1967. Com o fim do programa Jovem Guarda, seus artistas, que sofriam a crítica de esquerda e de direita, se desviaram para outros gêneros musicais ou caíram no ostracismo, afirma Luís Felipe Afonso. “Como parte de seu sucesso estava ligado ao marketing de seus produtos, o movimento começa a perder força quando é deixado de lado”<sup>14</sup>.

A partir da intensificação do regime militar e da censura, os movimentos nacionais de resistência à ditadura foram perseguidos e alguns dos artistas presos ou obrigados ao exílio. Neste momento, a indústria fonográfica brasileira dá prioridade às músicas internacionais, com destaque para a disco e a *black music*.

Com a cena brasileira jovem tomada por esses dois ritmos, os roqueiros tinham muita dificuldade em encontrar locais para apreciar seu gênero favorito. Com isso, as poucas bandas que se aventuraram a produzir rock no país ficavam limitadas ao cenário *underground*, onde trocavam experiências entre si e com artistas mais velhos que

---

<sup>14</sup> AFONSO, Luís Felipe. 2016, p.49

frequentavam esse meio e não tinham abandonado o rock, como Os Mutantes e Erasmo Carlos. Assim, pode-se dividir o rock brasileiro na década de 1970 em duas vertentes: a que possui uma forte influência do rock internacional, principalmente do chamado *Hard Rock* e do rock progressivo, e o que tenta unir o rock a ritmos brasileiros.

Assim, com outros gêneros ocupando o espaço da mídia, o rock sobrevive mais expressivamente no *underground*<sup>15</sup>, com influências do rock internacional, que passava pela fase *hard rock* e progressivo, ou na mistura com os ritmos brasileiros.

Sem grandes referências roqueiras no país durante a década de 70, - salvo a figura de Raul Seixas e dos grupos Os Mutantes e Secos e Molhados - a juventude que vivera a ditadura formou seu gosto musical a partir de influências estrangeiras. Não fora diferente para a juventude roqueira.

Afonso mostra que a geração BRock foi muito influenciada por dois estilos de rock que se desenvolviam desde a década de 70 na Inglaterra e Estados Unidos, o *punk* e a *new wave*. Através do intercâmbio de discos, revistas e informações que chegavam através de pessoas que viajavam para o exterior, muitas bandas se formaram a partir da atitude dos dois estilos.

O *punk* fazia uma crítica feroz ao *hard* e *progressive rock*, denunciando o afastamento das raízes do gênero, que se tornou caro e complexo, com apresentações que exigiam grandes fortunas de investimento e preciosismo na execução técnica, tirando o foco da crítica contestadora ao *status quo* para execuções de solos instrumentais perfeitos e originais. Contrários a tais práticas, os *punks* reivindicavam o chamado “*Do it yourself*” (Faça você mesmo), um resgate da simplicidade técnica e performática do rock, com forte apelo à crítica social e, em certos grupos, de tendências anarquistas. No Brasil teve forte penetração em São Paulo (ABC paulista) e Brasília.

Já no movimento da *new wave* – mais forte no Rio de Janeiro -, a “contestação sai um pouco do plano político-social e passa a ser do plano moral”<sup>16</sup>.

As bandas que optam pelo estilo *New Wave* utilizam a cultura *pop* para criar uma identidade jovem dentro do meio musical. Tanto nas letras quanto nas vestimentas são notados diversos símbolos culturais que pertencem ao universo jovem, como quadrinhos, referências a esportes da moda ou programas de TV. Diferente do *Punk*, a *New Wave* não procura romper com a sociedade, mas impor-lhe sua estética. Suas bandas utilizam um discurso mais informal, usando

---

<sup>15</sup> Termo usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. É um ambiente que não segue modismos e geralmente não está na mídia, despreocupada em seguir os padrões comerciais.

<sup>16</sup> AFONSO, Luís Felipe. 2016, p.72

gírias e se utilizando da linguagem cômica ao falar do universo jovem. As apresentações são valorizadas como espetáculos, onde, além da música, os artistas realizam performances no palco, o que marcou a ligação do teatro com algumas dessas bandas, como a Blitz e o cantor Eduardo Dusek. (2016, p.72)

O rock nacional bebe principalmente dessas duas vertentes durante o final da década de 70 e toda a década de 80.

Afonso divide o BRock em duas fases:

1982-1984, os anos de surgimento do BRock, onde as bandas, mesmo as de grande sucesso, ainda são amadoras e o rock ainda é deixado de lado pela grande mídia, e 1985-1989, onde as bandas buscam uma maior profissionalização e expandem seu horizonte musical, ao dialogar com outros gêneros e realizar show internacionais. (2016, p.72)

Citando Dapieve, Maria Osterno explica que “a crise comercial e criativa da MPB e a abertura política da década de 80 impulsionaram a formação de bandas e abriram espaço para sua evolução”<sup>17</sup>. Foi um momento de atenção para a indústria fonográfica reduzir seus custos investindo numa música com baixo orçamento e ligado aos seguimentos jovens, como o rock.

A partir da movimentação que já ocorria de forma espontânea entre a juventude roqueira, novos espaços começaram a ser abertos para a divulgação do gênero. Casas de shows, programas de rádios, revistas, crítica especializada... Todo um impulso de fomentação comercial que estimulou até mesmo a realização do *Rock in Rio*<sup>18</sup> - evento de grande importância para a divulgação do rock no país.

O festival *Rock in Rio* foi um divisor de águas na música brasileira. A partir dele, o rock se consolida no Brasil e se transforma na música representativa da juventude brasileira durante a década de 1980, as bandas ganham mais espaço na grande mídia e recebem um alto investimento da indústria fonográfica. O evento provou que havia no Brasil um público jovem ávido para consumir rock [...] A partir de 1985 o BRock sofre uma profunda transformação. O rock deixa de ser apenas uma forma do jovem impor-se culturalmente e passa a se transformar num caminho profissional no qual diversos jovens seguiam. (2016, p.80-85)

Logo vemos que “a segunda metade da década de 1980 é o período onde o rock brasileiro atinge seu ápice, em nenhum outro momento da história o rock encontra no Brasil tamanho sucesso e aceitação”<sup>19</sup>. Mas esta onda de prosperidade não se manteria por mais tanto tempo.

---

<sup>17</sup> OSTERNO, Maria. 2009, p.32

<sup>18</sup> Um dos maiores festivais de música do Brasil.

<sup>19</sup> AFONSO, Luís Felipe. 2016, p.88

Com a aparição de outros gêneros musicais – sertanejo, pagode e axé – na década de 90, do ponto de vista da indústria o rock deixa de ser um investimento interessante. A morte de alguns ídolos e o envelhecimento de outros também ajudaram a esfriar o gênero como fenômeno de massa. No *underground*, muitos grupos roqueiros se voltaram para o mercado internacional, passando a cantar em inglês, contribuindo para o distanciamento do público e para que as bandas internacionais despertassem maior interesse da mídia.

