

## REVOLUÇÕES POR MINUTO

---

Retrato do Brasil nos anos 1980 e as perspectivas de um novo milênio na canção *alvorada voraz* da Banda RPM

*Revolutions per minute: portrait of Brazil in the 1980s and the prospects of a new millennium in the song Alvorada Voraz of the band rpm*

Adenilson Moura VASCONCELOS<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo desta pesquisa é apontar como as transformações políticas e sociais de uma determinada época podem influenciar os movimentos culturais de um país e a forma como essas questões são debatidas dentro de um universo popular poetizado, como é o caso do cenário musical brasileiro nos anos de 1980. Nosso recorte concentra-se na análise da letra da canção *alvorada voraz*, da banda de rock RPM, gravada em 1986 em contraste com a regravação em 2002, evidenciando como as angústias e as utopias penetram a alma poética do artista e nos fornecem elementos que nos auxiliam na compreensão do jeito em que ele enxerga o mundo e todo aquilo que o rodeia.

**PALAVRAS-CHAVE:** RPM; Rock Brasil; Política; Ditadura; Liberdade; Novo milênio

**ABSTRACT:** The objective of this research is to point out how the political and social transformations of a given epoch can influence the cultural movements of a country and the way these issues are debated within a popular poetized universe, as is the case of the Brazilian musical scene in the years of 1980. Our focus is on the lyrics of the song *Alvorada Voraz* of the rock band RPM, recorded in 1986 in contrast to the re-recording in 2002, showing how the anguishes and the utopias penetrate the poetic soul of the artist and provide us with elements that help us in understanding the way he sees the world and everything around him.

**KEYWORDS:** RPM; Rock Brazil; Politics; Dictatorship; Freedom; New millennium

---

<sup>1</sup> Doutorando em literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor de Educação Básica na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). E-mail: [vascoesurf@gmail.com](mailto:vascoesurf@gmail.com)

## 1. INTRODUÇÃO

As letras de canções sempre serviram de objetos de investigação estética, literária e social quando observamos os elementos que permeiam essas construções, tais como época, localidade e panoramas sócio-políticos em geral. Nesse contexto, é pertinente refletir sobre a abordagem das ideias de Silva sobre o papel da música urbana consumida em massa pela juventude brasileira:

a canção popular urbana provavelmente, mais do que qualquer outra manifestação cultural, por sua penetração indubitável na camada média urbana da população, tem tido um papel fundamental na formação de uma identidade nacional (SILVA, 1993 apud CYNTRÃO, 2004, p. 57).

Sobre o papel do pesquisador da canção, Cyntrão (2004, p. 120) explica que “quando se propõe a análise literária do texto da canção o que se busca é desvendar a sua textualidade, os sentidos do discurso que se explicitam na sua espessura linguística e histórica”. Partindo desses pressupostos é que investigamos os versos da canção Alvorada Voraz, da banda de rock RPM, composição de Paulo Ricardo e Luiz Schiavon, e lançada no álbum Radio Pirata ao Vivo em 1986.

A referida canção, assim como dezenas de outras do mesmo período, nos fornecem pistas que nos auxiliam no entendimento de uma época marcada por diversas transformações em vários campos, tanto no cenário nacional, quanto internacional. Entendemos a canção como elemento de teor poético e performático que demarca com propriedade a temporalidade.

O pesquisador Nestor Canclini (2000) discorre sobre muitas das transformações econômicas e políticas desse período na América Latina, apontando inclusive as relações de mercado e o próprio conceito de modernidade pensada à época, a partir do pensamento pós-moderno, fatores que, naturalmente, estão implícitos nas letras das canções, justificando-as como documentos históricos e literários.

Para contextualização da letra analisada é importante lembrar que em meados da década de 1980 o Brasil não ia bem economicamente: o país estava

endividado, o desemprego em alta e uma inflação descontrolada. Mas eram tempos de esperanças. Após 20 teríamos novamente um presidente civil, ainda que não fosse eleito diretamente pelo povo, conforme observa Motta (2000, p. 383), “o colégio eleitoral poderia eleger um presidente civil, conservador e confiável para os militares, com apoio das oligarquias e dos partidos que debandavam da ditadura moribunda”, fato que acabou não acontecendo, embora o presidente civil eleito pelo colégio eleitoral, mas com apoio popular, Tancredo Neves, tenha falecido antes de tomar posse e seu vice José Sarney é que de fato assumiu a presidência, provocando decepção em muitos brasileiros esperançosos.

Já no cenário musical as coisas iam tão bem, pelo menos para a parte da população que poderia comprar disco, que parecia que todos os problemas políticos e sociais enfrentados pela nação poderiam ser suavizados ao som do *rock and roll*.

