

O ROCK COMO ESTILO MUSICAL POLÍTICO: UM FILHO DA INDÚSTRIA CULTURAL RESISTENTE À ALIENAÇÃO

Camila Cristina dos Santos

Aline Cristine de Moraes Fontes

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é analisar o estilo *rock* como produção artística que pratica sua função social em âmbito político. Partimos de análise de cunho exploratório, abordando os contextos históricos em que os artistas aqui expostos atuaram, além de ressaltar os conteúdos expressos nas produções desses períodos, o caráter das letras, capas de álbuns e manifestações de posicionamentos políticos.

Considerando que não é toda arte que possui como objetivo intencional a interferência ou influência na realidade concreta, assumimos o pensamento lukacsiano da função social da arte de produzir a desfetichização da realidade social e fazer o receptor da obra artística se deparar com o questionamento acerca do próprio núcleo humano de sua individualidade (DUARTE, 2008).

Identificamos os artistas de acordo com a denotação política expressamente assumida em suas obras, utilizando o conceito de política em Marx (2010); compartilhamos da lógica em que a política não é uma esfera imparcial na vida dos homens, logo desprender-se do âmbito político torna-se inviável. Mesmo não tendo consciência da dimensão política em que está inserido, ela ainda assim existirá. Contemplamos o enfoque histórico-cultural para compreender a forma como o

rock, em sua dimensão política, tem a possibilidade de mediar a constituição da consciência humana; pois, assumimos que a arte pode, como consequência do processo de fruição, integrar a constituição dos sujeitos e grupos sociais. Rubinstein (1974, p. 215, tradução nossa) afirma que “o processo em virtude do qual tomamos consciência de algo é levado a cabo relacionando diretamente as impressões dadas, com os conhecimentos socialmente elaborados e fixados na palavra [...]”²⁶. Nesse sentido, a consciência é compreendida tal como a concepção do pensamento de Marx e Engels (1971), que reiteram que a consciência é determinada pela vida, e não o contrário.

Para tanto, ressaltamos o conceito de vivência como base da formação da consciência, conforme assinala Beatón (2017, p. 208): “a vivência e a atribuição de sentidos sempre são um produto de organização e planificação do contexto ou ambiente social e cultural que produz determinadas experiências no sujeito”. Essas experiências são possibilitadas de acordo com a vida real do sujeito, que identificamos como o drama humano, conceito cunhado por Politzer (1998, p. 187, grifo do autor), ao passo que o autor salienta que “o drama implica o *homem* tomado em sua totalidade e considerado como o centro de um certo número de acontecimentos que, por relacionar-se a uma primeira pessoa, têm sentido”.

Nesse sentido, incorporamos à análise o conceito de *campos* de Bourdieu (2012) ao apresentar a ideia de espaço simbólico no qual as lutas dos agentes dos diversos meios determinam, validam e legitimam representações para assim compreendermos os motivos possíveis para a perda de espaço na mídia do *rock* nacional desde o final dos anos 1980. Campo esse que está estruturado dentro da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), um ponto importante para entendermos o consumo de bens culturais, a transformação da arte em entretenimento, conseqüentemente, a transformação do apreciador da obra de arte em consumidor, desencadeando no processo de alienação, em que a crítica política provoca reações adversas (tanto vinda da arte quanto de outra área), mas permanecendo um núcleo de resistência à ordem atual estabelecida.

Nessa linha de pensamento, a hipótese levantada é a de que o estilo musical em questão, em razão de sua dimensão política, foi apagado no decorrer da história, como consequência de mudanças no campo em que estava e está inserido. O que nos leva a destacar a praticamente nula contribuição desse estilo musical durante o atual momento de pandemia da covid-19, atuando como arte que resiste

²⁶ No original: “el proceso en virtud del cual adquirimos conciencia de algo se efectúa poniendo en relación las impresiones dadas directamente, con el saber socialmente elaborado y fijado en la palabra [...]”.

e denuncia (como foi sua atuação em décadas atrás). Como representativo do enfrentamento de situações de crise, expresso no drama humano (POLITZER, 1998), compreendemos que, sobretudo no momento atual, sobreleva a necessidade de reinvenção do *rock* como campo de produção artística expressivamente política para o enfrentamento, durante e após essa crise, que não é apenas uma crise sanitária, uma vez que vemos o ressurgimento do negacionismo da ciência, muitas vezes atrelado ao neoconservadorismo (BARROCO, 2018). Para dar “rosto” a essa vanguarda que aqui incentivamos como uma saída para a autonomia crítica da arte de massas, baseamo-nos nas ideias propostas no livro *Por uma Arte Revolucionária e Independente*, de A. Breton e L. Trotsky (1985), que ainda seguem atuais, com a intenção de unir os artistas que não viam nem o capitalismo (fascista ou democrático) nem o autoritarismo stalinista (naquele momento ainda uma realidade) como solução para os problemas enfrentados pela arte.

Portanto, o texto evidencia como a dimensão política nas produções musicais do *rock* se manifesta por meio da forma e conteúdo da obra artística, criando a possibilidade de afetar e contribuir para a constituição da consciência dos sujeitos, interferindo na realidade concreta e, por consequência, no drama que vivem esses sujeitos, tanto no processo de criação como no processo de fruição. Enquanto necessidade de reivindicação de um espaço perdido, conseqüentemente, a maior visibilidade pelos meios de comunicação midiática entra no “jogo” do grande capital, pois, na contemporaneidade, o mundo das imagens é um importante instrumento das relações de poder: o espetáculo (DEBORD, 2007), além da possibilidade de fortalecimento de uma vanguarda cultural revolucionária, reverenciando nossa cultura popular.

UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

O estilo musical *rock* nasceu nos Estados Unidos, na segunda metade do século XX, como consequência da mistura de outros estilos musicais, principalmente o *jazz*, *folk*, *country* e *rhythm and blues* (AIDAR, 2020). O estilo é composto por subdivisões e variações, entre eles, o *punk rock* se destaca, pois evidencia em sua trajetória um aspecto político bastante visível e num movimento (movimento *punk*) identificado com a luta pela igualdade e contra preconceitos, conforme é possível constatar em seu caráter agressivo e revoltado com as condições humanas dentro do sistema capitalista. O movimento *punk* foi um fenômeno social marcado por sua forte ideologia de contestação desse sistema, questionando seu contexto histórico

e social, pois a Inglaterra (um dos locais de surgimento do movimento)²⁷ estava, naquele momento, em plena desordem social, com aumento do desemprego e da violência, além da precarização da educação para as classes baixas. Então, um grupo de jovens insatisfeitos com essa situação percebeu que já não havia um futuro e encontraram na música a sua expressão, como forma de revolta contra as condições em que viviam, tornando-se um movimento de contracultura (CASTRO; CASTRO; OLIVEIRA, 2015).

