



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

Leonardo Mauricio Jacob

ROCK EM LÍNGUA ALEMÃ :
A Neue Deutsche Welle na Alemanha Ocidental (1979-1985)

LONDRINA

2013

LEONARDO MAURICIO JACOB

ROCK EM LÍNGUA ALEMÃ :

A Neue Deutsche Welle na Alemanha Ocidental (1979-1985)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História da
Universidade Estadual de Londrina.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Sylvia Ewel Lenz

Londrina
2013

LEONARDO MAURICIO JACOB

ROCK EM LÍNGUA ALEMÃ :

A Neue Deutsche Welle na Alemanha Ocidental (1979-1985)

Data: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Prof^a. Dr.^a Sylvia Ewel Lenz

Prof. Dr. André Luiz Joasilho

Prof. Dr. Márcio Santos de Santana

Agradecimentos

Eu agradeço, em primeiro lugar, aos meus familiares e em especial a Célia C. B. Jacob e Paulo M. Jacob, que sempre estiveram ao meu lado me apoiando durante o período da graduação e dando ânimo nos momentos mais difíceis que eu tive em toda a minha vida.

Gostaria também de agradecer a Professora Dra. Sylvia E. Lenz que me orientou desde o segundo ano do curso e ajudou a desenvolver a ideia do tema pesquisado nesse trabalho. Com seu conhecimento facilitou a produção deste, orientando da maneira mais humilde e próxima possível e compreendendo cada orientando seu de maneira individual, tornando muito bom o relacionamento entre nós.

Aos meus amigos Danilo Rodrigues Vicente, Elias A. Vilas Boas e Fernando C. Malange, que mesmo não gostando de ouvir Rammstein e enchendo a minha paciência com Arctic Monkeys, tornaram esses anos mais fáceis sempre ao meu lado no momento especial da cerveja.

Por último, mas não menos importante, a todos os outros professores que fizeram parte dessa jornada e contribuíram para a minha formação.

Dedicatória

*Dedico este trabalho a Célia
Cristina Barbosa Jacob e Paulo
Mauricio Jacob.*

JACOB, L.M. **Rock em língua alemã – A Neue Deutsche Welle na Alemanha Oriental: 1979-1985: 2013.** 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

Resumo: É realizada nesse trabalho uma pesquisa analisando algumas músicas produzidas na República Federal Alemã, verificando de forma conjunta letras e melodias de algumas bandas classificadas como parte do movimento da “Nova onda alemã” (denominado assim a partir de 1979), em conjunto com o contexto político e cultural do país. Em primeiro plano é dado ênfase aos motivos da divisão da Alemanha no pós-guerra e nas produções musicais anteriores ao período desta pesquisa. Posteriormente a análise tem como foco a “Nova onda alemã” e algumas músicas para compreender melhor esse movimento. O objetivo é de compreender quais são os motivos do surgimento desse movimento e a consequente revalorização da língua alemã na produção musical.

Palavras-chave: língua - alemã, música, pós - guerra.

Abstract: It is performed in a research study examining some songs produced in the Federal Republic of Germany, checking jointly melodies and lyrics of a few bands classified as part of the movement of the "New Wave German" (so named since 1979) together with context political and cultural development. In the foreground is emphasized in the grounds of the division of Germany after the war and in musical productions prior to the period of this research. Later analysis focuses on the "New German Wave" and some songs to better understand this movement. The goal is to understand what are the reasons for the emergence of this movement and the consequent revaluation of the German language in music production.

Keywords: German - language, music, postwar

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1- A ALEMANHA APÓS 1945	9
1.1 – Interferências externas: zoneamento, desnazificação e economia	10
2 – A MÚSICA POPULAR NA ALEMANHA OCIDENTAL	21
2.1- Americanização cultural: cantar em inglês	21
2.2 - A Nova onda alemã	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38

Introdução

A Alemanha é um dos países com muita visibilidade devido à sua complexa, mas pouco conhecida História, repleta de altos e baixos. Positivamente pela sua cultura caleidoscópica com seus filósofos, conhecidos e estudados no mundo inteiro, pela música, cinema e artes em geral. Atualmente, sua importância econômica é observada ao analisarmos que em pleno receso da Eurozona em 2012, a Alemanha tem tido crescimento econômico.

Contudo, após a Segunda Guerra Mundial ela ficou marcada pelo estigma anti-nazismo (bem menos do que na Itália onde o fascismo começou), pela divisão política e territorial da nação durante a Guerra Fria e posteriormente, pela inesperada reunificação.

Por isso este trabalho procura pesquisar uma temporalidade entre a divisão pós-1949 e a reunificação alemã, em 1990, procurando aumentar o conhecimento sobre o país, sem deixar sua História apenas no campo da política ou economia. O foco dessa pesquisa é a *Neue Deutsche Welle* - NDW a Nova Onda Alemã, nomeada assim em uma matéria de Alfred Hilsberg, publicada na revista *Sounds* em 1979.

A 'Música popular' é foco pela sua capacidade de transmitir elementos culturais importantes para o estudo de uma sociedade, neste caso, a República Federal da Alemanha ou Alemanha Ocidental, que representava cerca de dois terços de um antigo país dividido no pós-guerra. A região nordeste entre o Rio Elba e Oder, entre o Mar Báltico e a Polônia e então Tchecoslováquia tornou-se a República Democrática Alemã ou Alemanha Oriental, situada no bloco comunista. Desta forma, a nação alemã, dividida entre dois blocos, com bases americanas e soviéticas, foi palco principal da Guerra Fria na Europa. Além disso, a tensão entre os civis aumentava à medida que eram separados e controlados na fronteira inter-alemã, fortemente vigiada pela polícia da RDA.

Em primeiro plano, visa-se a apresentar o contexto social da Alemanha até a criação do muro de Berlim, dando ênfase aos fatos políticos, pois estes tiveram suma importância nas alterações do pós-guerra. Essa parte da pesquisa é

importante para entender a dimensão das transformações ocorridas na Alemanha sob a égide dos EUA, e quais as consequências que as mesmas causaram na vida de milhões de pessoas.

A seguir, atentamos ao plano sonoro para compreender o contexto musical na República Federal Alemã, os possíveis motivos para o preconceito com a música pop cantada em alemão relevando o foco das produções. Para auxiliar nesta abordagem, recorre-se à historiografia voltada ao estudo da música como meio de pesquisa e a importância da mesma aos historiadores.

