

Rock, Juventude e Rebeldia: Um estudo do Álbum *Cabeça Dinossauro* (1986).



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v9i1.1875>

Nelson Souza Soares

Mestre em Música pela UNIMONTES

Professor do Conservatório de Música de Montes Claros

nelsonss13@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9084-5653>

Recebido em: 03/07/2016 – Aceito em 27/07/2016

O presente artigo tem como pretensão analisar o álbum *Cabeça Dinossauro* (1986), da banda paulista Titãs. Esse disco é marcado por uma reviravolta no conceito sonoro e temático do Titãs, influenciado pela música punk e por problemas pessoais de seus integrantes, o disco é repleto de críticas sociais. Analisaremos o *Cabeça Dinossauro*, tomando por base estudos sociológicos sobre a juventude e as rebeldias típicas dessa fase.

Palavras-chave: Rock Nacional, Titãs, Juventude.

El presente artículo tiene como propósito analizar el álbum *Cabeça Dinossauro* (1986) de la banda paulista Titãs. Ese disco está marcado por un cambio del concepto sonoro y temático de los Titãs, influenciados por la música punk y los problemas privados de sus integrantes, el disco está repleto de críticas sociales. Analizamos el *Cabeça Dinossauro*, tomando como base estudios sociológicos sobre la juventud y la rebeldía típica de esta fase.

Palabras-clave: Rock Nacional, Titãs, Juventude.

Introdução

Cabeça Dinossauro foi o título do terceiro disco da banda Titãs, lançado em 1986. Responsável por uma mudança radical nos rumos da banda e do próprio rock nacional, nenhum disco antes no Brasil havia demonstrado tanta agressividade, percebida não só na sonoridade como também em suas letras objetivas e diretas.¹ Esse disco é considerado por boa parte da crítica especializada como um dos mais importantes discos da música brasileira.

Nesse trabalho discutiremos de forma breve como esse álbum deu vazão às revoltas juvenis dos integrantes dos Titãs. Para nos embasarmos buscamos apoio na literatura, no que se refere às características do comportamento social típico da juventude e suas revoltas.

ILUSTRAÇÃO (<http://www.titas.net/discografia>)

Os primórdios do Titãs

No início dos anos 1980, na cidade de São Paulo, foi formada entre alunos do Colégio Equipe, uma escola de classe média, a banda Titãs do Iê-Iê², posteriormente chamada apenas de Titãs. Diferente de outras bandas de rock nacionais do período, os

¹<http://whiplash.net/materias/cds/003238-titas.html>

²A banda era composta por Marcelo Fromer, Tony Bellotto, Paulo Miklos, Nando Reis, Ciro Pessoa, Sérgio Brito e Arnaldo Antunes, segundo Dapieve (1995), o público da sua primeira apresentação foi de cerca de 30 pessoas. Branco Melo e André Jung logo se juntariam ao grupo.

³Para Roy Shuker, New Wave e "termo remonta a nouvelle vague, ao cinema francês de vanguarda dos anos de 1950, marcando uma ruptura radical com as convenções dominantes. Musicalmente, os artistas da new wave foram inovadores e progressistas, mas não necessariamente ameaçaram as convenções" (SHUKER, Roy. Vocabulário de Música Pop, 1999, p. 203.)

Titãs contavam com uma formação bem eclética, alguns de seus membros tocavam anteriormente *jazz*, música latina e MPB e sua sonoridade final lembrava uma *new wave*³ com elementos de MPB e *reggae*.

Por dois anos, o Titãs fez shows na cena *underground* de São Paulo apresentando-se em casas noturnas. As gravadoras, contudo, viam a banda com receio por causa de sua mistura de gêneros difícil de definir. Somente em 1984 foi lançado pela WEA seu primeiro disco: *Titãs*, com destaque para a canção “Sonífera Ilha”. O grupo alcançou então o reconhecimento nacional graças, em parte, a aparição em programas de televisão como Chacrinha, Raul Gil e Bolinha. Em 1985, com produção de Lulu Santos, *Televisão*, o segundo disco, chegou às lojas.