Esse movimento influenciou uma geração de músicos, de modo que, em todas as variações atreladas ao *rock*, encontramos movimentos, cantores e bandas com o intuito político e crítico, levando para seus ouvintes e fãs mensagens de reflexão sobre a conjuntura política, econômica e social vigente, além de possibilidades de superação dessa ordem. É o caso dos artistas exposto no decorrer deste texto.

Conforme essas produções expressam a realidade social, compreende-se que a base da sua criação é a realidade concreta que vivenciam os sujeitos, de modo que sua ação sobre ela ocorre de maneira intencional e buscando também um fim de dimensão social coletiva, necessidades coletivas, conforme Rubinstein (1974, p. 212-213, tradução nossa) assinala:

a fim de satisfazer as suas necessidades, o homem há de converter em objetivo direto de seus atos, a satisfação das necessidades sociais. Vemos, então, que os fins da atividade do homem são abstraídos do nexó imediato com as suas necessidades pessoais, e que o que é valioso para a sociedade começa – embora inicialmente de uma forma indireta e mediata – a determinar a conduta do homem. [...] Através da sua atividade socialmente organizada, o homem torna-se membro e representante de um todo social: os motivos sociais tornam-se os seus motivos pessoais, uma vez que ele próprio se torna membro e representante da coletividade. Desta forma eleva-se acima do plano da mera existência orgânica e entra no plano da existência social²⁸.

²⁷ O movimento *punk* surgiu na década de 1970, nos Estados Unidos e na Inglaterra (CASTRO; CASTRO; OLIVEIRA, 2015).

²⁸ No original: “Para satisfacer sus necesidades, el hombre ha de convertir en objetivo directo de sus actos la satisfacción de las necesidades sociales. Vemos, pues, que los fins de la actividad del hombre se abstraen del nexó inmediato con sus necesidades personales, y lo que es valioso para la sociedad comienza - aunque al principio sea de manera indirecta, mediata - a determinar la conducta del hombre. [...] A través de su actividad socialmente organizada, el hombre se convierte en miembro y representante de un todo social: los motivos sociales se convierten en sus motivos personales, dado que él mismo se convierte en miembro y representante de la colectividad. De esta suerte se eleva por encima del plano de la mera existencia orgánica y se incorpora al plano de la existencia social”.

As motivações que levam os sujeitos a incorporarem em suas ações pessoais os dilemas sociais que vivenciam enquanto coletivo faz parte da natureza social humana que só pode ser compreendida enquanto unidade interconectada.

O *rock* como um estilo musical internacional, assim como todos os outros estilos musicais considerados pertencentes do gênero popular, inteirou-se facilmente à grande massa, mantendo sua resistência no cenário *underground*²⁹.

Trazendo para o contexto brasileiro, algumas bandas e cantores com letras críticas destacaram-se durante a década de ouro do *rock* nacional nos anos 1980, período dos últimos anos da vivência do Brasil no regime militar e sendo a música popular dominante da época (JÚNIOR, 2019). O crescimento da indústria fonográfica torna possível o consumo em massa do *rock* nacional pela sociedade, que o incorpora como estilo de vida e cultural, influenciando nos modos de se vestir, na linguagem e no modo de pensar. No entanto, não se trata de uma produção apenas para o consumo, mas que apresenta uma crítica que a valoriza como produção artístico-musical, provocando uma marca histórica musical brasileira (PEREIRA, 2018). Com a campanha das Diretas Já³⁰ derrotada, o clima no país mudou, Fernando Collor de Melo foi eleito, o *rock* nacional foi saindo das rádios, tendo cada vez menos espaço, passando apenas a ser uma forma menos importante da música brasileira. Uma moda que passou ou uma dor de cabeça de que as classes dominantes se livraram? O que é fato: coincidentemente (ou não), a partir desse momento, o movimento reacionário neoconservador só veio crescendo no país. Segundo Maria Lúcia S. Barroco:

O neoconservadorismo busca legitimação pela repressão dos trabalhadores ou pela criminalização dos movimentos sociais, da pobreza e da militarização da vida cotidiana. Essas formas de repressão implicam violência contra o *outro*, e todas são mediadas moralmente, em diferentes graus, na medida em que se objetiva a negação do *outro*: quando o *outro* é discriminado lhe é negado o direito de existir como tal ou de existir com as suas diferenças (BARROCO, 2011, p. 209).

E é exatamente o que vemos na prática nos últimos anos em nosso país, polarização política dividindo a grande massa, deslegitimação da ciência influenciada por autoridades governamentais bem como naturalização de preconceitos.

²⁹ Ambiente composto por grupos de pessoas que não estão na mídia, não seguem padrões comerciais.

³⁰ “A ‘campanha pelas diretas já’ constituiu-se em movimento suprapartidário, que reuniu os principais partidos de oposição ao regime militar em torno da bandeira de retorno das eleições diretas para presidência da república.” Fonte: DELGADO, L. A. N. A campanha das Diretas Já: narrativas e memórias. **XXIV Simpósio nacional de história**. São Leopoldo, 2007.

DIMENSÃO POLÍTICA DO ROCK

Antes de evidenciar a dimensão política do *rock*, precisamos anunciar que o conceito de política adotado pelas autoras é o mesmo apresentado por Karl Marx. O conceito de política em Marx (SILVA; BERTOLDO, 2011) está interligado ao de Estado, não dialeticamente, mas sim como uma força unitária, manifestando uma repressão alienada dos interesses gerais em detrimento das particularidades, assim esse Estado político se estabelece como universalidade. Segundo o autor:

o Estado político completo é, pela sua essência, a vida genérica do homem em oposição à sua vida material. Todos os pressupostos dessa vida egoísta continuam a subsistir fora da esfera do Estado na sociedade civil, mas como propriedades da sociedade civil. Onde o Estado político alcança o seu verdadeiro desabrochamento, o homem leva – não só no pensamento, na consciência, mas na realidade, na vida – uma vida dupla, uma [vida] celeste e uma [vida] terrena: a vida na comunidade política (em que ele se [faz] valer como ser comum) e a vida na sociedade civil (em que ele é ativo como homem privado, considera os outros homens como meio, se degrada a si próprio à [condição] de meio, e se torna o juguete de poderes estranhos). (MARX, 2010, p. 40, grifos do autor).