Finalizando, o trabalho com as fontes jornalísticas, historiográficas e com as músicas em seu todo, objetivando a compreensão desse fenômeno musical que foi o NDW. Então, a pesquisa analisa as letras em conjunto com sua musicalidade, seu ritmo e com o contexto de produção de tal. A escolha de três músicas de períodos nesse curto espaço de tempo justifica-se como referência das demais expressões artísticas que o NDW contempla ressaltando a importância do movimento no universo cultural alemão.

1 – A Alemanha após 1945

Para analisar a produção musical na República Federal Alemã¹ é preciso levar em consideração tanto o contexto histórico do período posterior à Segunda Guerra Mundial, as grandes mudanças políticas, além das intervenções externas sofridas antes e depois da construção do muro de Berlim (1961), quanto às novas tendências musicais que surgiram neste período. As políticas de vários países que influenciaram de maneira direta nos acontecimentos desse período serão analisadas para ajudar na compreensão do *Zeitgeist*² que influenciou as produções musicais, pois,

[...] apesar de falarmos frequentemente em uma “História Econômica”, em uma “História Política”, em uma “História Cultural”, e assim por diante, a verdade é que não existem fatos que sejam exclusivamente econômicos, políticos ou culturais. Todas as dimensões da realidade social interagem, ou rigorosamente sequer existem como dimensões separadas. Mas o ser humano, em sua ânsia de[...] compreender melhor o mundo, acaba sendo obrigado a proceder a recortes e a operações simplificadoras, e é neste sentido que devem ser considerados os compartimentos que foram criados pelos próprios historiadores para enquadrar os seus vários tipos de estudos históricos. (BARROS, 2004, p.15).

Seguindo essa linha de raciocínio, explanada por José D’Assunção Barros, a pesquisa desenvolve-se na compreensão do período antes da criação do muro de Berlim, e nas transformações culturais de então. A participação da República Democrática Alemã³ será a de servir de referência e contraste para auxiliar na compreensão do lado ocidental.

¹Doravante denominada de RFA.

² Espírito Cultural da Época.

³ Doravante denominada de RDA.

1.1 – Interferências externas: zoneamento, desnazificação e economia

Não foram poucas as interferências sofridas pela Alemanha em sua administração no período posterior à Segunda Guerra Mundial com ocupação do país pelos quatro aliados de 1945 a 1948 quando a autonomia política foi perdida e os “vencedores” passaram a administrá-lo.

Dentre os países que influenciaram no rumo da Alemanha, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas⁴ e Estados Unidos da América⁵ recebem um papel de destaque por serem os países mais influentes dos polos que estavam por separar o mundo, o bloco capitalista e o socialista, e suas intervenções em todas as áreas.

Logo após a derrota alemã na guerra começaram-se as interferências. O Exército Vermelho foi o primeiro a entrar em Berlim, e logo nesse ato já começaram as pilhagens de tudo que podiam. Na conferência de Postdam, realizadas nove semanas após a rendição da Alemanha, ocuparam a maior parte das negociações Stalin, Truman e Churchill. Stalin defendeu,

[...] “o completo desmantelamento de todo o parque industrial da Alemanha, mesmo no caso em que tal política implicava a redução do nível de vida do povo e criava um problema econômico, sob o pretexto de eliminar seu potencial bélico e o perigo de uma outra guerra⁶. Esta, aliás, fora também uma ideia acalentada pelos EUA, que pretenderam desmembrar a Alemanha em três Estado soberanos. O secretário do Tesouro, Henry Morgenthau, chegara a elaborar um plano para a tornar uma nação predominantemente agrícola, de modo que não mais pudesse desencadear outra guerra”. (BANDEIRA, 2001 p.76).

O trecho acima nos mostra que em primeiro plano não estavam sendo levada em consideração a população alemã e sim questões políticas e econômicas dos países vencedores da guerra.

A mais impactante ação que a Alemanha sofreu foi a sua divisão em quatro zonas de ocupação, que eram divididas entre as forças britânicas, francesas,

⁴ URSS.

⁵ EUA.

⁶ Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 16/17-7-1945, p.1. Apud Bandeira, 2001 p.76.

americanas e soviéticas. Berlim, a capital, que em particular encontrava-se no meio da zona de ocupação soviética, seria administrada em comum pelos ocupantes e não se poderia fazer nenhuma restrição quanto ao tráfego, trabalho e mercadorias entre as zonas.

Mas não foram somente essas as interferências sofridas pelo povo alemão no período pós-guerra. Houveram inclusive políticas voltadas para tentar modificar a cultura e o pensamento de muitos alemães, como por exemplo, o projeto de “desnazificação”. Assim, após a derrota incondicional da Alemanha, da ocupação e da instalação dos quatro vencedores nos melhores prédios e em meio aos escombros, os ocidentais seguiram a cartilha da desnazificação impetrada pela política estadunidense que correspondeu,

... ao processo de limpeza política (“politischer Säuberungs-prozess”) da sociedade alemã, o qual deveria atingir, conforme decidido na Conferência de Postdam, em 1945, o círculo de pessoas que participaram ativamente do governo nacional-socialista, isto é, mais do que nominalmente membros do NSDAP”. (FROTSCHER, 2010, p.4)

Um exemplo que pode nos ajudar a entender esse processo de “desnazificação” vem através de, que segundo Adorno (1973, pp.83-86), normalmente se é vinculado especialmente nos EUA os acontecimentos de Auschwitz e do nacional-socialismo ao caráter autoritário do alemão, que viria enraizado do seu espírito.

Para Adorno essa é uma explicação muito superficial, por mais que os resultados da Segunda Guerra tenham sido devastadores no quesito de extermínio. Continuando sua linha de raciocínio, Adorno argumenta que o acontecido tem mais base social do que psicológica ou biológica, sendo que os alemães não souberam lidar com a liberdade que caiu em seus colos. Segundo Adorno, no livro de Eugen Kogon, *Der SS-Staat*, o autor relata que a maior parte dos torturadores eram filhos de camponeses e muitas barbaridades estavam ligadas as diferenças educacionais entre a cidade e o campo, sendo uma meta da educação a “desbarbarização” do campo.

É necessário também ressaltar que o autor faz uma ressalva, dizendo, que principalmente nos centros urbanos de grande porte, também se pode encontrar a arcaica inclinação à força. Adorno não faz só relações entre as atrocidades e o povo alemão, mas sim entre o homem em geral. Para ele as medidas de violência são características de uma pessoa inculta, que quando é anulada ou interrompida em algum sentido intelectual tende a utilizar a agressividade como forma ameaçadora.