Em novembro de 1985, o guitarrista Tony Belloto foi abordado pela polícia com uma pequena quantidade de heroína, quando interrogado, confessou que a droga havia sido adquirida com seu colega de banda, Arnaldo Antunes. Os policiais se dirigiram então a residência de Arnaldo, onde apreenderam 128 miligramas da substância. Belloto foi liberado mediante pagamento de fiança no dia seguinte, Antunes, todavia, foi acusado de tráfico e ficou detido cerca de um mês. Os Titãs enfrentaram uma série de problemas em virtude do escândalo que se seguiu. O baixista Nando Reis nos conta sobre as consequências deste fato: “Subitamente, vimos todas as portas se fecharem... Não fizemos mais nenhum programa de televisão, tivemos um monte de shows cancelados, Arnaldo ficou preso por um mês, e a banda quase acabou” (REIS *apud* ALEXANDRE, 2002, p.262).

Esses acontecimentos levaram o Titãs a modificar as temáticas de suas composições. O disco seguinte, *Cabeça Dinossauro* foi um álbum agressivo comparado aos discos anteriores do Titãs. Sua vendagem foi bem superior a *Titãs* ou *Televisão*, apesar do boicote das rádios devido ao conteúdo áspero das letras. Músicas como “Estado de Violência”, “Polícia”, “Dívidas”, “Família”, “Porrada”, “To cansado”, “Homem Primata” e “Igreja” apresentaram críticas políticas e sociais; “Bichos Escrotos”, composição anterior que havia sido preterida nos primeiros discos, foi finalmente gravada e prontamente censurada devido ao verso: “Vão se fuder”. Segundo Arthur Dapieve, foi distribuído à imprensa um *release* do disco de autoria do poeta Paulo Leminski que dizia:

No ‘Cabeça dinossauro’ vocês demoliram os cinco pilares da ordem social, a polícia, o Estado, a Igreja, a família e o capitalismo selvagem. Agora chegou a hora de demolir as coisas de dentro. (...) Os Titãs é o que restou do rock, suas letras são o que restou de um país falido, um vice-país, vice-governado, vice-feliz, vice-versa. (LEMINSKI *apud* DAPIEVE, 1995, p.101)

Cabeça Dinossauro foi considerado pela mídia um disco punk⁴ pelo seu caráter áspero e o conteúdo de suas letras. Acreditamos que essas características rebeldes são típicas da juventude e, conseqüentemente, se apresentam em um dos principais gêneros musicais que servem de trilha sonora para os jovens: o rock. Nas próximas páginas discutiremos brevemente sobre a natureza dos movimentos jovens e como o rock se tornou um dos seus principais produtos culturais.

Juventude e rebeldia

Os estudos que têm a juventude como objeto, frequentemente abordam o comportamento rebelde típico dessa faixa etária. Transformações profundas ocorreram na cultura juvenil durante os anos de 1960. A partir de uma sequência de mudanças sociais, a geração do pós- guerra buscou seu lugar em um mundo preso culturalmente

⁴O punk é um subcultura jovem surgida na Inglaterra na década de 1970, sobre o lema “do it yourself” (“faça você mesmo”). (SHUKER, Roy, Vocabulário de Música Pop, 1999). A rebeldia e a contestação são marcantes nessa subcultura.

às antigas tradições que já não correspondiam aos seus anseios, e polarizado politicamente entre o capitalismo e o socialismo. Nesse período surgiram movimentos sociais que influenciaram principalmente as camadas jovens da população, e ocasionaram mudanças expressivas que impactariam no comportamento das gerações que se seguiriam. Para Irene Cardoso, essas mudanças comportamentais ocorreram em diversas frentes:

As transformações da imagem da mulher, com o feminismo; a liberação sexual; as modificações na estrutura da família; a entronização do modo jovem de ser como estilo de vida; a flexibilização das hierarquias e da autoridade; a construção de novas relações entre o adulto e o jovem e o adulto e a criança; a criação de um novo imaginário da fraternidade; a introdução do “novo” na política; a emergência das questões ecológicas como se fossem também políticas (CARDOSO, 2005, p.93).

Os movimentos sociais jovens da década de 1960 ocorreram simultaneamente em diversas partes do mundo. Cardoso nos fala em uma espécie de rebelião mundial, questionando o poder constituído e os limites estabelecidos, não apenas como negação da sociedade, mas também propondo ideias de liberdade e transformação social.

