

“CUSTA NADA SONHAR” EM TEMPOS DE HIPERINFLAÇÃO: UM RETRATO BEM HUMORADO DA TRÁGICA REALIDADE ECONÔMICA BRASILEIRA NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1990

"CUSTA NADA SONHAR" IN TIMES OF HYPERINFLATION: A GOOD HUMOROUS PORTRAIT OF THE TRAGIC BRAZILIAN ECONOMIC REALITY IN THE EARLY 1990'S

*Pedro Pellegrino de Oliveira*¹

Resumo: Este artigo busca analisar o contexto social, político, econômico e cultural brasileiro no início dos anos 1990. O trabalho tem como base a análise crítica da canção “Custa Nada Sonhar” (Itamar Assumpção/ Paulo Leminski) que possibilita a abertura para o desenvolvimento do tema proposto. Inicialmente, apresenta através de breves comentários a trajetória pessoal e profissional dos compositores. Em seguida, parte para a análise da canção dividida em texto e música. Para assim, através dos elementos presentes na obra, tratar o momento político e econômico do início desta década e o impacto ocasionado pela crise econômica no setor da indústria fonográfica. Assim como, o desenvolvimento da produção musical independente como via alternativa à lógica da indústria e do mercado.

Palavras-chave: Itamar Assumpção e Paulo Leminski. Hiperinflação. Indústria Fonográfica. Produção Musical Independente.

Abstract: This article seeks to analyze the Brazilian social, political, economic and cultural context in the early 1990s. The work is based on the critical analysis of the song “Custa Nada Sonhar” (Itamar Assumpção/ Paulo Leminski) that allows for the opening of the development of the proposed theme. Initially, it presents, through brief comments, the personal and professional trajectory of the composers. Then, it goes on to analyze the song divided into text and music. Thus, through the elements present in the work, address the political and economic moment of the beginning of this decade and the impact caused by the economic crisis in the phonographic industry sector. As well as the development of independent music production as an alternative to the industry and market logic.

Keywords: Itamar Assumpção and Paulo Leminski. Hyperinflation. Phonographic Industry. Independent Music Production.

¹ Mestrando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-FFC). Possui licenciatura em Ciências Sociais (2018) e bacharelado em Sociologia (2019) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-FFC). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Endereço eletrônico: ppo13@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8696-8228>. Trabalho apresentado e publicado nos anais do V Seminário Discente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências (UNESP-FFC), realizado no período de 27 a 29 de outubro de 2021.

<https://doi.org/10.36311/1982-8004.2022.v15.n1.p155-170>



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.

INTRODUÇÃO

Temos como objetivo para este artigo a análise da canção “Custa nada sonhar” (Itamar Assumpção/ Paulo Leminski), gravada em 1993 no disco *Bicho de sete cabeças*, lançado pela gravadora independente Baratos Afins. Tentando extrair dos elementos que estruturam a obra, chaves para pensarmos o contexto histórico, econômico, social e cultural brasileiro dos anos 1990. Iniciaremos com breves comentários sobre vida e obra de Itamar Assumpção e Paulo Leminski, buscando evidenciar a trajetória pessoal e profissional dos autores da canção. Em seguida, faremos a análise dividida em dois momentos, texto e música. Para assim, entendermos o fenômeno da hiperinflação ocorrido entre a segunda metade da década de 1980 e o início da década de 1990, assunto que serviu de inspiração para o desenvolvimento da canção. E por último, trataremos sobre a crise e fragmentação da indústria fonográfica e o desenvolvimento da cena musical independente, na qual Itamar Assumpção deu início e construiu toda sua carreira, passando por momentos importantes como a criação do Teatro Lira Paulistana e a loja e gravadora Baratos Afins.

ITAMAR ASSUMPÇÃO: VIDA E OBRA

Nascido no ano de 1949, em Tietê, cidade do interior do estado de São Paulo, Itamar Assumpção foi criado até sua adolescência por seus avós maternos (FALBO, 2009). Desde criança Itamar teve contato com a música, pois seu avô tocava clarinete na Banda de Músicos de Tietê e no tempo livre que passava em casa praticava saxofone (HARA, 2018). Outro contato com a música, ainda na cidade de Tietê, se deu através dos festejos de Batuque de Umbigada (manifestação cultural oriunda dos descendentes da etnia bantu) organizados pela comunidade negra local e das cidades vizinhas (BASTOS, 2012). Após a morte de sua avó, Itamar mudou-se com seu irmão para Arapongas, cidade do interior do Paraná, onde moravam seus pais e sua irmã.

Em Arapongas Itamar tem seu primeiro contato com o teatro através do Grupo de Teatro de Arapongas (GRUTA). Participou de uma montagem da peça *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, interpretando o papel de Tiradentes (FALBO, 2009). Nesta mesma época, meados dos anos 1970, Itamar participou de festivais musicais universitários na cidade de Londrina (PR), onde conheceu o músico e compositor Arrigo Barnabé. Após algum tempo de amizade, Itamar, Arrigo e seu irmão Paulo Barnabé, decidiram se mudar para a cidade de São Paulo.

No ano de 1978, participou do I Festival de Música Universitária Brasileira, tocando baixo elétrico na banda de Arrigo, apresentaram neste festival as músicas

“Diversões eletrônicas” e “Infortúnio”. Em 1979, participou do Festival 79 de Música Popular, organizado pela Rede Tupi de Televisão, com a canção “Sabor de veneno”, outra composição de Arrigo Barnabé (GARCIA, 2015).