Pela primeira vez na história, o Brasil receberia um grande festival de rock com bandas consagradas internacionalmente como *Queen*, *AC/DC*, *Whitesnake*, *Iron Maiden* dentre outras, e presença de artistas brasileiros já conhecidos do grande público, a exemplo de Erasmo Carlos, Rita Lee e Ney Matogrosso, juntamente com alguns novatos como Paralamas do Sucesso e Barão Vermelho.

A empolgação do público com o rock produzido na década de 1980 no país era tão grande que, segundo Motta, no Rio de Janeiro “mesmo debaixo de chuva, muita gente subia o morro para ver as novas bandas de rock brasileiro do Rio, de São Paulo e de Brasília” (idem, p. 351). O autor ressalta ainda que as novas bandas de rock, mesmo aquelas ainda desconhecidas, quando tocavam no espaço de shows conhecido como Noites Cariocas já encontravam esperando por elas cerca de três mil jovens entusiasmados na pista. Com toda essa maré a favor, era evidente e constante o surgimento de novas bandas.

O rock, evidentemente, já fazia parte do cenário musical brasileiro desde a década de 1950 com versões de músicas americanas, passando pelas décadas de 1960, 1970 com nomes e sucessos relevantes como os Mutantes e Raul Seixas, mas o chamado rock Brasil dos anos 1980 tinha seu DNA próprio, tanto que ficou conhecido pela alcunha BRock, (destacando as consoantes BR, tal

qual os postos de gasolina Petrobrás, como a intenção de valorizar o aspecto nacional) termo este criado pelo jornalista Arthur Dapieve.

## 2. REVOLUÇÕES POR MINUTO

Diferentemente dos músicos das décadas anteriores, a geração dos anos 1980 preferiam formar uma banda onde todos os instrumentos e vozes costumavam ser executados pelos próprios integrantes, sem a necessidade de contratar orquestras para fazer arranjos e tocar nas gravações dos discos, como era procedimento comum nas gravações da MPB.

Essa independência musical também tinha um componente negativo, que era o fato de nem sempre os músicos das bandas serem exímios instrumentistas. Renato Russo, líder da legião urbana, afirmou em uma entrevista para o Jornal de Brasília que “não é preciso estudar 10 anos os conceitos musicais do poeta John Cage para se fazer rock. A gente não é músico. A gente está aprendendo música ao fazer música”<sup>2</sup>. Era sobre harmonias nem sempre tão bem elaboradas que se alicerçavam importantes letras, que se tornaram a vozes de uma geração, pois compor as próprias letras era outra grande preocupação dos artistas, e isso era bem visto pela indústria fonográfica, uma vez que produzir um disco sairia mais barato, havia espaços para experimentações, e o lucro com as vendas de *long players* impulsionava o investimento em novas bandas, mesmo com a certeza que muitas delas não alcançariam o sucesso.

Mesmo no aspecto instrumental, o RPM era uma exceção, pois tinham bons músicos, com destaque para o tecladista Luiz Schiavon, com formação e piano clássico, e o brilhante baterista Paulo (PA) Pagni que ajudaram a fazer da banda um dos maiores fenômenos musicais da década de 1980, ainda que por pouco tempo. Em artigo publicado no livro *música popular brasileira hoje* (2002, p.265) João Gabriel Lima afirma que “na história da música brasileira, nenhum conjunto ou cantor teve seus 15 minutos de fama tão rigorosamente

---

<sup>2</sup> Depoimento dado ao Jornal de Brasília para matéria publicada em 1984. Disponível em [www.pleberude.com.br](http://www.pleberude.com.br) acesso em 13/09/2017

cronometrados quanto o RPM”. O disco *Radio Pirata ao vivo* lançado em 1986 vende mais de três milhões de cópias, sendo, segundo o autor, um recorde absoluto de vendagem de um disco no Brasil.

Neste álbum contém letras com temáticas que abordam temáticas que vão do político ao social, passando por conflitos pessoais, relações amorosas e utopias. Esses elementos mesclados com uma sonoridade agressiva e voz melódica de Paulo Ricardo faziam a performance do RPM encantar a juventude e os fãs se multiplicarem.

É nesse disco que está a canção *Alvorada voraz*, objeto de estudo desta pesquisa, por conter na sua letra elementos que nos provocam à reflexões não apenas sobre o período em que foi lançada, mas sobre a perspectiva de futuro próximo, cheios de incertezas e contradições com os sonhos almejados pela juventude deslumbrada com um novo país que surgiria com a abertura política a partir do fim do regime militar em 1985 e que já começava a se decepcionar com a política de Sarney em 1986.