Esses movimentos foram em certa medida heterogêneos. Os *hippies* e seus protestos contra a Guerra do Vietnã, a Primavera de Praga, e os acontecimentos de Maio de 1968, possuem cada qual características próprias. Todavia, continham alguns elementos comuns como o questionamento da realidade e o objetivo transformador. Esses acontecimentos marcaram o que viria a ser conhecido como contracultura,⁵ e muitos de seus aspectos inovadores foram assimilados de forma relativamente célere pela sociedade como, por exemplo, a revolução sexual. Outros, porém, como as reivindicações de caráter político, não resistiriam ao colapso dos ideais revolucionários.

Diversos autores se discorreram sobre essas importantes transformações da sociedade através dos movimentos jovens a partir da década de 1960. Luís Antônio Groppo, propôs um modelo explicativo em que a resistência dos jovens ao seu tempo, não constituem uma anormalidade. Nesse enfoque, “as rebeldias e os grupos juvenis disfuncionais ou inconformados passaram a ser vistos, antes, como subculturas, identidades diferenciais, estilos de vida diversificados e liberdade na composição do curso da vida.” (GROPPO, 2009, p. 37-38). Dois modelos de interpretação da rebeldia juvenil são discutidos por esse autor: a tese da moratória social e a do funcionalismo.

O modelo funcionalista vigorou nas décadas de 1930 a 1950, e considerava que os movimentos de contestação jovens eram disfunções, desvios e anormalidades e não processos próprios de uma subcultura. Um estudo importante desse período foi *The Gang: A Study of 1,313 Gangs of Chicago*, de Frederic M. Thrasher, publicado em 1927, e trata de gangues de Chicago nascidas na marginalidade dos bairros pobres.

Segundo Groppo, a moratória social tem origem nos estudos do sociólogo Karl Mannheim, alemão radicado na Grã-Bretanha, adepto da terceira via, que cunhou o conceito do “direito a juventude”. Mannheim, acreditava que os jovens eram uma força em prol da democracia, e que a juventude teria um papel de protagonista nas mudanças sociais. Entretanto essa atuaria, na visão de Groppo, em um espaço separado das instituições oficiais: “referendando a idéia de que a juventude era um tempo especial do curso da vida para a experimentação, dando origem à tese da juventude como

⁵Para Carlos Alberto Messeder Pereira (1991), o termo pode se referir “conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] e que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante.” Ou ainda “a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. (PEREIRA, 1991, p. 14)

moratória social. (GROPPO, 2009, p. 41).”

Enquanto o modelo do protagonismo juvenil defendia que a juventude era motor das mudanças sociais, diferentes das teses funcionalistas que viam as ações juvenis como meros desvios, o modelo da moratória social considerava a existência de uma espécie de lapso de tempo na juventude, adequado à experimentação, período que se seguiria até que o jovem se tornasse efetivamente adulto. Acreditava, portanto, que “jovens imaturos” não seriam verdadeiros sujeitos sociais, e suas atividades como tal estariam sendo postergadas para o momento em que chegassem à maturidade. As críticas consideravam a moratória social como segregacionista, pois separava os “adultos aptos” de jovens, que não estavam prontos para exercer um papel realmente importante na sociedade.

A moratória social não nega totalmente o modelo funcionalista tradicional e anuncia o protagonismo juvenil, agregando tanto a concepção de juventude enquanto categoria, como integração social e quanto direito social. A moratória era, então uma descrição tanto do que era a juventude, como um juízo de valor do que ela deveria ser. Groppo, conclui que a ampla diversidade das revoltas jovens não admite um modelo hegemônico, mas sim leituras particulares considerando-as como subculturas.

Tania Arce Cortés (2008), analisou diversas abordagens sobre a juventude oriundas da antropologia e sociologia, procurando nessas áreas os conceitos formados no intuito de buscar identidades nas subculturas. A autora discute as visões das subculturas atribuídas a *Escola de Chicago*,⁶ de *Birmingham*⁷ e da antropologia ibero-mexicana.

Após a Primeira Guerra Mundial, houve uma onda de imigração para Chicago. Esse fato ocasionou um rápido crescimento populacional e a cidade não conseguiu absorver as demandas relativas a esse crescimento, o que levou parte da população à pobreza e à miséria. A *American Chicago School* iniciou então, uma série de pesquisas que abordaram as consequências desse fenômeno. Cortés (2008) destaca na *Escola de Chicago* o já citado estudo sobre gangues de Frederick Thrasher, atentando para a inovação do termo “intersticial”, entendido como fissuras na sociedade, um espaço a parte, nas quais essas gangues se mantêm, sendo componentes de uma espécie de “desorganização social”. Outro autor da escola de Chicago, Willian Foote escreveu *Street Corner Society*, onde considerou que as gangues seriam um tipo de arranjo que configurava uma tentativa de um grupo de criar uma sociedade para si mesmo. Não pensava, portanto, na gangue como uma organização criminal, mas sim como uma adaptação a um meio indiferente. A *Escola de Chicago* foi a primeira a formalizar estudos sociológicos com uma visão exterior aos atores sociais.