A política, então, não é uma esfera imparcial mediante os conflitos socioeconômicos, pois o próprio Estado atua de forma desigual. Só se é capaz de separar o cidadão genérico do homem privado fazendo com que os interesses universais dos homens sejam reprimidos e condensados nos interesses particulares dos cidadãos. O Estado político não é representante de uma vontade universal, mas, sim, de interesses particulares das classes dominantes (já que a sociedade contemporânea opera em função do capital econômico), logo, para que as funções gerais do aparato estatal sejam cumpridas, sem o conhecimento e sem a possível revolta da população, torna-se necessário um jogo político de interesses, no qual uma parte da sociedade é privilegiada e a outra fica à mercê da própria sorte.

Porém, Marx (2010) considera que a emancipação política, mesmo sendo um avanço, ainda não é a emancipação humana, pois a política é só uma das esferas que compõem as superestruturas das ideias. Já que o sujeito é uma síntese da totalidade, desprender-se do âmbito político torna-se inviável; mesmo não tendo consciência da dimensão política em que está inserido, ela ainda assim existirá.

O surgimento do *rock*, como manifestação artística, efetiva sua dimensão política primordialmente como trilha sonora de muitas *tribos urbanas*³¹, o caso dos *punks* e até mesmo alguns grupos de *skinheads* anarquistas e comunistas.

³¹ Denominadas de “subculturas” ou “subsociedades”, esses grupos compartilham hábitos, valores culturais, estilos musicais e ideologias políticas semelhantes (DIANA, 2020)

Por exemplo, a *S.H.A.R.P* (*skinheads against racial prejudice*), uma organização antirracista que não está envolvida com partidos e organizações políticas (AMPUDIA, 2006) e a *R.A.S.H* (*Red and anarchist skinheads*) – posicionam-se abertamente contra o fascismo, o neonazismo e todo tipo de preconceito como o racismo e a homofobia³². Até mesmo contam com um exclusivo subgênero dentro do cenário *punk rock* denominado de *Oi!* (nome popular do *streetpunk*, uma variação do *punk rock* que surgiu no final da década de 1970, vindo dos subúrbios do Reino Unido), enquanto o movimento fascista, especificamente os *skinhead* neonazistas (*white power/bonehead*) – ramificação da cultura *skinhead* que possui indivíduos antissemitas da supremacia branca³³ – produzem o *R.A.C* (*Rock against communism*), como o nome já sugere, um movimento musical que contém letras de ideologia política de extrema direita, como oposição ao *Oi!*. São tribos urbanas rivais que pregam ideais completamente diferentes: enquanto um é antifascista e contra qualquer tipo de preconceito, o outro prega a supremacia racial ariana, o nazifascismo e tudo que Hitler e Mussolini representaram e ainda representam.

A dimensão política do *rock* se mostra como uma intensificação da vivência dos sujeitos. Independente de qual é a causa pela qual lutam os artistas ou qual a mensagem que desejam passar, a sua representação possui a especificidade de trazer à tona o drama vivenciado pelos sujeitos e grupos sociais. Assim, é notável que o material de que se constrói uma obra é representativo da forma com a qual esses sujeitos e grupos sociais se relacionam com a realidade de suas vidas. Desse modo:

a arte aparece como um fenômeno humano, que decorre da relação direta ou mediata do homem com um cosmo físico, social e cultural, onde se constroem e se multiplicam variedades de facetas e nuances que caracterizam o homem como integrante desse cosmo. [...] Essa questão diz respeito às relações de reciprocidade entre o homem e o mundo e às representações que o homem faz do mundo (BEZERRA, 1999, p. 11).

Portanto, é necessário compreender que o *rock* enquanto estilo musical político tende a encarnar a realidade social para construir as obras que possam levar adiante determinada mensagem, pois há nesse processo uma intenção que se propaga na sociedade através do processo de fruição e que tem a possibilidade de influir sobre a consciência dos indivíduos.

³² Informações do site Wayback Machine - “Skinhead, un poco de historia del origen de los skins, del Sharp, Rash, el Oi!, ska, etc”. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20080323094903/http://www.galeon.com/fash-skin/>>. Acesso em 22/01/2021

³³ Matéria do New York Times - “Neo-Nazi Activity Is Arising Among U.S. Youth”. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1988/06/13/us/neonazi-activity-is-arising-among-us-youth.html>>. Acesso em 22/01/2021

ANÁLISE: ENQUANTO HOVER BURGUESIA, NÃO HAVERÁ POESIA

Para compreender a forma como o *rock*, enquanto campo de produção artística política, influi sobre a consciência humana e possui a possibilidade de integrar a relação do homem com a realidade concreta, tomamos o estilo musical como parte da cultura humana e, conseqüentemente, conforme sua forma e conteúdo, incorporado no contexto das vivências.

É notável a posição de muitos artistas no *rock* tomando-o como um movimento de oposição e negação aos valores propagados pela sociedade e suas instituições, conforme os cantores e bandas abaixo:

Bob Dylan lançou, em 1964, o álbum *The times they are a changin'*, passando uma mensagem sobre direitos civis, pobreza e racismo, já que, no momento histórico, a Lei de Direitos Civis no mesmo ano é assinada pelo presidente Lyndon B. Johnson, proibindo a segregação racial, também mesmo ano em que os Estados Unidos começam a bombardear o Vietnã do Norte.

Pink Floyd, com sua mistura de *rock* progressivo e *rock* psicodélico, estreou o álbum *Animals*, em 1977, com influência do livro *A revolução dos bichos* (1945) de George Orwell, no qual as faixas equiparam humanos a cada um dos três animais citados no livro, com críticas à corrupção e ao moralismo, aos “homens das leis” e à alienação de seguir cegamente um líder.

Radiohead, no ano de 1997, estreou o álbum *Ok computer*, com forte influência do “pai da linguística moderna”, Noam Chomsky, abordando a crítica a grandes corporações, globalização e alienação.

System of a Down lançou um dos seus mais famosos álbuns, *Toxicity*, em 2001, que é permeado de críticas ao *american way of life*³⁴ e sua visão destrutiva de desenvolvimento.

Há algo em comum entre os exemplos citados que remonta à dimensão assumidamente política desses músicos, que incorporam o *rock* também enquanto estilo político. Não se trata de um ou dois artistas que adquiriram essa posição, mas de um movimento que abarca diversas bandas e denota um certo fluxo de produções com a mesma intenção: a de trazer à tona discussões político-sociais através da mediação das obras artísticas.