Apesar da baixa repercussão do rock quando na década de 90, os jovens e artistas roqueiros se beneficiaram do período anterior e durante os anos seguintes conseguiram ampliar a rede de produção e circulação no meio independente, ao ponto de criarem um mercado intermediário que fez e ainda faz ponte com a indústria fonográfica, confirma Brandini. Isso contribuiu para que novas formas dentro do rock surgissem devido o maior acesso a instrumentos e tecnologias de produção, estimulando a heterogeneidade regionalizada<sup>20</sup>. E também para que ocorresse um deslocamento da atenção das bandas e do público roqueiro para a apreciação de vertentes mais agressivas no rock (do ponto de vista estético), como o *heavy metal* e o *hardcore*.

Após os anos 90, poucos grupos de rock nacional tiveram grande expressão no país. No que tange às denúncias sobre a realidade brasileira, outros gêneros ocuparam o gosto do jovem, como foi com o *rap* e o *funk*. Ligados às periferias urbanas das cidades do Estado de São Paulo e Rio de Janeiro, os dois gêneros buscam dar voz aos marginalizados e à cultura negra urbana, além de possuírem forte penetração nas práticas musicais e culturais da juventude brasileira hoje.

Mesmo com as dificuldades, o rock vem se desenvolvendo fora dos olhares da grande mídia. Sua última aparição relevante foi durante os anos de 2007-2009, quando as bandas de *hardcore* melódico pegaram carona no sucesso internacional do *emocore*<sup>21</sup> e ficaram associadas ao movimento. Porém, a repercussão foi curta e a recepção encarada com muito preconceito, até mesmo por setores dentro do próprio rock, que não aprovavam a estética sentimental e pessimista do *emo*.

---

<sup>20</sup> “Em diversas regiões do Brasil, novos movimentos se formaram quando bandas locais retomaram raízes regionais, gerando a heterogeneidade no cenário do rock nacional [...] Com fusões e experimentações no processo de criação do rock, muitas bandas e artistas incorporaram elementos de diversos gêneros e estilos”. (BRANDINI, 2004, p.34-35)

<sup>21</sup> *Emotional Hardcore*, derivado do *Hardcore*, mas que apresenta letras mais líricas, “emocionais” e românticas, sendo o amor (principalmente em sua forma platônica) a principal temática. É “emocional” mas sem perder a batida, a guitarra e a vocalidade *hardcore*.

Hoje não temos no *mainstream*<sup>22</sup> brasileiro nenhuma banda expressiva de rock nacional, embora a movimentação no *underground* nunca tenha parado. O que se costuma verificar é a falta de interesse nas novidades, justificando tudo como uma cópia do passado e subestimando do ponto de vista ideológico a qualidade do que tem sido feito desde a década de 90, alegando que a música perdeu sua essência contestadora. Veremos a seguir que o rock continua tendo o que falar, mas nem sempre se trata da luta política.

### **Rock e o conceito de pós-modernidade**

Conforme apresenta Felipe Pinho na introdução do capítulo *O Pop Rock Nacional Contemporâneo*, da sua dissertação de mestrado, não podemos pensar o rock de forma homogênea:

É importante salientar, desde o início, que a palavra “rock” compreende vários gêneros musicais do próprio rock, tais como *Heavy Metal, Punk, Rock Progressivo, Hard Rock, Surf music, Classic Rock*, dentre outros. Muitos autores apontam a dificuldade em se delinear as fronteiras entre esses vários gêneros do rock, e entre o próprio rock e os outros gêneros musicais. (PINHO, 2007, p.63)

Para além das diferenças entre o que podemos chamar de “subgêneros” do rock, é necessário compreender que cada um deles possui muitas vezes o seu próprio público, atitude, estética e filosofia, e quem nem sempre estão claramente demarcados.

Tal como vimos no percurso pela história do rock no Brasil, esta música foi e continua sendo uma forma de expressão dos anseios da juventude, ora como fenômeno de massa, ora como música restringida a grupos iniciados. A depender do subgênero, alguns despertam mais interesse do ponto de vista comercial que outros, provocando também uma série de disputas no interior da cena roqueira entre aqueles que foram para o *mainstream* e os que ficaram no *underground*, causando mais fragmentação nas práticas roqueiras.

Independentemente dessas fragmentações – que não são ruins, pois diversificam a cena -, importa saber que o rock é absurdamente polimorfo e parece variar mais no tempo e no espaço do que o fazia, por exemplo, o barroco na Idade Moderna, ressalta Chacon.

---

<sup>22</sup> Tendência ou moda principal e dominante, comercial, que obtém uma grande divulgação por parte dos meios de comunicação.

Para tratar das relações entre rock e pós-modernidade no Brasil, optamos por analisar algumas canções de três bandas brasileiras formadas entre a década de 90 e o primeiro decênio dos anos 2000, cada qual com uma inserção diferente na cena roqueira, onde se distinguem principalmente por subgênero, participação na indústria fonográfica e tempo de carreira, são elas: *Dead Fish*, *Fresno* e *Supercombo*.

Capixabas de Vitória, Espírito Santo, a data de formação oficial do Dead Fish pertence ao ano de 1991. A banda foi fundada por amigos que partilhavam o gosto pelo *skate* e pelo *punk rock/hardcore*, combinação que parece ter sido comum entre as tribos juvenis do Brasil na década de 1980<sup>23</sup>. Marcelo “Suicidal” (vocal), Marcel Dadalto (guitarra solo), Gustavo “Arroz” Buteri (guitarra base), Leonardo “Formiguinha” (baixo), Rato Maldonado (Bateria) que posteriormente foi substituído por Leandro “Nô”, foram os primeiros integrantes do grupo *cover* Stage Dive (mais tarde, Dead Fish).

Ao longo do tempo, a banda amadora passou a trabalhar composições próprias com influência da música *punk*, entretanto, fazendo um *hardcore* melódico. São conhecidos pelo forte posicionamento político que expressam em suas canções e declarações públicas, tratando de questões sociais com forte apelo à ausência do Estado e à exploração capitalista.

Seus primeiros trabalhos foram produzidos de forma independente, pelo selo<sup>24</sup> da própria banda. Através da repercussão do álbum *Sonho Médio*, o Dead Fish se tornou um dos maiores grupos independentes da cena *underground*, mostrando que era possível criar um mercado de *rock* sem vínculos com grandes gravadoras, autogerido e com características próprias - servindo como inspiração para outros jovens que sonhavam em viver da música.

Devido o crescente desentendimento entre os integrantes, saída e entrada de novos membros, somados aos problemas financeiros da banda com a falência do próprio selo, a necessidade de assinar contrato com uma *major* se impôs, proporcionando experiências diferentes daquelas vividas no *underground*, como tocar para um grande público, ter uma super estrutura na produção de *shows* e turnês, e vender mais de 30 mil cópias de discos. Durante esse tempo também conquistaram diversos prêmios e realizaram shows fora do país.