O pensamento de Adorno ainda iria apontar para o nacionalismo agressor, como forma de tentar entender os acontecidos na Segunda Guerra, onde ele diz que, “já na Primeira Guerra Mundial os turcos, o assim chamado movimento turco jovem dirigido por Enver Bajá e Talaat Bajá, mandaram assassinar mais de um milhão de armênios”, (ADORNO, 1973 p. 81) e cita também a construção da bomba atômica pelos americanos. O sentimento de que o Estado é mais importante que o indivíduo deveria ser combatido, de uma forma que a educação evitasse que novamente viesse a acontecer o que aconteceu em Auschwitz.⁷ Ainda em sua análise da educação pós Auschwitz, ele diz que,

É preciso reconhecer os mecanismos que tornam as pessoas capazes de cometer tais atos, é preciso revelar tais mecanismos a eles próprios, procurando impedir que se tornem novamente capazes de tais atos, na medida em que se desperta uma consciência geral acerca desses mecanismos. Os culpados não são os assassinados, nem mesmo naquele sentido caricato e sofista que ainda hoje seria do agrado de alguns. Culpados são unicamente os que, desprovidos de consciência, voltaram contra aqueles seu ódio e sua fúria agressiva. É necessário contrapor-se a uma tal ausência de consciência, é preciso evitar que as pessoas golpeiem para os lados sem refletir a respeito de si próprias. A educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma auto-reflexão crítica. (ADORNO, 1973, p.82)

Fica claro que a questão da educação e formação é a melhor explicação para Adorno sobre as barbaridades das guerras.

As marcas das duas guerras que aconteceram em torno de trinta anos deixaram várias cicatrizes na formação das novas gerações alemãs e refletiram também em alguns aspectos da produção cultural. As várias atividades que

⁷ Adorno cita Auschwitz sempre como forma de exemplificação do Holocausto da Segunda Guerra Mundial, este por ser o maior e mais famoso campo de concentração.

aconteceram na Alemanha neste período, onde o país se tornara o centro da Guerra Fria, não passaram despercebidas na população, por mais que fossem crianças no período das guerras. A relação da autocrítica citada por Adorno é realmente importante como forma de entendimento do ocorrido e até mesmo de repúdio extremo ao tema da Segunda Guerra mundial. Alguns alemães, segundo o autor, negam à autocrítica, o que seria o mais importante, e caem na imaginação de uma rejeição internacional aos alemães. (ADORNO, 1973, p.99).

Essa rejeição ficou enraizada em muitos alemães, inclusive os que não ficaram lá, no caso do Brasil muitos voltaram para cá, pois tinham retornado para a Alemanha procurando oportunidades na época de Hitler. Méri Frotscher entrevistou algumas pessoas que se enquadram nesse grupo de brasileiros (alemães) que estavam na Alemanha no período da guerra. A entrevistadora perguntou a Frank Schönborn⁸ o porquê de ele ter optado pela cidadania brasileira e ele respondeu,

Frank Schönborn: Por causa desta decepção. Eu ainda voltei para o Brasil como ex-criança convertida para o nazismo, totalmente convencida, e então se ouviram as coisas mais terríveis, depois da guerra, não é? [...] Então, por causa dessa decepção eu me tornei também um brasileiro convicto e ainda sou (risos).

Entrevistadora: E como era lidar com esse passado no Brasil?

Frank Schönborn: Eu simples não lidei com isso. O passado eu esqueci totalmente, ele foi enterrado. Eu converso sobre isso, assim como estou falando com a senhora agora, há somente cerca de 5 anos. Antes eu não tinha esse passado. Ele praticamente não existia. [...] Eu nunca refletia sobre isso e não queria refletir sobre isso, esse passado foi enterrado até agora. (FROTSCHER, 2010, p9⁹).

Segundo a autora, Frank tinha medo de falar sua ascendência alemã e que segundo ele não foi o único a esconder sua origem. Por isso segundo eles só conversavam em português. Frank lidou com toda essa memória em silêncio, sem tocar no assunto nenhuma vez. Outro entrevistado, Max Vogt¹⁰, nasceu na Alemanha no período da guerra, e apesar de ser um bebê nesta época, escolheu

⁸(pseudônimo)

⁹ Entrevista realizada em 04.09.2009. Entrevistadora: Méri Frotscher.

¹⁰ (pseudônimo)

ser brasileiro por ter vergonha dos crimes de guerra cometidos pelos alemães. (FROTSCHER, 2010, p.11).

As maneiras como lidam são diversas, de acordo com o meio social em que vivem. No caso dos estrangeiros no Brasil a tendência a esconder o idioma é mais fácil do que para os que continuaram na Alemanha, estes não tinham como deixar de utilizar a língua mãe no dia a dia. Isso acontece também em regiões com muitos alemães, onde a convivência com um maior número de falantes da língua torna mais fácil a utilização do alemão no dia a dia, onde a língua alemã não é algo atípico.

Voltando a possibilidade de desmantelamento do parque industrial alemão, o medo de que a Alemanha pudesse ocasionar uma nova guerra em caso de recuperação financeira e a intenção de utilizá-la como fonte de maquinários e recursos naturais fez os países cogitarem essa hipótese. Entretanto caso fosse colocado em vigor esse plano inicial a possibilidade da Alemanha pagar as reparações de guerra, outra exigência apontada na Conferência, seriam bem pequenas para não dizer nulas.

Os EUA e a URSS não pensavam da mesma forma. Apesar de o intuito de usar a Alemanha em favor próprio ser o mesmo, os dois países tinham divergências quanto à maneira que seria colocada em prática, e estas aguçaram a rivalidade entre eles, pois ambos queriam o predomínio na Europa.

Segundo Luiz Alberto Moniz Bandeira, a URSS queria, mediante coexistência pacífica com os países capitalistas, mostrar uma superioridade do regime soviético sobre as democracias dos mesmos. A intenção por trás era a de exercer o predomínio em toda a Europa, inclusive no lado ocidental, e para isso tratou de utilizar a economia dos países da Europa Oriental de modo a robustecer a da URSS. Desta maneira, uma Alemanha forte novamente poderia atrapalhar as intenções soviéticas, por isso pretendeu liquidá-la como potência industrial, e nem mesmo sob o socialismo deixar que ela se erguesse se assim fosse possível, pois segundo as teorias de Marx, Engels e do próprio Lênin o sucesso do socialismo dependia do mais alto nível de desenvolvimento das forças produtivas do capitalismo. Enquanto isso, os EUA colocam em prática a política do

*containment*¹¹, e essa só teria eficácia se fosse feita principalmente por vias econômicas. (BANDEIRA, 2001, pp. 77-87).