O conteúdo dessas obras expressa com clareza a insatisfação social, a crítica à política estatal e o descontentamento dos indivíduos perante o sistema econômico

³⁴ Durante a Guerra Fria, a expressão era muito utilizada pela mídia para mostrar as diferenças da qualidade de vida entre as populações dos blocos capitalista e socialista.

vigente nas determinadas épocas. Nesse sentido, de acordo com Duarte (2008, p. 4, grifo nosso) sobre Lukács³⁵:

a análise lukacsiana da catarse na recepção da obra de arte é parte de uma teoria mais ampla, na qual a arte possui como função social a de produzir a desfeticização da realidade social e de fazer o receptor da obra artística deparar-se com o *questionamento acerca do próprio núcleo humano de sua individualidade*. A realidade expressa na obra de arte é, para Lukács, sempre a realidade humana, é sempre o mundo dos homens o objeto por excelência da arte.

Ou seja, nessa perspectiva, o artista tem o dever social de comprometimento com a arte que produz, sendo uma expressão que toca na ferida da humanidade, seu espelho fiel, para que possamos enxergar a realidade concreta e refletir sobre ela. Nesse sentido, os músicos citados anteriormente, e outros que ainda serão citados no decorrer do texto, cumprem bem sua função social com a arte.

Um ácido e incansável estilo musical crítico à própria indústria que o alimenta, a indústria cultural³⁶. Um estilo musical que vende uma imagem de rebeldia e mensagens incorporadas às músicas, disponibilizando para o ouvinte a possibilidade de buscar compreender o meio em que está inserido de forma crítica. Logo, essa dimensão política o torna ao mesmo tempo pertencente a essa indústria, pelo modo como é produzido e consumido, mas também uma voz ativa para denunciar as contradições e injustiças nas esferas de poder.

No que diz respeito à indústria cultural que move o mercado da música, Greg Graffin (vocalista do Bad Religion), em uma entrevista no ano de 2016, menciona o fato de muitas das bandas de *rock* no decorrer dos anos parecerem ter sido manufaturadas, montadas por um produtor ou por uma gravadora para explorá-las. Ressaltando que faz músicas que realmente vêm do coração e se compromete a uma arte honesta (MENDES, 2016).

No Brasil, alguns artistas se destacam, desde bandas mais comerciais, como Legião Urbana e suas famosas canções provocativas ‘Que país é esse’ (1987) e ‘Geração coca-cola’ (1985), notamos a expressão de sentimentos claros de insatisfação política e desejos de mudança social. O álbum memorável dos Titãs, Cabeça Dinossauro (1986), é repleto de críticas ao consumismo, à violência policial, ao cotidiano, à Igreja, à própria sociedade e ao sistema como um todo, mas ainda assim

³⁵ LUKÁCS, Georg. **Sociología de la Literatura**. Traduzido do original em alemão por Michael Faber-Kaiser. Barcelona (España): Península, 1989, 4ª ed.

³⁶ Para compreender melhor o assunto, sugerimos a leitura do livro: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

sem citação direta ao posicionamento político concreto. Existem ainda obras mais agressivas, como o álbum Brasil (1989), dos Ratos de Porão, e diversos títulos dos Garotos Podres, uma banda original do ABC paulista, o maior polo industrial do Brasil, vivência essa que resultou na base de suas obras um fundo de resistência da luta operária, com a propagação das ideias marxistas por meio do *punk rock*.

Contemplando o último ano da década de ouro do *rock* nacional, o poeta atemporal Cazuza dá voz a uma das suas músicas mais escancaradamente políticas, *Burguesia* (1989), a qual é referenciada no subtítulo desta seção:

A burguesia não tem charme nem é discreta
Com suas perucas de cabelo de boneca
A burguesia quer ser sócia do Country
Quer ir a Nova York fazer compras
[...]
Os guardanapos estão sempre limpos
As empregadas, uniformizadas
São caboclos querendo ser ingleses
São caboclos querendo ser ingleses
A burguesia fede
A burguesia quer ficar rica
Enquanto houver burguesia
Não vai haver poesia
A burguesia não repara na dor
Da vendedora de chicletes
A burguesia só olha pra si
A burguesia só olha pra si
A burguesia é a direita, é a guerra

A música do trecho acima teve como autores seu intérprete Cazuza, além de George Israel e Ezequiel Neves. A música na íntegra é permeada por uma autocrítica da própria identidade, traçando um contraponto com as classes oprimidas. O sujeito que fala no discurso integra a classe burguesa, assim como a grande maioria dos jovens que formam as bandas de *rock* da década de 1980, que eram filhos de pessoas de classe média alta, produzindo assim uma crítica à sua própria identidade, perpassada pelo olhar do outro (PEREIRA, 2018), conseqüentemente, negando sua posição social, apoiando a resistência e a superação das classes dominadas.

Notadamente, as questões sociais não apenas fazem parte dessas produções como parecem fazer originar a própria obra, de acordo com Frederico (2000, p. 302), sob a perspectiva de Lukács:

[...] a arte afirma-se em sua irreduzível especificidade, como uma intensificação do drama humano que na vida cotidiana se apresenta de forma descontínua, rarefeita. Essa defesa do método realista de figuração pressupõe, por sua vez, uma função por ele consignada à atividade artística. Na visão ontológica de Lukács, a arte é uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, produzindo nesse movimento reiterativo uma elevação na consciência sensível dos homens.

A análise em Lukács se confirma ainda quando, ao observar o contexto e os sujeitos pertencentes a esse movimento, encontramos um dos diferenciais do estilo em questão, que consiste em não ser apenas as letras das músicas que se mostram a vanguarda, mas todo o conjunto da obra, seja o modo de vestir-se ou as atitudes fora dos palcos; por conseguinte, algo que muito se destaca, sem dúvida, é o meio de divulgação do trabalho, em específico a arte que carrega as capas dos discos, CDs/DVDs e mídias digitais, o mundo das imagens, a arte visual. Muitos álbuns dentro do universo do *rock* buscam aguçar os olhos, como é o caso das capas elencadas a seguir:

1. Capa do álbum “Ideologia” do Cantor Cazuza. <<https://www.musicontherun.net/2014/06/discos-para-historia-ideologia-de.html>>. ³⁷

Cazuza produz seu terceiro álbum solo, em 1988, em um contexto não apenas social, mas também que atingia diretamente sua subjetividade. O cantor havia descoberto que era portador do vírus HIV (o que levou à sua morte, em 1990), doença que naquele momento gerava uma epidemia e aumentava o preconceito contra os homossexuais por ser considerado, pelo estímulo ao preconceito e pelos leigos, como um “vírus *gay*”. Além da recém-saída do país da ditadura militar, em 1985, a consolidação de uma nova Constituição no mesmo ano de lançamento do álbum estimulava a esperança de mudanças significativas para a sociedade brasileira, o que nos leva a reafirmar a ideia de Vigotski de que:

o milagre da arte lembra antes outro milagre do Evangelho – a transformação da água em vinho, e a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o algo a mais acima daquilo que nelas está contido (VIGOTSKI, 1999, p. 307).