Os estudos culturais surgiram na Inglaterra como uma nova visão sobre as subculturas, estudadas no *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*. Autores como Stuart Hall e Dick Hebdige propunham um modelo de análise da juventude baseado em ideias marxistas. Hall considerou as subculturas como uma forma de resistência e oposição da classe trabalhadora jovem que se apropriou dos objetos de mercado. Hebdige acredita que a subcultura seja uma segregação por estilo. Baseado em suas ideias, Cortés diz que os integrantes de uma subcultura “rechazan la cultura dominante, con gestos, movimientos, poses, vestidos y palabras, expresiones que manifiestan sus contradicciones y negaciones hacia la sociedad inglesa de la posguerra.” (CORTÉS, 2008, p. 261).⁸ As subculturas são para os estudos culturais, um grupo de jovens que demonstram seu descontentamento com a sociedade através de um estilo de vida diferenciado, embora estreitamente relacionado à mesma.

Diversos trabalhos foram realizados na década de 1990, no México e na Espanha sobre cultura juvenil pela chamada “Escola Ibero-Mexicana”, que via as subculturas

⁶Surgida na década de 1910, fundada por sociólogos que centravam suas pesquisas no meio urbano da cidade de Chicago.

⁷Criada na Universidade de Birmingham, visava investigar questões culturais a partir de um ponto de vista histórico, foi pioneira nos estudos comunicacionais em sociedade.

⁸“seus integrantes rechaçam a cultura dominante, com gestos, movimentos, poses, vestimentas e palavras, expressões que manifestam suas contradições e negações a sociedade inglesa do pós-guerra.” Tradução nossa.

⁹“como um conceito que não pode ser englobado nem determinado por posturas derivadas da biologia ou funcionalistas da juventude, mas sim como um processo em contínuo desenvolvimento.” Tradução nossa.

como uma construção de estilos de vida distintos dentro de fissuras na sociedade, denominadas espaços intersticiais, ou ainda, como uma práxis subalterna para enfrentar concepções e práticas oficiais. Para a Escola Ibero-Americana a cultura juvenil é “un concepto que no puede ser englobado ni determinado por las posturas biologicistas y funcionalistas de la juventud, sino más bien como un proceso en continuo movimiento.” (CORTÉS, 2008, p. 265).⁹ Nesses estudos dessa escola são consideradas duas dimensões: a relacional que analisa grupos específicos e suas inter-relações através das identidades; e a contextual-relacional, que cruza dados econômicos, políticos, sociais e históricos.

Quanto ao conceito de subcultura, Cortés aponta que nem mesmo para o termo cultura há um consenso, quanto mais seus derivados, com seus inúmeros grupos, que contam por vezes com a mesma denominação, sem comungarem dos mesmos pensamentos. Para a autora, essas subculturas não devem ser estudadas isoladamente, e nem terem suas expressões apagadas a partir de uma visão globalizada.

O sociólogo norte-americano David Matza (1968), produziu um trabalho que trata especificamente das rebeldias juvenis. O autor a divide em três tipos: a delinquência, a boemia e o radicalismo. Matza as trata como subculturas. A delinquência é uma ação desviante pela qual os jovens se submetem a influência do mundo do crime. A boemia, assim chamada por uma alusão a Boêmia parisiense do século XIX, é baseada na libertinagem e amoralismo, estimulando revoltas comportamentais. O radicalismo é uma rebeldia de características políticas ligadas ao pensamento da esquerda.

Acreditamos, em concordância com José Vinci de Moraes, que “a música é uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia” (p.204-205). Isso se aplica também a musica rock, que é de certo modo, porta voz da juventude.

O Rock como expressão da juventude

A música e arte de uma forma geral, estão ligadas a conjuntura social do espaço e tempo onde ela foi criada. Elizabete Altíssimo dos Santos (2012) nos afirma que:

A música é um bem cultural que transmite muito sobre o contexto no qual ela está inserida. As gerações apresentam seus anseios e ideologias e os compositores acabam assimilando aquilo que compõe e cantam nas suas experiências e necessidades. (SANTOS, 2012, p.20).