---

<sup>23</sup> HONORATO, Tony. A esportivização do skate (1960-1990): relações entre o macro e o micro. 2013

<sup>24</sup> Um selo é uma pequena gravadora ou escritório envolvido na cena musical que busca ajudar os artistas em questões como assessoria, gravação e divulgação de suas músicas.

Em 2014 a banda desfaz o vínculo com a gravadora, retomando as origens independente. Atualmente é composta por Rodrigo Lima (Voz), Ricardo Mastria (Guitarra), Igor Tsurumaki (Baixo) e Marcos Melloni (Bateria). Com 29 anos de carreira o Dead Fish ainda conta com seu nome no *headline*<sup>25</sup> de diversos festivais, marca que a banda deixou para a história do *rock* e do *underground* nacional, mostrando que apesar do tempo, sua música ainda causa algum impacto nas pessoas.

Oposta ao Dead Fish, a Fresno possui outra proposta musical, foi uma das representantes do *emocore* no Brasil<sup>26</sup>. O lançamento do álbum *Redenção* (2007) e todo o trabalho de divulgação mercadológica em torno do grupo fez com que a banda repercutisse sob os símbolos *rock teen* e *pop emo*. O rótulo veio de encontro à aparência dos integrantes e seu estilo de música. Jovens e adolescentes com penteado franjão alisado para o lado, calças apertadas, confessando sentimentos, foram atributos suficientes para que o grupo ficasse marcado durante muito tempo como banda para garotas. Falar de amor e relacionamentos não era visto, dentro das tribos mais radicais, como uma coisa de homens, na pior das hipóteses, nem deveria ser feita por eles.

No final de 1999, os rio-grandenses, amigos de escola e integrantes do grêmio estudantil, Lucas (guitarra), Gustavo (guitarra), Pedro (bateria) e Leandro (vocal) decidiram montar uma banda *cover* na cidade de Porto Alegre. Antes do nome Fresno eram conhecidos por *Democratas*, mas após descobrirem que já havia uma banda nordestina de mesmo nome, resolveram alterar para *Fresno* – cidade californiana, de onde veio parte de suas referências musicais.

Através da exibição na programação oficial da MTV Brasil dos videoclipes das faixas *Alguém Que Te Faz Sorrir* e *Quebre As Correntes*, do álbum *Ciano*, e das várias faixas em *download* pela internet, além de shows em casas de rock importantes, a popularidade do grupo chamou a atenção do empresário Rick Bonadio, responsável pelo selo *Arsenal Music*, do grupo Universal. Por ele, assinaram contrato e se tornaram uma banda de grande expressão nacional. Não satisfeitos com o produto midiático que se tornaram, em 2011 decidem romper com a gravadora, tentando adiante se afastar ao máximo da sonoridade *pop* do álbum o *Redenção*, que os haviam caracterizado, e buscando agora uma identidade própria dentro do rock.

---

<sup>25</sup> Topo da lista.

<sup>26</sup> SOARES, Alefy. Bandas que todo “emo” brasileiro ouvia. Metropolitana FM. 2018

Atualmente a banda é composta pelo cearense Lucas Silveira (vocal e guitarra), pelo gaúcho Gustavo Mantovani (guitarra) e pelos pernambucanos Mário Camelo (teclado) e Thiago Guerra (bateria).

Também de Vitória, Espírito Santo, a Supercombo se formou em 2007. O álbum responsável pelo sucesso do grupo foi lançado em 2014, *Amianto*. Com o clipe da faixa *Piloto automático* disponibilizado no YouTube, a banda repercutiu expressivamente nas plataformas de *streaming*<sup>27</sup>.

Em 2015 participaram do programa *Superstar*<sup>28</sup> da Rede Globo, e a partir da visibilidade proporcionada pela aparição no *reality* a banda conquistou uma parte do público brasileiro que nem mesmo era fã de *rock*, atraindo oportunidades para tocar em grandes festivais de música como o *Lolapalooza BR* e o Planeta Atlântida.

Hoje a formação oficial conta com Leonardo Ramos (voz e guitarra), Pedro "Toledo" Ramos (voz e guitarra), Carol Navarro (voz, contrabaixo elétrico) e Paulo Vaz (teclados, piano digital, programações, efeitos). Na sonoridade nota-se influências da MPB, *jazz*, *reggae* e música eletrônica, por vezes, articuladas com referências de videogames, que além de acompanhar o nome da banda<sup>29</sup> está, de alguma forma, inserida no conceito dos álbuns; enquanto nas letras, verifica-se temáticas abrangentes, com metáforas simples que conquistam o público jovem identificado pelas situações descritas.

Todas as três bandas se formaram e atuaram no Brasil durante o período histórico que se costuma denominar por *globalização*. Nas palavras de Hall, baseado em Anthony McGrew (1992):

a globalização se refere àqueles processos atuantes numa escala global que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. (2002, p.67)

Portanto, são grupos que passaram e passam pela experiência do mundo integrado globalmente, vivendo o assombroso desenvolvimento dos meios de comunicação e absorvendo a cultura norte-americana pela tela da TV, computador, rádio e *smartphone*. São grupos que viveram a reabertura democrática, a estabilidade

---

<sup>27</sup> Tecnologia de transmissão de conteúdo online que nos permite consumir filmes, séries e músicas.

<sup>28</sup> *Reality* musical brasileiro transmitido pela TV Globo entre 2014 e 2016, aceitava somente bandas na competição.

<sup>29</sup> O termo "combo" nos videogames é uma sequência de comandos que libera um movimento especial nos jogos de luta.

econômica através do Plano Real e os dois governos Lula. Herdaram as consequências de um mundo não polarizado, cuja queda do muro de Berlim e a dissolução da União das Republicas Socialistas e Soviéticas (URSS) pusera fim. Conhecem a influência da China e dos países do Oriente Médio. Assistiram ao 11 de setembro. Acompanharam as grandes transformações de final e início de século no Brasil e no mundo, estimulados pelo processo da globalização.

A globalização, para Hall, é a mudança contemporânea da pós-modernidade. Onde a desreferencialização do real e a dessubstancialização do sujeito produzem indivíduos consumistas, hedonistas e narcisistas. Citando Kumar, Felipe Pinho destaca o seguinte sobre a pós-modernidade:

Não interessa apenas o rótulo do período em fase “moderna”, “moderna tardia” ou “pós-moderna”; o importante é compreender que ocorreram amplas mudanças no mundo desde a era da industrialização, e que essas mudanças tiveram importantes impactos na cultura e na sociedade contemporânea. PINHO, 2007, p.47)

De acordo com a citação, amplas mudanças ocorreram no mundo desde a era da industrialização. Tais mudanças, no seu conjunto, receberam um rótulo para identificá-las no tempo, e este rótulo nem sempre é o da “pós-modernidade”, uma vez que o conceito possui diferentes concepções e intérpretes.