E, aí, eles dispunham de todas as vantagens, como a única potência com fontes de recursos disponíveis para cooperar com a reconstrução da Europa, em particular da Alemanha, a fim de que ela tivesse condições de contrapor-se, econômica, política e militarmente, às reais ou supostas pretensões hegemônicas da URSS. [...] (BANDEIRA, 2001, p.80)

Mais uma vez a Alemanha aparece como peça chave nos interesses internacionais e as diferenças dos dois lados da Alemanha começam a aumentar. Os conflitos de interesses não ficavam restritos a EUA e URSS. A França não concordava com o auxílio econômico concedido à Alemanha,

[...], pois à França interessava mantê-la debilitada. Seu ministro das Relações Exteriores, Georges Bidault, chegou a exigir que as regiões do Reno, do Ruhr e do Saar fossem separadas da Alemanha, e o resto do país, desmembrado em alguns Estados auto-suficientes¹². (BANDEIRA, 2001, p.81).

Essa aproximação inicial francesa com os interesses soviéticos mostra como eram complicadas as relações internacionais naquele período. Tantos interesses no país fizeram que primeiramente os EUA e a Grã-Bretanha unificassem as suas zonas de ocupação, formando assim a *Bi-Zone*, e colocassem a política de *containment* em funcionamento, tomando iniciativas a fim de recuperar economicamente a Alemanha Ocidental.

Essas iniciativas fizeram eclodir a Guerra Fria, onde a Alemanha teria um papel central para ambos os lados, servindo tanto de fronteira para as propagandas quanto para os exércitos que a ocupavam. Sem ceder às pressões a URSS continuava a expandir suas influências pela Europa Oriental. Os EUA e a Grã-Bretanha continuavam a propor políticas, auxílios e reformas

¹¹Política de contenção, que visava conter o avanço da influência da URSS na Europa.

¹²Autorenkollektiv. Geschichte der Sowjetischen Aussenpolitik – 1945-1970, 2.Teil, p.106.

econômicas na Alemanha, como por exemplo, o *European Recovery Programm* ou Plano Marshall¹³.

Stálin era contra a *Währungsreform*¹⁴ na Tri-Zone -EUA, Reino Unido e França, com troca da moeda inflacionada do *Reichsmark* pelo novo e forte câmbio do *Deutsche Mark* - DM, cujas cédulas foram impressas na Casa de Moeda dos EUA. Quando os aliados ocidentais chegaram com o novo dinheiro em Berlim ocidental, um enclave dentro da zona de ocupação soviética, Stálin alegou quebra dos acordos de Ialta e Postdam e mandou bloquear, com tanques, os acessos terrestres que abasteciam Berlim ocidental à zona de ocupação dos aliados ocidentais.



Figura 1: As três rotas aéreas, as extremas de ida, a do meio de retorno, com passageiros. (cf. Sylvia Lenz em 10/9/2013)

¹³Plano para ajudar na reconstrução dos países aliados dos “países aliados”.

¹⁴ Reforma monetária que visava conter a inflação alimentada pela emissão do *Reichsmark* da zona de ocupação soviética.

Esse bloqueio de Berlim (1947 a 1948) marcou a deflagração da Guerra Fria com a primeira ameaça de guerra nuclear. A solução encontrada para que os berlinenses ocidentais não passassem fome e frio, foi o abastecimento de combustível, medicamentos e víveres pela ponte aérea a funcionar 24 horas por dia, com duas entradas (aviões carregados) e uma saída (aviões mais leves) (figura 1).

A França, que antes tinha algumas afinidades com as propostas políticas da URSS, ao expelir os comunistas do governo francês, fez com que a URSS tomasse uma postura mais firme, e

Com a percepção maniqueísta de que o mundo estava a cindir-se em dois blocos e que as forças “imperialistas” pretendiam restabelecer a Alemanha capitalista, mesmo que ao custo de criar um Estado alemão-ocidental separado, ela endureceu suas posições. A denunciar que os EUA desejavam dividir a Europa em dois grupos de Estados, Molotov abandonou a reunião do Conselho de Ministros dos Negócios Estrangeiros, em Paris (julho de 1947), com a advertência de que a Alemanha renascida das cinzas terminaria por dominar a Europa Ocidental.¹⁵(BANDEIRA, 2001, p.83)

Após essa greve crise na política internacional, os aliados ocidentais resolveram promover a formação do Estado alemão. Com tantas divergências e impasses foi, e em 1º de Setembro de 1948 foi autorizada a convocação de uma assembleia geral constituinte, com os aliados aceitando a proposta dos EUA de criar um Estado Alemão Ocidental.

Meses depois, em maio de 1949 foi fundada a República Federal da Alemanha – RFA com a promulgação da *Grundgesetz* (Lei fundamental). É importante para a compreensão da divisão da Alemanha em, a comumente denominada de Alemanha Ocidental e Alemanha Oriental, a investigação das políticas externas principalmente dos EUA e URSS, pois ambas resultaram,

[...] sobretudo, da vontade das potências vitoriosas, que não se dispunham a permitir que a Alemanha, qual Phoenix, outra vez ressurgisse das cinzas e ameaçasse a nova ordem mundial. De qualquer forma, fossem quais fossem os interesses e os desígnios dos EUA, ao

¹⁵Ambrose, 1988 pp. 91-92.

tomarem a iniciativa de precipitar a divisão da Alemanha, a RFA legitimou-se, desde sua fundação, não apenas devido ao fato de que se formara democraticamente, com base em eleições livres, mas, sobretudo, porque também representava um projeto de desenvolvimento, prosperidade e reconstrução do destino nacional, o qual correspondia às aspirações e ao grau de consciência de seu povo. (BANDEIRA, 2001, p.86)

Portanto, enquanto a parte ocidental da Alemanha se beneficiou da política de sua origem democrática e do *containment*, que visava à utilização da RFA como propaganda do capitalismo, a parte oriental foi muito prejudicada pelo medo e ambição da URSS.