³⁷ Acesso em: 30.01.2021. A ilustração da capa do disco “Ideologia” do cantor Cazuza não pode estar na íntegra em nosso livro por falta de aprovação de direitos autorais.

A capa do disco resgata a fotomontagem, muito famosa durante a Primeira Guerra Mundial, uma técnica iniciada pelos pintores alemães J. Heartfield e G. Grosz que mais tarde seria considerada pelos próprios autores com uma arma contra o nazifascismo, trazendo críticas aos regimes totalitários e às guerras. O intuito da imagem é, dentro da própria palavra “ideologia”, destacar símbolos que contêm significados muito fortes e que variam conforme a cultura de determinado povo. Por exemplo, o pingo da última letra I (de cabeça pra baixo) é representado pelo símbolo Yin Yang do Taoísmo, uma tradição filosófica e religiosa originária da Ásia Oriental, cuja tradição, para nós, na sociedade brasileira e no ocidente, não representa uma influência direta, conseqüentemente, não carregando o mesmo valor simbólico de significado social para essa imagem. Ao mesmo tempo, coloca em cheque a contradição, pois a mesma letra I possui o desenho de uma arma, representando assim a violência, oposto dos princípios do Taoísmo, do qual a paz é um dos objetivos centrais.

Além da nítida provocação colocando a estrela de Davi (símbolo judaico) juntamente com a suástica apropriada pelo nazismo, a fotomontagem também referência o cinema (na letra G, representado pelas fitas das gravações), dando a entender a força desse tipo de arte nas relações de poder. A representação do capital com o símbolo de cifrão, no mesmo espaço que ocupa o que dá a entender ser um logotipo de partido político, podendo ter até mesmo um entendimento na música de estreia do álbum, também chamada Ideologia, em que o cantor diz: “Meu partido, é um coração partido/ [...] Os meus sonhos foram todos vendidos” (CAZUZA, 1988), manifestando a decepção daquela geração por ver que tudo continuou na inércia, no mesmo jogo político. Por outro lado, tem-se os símbolos que são a representação para muitos de uma esperança para grandes mudanças, como o A do anarquismo, o símbolo de “paz e amor” do movimento de contracultura *hippie* e a estrela com foice e martelo representando os ideais comunista da classe trabalhadora.

2. Capa do álbum “Brasil” da banda Ratos do Porão, ilustrado por Marcatti. <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/a-aventura-de-marcatti-lenda-do-quadrinho-underground-brasileiro-vira-livro>>.³⁸

Em 1989, a arte do quadrinista Francisco Marcatti ganhou grande projeção quando um de seus personagens estampou a capa de Brasil, no quarto disco da banda Ratos de Porão, começando aí uma parceria duradoura entre arte sonora e

³⁸ Acesso em: 30.01.2021. A ilustração da capa do disco “Brasil” da banda Ratos do Porão não pode estar na íntegra em nosso livro por falta de concessão de direitos autorais por parte do site da revista Trip.

visual, uma completando a outra. Percebe-se na imagem acima uma forte crítica do momento pelo qual o país passava naquela época. O nome do disco com a letra “S” virada ao contrário fazendo referência à escrita “Brazil”, colocando em questão o consumo do modo de vida estrangeiro que é adaptado à nossa sociedade. Destacando o centro da imagem com um único objeto colorido, a representação do brasileiro, pobre – pelas vestes rasgadas e pele suja – com seu eterno amante, o futebol, que já era nesse momento mais uma representação do espetáculo da vida no âmbito dos esportes graças aos megaeventos, como a Copa do Mundo que, de 4 em 4 anos, parece passar uma borracha na memória dos sujeitos, tornando-se a coisa mais importante a conquistar e a se orgulhar. Nos cantos da ilustração, todo tipo de misérias é representado: a violência policial, a desigualdade social, a corrupção, o desmatamento florestal, a memória da recém-superada ditadura militar, a discriminação racial, as guerras e a religião.

Fatos que casam muito bem com tudo que é dito nas letras das faixas do álbum e que, infelizmente, ainda é muito atual em nossa sociedade. Depois de 30 anos do lançamento da obra, em 2019, o artista Guga Baygon divulgou, em seu perfil nas redes sociais³⁹, uma ilustração com a proposta de “atualizar” a capa do álbum. O resultado foi o seguinte:

3. Releitura do álbum “Brasil” da banda Ratos de Porão, ilustrada por Baygon. <https://whiplash.net/materias/news_755/301363-ratosdeporao.html>.⁴⁰

Nessa releitura, adaptada ao ano de 2019, vemos claramente que nada mudou, mudaram-se apenas as personificações, indireta ou diretamente, dando nome aos bois. O professor, em uma luta digna, ainda continua repreendido pelas sentinelas do sistema. O índio, mesmo evangelizado, continua morrendo e perdendo suas terras. Famílias negras são vítimas “acidentalmente” de 80 tiros em seu carro (GORTAZÁR, 2019). Líderes políticos utilizam do bem-sucedido projeto de crise da Educação para recrutar mentes. Os cemitérios ganham mais lápides de ativistas pelos direitos humanos, enquanto a milícia age sem medo de punição. E o brasileiro continua louvando o futebol como cura para tudo, aprisionado nessa condição cíclica de oprimido.

Os álbuns apresentados anteriormente foram dois sucessos da chamada “Era de ouro” do *rock* nacional. Para compreendermos a trajetória de transição

³⁹ O autor Guga Baygon postou sua arte na rede instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bw7aTmrFgtH/?utm_source=ig_embed. Acesso em: 03.08.2020

⁴⁰ Acesso em: 30.01.2021. A ilustração de releitura da capa do disco “Brasil” da banda Ratos do Porão, por G. Baygon, não pode estar na íntegra em nosso livro por falta de concessão de direitos autorais por parte da revista Whiplash.

dessa Era para um outro cenário (descendo no pódio, não recebendo mais ouro), precisamos assimilar alguns pensamentos da teoria de P. Bourdieu.