Acreditamos que a música seja uma forma eficaz de análise da sociedade através do conceito de representação social conforme apontado por Roger Chartier (1991),¹⁰ e que se enquadra ainda no materialismo cultural tal como foi concebido por Raymond Williams (2000), que propõe que as obras culturais não são apenas produtos sociais, elas também produzem significados e valores constitutivos da sociedade, tendo participação ativa no processo de produção, reprodução e transformação da mesma.

No pós-guerra, segundo Hobsbawm (1995), ocorreram mudanças econômicas que possibilitaram uma maior participação das camadas jovens da população no mercado. Fatores como o aumento da renda, e crescimento demográfico elevaram a importância da juventude como mercado consumidor, a indústria cultural, atenta a essa nova realidade, logo se adaptou fornecendo produtos específicos para essa faixa etária. Um dos maiores exemplos desse fenômeno foi a música rock, que Hobsbawm assinala como um idioma universal dos jovens em todo mundo.

¹⁰Como representação social, tomamos o conceito de Chartier que a define como “o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma ‘imagem’ capaz de repô-lo em memória e de ‘pinta-lo’ tal como é”. (CHARTIER, 1991, p.184).

O rock 'n' roll, ou simplesmente rock, surgiu nos Estados Unidos entre o fim de década de 1940 e o início de 1950, derivado do *rhythm 'n' blues* afro americano e posteriormente incorporou elementos da *country music*. A música rock desde seu início foi veículo dos anseios da juventude e suas revoltas. Desde os anos 1960 nos EUA nomes como Bob Dylan e Joan Baez com seu folk rock protestavam contra a guerra do Vietnã e o preconceito racial. Na Inglaterra, Rolling Stones e Beatles também teciam suas críticas ao sistema. Na década de 1970 o movimento punk manteve a tradição de rebeldia e contestação no Reino Unido com bandas como Sex pistols e The Clash. Nos anos 1980 nomes como Boy George, U2 e Bruce Springsteen também criticaram o sistema vigente nas letras de suas canções.

A música rock chegou no Brasil ainda nos anos de 1950, e impulsionada pelo cinema americano, logo apresentou suas primeiras versões nacionais e se popularizou com o programa de televisão *Jovem Guarda*. Inicialmente apresentava uma rebeldia de caráter comportamental, a exemplo do rock americano da mesma época. Nos anos 1960 influenciados pelos movimentos juvenis que eclodiam em todo mundo, a Tropicália deu um tom mais politizado a essa rebeldia. Raul Seixas e os Secos e Molhados foram os principais representantes do rock rebelde dos anos 1970.

Nos primeiros anos da década 1980, o rock se tornou o gênero de maior vendagem de discos no Brasil. Iniciativas como a parceria entre o Circo Voador e a Rádio Fluminense¹¹ contribuíram, de forma decisiva, para essa expansão. É nesse contexto que surge nosso objeto de pesquisa: O álbum *Cabeça Dinossauro*.

Cabeça Dinossauro

A ferocidade do álbum *Cabeça Dinossauro* está diretamente ligada aos acontecimentos que envolveram os integrantes do grupo, conforme relato do próprio Arnaldo Antunes.¹² As rebeldias juvenis encontram vazão no som cru e direto do punk e nas letras ácidas do disco.

A crítica à violência pode ser percebida em “Polícia” e “Estado de Violência”. Porém trata-se de uma violência institucionalizada, que não está ligada à criminalidade, mas à ação do Estado, através da opressão das leis e das autoridades policiais.

Sobre “Polícia”, Sílvia Horwat de Moraes Caetano afirma: “Polícia é uma música que critica duramente as ações policiais e, sobretudo, a maneira como a sociedade a enxerga” (CAETANO, 2013, s.p.). A música deixa transparecer toda raiva desencadeada pelas prisões de Belloto e Antunes.

Dizem que ela existe/ Prá ajudar!/ Dizem que ela existe/ Prá proteger!/ Eu sei que ela pode/ Te parar!/ Eu sei que ela pode/ Te prender! [...] Dizem prá você/ Obedecer!/ Dizem prá você/ Responder!/ Dizem prá você/ Cooperar!/ Dizem prá você/ Respeitar!/ Polícia!/ Para quem precisa/ Polícia!/ Para quem precisa/ De polícia...¹³

“Estado de Violência” aborda a opressão estatal, que é exercida sobre a população por meio de leis impostas, que não contam necessariamente com aprovação popular. Ainda segundo Caetano, o Estado influência diretamente na vida dos cidadãos cerceando sua liberdade. A letra finaliza com um apelo: “Estado de Violência/ Deixe-me em paz.”