Na RFA, o Plano Marshall auxiliou em muito, junto com as pressões dos sindicatos, para que a economia melhorasse, sendo até alvo de estudo por parte dos sindicatos brasileiros na década de 90. Segundo o DIEESE¹⁶,

Na Alemanha Ocidental, O PIB (Produto Interno Bruto) dobrou no período de 1960 a 1982. E o tempo de trabalho necessário para realizá-lo diminuiu de 56 bilhões de horas em 1960, para 44,5 bilhões de horas em 1982[...] Durante esses 22 anos, a situação do emprego [...] permaneceu estável, com garantia de ocupação a 25,5 milhões de trabalhadores. (DIEESE, 1994, pp.12-14).

Outro fator que contribuiu para o desenvolvimento acima citado foi que em 1952 a RFA teve reconstituída sua soberania, com algumas limitações, mas podendo cuidar de seus negócios exteriores e abrir embaixadas em outros países.

No ano de 1952 houve uma proposta para que a Alemanha fosse reunificada, proposta oriunda da URSS para as potências ocidentais, mas de nada adiantou, novamente por ser parte importante do jogo internacional da época, e “Truman considerava que, sem a sua participação na aliança militar no Ocidente, as linhas de defesa da Europa se deslocariam para as costas do Oceano Atlântico”.¹⁷ Por outro lado a URSS também tinha suas dúvidas sobre a

¹⁶ Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos.

¹⁷ Truman, 1956, vol. 2. P.253. Apud Bandeira, 2001, p.96.

possível neutralidade de uma Alemanha unificada, e tinha como certa uma derrota em possíveis eleições.

Estas diferenças ainda viriam a causar ainda mais interferências nas “Alemanhas”. Conforme os níveis de vida dos dois Estados iam aumentando, aumentava também a debanda por parte da população da RDA para a RFA. Estes casos fizeram que a URSS tomasse uma atitude drástica pois não sabiam mais como conter a fuga das pessoas da RDA, então

Diante então do impasse e da perspectiva de que, mais cedo ou mais tarde, a RDA entraria em total colapso, os integrantes do Pacto de Varsóvia, reunidos outra vez entre 5 e 7 de agosto, decidiram pela construção de uma barreira em Berlim, que o próprio Ulbricht, conforme as evidências, sugerira, embora dois meses antes declarasse que “niemand hat die Absicht, eine Mauer zu bauen (ninguém tem a intenção de construir um muro). Assim, em 13 de agosto de 1961, soldados da Grenzpolizei, Volkspolizei e da Nationale Volksarmee, sob a coordenação de Erich Honecker, membro do Politbüro do SED, começaram a levantar um muro com tijolos e, depois, com placas de concreto, a fim de isolar Berlim Oriental de Berlim Ocidental. (BANDEIRA,2001 p.112)



Figura 2: Mais de 100 km de muralha construída em torno de Berlim ocidental para evitar o contato do mundo comunista como capitalista. No meio, a muro dividia a cidade com o setor soviético mantido como capital da República Democrática Alemã até a Reunificação.

A fala de Ulbricht torna ainda mais visível o jogo político entre os países, que conviviam com a desconfiança de um para com os outros.

O *Berliner Mauer* (Muro de Berlim, figura 2), como ficou conhecido mundialmente, teve impactos incalculáveis na população de ambos os lados. O fluxo das pessoas foi interrompido e muitas famílias foram separadas com a sua construção. Podemos observar pelo mapa que Berlim ocidental estava isolada no meio da Alemanha Oriental e de imediato o muro causou no povo alemão a perda da esperança de ver a Alemanha reunificada¹⁸ e em longo prazo, causou problemas para o povo impactos que refletem até os dias atuais, como no caso de Gitta Heinrich, diagnosticada com a *Mauerkrankheit* (doença do muro),

[...] que morava nas proximidades do muro, atualmente não tem muros em volta de sua casa em Berlim. As cercas são de árvores e arbustos e, dentro de sua casa, as portas ficam abertas entre as salas. Heinrich evita até hoje espaços fechados com multidões. A alemã vive no vilarejo de Klein-Glienicke, nos limites da capital alemã. O vilarejo, em 13 de agosto de 1961, se transformou em um lugar estranho quando o arame farpado foi desenrolado, isolando a casa de Heinrich de outras que ficavam apenas na outra rua [...] “O vilarejo todo era como uma prisão. Não importava onde você ia, você tinha de ver o muro”, diz Gitta. (BBC NEWS, 2011)

Este é apenas um exemplo de casos aonde o Muro de Berlim influenciou diretamente nas vidas das pessoas. Uma “doença do muro” perante os brasileiros pode ser considerada como uma besteira, mas a criação do Muro de Berlim causou impactos inimagináveis para quem não estava presente naquele contexto. Isso sem contar a questão óbvia de delimitação de espaço.

¹⁸ BANDEIRA, 2001. P.115

2 – A música popular na Alemanha Ocidental

Este capítulo objetiva analisar em primeiro plano a origem do contexto musical da Alemanha Ocidental buscando compreender o preconceito com “o cantar” em alemão, oriundo de uma americanização cultural e por fim analisar o NDW e suas características.

2.1- Americanização cultural: cantar em inglês

Como foram analisados anteriormente, os impactos da guerra foram grandes em vários aspectos das sociedades e com a música não seria diferente. A música popular teve uma grande modificação depois do advento da Segunda Guerra Mundial, e segundo Clarke (1995, apud NAPOLITANO, 2002, p.8) “está intimamente ligada à urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas” e as novas estruturas socioeconômicas “produto do capitalismo monopolista, fez com que o interesse por um tipo de música, intimamente ligada à vida cultural e ao lazer urbano, aumentasse”.

Richard Middleton (1990 apud NAPOLITANO, 2002, p.9) analisa o panorama musical ocidental pós a Segunda Guerra, destacando três momentos de grandes mudanças, surgindo assim o advento do *rock'n roll* da cultura pop, e as mudanças no Jazz. Essa experiência musical,

[...] é o espaço de um exercício de “liberdade” criativa e de comportamento, ao mesmo tempo em que se busca a “autenticidade” das formas culturais e musicais, categorias importantes para entender a rebelião de setores jovens, sobretudo oriundos das classes trabalhadoras inglesas ou da baixa classe média americana. (MIDDLETON, 1990 apud NAPOLITANO, 2002 p.9).