Em 1980 Itamar participou do Festival de Música da Feira de Artes da Vila Madalena, organizado pela associação de moradores do bairro. Apresentou a canção de sua autoria, “Nego Dito” levando o terceiro lugar. As músicas premiadas foram lançadas no LP *Festival da Vila* produzido pelo produtor musical Pena Shimdt e lançado pela gravadora Continental. Com a apresentação e premiação no festival da Vila Madalena, Itamar teve a oportunidade de se apresentar no Teatro Lira Paulistana. Após algumas apresentações os sócios do teatro resolveram investir em sua carreira. Para isso, fundaram a Lira Paulistana Gravadora e Editora e lançaram de maneira independente o primeiro disco de Itamar, *Beleléu, Leléu, Eu* (1981), acompanhado da banda Isca de Polícia (DIAS, 2008; VAZ, 1988).

Após o lançamento de seu primeiro álbum de carreira, Itamar continuou produzindo de maneira independente, na busca de liberdade e autonomia sobre sua obra. Em 1983 lança seu segundo álbum *As Próprias Custas s/A*, gravado ao vivo. Seu terceiro álbum sai em 1985, *Sampa Midnight – Isso Não Vai Ficar Assim* foi lançado pelo selo Mifune Produções. Já em 1988, Itamar lança pela Continental seu único disco produzido por uma gravadora, *Intercontinental! Quem Diria! Era Só o Que Faltava!*

Após cinco anos de intervalo e acompanhado por uma banda composta apenas por mulheres, Itamar lança em 1993 a trilogia *Bicho de Sete Cabeças Vol. I, II e III* pelo selo independente Baratos Afins. Itamar passa alguns anos estudando a obra do sambista Ataulfo Alves e em 1996, lança o álbum *Ataulfo Alves por Itamar Assumpção – Pra Sempre Agora*, pelo selo Paradox Music. No ano de 1998 Itamar retoma suas composições autorais e lança pelo selo Atração Fonográfica o disco *Pretobrás- Por que que eu não pensei nisso antes?*.

Nos anos 2000, Itamar é diagnosticado com um câncer intestinal e deste ano em diante passou por algumas cirurgias e tratamentos, mas mesmo assim não parou de compor e produzir. Até 2003, ano de sua morte, Itamar gravou algumas linhas guias para um álbum em parceria com percussionista Naná Vasconcelos. Mas devido seus falecimento, o álbum *Naná Vasconcelos e Itamar Assumpção – Isso vai dar repercussão*, foi lançado postumamente em 2004, pelo selo Elo Music (VELLOSO, 2011).

Em 2010, o Selo Sesc compilou todos os álbuns de carreira de Itamar Assumpção em uma coleção chamada *Caixa Preta*, nesta lançaram mais dois álbuns inéditos de canções que já estavam gravadas em fitas e arquivos de estúdios, contando com participação de vários músicos brasileiros. Os álbuns inéditos lançados em 2010, *Pretobrás II- Maldito Vírgula* e *Pretobrás III – Devia ser proibido*, compõe a trilogia

Pretobrás. Deste modo, a discografia² de Itamar Assumpção é composta por doze discos, sendo três deles póstumos.

Após esta breve apresentação da trajetória pessoal e profissional de Itamar Assumpção, falaremos sobre algumas características que o distinguiram dos músicos de sua época. Como já citamos, Itamar teve contato com a música desde muito cedo. Carregou a influência dos batuques de umbigada, das músicas que tocavam nas rádios e das modas de viola características da cultura rural do interior de São Paulo. Sua vivência no teatro fez com que Itamar não só utiliza-se o palco para mostrar sua música. Cada apresentação se tronava um espetáculo carregado de imprevisibilidades. Rita de Cassia Silva (2012, p. 49) afirma que:

Vê-lo em cena novamente por meio de imagens disponíveis na Internet – ou pela primeira vez, como é o caso daqueles que não puderam conhecer antes de sua morte – é sentir-se profundamente provocado. O jeito de cantar, a forma de se posicionar no palco, os personagens encenados, as roupas e os acessórios despertam – em um primeiro momento – uma sensação de desamparo frente ao desconhecido, mas também, e imediatamente, uma fundamental abertura ao novo e a necessidade de sair da superfície da não-reflexão. Sua obra acaba por transformar-se em um ponto-e-vírgula no nosso trânsito mental, tão condicionado ao automatismo intelectual.

PAULO LEMINSKI E A POESIA MARGINAL

Nascido na cidade de Curitiba, em 1944, Paulo Leminski³ foi poeta, romancista, tradutor, letrista, crítico literário e publicitário. Com doze anos de idade, ingressou no Mosteiro São Bento, localizado na cidade de São Paulo, onde teve suas primeiras lições de teologia, latim, literatura clássica e filosofia. Após sete anos no mosteiro, desistiu de seguir a vocação religiosa e decidiu se dedicar a poesia. No ano de 1963, participou da *Semana Nacional de Poesia de Vanguarda*, na cidade de Belo Horizonte (MG). Nesta ocasião, conheceu Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, criadores do movimento *Poesia Concreta*.