O conceito de *campo* (2012), na teoria desse autor, apresenta a ideia de um espaço simbólico, no qual as lutas dos agentes dos diversos meios determinam, validam e legitimam representações, local de disputa em torno de interesses específicos de determinada área. Nesse *campo*, não existe apenas o *capital econômico* (remetente à obra de Marx e incorporado por Bourdieu), mas também o *capital simbólico* – o que vulgarmente chamamos prestígio e/ou honra –, o *capital social* – relações sociais que podem ser revertidas em capital, relações que podem ser capitalizadas – e o *capital cultural* – saberes e conhecimentos reconhecidos por diplomas e títulos. Dependendo do *campo* em questão, a medida e peso do tipo de capital muda, dessa forma, além de classes, também se criam frações de classes.

O *campo* (assim como todo âmbito social) é envolto pelo *poder simbólico*, que estabelece uma classificação dos signos, não por acaso, mas constituídos pela classe dominante. O poder simbólico se encontra na dimensão das ideias, a ação dialética de ver o mundo e enxergar a si mesmo nele com base nas construções sociais históricas acarretadas a determinado símbolo, constituído por aqueles que fazem e fizeram as leis, os padrões sociais, as regras de conduta e o formato das escolas, sempre com o objetivo de manter os sujeitos passivos ao meio, sem chances de questionamento crítico e facilmente manipulados.

No âmbito da arte, a luta simbólica determina o que é do gênero erudito e o que pertence ao gênero popular. Dessa maneira, determina também o que pertence ao círculo do *capital cultural*, socialmente cunhado de “alta cultura”. Essas divisões não dizem respeito apenas ao gênero a que determinada manifestação artística pertence, mas inferiorizam a produção cultural popular. Um exemplo comum dessas divisões é a concepção social de que compositores eruditos como Mozart e Beethoven possuem qualidade artística superior à produção musical da periferia brasileira, como o *funk*. Nesse sentido, é possível constatar que:

de maneira geral, entendemos por saber erudito o conjunto de saberes que possuem legitimidade social, seja em função da situação de classe de quem os produz, seja por serem produzidos na esfera de instituições detentoras de poder, como universidades e centros de pesquisas. A cultura erudita é assim compreendida como a cultura dominante por excelência. Esta procura distinguir-se da cultura popular, rotulando-a de inferior, por vezes chegando a anulá-la ou absorvê-la (LOPES, 1997, p. 99).

No *Campo*, local empírico de socialização, o *habitus* é considerado por P. Bourdieu (1983) como uma estrutura estruturada que funciona como estrutura estruturante, o conjunto de práticas constituído pelo *poder simbólico*, que consegue

impor significações, entendendo-as como legítimas, como os gostos e a própria personalidade. Os símbolos afirmam-se na noção da prática, como os instrumentos de integração social, tornando possível a reprodução da ordem estabelecida.

Apresentados os conceitos para entendimento da influência dentro dos *campos*, podemos pensá-los dentro da esfera musical, especificamente, do mercado fonográfico. Por que o *rock* nacional veio (e ainda vem) perdendo espaço na mídia desde o final da década de 1980? Bem, para tentar responder a esse questionamento, devemos levar em consideração o que estava acontecendo no país naquele momento, na esfera política principalmente.

O estilo musical foi a expressão da juventude que cresceu nos anos 1970, durante a ditadura militar. “O *rock* exerceu esse papel da mesma forma que a MPB foi o canal de expressão da juventude mais politizada dos anos 1960”, aponta o historiador Daniel Cantinelli Sevillano (DIAS, 2017). O autor, em *Pro dia nascer feliz? Utopia, distopia e juventude no rock brasileiro da década de 1980* (2016), relata em sua tese que a utopia em questão é a fase de 1982 a 1985, compreendendo os sonhos que foram surgindo no começo dos anos 1980 com o final da ditadura: o retorno das liberdades, as eleições para governador, a censura que ia no decorrer do tempo sendo extinta e a própria esperança de mudança e renovação. Posteriormente, com a posse de José Sarney como presidente da República, em 1985, o Brasil se aprofunda na crise econômica e todos esses sonhos se desfazem; é a distopia, fase que vai até 1989. Para entrada da Era Collor, em 1990, quando o *rock* nacional oficialmente entra em declínio.

As bandas que surgiram na chamada Era de ouro (década de 1980) eram, em sua grande maioria, politizadas. De certa forma, houve uma consolidação da indústria fonográfica e, com essa conquista de espaço, o *rock* nacional tomou conta das rádios brasileiras. Ou seja, o *campo* musical naquele momento estava propício para essa ascensão, os sujeitos, parte desse meio, passam a ser notados e, conseqüentemente, a atrair mais olhares para tudo que o *rock* nacional representava. Forma-se, então, um grande negócio para o mercado fonográfico, a fetichização da mercadoria e todo o processo de lucro acima da cultura prevista por T. Adorno e W. Horkheimer (1985). Porém, o diferencial do *rock* era justamente a crítica ao sistema capitalista e seus aparatos, fato que podemos intitular como um dos possíveis grandes motivos para seu apagamento no decorrer da história, iniciado pela mudança do *campo* musical em que estava inserido, como consequência de decorrentes acontecimentos externos ao mundo da música.

Desde então, o estilo musical vem sendo pouco popular nas mídias, tornando seu acesso mais facilitado para o público que realmente buscava ou busca, de acordo

com suas vivências e *habitus*. Raramente, iremos ligar a TV e ver um artista do *rock* falando sobre os assuntos políticos de suas músicas, como convidado de um programa ou seu *show* sendo transmitido, principalmente na TV aberta.

Dando um salto no tempo, em 2018, Roger Waters, integrante do Pink Floyd, veio ao Brasil para sua turnê *Us + Them* (Nós + Eles), causando grande repercussão pelo seu posicionamento político durante os *shows*. Devemos, novamente, nos atentar ao momento na esfera política, um momento decisivo de eleições, o bolsonarismo vinha crescendo, enquanto movimentos contrários também. Uma polaridade política se instalando, definitivamente, no país. O cantor, então, tornou-se polêmico com suas apresentações, pois teve um posicionamento político contra o ainda candidato à presidência Jair Bolsonaro, dividindo até mesmo seus fãs presentes nos eventos. O que se considera o mais chocante desse fato, pois a parcela de fãs que reprovaram a atitude do artista, majoritariamente, reproduz o pensamento de que a música, o *rock* em particular, não deve ser “misturado” com política. Provavelmente, nunca traduziram uma música do Pink Floyd, ou realmente não entenderam a mensagem.