A análise desse comportamento, dessas autenticidades presentes nas músicas nos revelam as inspirações artísticas que os levaram a determinado estilo, a determinada forma de produção musical. Mas nem sempre foi assim. A música popular não foi aceita imediatamente nem comercial e nem no campo acadêmico como fonte de pesquisa. Segundo Napolitano,

[...] a música “popular” permaneceu como uma filha bastarda da grande família musical do Ocidente, e só a partir dos anos 60 passou a ser levada a sério, não apenas como veículo de expressão artística, mas também como objeto de reflexão acadêmica. A música popular nasceu bastarda e rejeitada por todos os campos que lhe emprestaram seus elementos formais: para os adeptos da música erudita e seus críticos especializados, a música popular expressava uma dupla decadência: a do compositor, permitindo que qualquer compositor medíocre fizesse sucesso junto ao público, e do próprio ouvinte, que se submetia a fórmulas impostas por interesses comerciais, cada vez mais restritivas à liberdade de criação dos verdadeiros compositores. Além de tudo, conforme os críticos eruditos, a música popular trabalhava com os restos da música erudita e, sobretudo no plano harmônico-melódico, era simplória e repetitiva. (NAPOLITANO, 2002 p.11).

A musicalidade comercial existe, mas existe porque tem alguém que compra. Mesmo que a música feita não seja a preferência musical do compositor, ao compor ele está pensando em algum público que tal produção se destinará. Determinar a riqueza de uma produção por ser comercial ou não nos reduziria demais o campo de pesquisa e provavelmente muitas boas fontes de pesquisa passariam despercebidas. Continuando o trecho,

[...] conforme os críticos mais rigorosos, a música urbana comercial não servia nem mesmo como base para uma pesquisa musical que fundamentasse uma obra erudita, na medida em que nascia corrompida pelas modas internacionais sem rosto, impostas por um gosto vulgar e sem identidade. Enfim, na crítica dos eruditos e folcloristas, a música popular era expressão de uma decadência musical: por um lado, ela não honrava as conquistas musicais da grande música ocidental e suas formas sofisticadas, musicalmente complexas, devidamente chanceladas pelo gosto burguês (concertos, sinfonias, sonatas, óperas, música de câmara etc.). Por outro, ela corrompia a herança popular “autêntica” e “espontânea”, com seu comercialismo fácil e sua mistura sem critérios de várias tradições e gêneros. (NAPOLITANO, 2002 p.11).

Mas atualmente a música popular tem um papel importante nas pesquisas, pois vários aspectos podem ser enquadrados através do seu estudo. Um exemplo, as críticas em torno da música alemã cantada em alemão do período pós-guerra é importante para que possamos entender um pouco do pensamento da sociedade na época, através dessa crítica podemos compreender quais eram os seus gostos e o que eles não queriam ouvir. Os setores jovens da classe

alemã também são uma grande fonte de pesquisa, principalmente no que diz ao foco desta aqui desenvolvida. O período pós-guerra, como foi explanado diversas vezes, foi impactante na cultura também, por mais que o aspecto industrial também estivesse ligado às produções, o conteúdo das letras e a língua das letras são feitas com um foco nas imagens que o compositor faz do seu público alvo. Napolitano argumenta que,

Não é mera coincidência o fato de que os grandes gêneros musicais americanos se consolidaram nas três primeiras décadas do século XX, momento histórico que coincide com a busca de afirmação cultural e política das nações e do reordenamento da sociedade de massas. (NAPOLITANO, 2002 p.12).

Na Alemanha não seria diferente, e a afirmação cultural e política também participou das produções musicais, principalmente no que diz questão a língua em que eram produzidas as letras das músicas. Como argumenta Katja Mellmann em *Helden aus Spielzeugkiste* (2005, p. 254) a recepção da música popular em alemão é um fenômeno recente. Se esta produção em inglês foi consequência de uma aproximação maior com as culturas de fora da Alemanha ou por medo de uma rejeição internacional ainda é um campo pouco explorado. Mas a rejeição e os termos pejorativos apareceram dentro da própria Alemanha Ocidental.

Como foi dito já neste texto e analisado anteriormente por Adorno, o nacionalismo agressor tão presente nas duas guerras eram um dos pontos em quem se apoiaram as medidas que foram tomadas neste período. Até os dias atuais, quando se fala em nacionalismo e amor a pátria, o “nazifascismo” remete as cabeças das pessoas, não importando o nível desse amor, não importando se ele é tratado de forma agressiva e de endeusamento da nação perante as outras ou somente forma de clamar por melhores condições no país.

Para Norbert Elias (1992, pp.16-25) “qualquer consideração do *habitus* nacional invade uma zona tabu. A hipersensibilidade em relação a qualquer coisa que recorde o nacional socialismo resulta do problema de um “caráter nacional” ser em grande parte envolto num manto de silêncio”. Norbert analisa, embora argumente que analisar o próprio país seja algo muito mais difícil que os países estrangeiros, que grande parte desse problema com o passado vem de mais uma

transformação no *habitus*¹⁹ alemão. Para o autor, da mesma forma que Adorno analisou as consequências da guerra, o *habitus* não é uma questão biológica, mas social. Para embasar seu argumento, o autor utiliza a comparação com o povo dinamarquês. Para ele biologicamente seria fácil apontar um dinamarquês como um alemão, porém as diferenças eram consequências das diferentes formas que se desenvolveram a cultura dos dois países. Isso não significa que o povo alemão teve sempre o mesmo *habitus*, pois este “desenvolve-se e muda ao longo do tempo”.

O *habitus* alemão que influenciou as medidas tomadas nas duas guerras foi o resultado de vários *habitus* que se transformaram de acordo com o tempo, desde as posições intermediárias que as populações germânicas ocupavam que eram frequentemente forçadas a se defender, até a luta, durante o período clássico da literatura alemã, da cultura da classe média com a da cultura da nobreza de corte. Essa referência à classe média do século XIX nos ajuda a entender como são estas transformações e como elas não são oriundas da parte biológica de uma nação. Para Norbert Elias (1992 p.25) a “rejeição de atitudes e valores militares pela classe média foi correspondentemente vigorosa” e essa batalha só foi perdida porque a vitória da Prússia na guerra Franco-Prussiana e a unificação da Alemanha através das medidas militares de Bismarck fizeram que os valores militares prevalessem aos meios pacíficos. O abandono desse conceito e o repúdio ao nacional socialismo seria assim outra ruptura dos *habitus* alemão, pois “duas pesadas derrotas certamente não ficam sem consequências”.