Em 1964, Leminski publica alguns de seus primeiros poemas na revista *Invenção*, comandada pelos concretistas. Durante algum tempo, atuou como professor em cursos pré-vestibulares e também como diretor de criação e redator em agências de publicidade, ofícios que acabaram influenciando sua poesia e obra literária. Em 1976, publicou seu primeiro romance *Catatau*. Como tradutor Leminski traz para o

² As informações sobre os anos de lançamento e sobre os selos foram retiradas da pesquisa realizada por SILVA, Rita de Cassia. *Singular e Plural: os vários “eus” de Bebeléu – Uma análise da performance como linguagem nos primeiros discos de Itamar Assumpção*. São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

³ As informações biográficas e sobre a trajetória profissional de Paulo Leminski foram retiradas da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. (PAULO, Leminski. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020)

português obras de James Joyce, Samuel Beckett, Alfred Jerry, entre outros escritores. Foi colaborador de revistas de vanguarda como *Muda*, *Qorpo Estranho* e *Raposa*. Escreveu biografias de Jesus Cristo, Matsuo Bashô, Leon Trotsky e Cruz e Souza, na forma de breves relatos, cruzando informações históricas, biográficas, literárias e culturais, publicadas postumamente na obra intitulada *Vida* (1990). Na música fez parceira com diversos artistas como Moraes Moreira, Arnaldo Antunes, Caetano Veloso, Itamar Assumpção, entre outros. Foi casado durante vinte anos com a poeta Alice Ruiz, até a data de sua morte, em 1989, vítima de uma cirrose hepática.

A obra de Paulo Leminski, como já citado, teve forte influência dos concretistas. Renan Nuernberger (2014, p. 09) nos relata que Leminski:

[...] participou ativamente da última fase do movimento de poesia concreta na revista *invenção*, planejou “superar” (em seus próprios termos) os limites do concretismo, flertou profundamente com a cultura pop e com a contracultura, arriscou-se em linguagens e mídias que não dominava, dialogou e/ou rivalizou explicitamente com diversos poetas do período e acabou publicando seu primeiro livro de tiragem comercial na coleção *Cantadas Literárias*, a mesma coleção que consagrou os principais nomes da poesia marginal.

O movimento de poesia marginal surgiu no início dos anos 1970. Iumna Maria Simon e Vinicius Dantas (1987) afirmam que este “[...] reivindicava uma ruptura com os valores literários em voga – de imediato, com o ascetismo formal e existencial das vanguardas construtivas – em nome da experiência e do comportamento.” (SIMON e DANTAS, 1987, p. 96). Idealizado por jovens poetas com intuito de reagir ao autoritarismo do regime militar através da rebeldia e irreverência, criando uma forma alternativa de produção e consumo da poesia. O movimento também promoveu uma renovação editorial, pois os autores financiavam seus livros e os vendiam nas portas de cinemas, bares e teatros na tentativa de alcançar os jovens leitores e proporcionar-lhes uma experiência artística diferenciada do que havia em escala industrial (SIMON, 1999). Iumna Maria (1999, p. 33) destaca em sua análise sobre a poesia marginal que:

Do lado estilístico, os poetas marginais restauravam, com impulso sincero de antagonismo cultural, as principais armas de choque da tradição modernista, tais como a piada, a poesia-minuto, o coloquialismo, a espontaneidade, o humor. Com isso, queriam ressuscitar o histórico espírito antiburguês do modernismo do início do século em contexto que lhe era oposto, assumindo a ressubjetivação da linguagem da poesia contra o intelectualismo, o formalismo e a despersonalização das poéticas construtivas dominantes (as referências são João Cabral de Melo Neto e a poesia concreta). A poesia passaria agora a ser um modo de assegurar a realização plena do sujeito, em termos vitais, emocionais e existenciais. O *novo* neste momento significava portanto a liberação das repressões, das insatisfações, dos valores morais, familiares e institucionais – como se no âmbito da intimidade e da subjetividade estivesse a resposta que poderia enfrentar o autoritarismo.

Feito este breve comentário sobre a poesia marginal, devemos destacar que a obra de Paulo Leminski alcança outros patamares e não pode ser fechada dentro deste estilo e movimento. Em certos momentos se aproxima e em outros se distancia da poesia marginal. Sendo assim, Nuernberger (2014, p. 114) afirma que:

[...] o poeta coloca sua própria obra como síntese de uma poética possível para a geração da década de 1970. No entanto, há um esforço desencontrado neste projeto de uma “vanguarda vulgar” que não se realiza pois, à medida que se desata das amarras do concretismo, Leminski aproxima-se cada vez mais a poesia marginal. Sua poesia torna-se uma espécie de *poesia marginal-concreta* cujo humor e angústia surgem, justamente, de sua tentativa de superação das contradições que são sua própria constituição.

‘CUSTA NADA SONHAR’: LETRA E MÚSICA

I.

Vem ó minha amada vem me de a mão
E vamos sair por aí para ver os preços
Vamos ver se o do queijo ainda é o mesmo
Que vimos ontem quando eu te roubei um beijo

II.

Entre um reajuste e um ágio
Eu atacado você varejo

III.

Te levarei para ver como tudo foi remarcado
Desde que nossos corações bateram juntos
Ao pagar o supermercado
Ao pôr do sol você me dirá
Olha meu amor como tudo sobe
Meu coração por ti até as estrelas

IV.

Mas vem minha amada vem
E morre comigo antes que até
Morrer fique mais caro⁴

⁴ Letra retirada do encarte do CD que compõe a coleção Caixa Preta, lançada pelo selo Sesc em 2010.