Para Eagleton,

pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades. (1998, p.7)

O autor ainda diferencia o conceito da “pós-modernidade” com o de “pós-modernismo”:

A palavra pós-modernismo refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea, enquanto o termo pós-modernidade alude a um período histórico específico [...] Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura "elitista" e a cultura "popular", bem como entre a arte e a experiência cotidiana. (1998, p.7)

Eagleton então, associa pós-modernismo à “cultura” e “pós-modernidade” ao período histórico no qual essa forma específica de cultura está presente. Apesar da

diferenciação, no seu texto *As ilusões do pós-modernismo*, opta pelo primeiro para abranger as duas coisas.

Já Stuart Hall, prefere o termo “modernidade tardia”, Bauman, “modernidade líquida”, e Giddens, “alta modernidade”, pois entendem que o período ainda não foi superado, mas reconfigurado. Independente do termo, as mudanças ou reconfigurações que ocorreram no mundo após a era da industrialização é de fato o que importam para este artigo.

Para Eagleton, a pós-modernidade “emerge da mudança histórica ocorrida no Ocidente para uma nova forma de capitalismo”<sup>30</sup>. É um fenômeno de caráter ocidental, que exporta para o mundo seus produtos e valores a partir da influência de seu poder econômico na divisão internacional do trabalho. Essa nova forma de capitalismo, a qual Eagleton se refere, caminha

para o mundo efêmero e descentralizado da tecnologia, do consumismo e da indústria cultural, no qual as indústrias de serviços, finanças e informação triunfam sobre a produção tradicional, e a política clássica de classes cede terreno a uma série difusa de “políticas de identidade”. (EAGLETON, 1998, p.7)

Felipe Pinho, com base em Harvey, explica que

a crítica ao “projeto da modernidade”, vinculado ao Iluminismo, que, segundo o autor, apoiando-se em Habermas (1983), “equivale a um extraordinário esforço intelectual dos pensadores iluministas ‘para desenvolver a ciência objetiva, a moralidade e a lei universais e a arte autônoma nos termos da própria lógica interna destas’”. Com esse “projeto da modernidade”, o homem estava protegido das irracionalidades dos “mitos”, da “religião” e da “superstição” e do próprio homem, ou seja, “do lado sombrio da própria natureza humana”. Ele também seria capaz de subjugar a natureza aos seus próprios interesses e às suas necessidades. (PINHO, 2007, p.42)

A ruptura com a filosofia medieval, dominada pela escolástica, estabelece a autonomia da razão no pensamento moderno. Este pensamento produz um “projeto de modernidade” que vê a razão como orientadora das grandes transformações humanas, a única capaz de afastar os homens do “obscurantismo” da religião, da superstição e dos mitos que “assombravam” a Idade Média. Através da razão científica seria possível entender e controlar a natureza, alcançar o progresso, conhecer a realidade de forma objetiva e viver sob a liberdade e a democracia. Entretanto, esses valores não impediram que as barbáries cometidas pela humanidade desde o Renascimento até o século XX, ocorressem – cujo ápice foram

---

<sup>30</sup> EAGLETON, Terry. 1998, p.7

as duas grandes guerras mundiais e os regimes fascistas de Hitler, Mussolini, Franco e Salazar -, inclusive, foram utilizados como justificativas para a sua execução. As consequências trágicas de tais acontecimentos levantaram questionamentos sobre o papel da razão, “das grandes idéias, valores e instituições ocidentais - Deus, Ser, Razão, Sentido, Verdade, Totalidade, Ciência, Sujeito, Consciência, Produção, Estado, Revolução, Família”<sup>31</sup>. Comprometendo a “estabilidade” do mundo moderno.

A pós-modernidade é

o declínio das grandes filosofias explicativas, dos grandes textos esperançosos como o cristianismo (e sua fé na salvação), o Iluminismo (com sua crença na tecnociência e no progresso), o marxismo (com sua aposta numa sociedade comunista). Hoje, os discursos globais e totalizantes quase não atraem ninguém. Dá-se um adeus às ilusões. (SANTOS, 1987, p.72)

Citando Kumar, Felipe Pinho destaca:

Essa negação, ou incredulidade, é na verdade um sentimento pessimista em relação às possibilidades da ciência, de orientação “modernista”, em explicar e melhorar o próprio mundo. As guerras, o “economicismo”, a degradação ambiental, a desumanização do homem no trabalho e na sociedade, etc., foram as principais consequências do “progresso moderno”. Por isso, a pós-modernidade, como se viu, vem como um período “pós”, contrapondo-se aos principais sustentáculos da modernidade. (PINHO, 2007, p.50-51)

Como aponta Hall, as diferentes leituras sobre a natureza da mudança no mundo pós-moderno costumam indicar a descontinuidade, fragmentação, ruptura e deslocamento como características comuns desse período. O processo de globalização, que para o autor não é um fenômeno recente, mas inerente à modernidade, é parte integrante no aceleração dessas mudanças. “Se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância”<sup>32</sup>, devido as interconexões promovidas pela globalização.

Hall ainda ressalta que

o tempo e o espaço são também coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação*. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais [...] A identidade está profundamente envolvida no processo de representação. Assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de

---

<sup>31</sup> SANTOS, Jair Ferreira dos. 1987, p.72

<sup>32</sup> HALL, Stuart. 2002, p.69

representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas. (HALL, 2002, p.70-71)

Conforme a citação, as mudanças sentidas no remodelamento do tempo e espaço atuam de forma profunda sobre as identidades. O sujeito pós-moderno, que vive num mundo globalizado e que duvida das grandes ideias, valores e instituições ocidentais, fragmentado em diferentes concepções de “classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”<sup>33</sup>, hoje encontra-se perdido de um “sentido de si”, deslocado, descentrado de seu lugar no mundo social e cultural, reforça Hall.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. (HALL, 2002, p.75)

Jair Ferreira do Santos nos aponta quatro lugares por onde o “fantasma pós-moderno” circula: 1- o cotidiano, onde invadiu com a tecnologia eletrônica de massa e individual, visando à sua saturação com informações, diversões e serviços; 2- a economia, na qual passeia pela ávida sociedade de consumo, agora na fase do consumo personalizado, que tenta a sedução do indivíduo isolado até arrebanhá-lo para sua moral hedonista; 3- nas artes, onde é sempre satírico, pasticheiro e sem esperança, quer rir levianamente de tudo; 4- nos estilos de vida e filosofia, que vicejam o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida<sup>34</sup>.

O homem pós-moderno já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo. E aqui você pode escolher entre ser: a) a criança radiosa - o indivíduo desenvolvido, sedutor, hedonista integrado à tecnologia, narcisista com identidade móvel, flutuante, liberado sexualmente [...] b) o andróide melancólico - o consumidor programado e sem história, indiferente, átomo estatístico na massa, boneco da tecnociência. (SANTOS, 1987, p.10)

Veremos agora como se manifestam a criança radiosa e o andróide melancólico em algumas canções das bandas Dead Fish, Fresno e Supercombo.