Independentemente da teoria de formação do *habitus* alemão estar certa ou não, o pensamento dele converge com o de Adorno na questão da vergonha do orgulho nacional, porque este foi distorcido durante o período nazista. Esse problema com o orgulho nacional oriundo das guerras causa forte impacto nas instituições que “tem a responsabilidade de assegurar que as pessoas mais diferentes de uma sociedade adquiram as mesmas características [...] A língua comum é um exemplo imediato.” (ELIAS, 1992, p.28). Juntamente com esse fato, e o fato de “a história da música popular no século XX revelar um rico processo

¹⁹ Habitus seria como uma segunda natureza, uma ou um saber social incorporado. Para Norbert Elias, este seria como um caráter nacional, que vai mudando de acordo com as experiências de uma nação ou grande grupo de pessoas.

de luta e conflito estético e ideológico” (NAPOLITANO, p.11), que os estudos das peculiaridades da música alemã no pós-guerra é de grande importância para entender as diversas formas de lidar com o passado dos alemães por todo o mundo.

Voltando ao campo musical, durante o período da Segunda Guerra Mundial o nazismo “com seu faro infalível para as manipulações das massas logo reconheceu o potencial do *Schlager*²⁰, o recrutou em prol da estabilidade e glorificação do sistema” e “bombardeou” os alemães com canções folclóricas (*Volkslieder*), canções patrióticas (*Heimatlieder*), baladas de “caráter alemão”, marchas militares, canções do front e tudo o que estimulasse a ideologia nazista” (DEUTSCHE WELLE, 2008). O *Schlager* e a *Volkslieder* então alterados passaram a serem utilizados conforme as necessidades do regime nazista e no pós-guerra estes termos que antes eram bem vistos passaram a ser utilizados de forma pejorativa para as músicas que eram cantadas em alemão.

Ainda durante o período da guerra, exposições eram feitas para depreciar os gêneros musicais de influência americana, como o jazz, que havia “invadido” o país após a Primeira Guerra Mundial, ou de autoria judaica, denominando estes como *Entartete Musik* (Música degenerada).

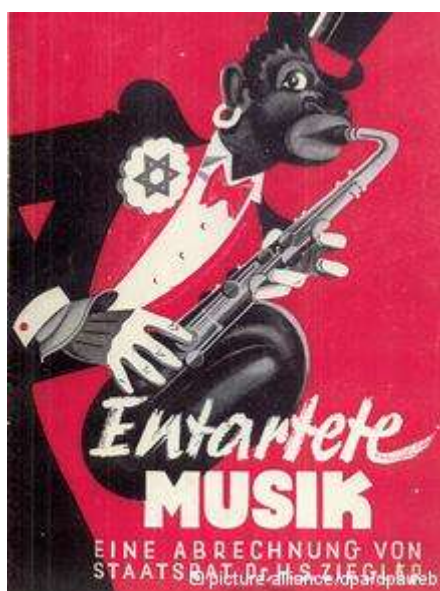


Figura 3: “Um negro americano tocando saxofone com uma estrela de Davi no peito” (Deutsche Welle)

²⁰ Análogo ao hit, canção de sucesso. Normalmente romântica e de ritmos

Essa (figura 3) é apenas uma das imagens que foram expostas na exposição *Entarte Musik* que foi aberta em Düsseldorf no dia 24 de maio de 1938 e foi organizada pelo diretor do Teatro Nacional de Weimar, que era um fervoroso admirador de Hitler que teria dito no discurso que abriu a mostra: "O que foi reunido para essa exposição é uma verdadeira festa das bruxas, uma imagem da arrogância judaica e uma completa imbecilização espiritual" (DEUTSCHE WELLE, 2013).

O *Schlager* longe de se extinguir ainda fazia algum relativo sucesso nas décadas de 60 e 70, mas seu prestígio estava abalado. A sua utilização em conjunto com as *Volkslieder* na apropriação do nazismo, exaltando o orgulho nacional e as canções de marcha do exército, marcaram esses dois termos e na memória coletiva acabam remetendo a questão da vergonha do orgulho nacional, em um processo semelhante ao que "Halbwachs chama de negociação da memória coletiva" e da "reescrita da história da URSS após as denúncias aos crimes Stalinistas, destruindo símbolos e signos que lembravam Stalin" (POLLAK, 1989)". Curiosamente os termos *Schlager* e *Volksmusik* eram os utilizados para rebaixar as produções em alemão, músicas antes valorizadas como, por exemplo, as "músicas do vienense Franz Schubert (1797-1828) que compôs centenas de canções melodiosas com letras inspiradas no folclore popular" (LENZ, 2013).

Herman Rarebell, em entrevista a um *fan* site brasileiro, diz que ao entrar no Scorpions em 1977 a primeira coisa que ele disse foi: "Nós devemos tentar escrever todas as letras em inglês porque dessa forma poderemos alcançar todos ao redor do mundo". A ideia de cantar em inglês para atingir o "mundo todo" não parece absurda até os dias atuais e seria uma ótima explicação para não cantar na língua materna, mas "o nomear" com termos pejorativos quem cantasse em alemão nos mostra que tinham mais coisas por trás dessas decisões, voltando aquele trecho já citado de Adorno, onde alguns alemães "caem na imaginação de uma rejeição internacional aos alemães".

2.2 - A Nova onda alemã.

O termo *Neue Deutsche Welle* (Nova Onda Alemã) foi criado por Alfred Hilsberg em 1979 em um artigo da revista *Sounds* intitulado *Neue Deutsche Welle – Aus Grauer Städte Mauern*. Neste artigo o autor escreve já no subtítulo que uma nova forma de produzir música estava aparecendo na Alemanha (RFA), uma forma que pensa, sente e ouve a música. Outro ponto de destaque é a divergência que o autor cita, que algumas bandas não gostam do termo NDW e querem ser colocadas sob o rótulo do Punk enquanto algumas preferem ser chamadas de NDW (HILSBERG, 1979).

Como dito anteriormente, segundo Mellmann (2005) a recepção à música popular cantada em alemão é um fenômeno recente e grande reconhecimento é dado ao NDW, como na matéria da *Deutsche Welle* que diz,

A redescoberta do alemão na música pop foi levada adiante por artistas que acabaram sendo reunidos pela crítica sob o rótulo da *Neue Deutsche Welle* (NDW). Antes deles, pop em alemão era praticamente tabu, sendo que os artistas corriam risco de ser rebaixados ao baixo escalão do *Schlager* e da *Volksmusik* (DEUTSCHE WELLE, 2008).