A canção ‘Custa nada sonhar’ foi feita em parceria entre Itamar Assumpção e Paulo Leminski, gravada em 1993 no primeiro volume da trilogia *Bicho de sete cabeças*. Para este trabalho, como já citado anteriormente, Itamar formou uma nova banda para acompanhá-lo, composta apenas por mulheres, a Orquídeas do Brasil. Em matéria para o jornal Folha de São Paulo, Carlos Calado (1994) diz: “[...] a trilogia “Bicho de sete cabeças” exibem, mais uma vez, um trabalho sonoro radicalmente artesanal: vocais preciosos, arranjos criativos, letras que desprezam obviedades” (CALADO, 1994).

Feita esta breve apresentação do disco em que a canção foi lançada, partiremos para sua análise. Iniciando pelo texto, podemos constatar que a letra da canção se estrutura em quatro blocos. Os dois primeiros versos do primeiro bloco, composto por quatro versos, introduz o mote da canção. O eu lírico convida sua amada para um passeio. Como de costume em uma situação como esta, se espera que o casal caminhe por algum parque, praça ou pelas ruas da cidade. No caso desta canção, logo de início se apresenta uma situação inusitada e estranha para um passeio romântico.

O eu lírico convida sua amada para “[...] sair por aí para ver os preços”. Com ironia e certo humor, traços característicos na obra de Paulo Leminski, já evidenciados quando tratamos sobre a poesia marginal, o autor faz referência à situação econômica vivenciada no Brasil, entre a segunda metade da década de 1980 e início da década de 1990, na qual a inflação fazia com que os preços dos produtos da cesta de consumo das classes mais baixas fossem alterados em um curto espaço de tempo. Nos próximos dois versos deste primeiro bloco, o eu lírico expõe o interesse em saber se o preço do queijo continua o mesmo do dia anterior em que roubara um beijo de sua amada. Ao rimar queijo com beijo, o autor faz uma alusão com a expressão popular “um beijo e um queijo”, expondo o humor que conduz a letra da canção.

O segundo bloco é composto apenas por dois versos, reforçando a relação entre a situação romântica e a economia. No primeiro verso, “Entre um reajuste e um ágio”, notamos a utilização de dois termos do setor financeiro para criar a noção de espaçamento no tempo. O termo *reajuste* se refere à alta dos preços das mercadorias devido à inflação. Já o termo *ágio* se refere a prática econômica que realiza um acréscimo de valor em determinada mercadoria. No segundo verso do bloco, aparecem mais dois termos que retomam a referência ao mercado e a economia. O eu lírico se caracteriza como *atacado*, modalidade de comercialização de produtos em grande quantidade. Já sua amada é caracterizada como *varejo*, modalidade que comercializa produtos em pequenas quantidades, voltada para o consumidor final.

O terceiro bloco é composto por seis versos, nos três primeiros o sujeito enfatiza sua intenção e o objetivo do passeio, “Te levarei para ver como tudo foi remarcado/ Desde que nossos corações bateram juntos/ Ao pagar o supermercado”. No primeiro

verso as mercadorias e seus preços se transformam em objetos a serem apreciados, distanciando a possibilidade de aquisição. O segundo e o terceiro verso evidenciam a possível situação que deu início ao romance, quando seus corações bateram juntos ao pagarem a conta do supermercado, como também, o espanto ao verem o valor final da soma dos produtos. Mais uma vez romance e economia se misturam em um jogo de humor e ironia. Nos três últimos versos deste bloco, “Ao pôr do sol você me dirá/ Olha meu amor como tudo sobe/ Meu coração por ti até as estrelas”, podemos notar a comparação entre o sol que desce e tudo que sobe. Ao contemplar o pôr do sol a interlocutora não consegue se desvencilhar da situação econômica dos preços que não param de subir, como se nada mais tivesse importância, nem mesmo a beleza de um evento natural ao lado de seu companheiro.

O quarto bloco é composto por três versos, “Mas vem minha amada vem/ E morre comigo antes que até/ Morrer fique mais caro”. No primeiro verso o eu lírico faz um novo convite, desta vez, não mais para um passeio e sim para a morte. Mesmo sendo uma situação nada agradável, o humor e a ironia não se perdem. Pois o autor faz com que até o ato de morrer vire uma mercadoria, podendo ficar mais caro, caso não aproveitem a oportunidade naquele instante.

A letra possui um quinto bloco omitido no encarte do disco. Neste último, repete-se o primeiro bloco da letra, mas com uma alteração. Ao invés de finalizar com os versos, “Vamos ver se o do queijo ainda é o mesmo/ Que vimos ontem quando eu te roubei um beijo”, o autor encerra a letra com o verso “Afim de contas custa nada sonhar”. Desta maneira, deixa claro que a alta inflação impede o acesso às mercadorias, fazendo com que uma simples compra de bens de necessidades primárias torne-se um sonho, restando apenas o desejo de consumo.

Passamos agora para a análise musical da canção, para isso, utilizaremos como apoio a pesquisa realizada por Maria Clara Bastos (2012) em que analisa o processo de composição e expressão na obra de Itamar Assumpção. A autora nos diz que, “Seu estilo esta conectado a outros processos composicionais e a outras áreas artísticas, tão rico como os dele, ocorrentes nas culturas rural e urbanas, brasileira e internacional” (BASTOS, 2012, p. 10).