Essa situação mostra, de forma clara, que o consumidor dos dias atuais da produção histórica do *rock* sabe muito pouco sobre o que está consumindo. Sim, consumidor e produto, e não apreciador e obra de arte, pois falamos de um estágio muito avançado da *indústria cultural*, seu período pós-moderno e suas consequências, atreladas à globalização.

O ato naturalizado e reproduzido de transformar tudo, principalmente a arte, em mercadoria faz um *show* – que, na verdade, é para ser encarado como uma manifestação corporal dos músicos, diria que quase ritualístico, por si só um complemento artístico atrelado à música (a produção artística central ali presente) – ser percebido pela maioria dos indivíduos como só mais um produto a ser consumido; logo, um *show* passa a não ser mais arte nem elemento de uma cultura, mas, sim, passa a ser um entretenimento, e como entretenimento deve ser da forma que os sujeitos esperam que seja, rompendo profundamente com o elemento chave das produções artísticas, que é o impacto que irá provocar. Não só a música, mas todo tipo de arte vem cada vez mais pertencendo ao mesmo grupo de materialidade que uma refeição de *fast food* tem para seus consumidores; mostrar que está comendo algo nas redes sociais para seus amigos e seguidores não destoa de ir a um museu e, em vez de observar uma pintura para entendê-la em sua complexidade emocional, tirar fotos e se preocupar mais com quantas curtidas aquela imagem terá do que com a mensagem que o artista queria passar.

O conservadorismo dentro do *rock* vem se mostrando mais evidente nos últimos anos, ao ponto de que, no momento atual de pandemia, podemos facilmente acessar produções artísticas de *rap* e *funk* consciente, por exemplo, se manifestando sobre a situação social caótica, consequência (mais expressiva) da covid-19, enquanto o *rock*, com um histórico tão marcante de protesto e resistência, continua apagado e, aos poucos, transformando-se no oposto do que sua identidade representa. Esse estilo musical já não tem mais o mesmo contato com a grande massa, já não é mais símbolo de uma cultura de vanguarda, perdeu-se a esperança que tinha no início da redemocratização brasileira. Mas não podemos dizer que ele está morto; além das produções atuais pouco ou nada divulgadas às massas, ainda temos os registros históricos, constituídos ao longo do tempo, eternizando cada música que, direta ou indiretamente, teve ou ainda pode ter a possibilidade de fazer o sujeito pensar criticamente sobre a realidade concreta.

Porém, existe também a necessidade de uma reivindicação, de uma vanguarda. Não apenas para o *rock*, mas para todas as expressões artísticas. Leon Trotsky⁴¹ e André Breton⁴², em 1938, uniram-se para o manifesto da FIARI⁴³, contido no livro *Por uma arte revolucionária e independente* (1985). A ideia base da união entre os autores é a vocação revolucionária da arte que, conseqüentemente, não pode estar atrelada a nenhum governo nem diretrizes do Estado, logo, deve ser inteiramente livre.

A arte verdadeira, a que não se contenta com variações sobre modelos prontos, mas se esforça por dar uma expressão às necessidades interiores do homem e da humanidade de hoje, tem que ser revolucionária, tem que aspirar a uma reconstrução completa e radical da sociedade, mesmo que fosse apenas para libertar a criação intelectual das cadeias que a bloqueiam e permitir a toda a humanidade elevar-se a alturas que só os gênios isolados atingiram no passado. Ao mesmo tempo, reconhecemos que só a revolução social pode abrir a via para uma nova cultura (BRETON; TROTSKY, 1985, p. 38-39).

Portanto, fica evidente a necessidade de mudança de posição dos artistas que anseiam por uma ruptura com o modo atual da produção artística. Segundo o manifesto, o caminho para a arte revolucionária independente é a luta contra as perseguições reacionárias mostrando seu direito à existência, e juntos, como coletivo, construir e consolidar terrenos para reunir os defensores dessa arte, defensores da própria liberdade. Sendo assim, deixando clara a via de mão dupla: “a

⁴¹ Intelectual marxista e revolucionário bolchevique, organizador do Exército Vermelho.

⁴² Escritor, poeta e teórico do surrealismo.

⁴³ Federação Internacional da Arte Revolucionária

independência da arte – para a revolução, a revolução – para a liberação definitiva da arte” (BRETON; TROTSKY, 1985, p. 46).

CONCLUSÃO

A música é uma das formas de arte mais consumidas e notáveis no decorrer dos séculos, tendo um potencial imenso de influência a depender do que ela propaga a quem a aprecia. Usar a música como veículo de transmissão de pensamento político é uma possibilidade para conscientizar a população da alienação a que é submetida. Além disso, a música, assim como as demais artes, têm o potencial de transformar e humanizar sujeitos e grupos, ainda que as classes dominantes controlem a estrutura econômica que determina a superestrutura das ideias.

Este artigo buscou analisar a dimensão política do *rock*, que se expressa em produções de artistas que se propõem a incorporar, na forma e no conteúdo de suas obras, as contradições presentes no sistema capitalista e as necessidades de superação dessa ordem no campo político. Foram analisados os períodos históricos de atuação dos artistas em questão, letras de músicas e capas de álbuns para estabelecer a relação entre o contexto de produção e o caráter político das obras. A compreensão da dimensão histórica enquanto constituinte das vivências dos sujeitos e de sua consciência permite conceber que a dimensão política do *rock* incorpora a leitura da realidade de acordo com o conteúdo expresso nas produções e seu impacto na formação e organização de grupos que reivindicam mudanças na estrutura social vigente em determinado momento. Ao longo das décadas, o *rock* veio perdendo força e espaço da mídia, o que contribui para o enfraquecimento dos movimentos sociais que foram incorporados na identidade cultural do estilo musical.

No entanto, as brechas do sistema permitem a promoção de contradições internas e, enfim, possibilitam a superação – se resgatarmos, por exemplo, as ideias de Rosa Luxemburgo em *Reforma ou Revolução?* (2002)⁴⁴. Ou seja, a luta cotidiana, no interior do próprio sistema existente, pelas reformas, pela melhoria da situação dos trabalhadores, é o único processo de iniciar a luta da classe proletária da conscientização, organização e orientação para o seu objetivo final: a emancipação humana. Nesse caminho, a reforma como meio e a revolução como fim. Nesse parâmetro, o *rock*, como bem cultural e social, também deve estar na luta por suas reformas, seus direitos, que, de tempo em tempo, é limitado (censurado).