---

<sup>33</sup> HALL, Stuart. 2002, p.9

<sup>34</sup> SANTOS, Jair Ferreira dos. 1987, p.9

## A presença da pós-modernidade no rock

Como resultado da análise discográfica<sup>35</sup> de cada uma das bandas, formamos oito categorias de classificação temática para agrupar o conteúdo expresso na totalidade das letras:

1. **Crítica aberta ou reação agressiva à política institucional, ao capitalismo ou à mídia hegemônica:** Aqui consideramos termos que fizessem referências diretas às estruturas de poder e opressão (ou que o enredo deixasse claro), expondo ou sendo irônico às práticas dessas estruturas. Dead Fish 16%, Fresno 0% e Supercombo 0%<sup>36</sup>.
2. **Alienação/Conformismo:** Nesta categoria resgatamos expressões que demonstrassem passividade e falta de senso crítico, onde houvesse a diminuição da capacidade dos indivíduos de pensarem ou agirem por si. Dead Fish 6%, Fresno 0% e Supercombo 14%.
3. **Questões amorosas:** Para esta classificação, consideramos o amor como atração física e emocional com sentimento de posse, que leva ou incita a uma relação de compromisso. Identificamos os termos que demonstrassem esta forma de sentimento entre dois ou mais sujeitos, e que fossem expressos de maneira positiva ou negativa, como: amor realizado, não correspondido, ou ódio por rejeição. Dead Fish 3%, Fresno 61% e Supercombo 14%.
4. **Relações Sociais:** Aqui são as relações estabelecidas entre dois ou mais indivíduos que se sustentam por laços ou interesses comuns (que não o apelo amoroso) e compartilham/ram de um certo contato, desde a relação profissional de chefe e empregado à relação entre familiares. Dead Fish 7%, Fresno 4% e Supercombo 21%.
5. **Desistência/Aceitação/Pessimismo:** Aqui consideramos trechos pessimistas que se referissem de alguma maneira a recusa por prosseguir com algo, e que este sentimento fosse voluntário. Dead Fish 4%, Fresno 5% e Supercombo 5%.
6. **Perseverança/Reação/Otimismo:** As expressões destacadas para esta categoria se valeram da demonstração de reações frente a alguma dificuldade enfrentada ou atitude positiva. Dead Fish 21%, Fresno 14% e Supercombo 4%.

---

<sup>35</sup> Foram analisados albúms e *EP's* de estúdio de 1998 à 2017.

<sup>36</sup> Porcentagem das canções na discografia de cada banda que se enquadram na categoria.

**7. Questionamentos existenciais/Sentimentos intimistas:** Para esta categoria consideramos as perguntas ou questionamentos que o próprio eu lírico<sup>37</sup> estabelece com ele, ou respostas que o mesmo dá para si ou para seu interlocutor, partindo de reflexões internas em diálogo com o seu meio, mas elaborada autonomamente. Dead Fish 4%, Fresno 10% e Supercombo 23%.

**8. Comportamento/Imposições sociais:** Nesta última classificação buscamos expressões que fossem críticas ou demonstrativas de modos de agir exigidos socialmente, que revelassem do eu lírico um desabafo ou desejo positivo/negativo da imposição/comportamento vivenciado. Dead Fish 19%, Fresno 5% e Supercombo 21%.

Através dessa classificação conseguimos observar uma tendência das bandas para tratar de certos temas em suas canções<sup>38</sup>, e selecionamos do conjunto, três músicas para análise: *Compra!* – Dead Fish<sup>39</sup>; *Relato de Um Homem de Bom Coração* – Fresno<sup>40</sup>; *Sorte e Azar* - Supercombo<sup>41</sup>.

Na pós-modernidade, o consumismo está presente como um sintoma da crise da identidade e dos efeitos da globalização. Os meios de comunicação exibem anúncios nos intervalos e no meio da programação oficial, tentando despertar ou criar novos desejos naqueles sujeitos que buscam no consumo um refúgio ou resposta para suas angústias pessoais, como na canção *Compra!*.

*“Porque eu não sei de nada, mas na verdade finjo nem saber, pois quando estou angustiado eu sei o que vou fazer... Eu vou, comprar! Comprar!”*. Nota-se um sujeito em conflito, cuja única certeza que possui é o desejo de compra. Um desejo que não lhe é natural, pois confirma nos versos sua origem: *“Hoje acordei com uma vontade de comprar, pois ontem na TV vi pessoas a pedir”*.

A mesma mídia que lhe direciona ao consumo, o faz porque também colabora para que o indivíduo se sinta confuso e perdido, mostrando *“pessoas a pedir”*, pessoas que o eu lírico não sabe porque pedem, na verdade, que finge não saber. Ele se esconde dos problemas sociais no prazer do consumo e afirma que *“Não adianta pedir*

---

<sup>37</sup> O termo *lírico* é utilizado aqui como aquele que expressa sentimentos ou emoções, temas subjetivos.

<sup>38</sup> Tais temas se apresentam como totalidade das canções analisadas, podem estar mais presentes ou ausentes em determinadas fases e trabalhos dos grupos. Por exemplo: 61% das canções da banda Fresno desde a sua formação até 2017 apresentam a temática do amor, mas este não é o tema mais trabalhado pela banda nos trabalhos dos últimos dez anos.

<sup>39</sup> Anexo I

<sup>40</sup> Anexo II

<sup>41</sup> Anexo III

*nem apelar por distribuição aqui [...] pra que ficar com pena se tenho tudo que eles querem ter”.*

Recusa a luta social por distribuição da riqueza, uma vez que já possui tudo que outras pessoas querer ter. É um sujeito que além de hedonista e materialista, expressa seu individualismo, também um sintoma pós-moderno. Na qual os ideais de revolução social se enfraqueceram e as mobilizações por uma sociedade livre da exploração do trabalho não estão mais no horizonte do sujeito pós-moderno, por isso resta aproveitar somente o agora, principalmente se for através do consumo.

Entretanto, o eu lírico se permite uma autocrítica, sabe que essa indiferença em relação às desigualdades sociais não é positiva, embora a ignore e permaneça pensando e agindo como de costume: *“No fundo sei que estou errado mas continuo propagando o poder de ostentar [...] Não vou distribuir, não quero saber, distribuição? Não!”.*

Como vimos, a canção *Compra!* faz uma crítica irônica ao consumismo do sujeito pós-moderno, mostrando como este se mantém alheio às desigualdades sociais não por ignorância, mas por hipocrisia, pois tem acesso a informação. Também mostra o poder de influência e manipulação da mídia, uma vez que os filhos do eu lírico são uma reprodução da publicidade consumista sem que nem mesmo notem: *“Meus filhos não vão perceber, propaganda e marketing vão ser”.*

A música ainda coloca algumas questões para reflexão: *“Será que você sabe quanto custa sua ânsia de comprar?”*, *“Será que bens materiais irão te completar?”*. Estas perguntas caracterizam a negatização da atividade consumista. Os compositores, através delas, demarcam sua posição sobre o tema e fica evidente que são contrários ao consumismo por todas as problemáticas que discorrem na letra.