O fonograma analisado possui algumas características específicas. Bastos (2012, p. 78) constata em seu trabalho diferentes *matrizes de composição* dentro do processo criativo de Itamar Assumpção, em sua definição:

A utilização dos termos matrizes significa não somente verificar os elementos básicos intencionalmente explorados para gerar a composição como também as tipologias definidas a partir dos processos que as contemplam (tais como os arranjos, as gravações e as execuções ao vivo)

Ao realizar esta categorização entre as diferentes matrizes, a autora enxerga a canção ‘Custa nada sonhar’ como pertencente da matriz de composição da *fase modular*. Explica que a característica do que se categoriza como “modular”, pode ser entendida como peças que se encaixam, podendo ser recombinadas e reconfiguradas. Continua a explicação dizendo que “As composições continham uma, ou no máximo duas sessões, suprimindo assim a necessidade de variação através da combinação desses módulos, da sobreposição, do sequenciamento ou da omissão dessas frases modulares” (BASTOS, 2012, p. 94)

O arranjo⁵ da canção é composto por: voz, violão, vocais femininos, flauta transversal, teclados, contrabaixo de quatro cordas e percussão (queixada e lâmina flexotôn). A autora nos explica que:

Nesta canção ocorrem [...] o “jogo” de profundidade entre os instrumentos que tocam notas mais longas e os que tocam notas mais curtas e rápidas; o uso de escalas simultâneo ao uso de arpejos, como materiais contrastantes; além das diferenças métricas entre as frases, que defasam entre si [...] O contrabaixo (o primeiro) respalda a melodia da voz, pois sua quadratura corresponde a todo o primeiro verso, apresentando uma linha que se assemelha, dessa vez sim, a um *walking bass*. Nesta canção surge também uma mescla de poesia cantada com poesia falada, pois na primeira parte o texto é cantado e na segunda falado, mas dentro do andamento (BASTOS, 2012, p. 98).

Como destacado, na segunda parte da canção, Itamar parece declamar a letra ao invés de canta-la. Sobre este aspecto a autora trabalha a noção de *texto rítmico* dizendo que:

[...] essas palavras não são ditas buscando espelhar a entonação da fala. São pronunciadas de modo a transformar o texto num elemento musical, através do uso da voz. O texto passa então a agregar, além de seus possíveis significados poéticos, um sentido musical que o atrela a instrumentação e à base e que interfere sobre esses mesmos significados poéticos. E nesse sentido haveria certa “imitação” do ato da fala, uma “representação” da mesma, provocando um sutil distanciamento que nos faria ao mesmo tempo nos reconhecer na ação e entender de que se trata uma “simulação”, da criação de um espaço de ficção (BASTOS, 2012, p. 115).

O INÍCIO DA DÉCADA DE 1990 E A HIPERINFLAÇÃO

A partir da análise da canção ‘Custa nada sonhar’, notamos que sua letra foi desenvolvida baseada em um fenômeno econômico vivenciado pelos brasileiros, entre a segunda metade da década de 1980 e os três primeiros anos da década de 1990, a hiperinflação. Para entendermos melhor, falaremos brevemente sobre os aspectos históricos, sociais e políticos que o desencadearam.

⁵ As informações sobre o arranjo desta faixa foram retiradas do encarte do CD que compõe a coleção Caixa Preta, lançada pelo selo Sesc em 2010.

Em dezembro de 1979, foi aprovada a Nova Lei Orgânica dos Partidos, que possibilitou a criação de novas organizações partidárias no país. A partir desta mudança, organizações como A Arena e MDB, modificaram seus nomes, o primeiro para Partido Democrático Social (PDS) e o segundo apenas incluiu a palavra “partido” em seu nome, tornando-se o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Com esta abertura, novos partidos surgiram, como o Partido dos Trabalhadores (PT), advindo do sindicalismo urbano e rural, setores da Igreja e uma parcela da classe média, tendo como proposta representar os interesses das camadas dos assalariados do país. Também foram criados o Partido Democrático Trabalhista (PDT), fundado por Brizola e o Partido Popular (PP), este voltado para as camadas da burguesia que eram favoráveis a transição para a democracia, que mais tarde foi dissolvido e se incorporou ao PMDB (FAUSTO, 1995).

Segundo o historiador Boris Fausto (1995), as eleições de 1982 para vereadores e governadores dos estados, levaram mais de 48 milhões de brasileiros até as urnas que, pela primeira vez, desde 1965, puderam exercer o voto direto. Porém, as eleições para a presidência da República ainda ocorriam de maneira indireta, fato que levou o PT, a partir de 1983, assumir como uma de suas prioridades a campanhas para eleições diretas. A partir deste primeiro movimento, outros partidos e organizações se uniram para alcançar este objetivo em comum. Esta frente única foi formada pelo PT, PDT, PMDB e organizações sindicais como a CUT e Conclat. Em janeiro de 1984, um comício realizado na Praça da Sé, em São Paulo, reuniu milhares de pessoas e, deste ponto em diante, o movimento pelas “diretas já” foi tomado pela população que através de grandes manifestações exprimiam suas reivindicações e esperanças. Apesar da grande adesão e pressão popular, as eleições diretas dependiam de uma modificação constitucional votada pelo Congresso, que foi proposta através de uma emenda constitucional pelo deputado Dante de Oliveira, barrada em votação na Câmara dos Deputados antes mesmo de chegar ao Senado.