⁴⁴ Luxemburgo Internet Archive (marxists.org), 2002. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/1a_aula/rosa_luxemburgo.pdf>. Acesso em: 26.01.2021.

Juntamente com todo estilo musical, assim como os gêneros (popular e erudito) e todas as outras formas de manifestação artística, tendo sempre em comum o anseio pela liberdade e o fim da exploração do homem pelo homem.

A tática “dividir para conquistar” (*divide et impera*) usada pela primeira vez por Júlio César⁴⁵, é fortemente utilizada até os dias de hoje, cada vez de formas mais refinadas, assim como é a contrarrevolução atual, a pós-modernidade. Seus dilemas são significativos para a manutenção das próprias relações sociais capitalistas; o subjetivismo enquadra uma ideologia reprodutora da sociabilidade burguesa (SOUSA, 2019), pondo-se como “crítica”, mas em favor do grande capital. E é nesses pontos que tanto a arte quanto os movimentos contra os monopólios de controle capitalista devem se atentar para conseguir uma reforma efetiva na maneira atual de comercialização da cultura.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

AIDAR, L. Rock: a origem e história do Rock and Roll. **Toda Matéria**, São Paulo, 06 maio 2020. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/rock-origem-e-historia/>> Acesso em: 25/09/2020.

AMPUDIA, R. **Odiados e Orgulhosos: Um mapa da ação e organização dos grupos skinheads no estado do Paraná**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, 2006.

BARROCO, M. L. S. Barbárie e neoconservadorismo: os desafios do projeto ético-político. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, n. 106, p. 205-218, jun. 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ssoc/n106/n106a02.pdf>> Acesso em: 23/10/2020.

BEATÓN, G. A. Vivência, atribuição de sentido e subjetivação da atividade, a comunicação e relações sociais. In: BERNARDES, M. E. M.; BEATÓN, G. A. **Trabalho, Educação e Lazer: contribuições do enfoque histórico-cultural para o desenvolvimento humano**. São Paulo: Escola de Artes, Ciências e Humanidades, 2017. p. 143-209.

BEZERRA, P. Prefácio à edição brasileira. In: VIGOTSKI, Lev Semionovich. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 11-18.

⁴⁵ Patrício, líder militar e político romano. Desempenhou um papel essencial na transformação da República Romana no Império Romano.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, P. Gostos de classe e estilos de vida (Montero, P. & Auzmendi, A., Trad.). In Ortiz, R. (Org.). **Pierre Bourdieu: sociologia** (pp. 82-121). São Paulo: Ática, 1983.

BRETON, A.; TROTSKY, L. **Por uma Arte Revolucionária Independente**. São Paulo: Paz e Terra: CEMAP, 1895.

CASTRO, K. L; CASTRO, J. L; OLIVEIRA, A. N. A moda como objeto de informação: o caso do movimento feminista punk riot grrrl. **Atoz: novas práticas em informação e conhecimento**, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 24-33, 14 set. 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/atoz/rt/printerFriendly/41762/26063>> Acesso em: 21/07/2020.

DIANA, D. Tribos urbanas. **Toda Matéria**, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/tribos-urbanas/>> Acesso em: 03/08/2020.

DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1ª ed., 2007.

DIAS, V. Rock foi canal de expressão de jovens que cresceram na ditadura. **Jornal da USP**, São Paulo, 04 set. 2017. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/rock-foi-canal-de-expressao-de-jovens-que-cresceram-na-ditadura/>> Acesso em: 10/10/2020.

DUARTE, N. Arte e Formação Humana em Lukács e Vigotski. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 31., 2008, Caxambu. **GT17 - Filosofia da Educação**. Caxambu: Anped, 2008. p. 1 -99 14. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/biblioteca/item/arte-e-formacao-humana-em-lukacs-e-vigotski>> Acesso em: 23/05/2019.

FREDERICO, C. Cotidiano e arte em Lukács . **Estudos Avançados**, 14 (40), São Paulo, 2000, p. 299-308. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/720>> Acesso em: 23/05/2019.

GOTAZAR, N. G.80 tiros contra família acendem o debate sobre racismo e responsabilidade do Exército. **EL PAÍS**, São Paulo, 14 abr. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/13/politica/1555172481_557182.html#:~:text=Mais%20informa%C3%A7%C3%B5es&text=A%20fam%C3%ADlia%20Santos%20Rosa%20ia,militares%2C%20que%20mataram%20o%20motorista> Acesso em: 14/04/2019.

JUNIOR, F. 1980: a década de ouro do rock no regime militar. **Jornal da USP**, São Paulo, 23 set. 2019. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/>>

atualidades-programa-historia-do-rock-22-09-19h-1980-a-decada-de-ouro-do-rock-no-regime-militar/> Acesso em: 05/09/2020.

LOPES, A. R. C. Conhecimento escolar: processos de seleção cultural e de mediação didática. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 95-112, jun. 1997.

MARX, K. **Sobre a questão judaica**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, K; ENGELS, F. **Sobre a Literatura e a Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

MENDES, L. Lollapalooza: Vocal do Bad Religion diz que americanos temem socialismo. **G1**, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/lollapalooza/2016/noticia/2016/03/lollapalooza-vocal-do-bad-religion-diz-que-americanos-temem-socialismo.html>>. Acesso em: 03/08/2020.

PEREIRA, A. B. Discurso, história e memória em Burguesia, de Cazuza. **Revista Diálogos**, Mato Grosso, 2018.

POLITZER, G. **Crítica dos fundamentos da psicologia**: a psicologia e a psicanálise. Piracicaba: Editora Unimep, 1998.

RUBINSTEIN, S. L. **El desarrollo de la psicologia**: principios y métodos. Montevideo: Grijalbo S. A., 1975.

SILVA, M. F.; BERTOLDO, E. O conceito de Política em Marx: Análise de obras de 1843 a 1871. **Revista eletrônica Arma da Crítica**. ano 3: nº 3, ISSN 1984-4734, dez. 2011. Disponível em: <<http://www.armadacritica.ufc.br/phocadownload/8-%20o%20conceito%20de%20politica%20em%20marx%20analise%20de%20obras%20de%201843.pdf>>. Acesso em: 15/10/2020.

SOUSA, Wesley. Os dilemas do pós-modernismo: conservadorismo às avessas? **Revista de Ciências do Estado**. Belo Horizonte, 2019, v. 4, n. 1, e05135. ISSN: 2525- 8036.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 377