Na canção *Relato de Um Homem de Bom Coração*, da banda Fresno, o eu lírico narra a sua relação com a fama e a vida de artista.

Em entrevista para o canal do Youtube, *Meia Horinha*<sup>42</sup>, Lucas Silveira, vocalista e líder da banda Fresno, relata sua experiência e a do grupo desde os anos de formação até a fase do álbum *A Sinfonia de Tudo que Há*. Durante o programa, desabafa sobre as dificuldades que enfrentou após contrato assinado com a *Universal Music* e a transformação da sua música em produto comercial, alega que se odiou por muito tempo em função da recepção negativa do público roqueiro com o álbum

---

<sup>42</sup> HORINHA, Meia. Entrevista com Lucas Silveira | Meia Horinha. Youtube, 25 mai. 2017.

*Redenção*, embora o disco tenha vendido bem. Os julgamentos afetaram bastante o vocalista, influenciando suas composições, como nesta canção.

“*Eu procurei, jurei que não iria mais falar de mim, porque eu achei que tinha outras histórias pra contar*”. Aqui, Lucas lamenta não conseguir expressar nas canções outras histórias que não as experiências de sua vida, que pelo contexto fornecido na entrevista, são recepcionadas de forma negativa pelo público. Valéria Brandini explica que a tendência dos artistas roqueiros em se voltar para o seu universo pessoal nas canções tem origem na crise da tribalização, período em que a fragmentação do rock em diversos subgêneros – sob uma bandeira ideológica com práticas e valores de grupos distintos – perde força em função da radicalização que estabelecia limites musicais, territoriais e ideológicos.

Na década de 80, as composições musicais *punk*, *headbanger* e *skinhead* falavam de “nós e eles” – a relação entre a tribo e o outro, o sistema opressor personificado por polícia, igrejas, família e outras instituições sociais. Os temas abordados nas letras geralmente faziam referência ao cotidiano vivenciado em conjunto, relatando as práticas e a ideologia assumida pela tribo. Nesse contexto, o social prevalecia sobre o individual, como relata Pomba: “As bandas de *hard rock* e o seu contraponto eram extremamente sexistas. Então, era proibido falar de amor nas suas músicas; tinha-se de falar de coisas contrárias à igreja ou à sociedade, falar sobre o que oprimia” [...] Na era do alternativo, surgiram diferenças na relação entre artistas de rock e público. Na década de 80, a relação se efetuava entre “nós, a banda, representantes da tribo” e “vocês, fãs, por nós representados como comunidade tribal”. Já nos anos 90, essa proximidade se deu entre a expressão do universo particular do artista (que representava a realidade de seu fã individualmente, não coletivamente) e o fã como indivíduo, isento de bandeira ideológica definida, independente da coletividade e mais preocupado com sua existência e relação com o mundo do que com questões sociais vividas pela coletividade [...] Essa fase marcou o declínio do radicalismo e da segmentação extrema das tribos dos anos 80 e o início da individualização e do existencialismo no rock, o que está representado no discurso poético das bandas dos anos 90”. (BRANDINI, 2004, p.23-26)

Essa individualização presente no rock alternativo dos anos 90 prevalece nas décadas seguintes. “Ao invés da demonstração de poder do grupo, a temática voltou-se para a representação individualista da fragilidade, da desilusão e de problemas que acometem os fãs”<sup>43</sup>, todas elas, características típicas do sujeito pós-moderno e presentes na canção *Relato de Um Homem de Bom Coração*. Dentre tais problemas acometidos aos fãs, a opressão ao falar, escrever e cantar sobre amor, até então

---

<sup>43</sup> BRANDINI, Valéria. 2004, p.26

proibida, fora concretizada e, por que não, necessária para uma geração que ainda versa por encontrar a si própria.

*“Tudo o que eu sempre procurei, tudo o que eu sempre sonhei não vale nada”*. É assim que o vocalista se sente em relação ao sucesso que conquistou com a banda, desiludido após a forma como repercutiram enquanto produtos criados para o consumo de um nicho juvenil<sup>44</sup> que pouco valorizava a música em si, mas a estética comercial do grupo, naquilo que Jair Ferreira dos Santos chama de *semiurgia*, um mundo super-recriado pelos signos: “Compra-se um *Monza* não tanto por suas qualidades técnicas, mas por seu *design*, seu nome nobre, seus signos na publicidade, que compõem uma imagem de *status* e bom gosto europeizados. Compra-se um discurso sobre o *Monza*”<sup>45</sup>.

*“Hoje viajo num só mês, milhões de milhas sem ter pra onde voltar, o asfalto é minha casa mas não dá pra chamar de lar, é tão vazio, tão frio, tão fora do lugar”*. Novamente o sujeito deslocado, sem raízes, solitário.

*“Anoiteceu, mas faz tempo que a minha vida escureceu, não sei ao certo quando isso aconteceu, só sei que o culpado fui eu”*. Nesta parte o eu lírico demonstra o pessimismo que sente com a própria vida, se culpa pelo rumo que ela tomou, não vê perspectiva, se acomoda: *“De que adianta abrir os olhos se sei que os flashes são pra me cegar, esses abraços são pra me amaldiçoar”*.

A canção expressa de forma pessimista e dramática a desilusão com o mundo da fama experimentado pelo vocalista Lucas Silveira. Vemos nela o impacto negativo que a indústria cultural tem sobre o profissional da arte, além do próprio produto artístico. Assim, no próprio ato de se auto culpar, aparece um certo grau de incompreensão acerca de uma realidade criada e criadora de tais condições, na qual a efemeridade das coisas gritam em alto e bom som, mas que, infelizmente, a mensagem versada não se solidificou ainda.

Na música *Sorte e Azar*, o eu lírico também demonstra suas insatisfações com a vida que leva. Diferente do sujeito moderno, que confiava no céu, no progresso ou na revolução, na pós-modernidade não há mais certezas e verdades absolutas, os indivíduos procuram se preocupar mais consigo mesmo ou com causas fragmentárias, nunca plenamente satisfeitos com nada, sempre procurando por algo que preencha o

---

<sup>44</sup> Que não era o público que cresceu com a banda, mas a platéia do *mass media*.

<sup>45</sup> SANTOS, Jair Ferreira dos. 1987, p.15

vazio existencial, como observamos nos primeiros versos: “*Nessa vida eu já fiz de tudo e continuo a procurar meu rumo*”. Apesar de tudo que já fez, o eu lírico permanece buscando um norte pra si, desreferencializado.

“*Eu só corro atrás, corro atrás de mim, perdi a noção do que é bom pra mim*”. Aqui permanece o mesmo círculo vicioso, sem clareza sobre o que quer e para onde seguir. Como consequência, sente que não se encaixa em lugar nenhum, está deslocado: “*Até hoje não sei qual é o meu quadrado, e todas as direções que me cercam, me enforcam*”. É a crise da identidade. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”<sup>46</sup>, pois, embora busque, não percebe uma causa com a qual se identifique, pela qual ele possa se pensar enquanto pertencente a um grupo, a uma sociedade que não seja imediatista e egoísta, menos injusta...