Em 1985, ocorreram novas eleições indiretas para a presidência levando à vitória no Congresso Eleitoral a chapa Tancredo Neves – José Sarney. Por conta de complicações de saúde Tancredo Neves faleceu em abril deste mesmo ano, passando a presidência para seu sucessor José Sarney. O quadro econômico enfrentado pelo governo ressaltava os problemas com a dívida externa e interna e a inflação. Para combater o grave cenário, Sarney nomeou Dílson Funaro para a presidência do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDS). Em 1986, a inflação chegou a 17,5%, como medida de controle, o governo anunciou o Plano Cruzado, que substituiria o cruzeiro pela nova moeda, o cruzado. Medidas foram tomadas para o controle da situação econômica, como o congelamento por tempo indeterminado dos preços e da taxa de câmbio, o congelamento, por um ano, dos aluguéis e o reajuste do salário

mínimo. Tais medidas causaram uma impressão de controle e um aumento ao acesso a bens de consumo para as camadas mais baixas da população. Porém, o desequilíbrio das contas externas proveniente dos impulsos nas importações, sem a contrapartida das exportações e da entrada do capital estrangeiro, fora outras questões, levaram o Plano Cruzado ao fracasso e o crescimento da inflação (FAUSTO, 1995).

Em fevereiro de 1987, começou a se reunir a Assembleia Nacional Constituinte para a elaboração da nova Constituição, que só foi promulgada em outubro de 1988. Segundo Fausto (1995), o texto refletiu o interesse e a pressão de diferentes campos da sociedade – apesar de muitos defeitos –, a Constituição de 1988 refletiu os avanços e a extensão de direitos sociais e políticos aos cidadãos em geral e as minorias.

Garantida pela nova Constituição, as primeiras eleições diretas para a presidência da República foram realizadas em 1989. Nestas, concorreram ao cargo Luiz Inácio Lula da Silva, representante dos setores populares organizados e Fernando Collor de Mello, que apelava para as camadas médias da população, com o discurso de combate a corrupção, a modernização e o enfrentamento dos “marajás”, apelido dado aos funcionários públicos que possuíam salários elevados. Com amplo apoio e suporte da mídia, especialmente a TV Globo, Collor venceu as eleições com 36 milhões de votos. Em 1990, a inflação chegou a 80% ao mês, o que fez o então presidente anunciar um plano econômico radical, bloqueando os depósitos bancários, limite de saques, congelamento dos preços e elevação de alguns impostos. Neste cenário de descontrole econômico, no ano de 1992, Collor foi acusado de corrupção e um pedido de afastamento foi levado até a Câmara dos Deputados. Este fato gerou um descontentamento geral da população, principalmente da classe média, que saiu as ruas em manifestações pedindo o *impeachment* do presidente. Sem chances de contornar a situação, Fernando Collor renuncia ao cargo em dezembro de 1992 (FAUSTO, 2001).

Em 1993, Itamar Franco, vice de Collor, assume a presidência e em seu primeiro mês de governo, se depara com a inflação próxima aos 29%, que avançou a mais de 36% em dezembro daquele mesmo ano. Nos primeiros meses de 1994, o então ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso, iniciou um processo preparatório para um plano de estabilização econômica. Em julho daquele ano, foi lançado o Plano Real, que criou uma nova moeda chamada real, sobrevalorizada em relação ao dólar. Em alguns meses, o Plano demonstrou eficácia e levou a queda da inflação. A atuação de Fernando Henrique Cardoso, no controle da economia, fez com que ganhasse prestígio e ao concorrer às eleições para a presidência, em outubro de 1994, foi eleito no primeiro turno, com 54% dos votos, vencendo seu oponente, Luiz Inácio Lula da Silva (FASUTO, 2001). Nas eleições seguintes, Fernando Henrique venceu novamente e governou o país durante oito anos, em seus dois mandatos, apesar de levar o mérito

pelo controle da inflação com o Plano Real, Francisco de Oliveira (2007, p. 31) nos afirma que:

O período de Fernando Henrique Cardoso aprofundou, num grau insuspeitado, o desmanche iniciado. Privatização total das empresas estatais, deslocando campos de forças no interior da própria burguesia, desmontando o tripé empresas estatais-empresas privadas nacionais-empresas multinacionais, que deslizou pela predominância da última nos principais eixos da acumulação de capital, [...] A relação estado-burguesia se altera radicalmente, tornando o estado uma espécie de refém do novo poder econômico central nas multinacionais produtivas e financeiras.

CRISE DA INDÚSTRIA FONOGRAFICA E A PRODUÇÃO MUSICAL INDEPENDENTE

Dentro deste cenário de descontrole econômico e políticas privatistas, setores da indústria cultural também sofreram alterações. No início da década de 1990, a indústria fonográfica passa por uma crise e por mudanças referentes ao seu processo de produção (DIAS, 2008). O desenvolvimento das tecnologias e técnicas queimaram etapas, encurtaram o tempo e orçamentos dos processos de produção. Tal movimento desencadeou a fragmentação do processo de trabalho nas grandes gravadoras em atuação no país. Marcia Tosta Dias (2008, p. 107) relata que:

Procurando alternativas para o alto custo social do trabalho nos países centrais, grandes corporações instalam-se em países periféricos. As linhas de produção tornam-se inviáveis, sobretudo em conjunturas recessivas, e o processo de trabalho se fragmenta. A velocidade do desenvolvimento tecnológico e da informação imprime uma lógica diferente à própria acumulação capitalista. As partes fragmentadas passam por um processo de especialização e cada um torna-se um micro-universo produtivo.