Sinto no meu corpo/ A dor que angustia/ A lei ao meu redor/ A lei que eu não queria.../ Estado violência/ Estado hipocrisia/ A lei não é minha/ A lei que eu não queria.../ Meu corpo não é meu/ Meu coração é teu/ Atrás de

¹¹O Circo Voador foi uma tenda montada na praia do Arpoador, no Rio de Janeiro em 1982, onde bandas de rock se apresentavam regularmente. A Rádio Fluminense executava em sua programação, músicas das bandas que tocavam no Circo voador.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=sxPUjMi9LRc>

¹³TITÁS. Polícia. In: Cabeça Dinossauro. WEA, 1986.

¹⁴TITÁS. Estado de Violência. In: Cabeça Dinossauro. WEA, 1986.

portas frias/ O homem está só.../ Homem em silêncio/ Homem na prisão /Homem no escuro/ Futuro da nação [...] Estado violência/ Deixem-me querer/ Estado violência/ Deixem-me pensar/ Estado violência/ Deixem-me sentir/ Estado violência/ Deixem-me em paz.¹⁴

O sistema capitalista é questionado na música “Homem primata”. A sua letra deixa subentendido que o capitalismo é algo “selvagem”, e sua adoção como princípio econômico, revela que os homens ainda agem de uma forma “pré-histórica” onde em uma competição desenfreada, todos buscam a todo custo o próprio benefício.

Desde os primórdios/ Até hoje em dia/ O homem ainda faz/ O que o macaco fazia/ Eu não trabalhava, eu não sabia/ Que o homem criava e também destruía [...] Eu aprendi/ A vida é um jogo/ Cada um por si/ E deus contra todos/ Você vai morrer/ E não vai pro céu/ É bom aprender/ A vida é cruel/ Homem primata/ Capitalismo selvagem/ Eu me perdi na selva de pedra/ Eu me perdi, eu me perdi “I’m a cave man/A young man/I fight with my hands/(with my hands)/I am a jungle man/A monkey man/Concrete jungle!/Concrete jungle!”¹⁵

A crítica à condição econômica também é vista em “Dívidas”. No período em que a música foi escrita o Brasil passava por uma forte recessão, a inflação atingia níveis altos, o que reduzia progressivamente o poder de compra da população. Devido à desvalorização salarial, o endividamento cresceu significativamente nesse período de crise.

Credores, credores, credores/ Agora é assim/ Senhores, senhores, senhores/ Contas, recibos, impostos/ Meu salário desvalorizou/ Dívidas, juros, dividendos oh, oh, oh/ Credores, credores, credores/ Agora é assim/ Senhores, senhores, senhores/ Fiquem longe de mim/ Muito eu já gastei¹⁶

“Porrada” apresenta críticas a organização social, no que concerne ao favorecimento seletivo de alguns grupos e classes, talvez em decorrência das desigualdades desencadeadas pelo capitalismo.

Nota dez para as meninas/ Da torcida adversária/ Parabéns aos acadêmicos /Da associação/ Saudações para os formandos/ Da cadeira de direito/A todas as senhoras/ Muita consideração [...] Medalhinhas/ Para o presidente/Condecorações/ Aos veteranos/ Bonificações/ Para os bancários/ Congratulações/ Para os banqueiros [...] Porrada!/ Nos caras que não fazem nada¹⁷

A religião não foi poupada pela rebeldia do Titãs em Cabeça Dinossauro. A insatisfação com a igreja católica, como guardiã de costumes tradicionais que já não continham tanto significado pela maior parcela da juventude, se apresenta em “Igreja”.

Eu não gosto de padre/ Eu não gosto de madre/ Eu não gosto de frei/ Eu não gosto de bispo/ Eu não gosto de Cristo/ Eu não digo amém/ Eu não monto presépio/ Eu não gosto do vigário/ Nem da missa das seis/ Não! Não!/ Eu não gosto do terço/ Eu não gosto do berço/ De Jesus de Belém/ Eu não gosto do papa/ Eu

¹⁵ TITÃS. Estado de Violência. In: Cabeça Dinossauro. WEA, 1986.