“*Não é que eu esteja reclamando, mas esse labirinto de obrigações me persegue, trabalho para pagar as contas do meu emprego*”. A metáfora do labirinto indica que o eu lírico busca uma saída das tantas obrigações que lhe perseguem nos caminhos por onde passa. Se sente pressionado com as responsabilidades que a vida adulta lhe cobra. Seu trabalho não é onde se realiza, é apenas um meio para pagar as contas, mas não qualquer conta, aquelas provocadas pelo seu próprio emprego, que parece lhe tirar mais do que dá.

“*Vou tentar saltar de bungee jump quando estou com alguém no meu celular, vou gritar até me responderem por que eu tenho tanta sorte? Tanto azar?*”. O *bungee jump* é um esporte radical que consiste em pular de uma dada altura, num vazio, com uma corda elástica presa na cintura ou tornozelos, exige coragem. Aqui o eu lírico está disposto a saltar enquanto está com alguém no celular. O celular, no mundo contemporâneo, se tornou mais que um meio de comunicação, em muitos casos é também uma ferramenta de trabalho, que te conecta com outras obrigações. Nesta canção o eu lírico parece esgotado de tudo, a ponto de buscar na adrenalina do esporte radical, um alívio para as pressões diárias. Não entende por que tem tanta sorte e azar, quer gritar para que lhe expliquem.

Diferente do hedonista, do narcisista e do pessimista pós-moderno, o eu lírico desta canção é um questionador. Busca refletir sobre a forma como se sente no mundo, tenta se encontrar aonde vai, mas nunca está plenamente satisfeito.

---

<sup>46</sup>HALL, Stuart. 2002, p.133

Como observamos, há nas três canções a presença de características pós-modernas. Elas se expressam na forma de sujeitos em crise, inseguros, deslocados e desreferenciados. Por não compreenderem exatamente os motivos que os fazem se sentir assim, buscam no prazer imediato (do consumo) ou na culpa de si, uma forma de lidar com seus sentimentos. Também deixam a perceber que não estão satisfeitos, que este não é o mundo dos sonhos e que gostariam de viver outra realidade. Mas não possuem horizontes, são pessimistas, não veem e não são agentes de rupturas, por isso vivem de forma efêmera. Apesar de críticos e questionadores, buscam saídas individuais, adotam posturas passivas, e as vezes ignoram os problemas da sociedade contemporânea.

Felipe Pinho, na sua dissertação “*O pop não poupa ninguém*”: *Relações discursivas entre o pop rock e a “pós-modernidade”*, já apontava a presença de tais características desde o rock nacional dos anos 80. Valeria Brandini também faz referência à essas mudanças após a falência do radicalismo das tribos e o desenvolvimento do rock alternativo. Neste artigo, notamos que a pós-modernidade continua presente nas canções roqueiras, como um fenômeno que se expressa nas diversas manifestações humanas e que fornece indicativos para compreensão das atuais relações, ferramenta importante para que busque-mos uma saída à essa angústia e desilusão social.

A história das bandas apontadas e de suas produções, é em grande medida a história de uma geração que cresceu imersa em um contexto histórico fortemente marcado pelo fim das grandes narrativas universais, pelo triunfo neoliberal, e por uma crise de valores que ainda se encontra em processo.

O rock dos anos 90 e 2000, apesar de nem sempre<sup>47</sup> se referir criticamente às instituições políticas; fazer a crítica aberta ao Estado ou ao poder da igreja, da família e de outros ordenamentos ideológicos e de autoridade, ao demonstrar nas suas canções a maneira como enxergam e se sentem no mundo, apresenta-nos não apenas elementos críticos sobre a realidade, mas parte da sua lógica de funcionamento. Mesmo que não seja uma música de caráter revolucionário e que esteja fora das prioridades da indústria fonográfica, da mídia hegemônica e do gosto

---

<sup>47</sup> Ainda existem bandas e subgêneros específicos que mantém essa proposta mais voltada à crítica direta ao *status quo* e *establishment*.

musical da maioria dos jovens brasileiros, o rock permanece falando sobre os problemas do seu tempo, dos problemas do mundo e do sujeito pós-moderno.

### **Referências Bibliográficas**

AFONSO, Luís Felipe. **O som e a fúria de um novo Brasil: Juventude e rock brasileiro na década de 1980**. 2016. 194 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

BARROS, J. D. **História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação**. Revista História & Perspectivas [online], Uberlândia, v. 31, n. 58, jan./jun. 2018, ISSN: 2176-4352

BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: Mercado, Produção e Tendências no Brasil**. São Paulo: Olho d'água – FAPESP, 2004

CALDAS, Waldenyr. **A cultura da Juventude de 1950 a 1970**. São Paulo: Musa Editora, 2008

CHACON, Paulo. **O que é rock**. São Paulo: Brasiliense, 1985

COSTA, Rafael. **O rock morreu — e desta vez não há engano**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/o-rock-morreu-e-desta-vez-nao-ha-engano/>>, Acesso em: 08 out. 2020

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

FAUSTINO, Daniel; FREITAS, Gustavo; BOVOLENTA, Henrique; GIANESI, Rodrigo. **Eu toco Rock 'N' Roll**. 2012, 22 jan. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n9jeJG7248Y>>. Acesso em: 08 out. 2020

FENERICK, José Adriano. **A globalização e a indústria fonográfica na década de 1990**. *ArtCultura*, Uberlândia [online], v. 10, n. 16, p. 119-135, jan./jun. 2008, ISSN: 1516-8603

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Record, 2002

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

HONORATO, Tony. **A esportivização do skate (1960-1990): relações entre o macro e o micro**. Revista Brasileira de Ciência do Esporte [online], vol.35, n.1, pp.95-112. 2013, ISSN 2179-3255.

HORINHA, Meia. **Entrevista com Lucas Silveira | Meia Horinha**. 2017, 25 mai. 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/trKMeK-g1fE>>, Acesso em: 08 out. 2020

IBARRA, Pedro. **O rock não morreu? Artistas do ritmo fazem um panorama do estilo musical**. Correio Brasiliense, 2020. Disponível em: <[https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/03/18/interna\\_diversao\\_arte,834907/o-rock-nao-morreu-artistas-do-ritmo-fazem-um-panorama-do-estilo-music.shtml](https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/03/18/interna_diversao_arte,834907/o-rock-nao-morreu-artistas-do-ritmo-fazem-um-panorama-do-estilo-music.shtml)>, Acesso em: 08 out. 2020

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005

OSTERNO, Maria do Livramento Rios. **A canção engajada nos anos 80: O rock não errou**. 2009. 149 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

OZZI, Dan. **O rock morreu, graças a Deus**. Vice, 2018. Disponível em: <[https://www.vice.com/pt\\_br/article/a3aqkj/rock-morreu-gracas-a-deus](https://www.vice.com/pt_br/article/a3aqkj/rock-morreu-gracas-a-deus)>, Acesso em: 08 out. 2020