Neste rearranjo as grandes gravadoras reduzem sua estrutura, flexibilizam os processos de trabalho, deixam de possuir gráficas, fábricas e estúdios com o intuito de baratear o custo de produção. Para demonstrar em números o quanto essas empresas perderam com a recessão, Marcia Dias (2008, p. 109) aponta que “Nesse contexto, de 76.686 milhões de unidades vendidas em 1989, retrocede-se a 45.225 milhões em 1990, mantendo-se os mesmos índices em 1991, com 45.130 unidades”.

Como já citado anteriormente, a crise econômica que ocasionou este processo de fragmentação da indústria fonográfica teve início na segunda metade dos anos 1980. Este período da indústria fonográfica foi marcado pelo aumento da seletividade e a redução de seus elencos, o que gerou um movimento de marginalização de artistas que não seguiam a lógica do mercado ou aqueles que não se enquadravam nos segmentos de mercado privilegiados. Deste modo, surge uma cena independente como forma de resistência política e cultural frente à nova situação da indústria (VICENTE, 2005).

Nesta década a cena independente ganha um espaço de aglutinação e de produção em coletivo. O Teatro Lira Paulistana⁶, inaugurado em 1979, no bairro de Pinheiros, foi uma iniciativa empresarial de produção e formação artística (VICENTE, 2005). No palco do teatro, localizado em um porão na Rua Theodoro Sampaio, artistas como Língua de Trapo, Premeditando o Breque, Grupo Rumo, Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção compuseram a chamada Vanguarda Paulista.

Ao longo de sua atuação o Lira Paulistana criou uma gráfica e um selo fonográfico independente para lançar os discos dos artistas envolvidos com o projeto. Após sete anos o teatro encerra suas atividades em 1986. Os momentos finais do espaço foram embalados pelo som da nova onda do momento, o rock brasileiro. Nos últimos anos de atividade foram realizados alguns festivais de rock, como tentativa de levar o projeto adiante, o que não aconteceu. Fora a mudança de público, a ausência dos artistas que deram fôlego ao projeto, o grupo que tocava o teatro já estava desmobilizado com a saída de alguns integrantes. Deste modo, os que permaneceram perceberam que já não havia mais possibilidades de tocar o projeto adiante e decidiram interromper as atividades do teatro.

Neste mesmo período em que o Lira Paulistana agitava a cena independente na cidade de São Paulo, Luiz Carlos Calanca um farmacêutico apaixonado por música teve a ideia de abrir uma loja de discos que ao longo de seu desenvolvimento tornou-se uma gravadora independente, a Baratos Afins. Em 1978, Calanca abriu sua loja no edifício das Grandes Galerias, localizado no centro da cidade de São Paulo. Sua iniciativa foi motivada por conta de muitos discos importantes da música popular brasileira estarem esgotados e fora de circulação no mercado. Ao longo de seu funcionamento a loja reuniu pessoas interessadas e tornou-se um espaço importante de trocas culturais e de produtos ligados a música (DIAS, 2015). Inicialmente, a loja se especializou nos diversos segmentos do *rock*, possuía em seu catálogo discos de bandas internacionais e brasileiras.

Segundo Marcia Dias (2015), foi no início de 1980, que Luiz Calanca considerou a possibilidade de entrar para o ramo da produção fonográfica. Seu primeiro trabalho no ramo se deu como colaborador da banda Patrulha do Espaço, para quem confeccionou a capa e embalagem para o lançamento de um disco já produzido de forma independente pela banda.

Em 1982, ajudou, o ex-integrante da banda Mutantes, Arnaldo Dias Baptista no lançamento do LP *Singin' alone*, sendo este o primeiro disco lançado pela gravadora Baratos Afins. Dias (20015, p. 49) afirma que:

⁶ As informações sobre o Teatro Lira Paulistana foram retiradas do livro: CASTRO, Riba. Lira Paulistana: um delírio de porão. São Paulo: Ed. do Autor, 2014.

O disco pode ser visto como um emblema da produção da gravadora, sua carta de intenções a começar pelo título. É carregado de sentido que o começo da atividade fonográfica da Baratos Afins tenha se dado com o trabalho de um músico revelado pelas grandes companhias – que era cultuado por muitos, inclusive por Calanca –, autor de projeto precursor do *rock* brasileiro.

Os lançamentos seguintes foram todos de bandas e artistas próximos de Arnaldo Baptista como Mixto Quente e Bagga's Guru. Logo os discos produzidos pela gravadora tornaram-se notícia e despertaram o interesse de outras bandas em lançar seus trabalhos pela Baratos Afins. Outros procuravam a gravadora com seus trabalhos já gravados em busca de finalização, prensagem e lançamento. Boa parte dos discos lançados durante a década de 1980, foram de artistas ligados ao movimento pós-*punk* como Akira S e as Garotas que Erraram, Mercenárias, Voluntários da Pátria e Smack (DIAS, 2015). Além do segmento pós-*punk* a gravadora trabalhava com artistas ligados ao *heavy metal* e ao *hard rock*, reunidos em uma coletânea chamada *SP Metal I e II* revelando bandas em atividade nos anos 1980.

As gravações dos discos produzidos pela Baratos Afins ocorriam no Estúdio-Vice-Versa tendo como única limitação as horas pagas para a utilização do estúdio. Após gravados e lançados os discos produzidos eram vendidos na própria loja ou por pedidos via carta ou telefone enviados por correio. Como era habitual na cena independente a distribuição e divulgação ficava por conta dos próprios artistas, tendo a loja como centro agregador de contatos, promoção de shows e venda dos discos relacionados à gravadora (DIAS, 2015).