A letra possui duas versões, coincidentemente ambas gravadas ao vivo, uma no auge da banda e outra no retorno do grupo em 2002, com o mesmo teor, porém a segunda gravação apresenta-se contextualizada com a época do lançamento do disco no novo século. As gravações ao vivo, performaticamente enriquecem a canção, principalmente pela recepção do público. Em uma das muitas definições de performance de Paul Zumthor, ele destaca a participação do ouvinte com elemento essencial para concretização da performance em si. Para o autor

“O ouvinte faz parte” da performance. O papel que ele ocupa, na sua constituição, é tão importante quanto o do intérprete. A poesia é então o que é recebido; mas sua recepção é ato único, fugaz, irreversível” (ZUMTHOR, 1997, p. 241, grifo do autor)

A participação do público nas apresentações ao vivo da canção *Alvorada Voraz* corrobora a ideia do autor, uma vez cada verso era recepcionado pela plateia que poderia sentir que se tratava dela própria, respeitando a individualidade do público, mas abordando uma realidade coletiva, tanto que em um apresentação no programa *Chico e Caetano*, no ano de 1987, na rede Globo,

os dois gênios da MPB assistiam com olhares atentos e admirados à performance da banda, numa demonstração de cumplicidade com a temática abordada na letra, reforçando o pensamento de Napolitano que afirma:

A letra, assim como a música, é fruto de uma subjetividade artística, e, logo, todo compositor dialoga com uma ou mais tradições estéticas, possui sua formação cultural específica, apresenta singularidades psicológicas e biográficas, dialoga e emerge do meio social em que viveu e vive (NAPOLITANO, 2002, p.100)

Para analisarmos os versos de Alvorada Voraz, dividiremos a canção em duas partes, primeiro a versão de 1986 e em seguida os versos alterados de 2002, para que juntos eles possam apontar pistas para pensarmos as angústias de uma juventude marcada por acontecimento que abalizaram uma época e se arrastam até a atualidade.

Vejamos os a letra.

Na virada do século  
Alvorada Voraz  
Nos aguardam exércitos  
Que nos guardam da paz  
Que Paz?...

A primeira estrofe já conduz o ouvinte a um deslocamento temporal, em que o novo século que se aproximava trazia incertezas pontuadas na figura do exército que nos espera. Ironicamente, o exército nesta letra não simboliza segurança nem proteção, ele é apontado aqui como algo que causa pavor. O verbo aguardar no plural, como se evidenciasse uma profecia do cantor que fala em nome de uma coletividade, indica que não há como ninguém fugir dele. Vale ressaltar que o público dos shows, assim como os consumidores do Rock Brasil dos anos 1980 através dos discos, era formado, em sua maioria, por pessoas que cresceram em um regime militar e ter o Exército lhes aguardando no futuro já remete implicitamente à repreensão.

Esse acontecimento coloca em dúvida se no futuro se poderia realmente pensar em paz, como ilustra o último verso que é uma pergunta retórica em tom de descrença: Que paz?

Prosseguimos com os versos

A face do mal  
Um grito de horror  
Um fato normal  
Um êxtase de dor  
E medo de tudo  
Medo do nada  
Medo da vida  
Assim engatilhada...

A segunda estrofe é a mais sombria da letra, uma vez que as palavras-chave dos versos, mal, horror e dor ainda estão impressas na memória de quem foi vítima de um tempo de chumbo e que não sabe ao certo se conseguiu a liberdade nessa vida, como sugere a letra, ainda engatinhada. Os três últimos, enfatizando o medo em anáfora, apontam que esse é o verdadeiro sentimento de quem estava vivendo aquela realidade.

Em seguida vêm os versos

Fardas e força  
Forjam as armações  
Farsas e jogos  
Armas de fogo  
Um corte exposto  
Em seu rosto amor...  
E Eu!  
Nesse mundo assim  
Vendo esse filme passar  
Assistindo ao fim  
Vendo o meu tempo passar  
Hey!...

Esta estrofe é marcada por referências à violência causada pela repressão militar, evidenciadas em expressões como fardas e armas de fogo que precedem

a agressão concretizada nos versos que falam de corte exposto na face de uma pessoa, ao mesmo tempo que os versos finais apontam para a inércia de quem vê esses acontecimentos e não tem a força para impedir, uma vez que como corrobora o primeiro verso desta estrofe, a força está relacionada à farda.

A primeira versão termina com os versos

Apocalípticamente  
Como num clip de ação  
Um clic seco, um revólver  
Aponta em meu coração...  
O caso Morel  
O crime da mala  
Coroa-Brastel  
O escândalo das jóias  
E o contrabando  
E um bando de gente  
Importante envolvida...  
Juram que não  
Torturam ninguém  
Agem assim  
Pro seu próprio bem  
Oh!...  
São tão legais  
Foras da lei  
Sabem de tudo  
O que eu não sei  
Não!...  
Nesse mundo assim  
Vendo esse filme passar  
Assistindo ao fim  
Vendo o meu tempo passar  
Hey!...