PINHO, Felipe Saraiva Nunes de. **“O Pop não poupa ninguém”: Relações discursivas entre o Pop Rock e a “pós-modernidade”**. 2007. 134 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

RÁDIO, Tudo. **O Rádio hoje | Levantamento aponta que gênero sertanejo foi o mais tocado no Rádio em 2019**. Tudo Rádio, 2020. Disponível em: <<https://tudoradio.com/noticias/ver/22957-o-radio-hoje-levantamento-aponta-que-genero-sertanejo-foi-o-mais-tocado-no-radio-em-2019>>, Acesso em: 08 out. 2020

RIBEIRO, Felipe. **Spotify faz ranking dos mais ouvidos do ano e da década; veja lista**. Canal Tech, 2019. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/apps/spotify-faz-ranking-dos-mais-ouvidos-do-ano-e-da-decada-veja-lista-156923/>>, Acesso em: 08 out. 2020

SANTOS, Jair Ferreira. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 1987

SORRONE, Danilo. **A Canção de Protesto e o Rock de Protesto: diálogos da democracia brasileira**. 2014. 147 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

### **Sites e redes sociais**

<http://www.ubc.org.br/>

<https://www.facebook.com/deadfishoficial/>

<https://www.facebook.com/fresnorock/>

<https://www.facebook.com/supercombooficial/>

<http://www.fresnorock.com.br/>

<https://www.supercomborock.com/>

<http://www.deadfishoficial.com/>

<https://twitter.com/fresnorock>

<https://twitter.com/Supercombo>

<https://www.youtube.com/user/deadfishoficial>

<https://www.youtube.com/user/fresnorock>

<https://www.youtube.com/user/supercomborock>

## ANEXO I

Hoje acordei com uma vontade de comprar  
Pois ontem na TV vi pessoas a pedir  
Porque eu não sei de nada  
Mas na verdade finjo nem saber  
Pois quando estou angustiado eu sei o que vou fazer...  
Eu vou  
Comprar! Comprar!  
Meus filhos não vão perceber  
Propaganda e marketing vão ser  
Sua escolha não vai lhe ensinar nada não,  
Nada!  
Não adiantaria pedir nem apelar por distribuição aqui  
Essas pessoas me olham e no fundo  
Querem ser iguais a mim  
Pra que ficar com pena se tenho tudo  
Que eles querem ter.  
No fundo sei que estou errado  
Mas continuo propagando o poder de ostentar  
Então, eu vou!  
Comprar! Comprar!  
Meus filhos não vão perceber,  
A escola que ele vai aprender.  
Sua escola não vai lhe ensinar,  
Nada não, nada!  
Será que você sabe quanto custa  
Sua ânsia de comprar?  
Tão infeliz será com tudo que o dinheiro  
Pode demarcar  
Seita consumista cega sem saber  
Será que bens materiais irão te completar  
Não vou distribuir  
Não quero saber  
Distribuição? Não!  
Distribuição? Não, não, não!

(**Comprar!**/Dead Fish/Composição: *Alyand Mielle, Leandro Pretti, Rodrigo Lima, Marcel Dadalto e Deck Produções Artísticas LTDA*)

## ANEXO II

Eu procurei  
Jurei que não iria mais falar de mim  
Porque eu achei que eu tinha outras historias pra contar...  
Tudo o que eu sempre procurei  
Tudo o que eu sempre sonhei não vale nada  
Se não enxergo um palmo à frente, então nem tente olhar pra trás  
Não existe uma só curva nessa estrada  
(Preciso de uma bifurcação)  
E eu vou pra longe de você.  
Eu já perdi, eu já sofri demais  
Eu parti, joguei tudo pra trás  
Eu vou fugir pra bem longe daqui  
Vou caminhar, e ninguém vai me seguir  
Eu tinha apenas dezesseis  
E já achava que eu sabia demais  
Tudo o que eu tinha era um quarto e o dinheiro dos meus pais  
E alguns amigos que cabiam numa mão  
(Era vazio aquele rio de solidão)  
Hoje viajo, num só mês, milhões de milhas sem ter pra onde voltar  
O asfalto é minha casa, mas não da pra chamar de lar  
É tão vazio, tão frio, tão fora do lugar  
(Não existe nada aqui que vá me fazer mudar)  
Eu já perdi, eu já sofri demais  
Eu parti, joguei tudo pra trás  
Eu vou fugir pra bem longe daqui  
Vou caminhar, e ninguém vai me seguir  
Anoiteceu, mas faz tempo que a minha vida escureceu  
Não sei, ao certo, quando isso aconteceu  
Só sei que o culpado fui eu  
De que adianta abrir os olhos, se sei que os flashes são pra me cegar?  
Esses abraços são pra me amaldiçoar...  
Eu nunca te obriguei a me ouvir falar!  
E desde quando você acha que sabe melhor de mim, do que eu?  
Existem tantas coisas que eu vivi que você nunca viveu.  
Eu procurei  
Jurei que não iria mais falar de mim  
Mas eu sou assim  
Eu tenho tanta historia pra contar...

(Relato de um homem de bom coração/Fresno/Composição: Lucas Silveira, Rodrigo Tavares,  
Midas Estúdio LTDA e Universal Musica Publishing MGB Brasil LTDA)

### ANEXO III

Nessa vida eu já fiz de tudo.  
E continuo a procurar meu rumo.  
Às vezes paro pra pensar  
Será que alguém sentou no meu lugar.  
E não se levantou quando me viu chegar  
Eu só corro atrás,  
Corro atrás de mim.  
Perdi a noção do que é bom pra mim.  
Até hoje eu não sei,  
Qual é o meu quadrado.  
E todas as direções me cercam,  
Me enforcam  
Não que eu esteja reclamando  
Mas esse labirinto de obrigações  
Me persegue  
Trabalho pra pagar as contas do meu emprego  
(O que é bom pra mim)  
Eu só corro atrás, corro atrás de mim.  
Perdi a noção, do que é bom pra mim  
Eu só corro atrás,  
(Trabalho pra pagar)  
Corro atrás de mim.  
(As contas do meu emprego)  
Perdi a noção  
(E não se levantou)  
Do que é bom pra mim  
(Quando me viu chegar)  
Vou tentar saltar de *bungee jump*  
Quando estou com alguém no meu celular  
Vou gritar até me responderem  
Por que eu tenho tanta sorte?  
Tanto azar?  
Tanta sorte e Aa aa a a aaazar  
(O que é bom pra mim) 2x  
Eu só corro atrás,  
Corro atrás de mim.  
Perdi a noção do que é bom pra mim  
Eu só corro atrás,  
(Trabalho pra pagar)  
Corro atrás de mim.  
(As contas do meu emprego)  
Perdi a noção  
(E não se levantou)  
Do que é bom pra mim  
(Quando me viu chegar)  
(O que é bom pra mim) 6x

(Sorte e Azar/Supercombo/Composição: Leonardo Ramos, Jean Froes e Jackson Pinheiro)