O grande número de produções ao longo da década de 1980 fez com que a gravadora passasse por um período de esgotamento e também por algumas polêmicas envolvendo o proprietário e produtor da Baratos Afins. Segundo Marcia Dias (2015), a primeira foi a acusação de que Calanca, para ter privilégios, pagava *jabá*⁷ para revistas promoverem os seus discos. E a segunda, foi o movimento de migração de artistas para outras gravadoras independentes ou para grandes gravadoras em atuação na época.

O desconforto gerado fez com que Calancas desanimasse de produzir com exclusividade para o segmento do *rock*. Deste modo, abriu o leque e começou a trabalhar com artistas ligados ao *jazz*, a música instrumental e a música popular brasileira. Durante a década de 1990, a Baratos Afins lançou discos de artistas que antes eram vinculados à Vanguarda Paulista, que após o fim das atividades do teatro e selo Lira Paulistana, ficaram desamparados e sem suporte para lançar seus trabalhos (DIAS, 2015). Entre estes artistas, esta Itamar Assumpção, que lançou em 1993 a trilogia *Bicho*

⁷ Estratégia utilizada pelas gravadoras para que a música de um determinado artista toque repetidas vezes na programação das emissoras de rádio e televisão ou apareça nas publicações de revistas e jornais, mediante o pagamento de altas quantias em dinheiro.

de Sete Cabeças I, II e III pela gravadora Baratos Afins. Fora estes álbuns produzidos pela gravadora, Calanca relançou os três primeiros discos produzidos por Itamar. A loja e o selo continuam funcionando até hoje no edifício das Grandes Galerias, mesmo local de sua inauguração em 1978.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da canção “Custa nada sonhar” (Itamar Assumpção/ Paulo Leminski), pudemos elaborar, através dos elementos presentes em seu texto, uma visão mais ampla da realidade social, econômica, política e cultural do início da década de 1990. Assim como, notamos que as trajetórias de Itamar Assumpção e Paulo Leminski se cruzam, pois os dois artistas tinham em comum a vontade de renovação em seu campo de atuação artístico. Itamar imprimiu uma personalidade única em seu modo de fazer música e Leminski sempre buscou novas linguagens e formas para sua poesia e literatura. Outro ponto que ressalta a aproximação entre os dois artista é o fato de buscarem caminhos alternativos em relação ao *mainstream* para produzirem e veicularem seus trabalhos. Para além da canção, ao analisarmos o contexto no qual esta foi criada e lançada, notamos que a crise econômica dos anos 1980, abalou os alicerces da indústria fonográfica possibilitando o desenvolvimento da cena musical independente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASTOS, Maria Clara. **Processos de composição e expressão na obra de Itamar Assumpção**. São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo.
- CALADO, Carlos. Trilogia combina artesanato sonoro e humor. **Folha de São Paulo**, caderno Ilustrada, 23/5/1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/5/23/ilustrada/16.html>
- CASTRO, Riba. **Lira Paulistana: um delírio de porão**. São Paulo: Ed. do Autor, 2014.
- DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo/Fapesp, 2008.
- DIAS, Marcia Tosta. A produção fonográfica independente – Baratos Afins e o *rock* dos anos 80. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 17, n. 31, p. 39-55, jul./dez. 2015.
- FALBO, Conrado Vito Rodrigues. **Beleléu e Pretobrás: Palavra, performance e personagens nas canções de Itamar Assumpção**. Recife, 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco.
- FASUTO, Boris. **História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- GARCIA, Walter. “Clara Crocodilo” e “Nego Dito”: dois perigosos marginais?. **Antíteses**, Londrina, v.8, n.15, p. 10-36, jan./jun. 2015.

HARA, Tony. Amizade e Criação. **VEREDAS** - Revista Interdisciplinar de Humanidades, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 18-42, dez. 2018. Disponível em: <http://revista.unisa.br/index.php/1articleview54>. Acesso em 29 jun. 2020.

NUERNBERGER, Renan. **Inquietudo: uma poética possível no Brasil dos anos 1970**. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, Francisco de. Política numa era de indeterminação: opacidade e reencantamento. *In*: OLIVEIRA, Francisco; RIZEK, Cibele Saliba (orgs.). **A era da indeterminação**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 15-45.

PAULO, Leminski. *In*: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2851/paulo-leminski>. Acesso em: 5 de jul. 2020.

SILVA, Rita de Cassia. **Singular e Plural: os vários “eus” de Bebeléu – Uma análise da performance como linguagem nos primeiros discos de Itamar Assumpção**. São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius. Poesia ruim, sociedade pior. **Remate de Males**, Campinas, v. 7, p.95-108, 1987.

SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 55, p.27-36, nov. 1999.

VAZ, Nuno Vaz. **História da Música Independente**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VICENTE, Eduardo. A Música Independente no Brasil: Uma Reflexão. *In*: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 28., 2005, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/49335008949277938986592713214137599956.pdf>>. Acesso em 25 jun. 2020.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

VELLOSO, Rogério (direção). **Itamar Assumpção: Daquele instante em diante**. São Paulo, Itaú Cultural, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=be2n1tpJjf0>>. Acesso em 25 jun. 2020.