¹⁶ TITÃS. Dívidas. In: Cabeça Dinossauro. WEA, 1986.

¹⁷ TITÃS. Porrada. In: Cabeça Dinossauro. WEA, 1986.

não creio na graça/ Do milagre de Deus/ Eu não gosto da igreja/ Eu não entro na igreja/
Não tenho religião.

Outra instituição tradicional, a família, é denunciada como uma forma ultrapassada de organização, onde uma desejabilidade social ditada pelos costumes, supera o próprio compromisso parental de auxiliar na subsistência dos filhos.

Família! Família!/ Papai, mamãe, titia/ Família! Família!/ Almoça junto todo dia/ Nunca perde essa mania/ Mas quando a filha/ Quer fugir de casa/ Precisa descolar um ganha-pão/ Filha de família se não casa/ Papai, mamãe/ Não dão nem um tostão.

Em “Bichos Escrotos” a sociedade formal, as instituições representadas pelo “cidadão civilizado”, e os elementos tradicionais da estética conservadora são hostilizados. O termo “Bichos Escrotos” pode se referir as subculturas que se encontram a margem da sociedade, e nessa letra, são conclamadas a ocupar um ambiente mais amplo do que o espaço intersticial onde se constituíram.

Bichos!/ Saiam dos lixos/ Baratas!/ Me deixem ver suas patas/ Ratos!/ Entrem nos sapatos/ Do cidadão civilizado/ Pulgas!/ Que habitam minhas rugas/ Oncinha pintada/ Zebrinha listrada/ Coelhoinho peludo/ Vão se fuder!/ Porque aqui/ Na face da terra/ Só bicho escroto/ É que vai ter

Considerações Finais

Em *Cabeça Dinossauro* transparece as rebeldias juvenis os integrantes da banda Titãs. Identificamos, a presença do radicalismo conforme proposto por Matza (1968), em canções como “Polícia”, “Estado de Violência”, “Homem Primata” e “Dívidas”. A ação policial e do Estado contra Belloto e Antunes, e a conjuntura econômica desfavorável em que o país se encontrava no início dos anos 1980, são representadas nessas canções. Esse radicalismo do Titãs também teve como alvo, a organização social e as instituições, como podemos notar em “Porrada”, “Igreja”, “Família” e “Bichos Escrotos.”

A juventude tem transformado a sociedade, principalmente a partir da década de 1960, essas transformações continuaram a se desenrolar nas décadas seguintes e o rock foi parte desse fenômeno. A visão dos jovens sobre o mundo ganhou eco na música rock, denunciando e questionando os padrões vigentes como podemos observar em *Cabeça Dinossauro*.

Referências bibliográficas

- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: O rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.
- ARAÚJO, Rogério Bianchi de. A juventude e o rock paulistano dos anos 80. In: *Emblemas: Revista do Departamento de História e Ciências Sociais- UFG*. v. 8, n. 1, 10-27, jan-jun, 2011.
- CAETANO, Sílvia Horwat de Moraes. Um Estudo Semântico das Letras do Disco Cabeça Dinossauro da Banda Titãs. In: *Anais do I Congresso Internacional de Estudos Do Rock: Cascavel*, 2013.
- CARDOSO, Irene. A geração de 1960: O peso de uma herança. In: *Tempo social: revista de sociologia da USP*, v.17, n° 2, São Paulo, 2005.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estudos Avançados. São Paulo, 11(5), abril/1991, p.173-191.
- CORTÉS, Tania Arce. Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? In: *Revista*

Argentina de Sociología. Ano 6, nº11, 2008.

DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

GROPPO, Luís Antonio. O Funcionalismo e a Tese da Moratória Social na Análise das Rebeldias Juvenis. In: *Estudos de Sociologia*, Araraquara, vol.14, nº26, 2009.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

MATZA, D. As tradições ocultas da juventude. In: BRITO, S. (Org.). *Sociologia da juventude*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. v.3, p. 81-106.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: Canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é Contracultura?* 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção primeiros passos)

SANTOS, Elizabete do Altíssimo. *O contexto econômico brasileiro dos anos 1980 a partir das letras da banda Titãs*. Monografia- Centro Universitário Franciscano: Santa Maria, 2012.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. Tradução de Carlos Szlak. 1ª edição. São Paulo: Hedra, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.