Na última estrofe são apontados alguns dos grandes escândalos políticos que marcaram os anos da década de 1980 e curiosamente é a estrofe que foi alterada na gravação de 2002, numa evidência de que esses problemas se renovam, mas não acabam, uma vez que que na nova versão, como veremos à frente, os escândalos são apenas atualizados.

Juntamente com os acontecimentos políticos dos anos em que a canção fora gravada, são citados dois curiosos elementos, o livro O caso Morel, de Rubens Fonseca, publicado pela primeira vez em 1973, que fala da importância

da arte como recurso para a convivência em comunidade e do Crime da mala que fora um acontecimento que marcou o noticiário brasileiro dos anos 1920 pela crueldade em fora cometido, segundo jornais da época um homem matou a esposa, a esquartejou, colocou os restos mortais em uma mala e tentou enviar para a França, mas o crime fora descoberto e o assassino preso.

Esses dois elementos sugerem uma relação direta com os escândalos políticos da época porque a literatura e arte, aqui representados no livro, são elementos de resistência e o crime chocante aponta para a gravidade dos crimes de corrupção, pois desviar malas de dinheiro público é tão grave quanto o assassinato em questão.

Assim, como no livro de Fonseca em que Paul Morel usa a arte e a literatura como ferramentas para ajudar na percepção do mundo, a banda parece utilizar do mesmo artifício, ao citar a obra junto com crimes como o escândalo das joias que envolveu o ex-ministro da Justiça Ibraim Abi-Ackel no contrabando para os Estados Unidos, mas fora inocentado e o crime Coroa- Brastel que de acordo com a reportagem do jornal o Globo, o caso fora aberto pela Justiça em 1985, quando uma denúncia chegou ao Supremo Tribunal Federal (STF) contra um empresário e contra dois ministros, Delfim Neto (Planejamento) e Ernane Galvêas (Fazenda).

Os ex-ministros eram acusados de desviar irregularmente recursos públicos na liberação de empréstimo da Caixa Econômica Federal ao empresário em 1981. Segundo a denúncia, o dinheiro teria servido para quitar dívidas junto ao Banco do Brasil e ao Banespa. 34 mil credores foram lesados.

Quando a anunciada volta da banda se concretizou em 2002, o publicou percebeu que além do arranjo de Alvora Voraz, o a letra também sofreu alterações. Vamos a elas:

Apocalipticamente,  
como num clipe de ação  
Um clic seco, um revólver,  
aponta em meu coração  
O caso Sudan, Maluf, Lalau,  
Barbalho Sarney, Ninguém paga o Jornal,  
é a propaganda, pois nesse país,  
é o dinheiro quem manda



Juram que não corrompem ninguém,  
agem assim  
Pro seu próprio bem  
São tão legais,  
foras da lei,  
Pensam que sabem de tudo,  
O que eu não sei  
Nesse mundo assim, vendo esse filme passar  
Assistindo ao fim, vendo o meu tempo passar

Na nova versão, ao invés de citar escândalos ocorridos no início do novo milênio, são citados os acusados de praticá-los. O mais curioso é que mesmo passados mais de uma década e meia após o lançamento da versão de 2002 muitos dos políticos citados na canção continuam ativamente na vida pública, mesmo já tendo sofrido condenações, como é o caso de Paulo Maluf, preso apenas no final de 2017.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para ficar claro que os escândalos denunciados na letra não se limitam ao executivo e legislativo, também é citado nos versos o ex-Juiz federal Nicolau dos Santos Neves, condenado por desviar milhões de reais do fórum de São Paulo.

Outra curiosidade na mudança na letra é que na versão de 1986 era cantado “ e juram que não torturam ninguém...” enquanto na nova versão se canta “e juram que não corrompem ninguém...” apontando para o fato de que se o que mais marcou o período da ditadura militar foi a tortura, o que mais marca o novo milênio é a corrupção.

Caso uma nova versão da canção fosse gravada nos dias atuais o que não faltariam casos de corrupções e de gente importante envolvidas. Numa demonstração clara de que continuamos vivendo tempos de incertezas e, infelizmente, continuamos, como afirma a letra, nesse mundo assim, vendo esse filme passar. Passar e se repetir.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, J. C. A **Chave do Tesouro, anatomia dos escândalos financeiros no Brasil**: 1974/83. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da Modernidade. 3. Ed. Tradução de Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2000

CYNTRÃO, S. H. **Como ler o texto poético**: caminhos contemporâneos. Brasília: Plano Editora, 2004.

MOTA, N. **Noites tropicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/1969). São Paulo: Ed. Anna Blume/FAPESP, 2002.

SILVA, F. C. T. da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de A.N. (orgs.) O Brasil republicano. Livro 4: **O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.