Percebe-se, porém, que já neste texto a “redescoberta” (como é chamada pelo *site*) da música pop em alemão é levada adiante, ou seja, já estava sendo feita por algum outro grupo de artistas de um período anterior. Ainda no mesmo artigo a *Deutsche Welle* organiza linearmente uma sucessão de gêneros, começando pelo Punk, passando pelo New Wave e chegando finalmente ao NDW.

Ao compararmos as datas ou cronologia colocadas na matéria da *Deutsche Welle* e a data de criação do artigo de Hilsberg para a *Sounds* percebemos alguns problemas cronológicos ou de conceitos. A começar pela criação do termo NDW, que data de 1979, e o surgimento da banda punk *Die Toten Hosen* em 1982, ou seja, não foi uma sucessão de gêneros musicais, mas eles estavam presentes ao mesmo tempo, junto com outras bandas como a *Alphaville* colocada pelo *site* da

Deutsche Welle na parte do texto dedicada ao New wave, inserida posterior ao NDW.

Para melhor compreensão do NDW desde sua criação ao período de 1985, Katja Mellmann (2005, pp. 254-256) cita uma separação em três termos ou áreas de assunto. A primeira seria a da criação do termo por Alfred Hilsberg na reportagem de três partes da *Sounds* em 1979. Este termo aparece para substituir o rótulo de *Krautpunk*²¹ e ele nomeia bandas como Blitzkrieg, Buttocks, Coroners, Der Plan, Deutsche Amerikanische Freundschaft, Din a 4 Testbild, Geisterfahrer, Han-a-plast, KFC, Male, Mania D., Materialschlacht, Mitagspause, S.Y.P.H e ZK. Ou seja, não é um gênero musical que surgiu, mas uma nova denominação para o antes nomeado *Krautpunk* que já aparece cantando em alemão novamente e faz alusão ao nome inglês *New Wave*. Essas bandas nomeadas são inclusive em grande parte as mesmas que participaram das entrevistas feitas por Hilsberg para o seu artigo.

A segunda parte vem do período de 1980 até 1983 e trata o NDW como um nome de marca. Segundo a autora as grandes produtoras reconheceram o NDW como uma marca de mercado forte e produziram músicas *pop* cantadas em alemão em grande escala. No caminho dessa onda algumas bandas que tinham gêneros conhecidos de forma diferente foram reclassificadas para o NDW, (como por exemplo, a banda de Rock Spyder Murphy Gang) e tantas outras surgiram com a ideia geral de criar música pop em alemão. E sob o mesmo rótulo foram colocadas algumas bandas que não tinham mais a relação com a cena punk original, pois nesse período estar sob a etiqueta do NDW era sempre bem vindo. A banda Fehlfarben que antes produziu de forma independente passou a produzir com a EMI. Em 1982 em uma edição especial da revista *Musik Express* foram nomeadas seiscentas bandas para o rótulo da NDW, dentre elas Andreas Dorau, DAF, Extrabreit, Fehlfarben, Grauzone, Ideal, Joachim Witt, Malaria, Nichts, Palais Schaumburg, Rheingold, Trio e Wirtschaftswunder.

A terceira fase seria de 1983 para frente, como época, e foi marcada por Nena e seu hit 99 Luftballons e Markus, trazendo com eles uma remota semelhança ao Punk e trazendo de volta elementos do Rock e do *Schlager*,

²¹ Em alusão ao Sauerkraut, vulgo chucrute.

porém desta vez desenvolvendo uma nova forma de romantismo, não sendo mais ironizado. O foco ficou mais na fase popular de 1981 a 1982, mas hoje se denomina NDW mais ou menos tudo que foi produzido entre 1979 e 1985 da música pop dançável cantada em alemão.

Ao analisarmos a divisão de Mellmann percebemos que o espaço de uma “fase” para a outra é bem curta, e que várias bandas que não se pareciam em seus estilos estavam enquadradas sob o mesmo rótulo. A autora diz que as diferenças existem, mas que “não daria mais ênfase” nesse quesito e sim “procurar as motivações que apareciam nas diversas estratégias de escrever as letras das músicas”. (MELLMANN, 2005. p. 257)

Diferentemente dessa estratégia, analisaremos também as letras das músicas, mas da maneira como argumenta Napolitano:

Em minha opinião, esses vícios podem ser resumidos na operação analítica, ainda presente em alguns trabalhos, que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando “letra” separada da “música”, “contexto” separado da “obra”, “autor” separado da “sociedade”, “estética” separada da “ideologia”. (NAPOLITANO, 2002 p.5)

Ao analisarmos uma música devemos levar em consideração não somente suas letras e ritmo integrados, mas o contexto da obra e a sociedade para que a possibilidade de compreendermos o impacto dessa música aos ouvintes e as intenções que o autor tinha ao fazê-las, abordando as imagens, que Pêcheux (1969 apud BRANDÃO, 2004 p. 43-44) analisa, das “formações imaginárias” que “designam o lugar que o destinador e o destinatário atribuem a si mesmo e ao outro”. Sendo assim “o emissor pode antecipar as representações do receptor e, de acordo com essa antevisão do imaginário do outro, fundar estratégias de discurso”.

Ao pensarmos as músicas, outro vício segundo Napolitano (2002, p.6) é “um viés evolucionista para pensarmos a arte e a cultura”, com isso o foco fica apenas nas músicas e suas diferenças, não procurando dar maior valor cultural a nenhuma delas.

A primeira música e trecho de letra a serem analisados são da Der Mussolini, da banda Deutsche Amerikanische Freundschaft – DAF, que foi citada por Mellmann na primeira fase do NDW, e estava presente nas entrevistas da revista Sounds, que segundo a Deutsche Welle (2008) “surpreendeu o país” com o hit polêmico.

O Mussolini – DAF²²

Vá aos joelhos
e bata as mãos
Mova os seus quadris,
E dance o Mussolini
dance o Mussolini [2x]

Atire-se a direita,
e bata as mãos
e faça o Adolf Hitler,
dance o Adolf Hitler [3x]

E agora o Mussolini
Mova os seus quadris,
e Bata as mãos,
dance o Jesus Cristo [3x]

...

Atire-se a esquerda

...

E dance o comunismo

A música do DAF foi feita com a intenção de causar polêmica. Sua letra fala de dançar “como” Mussolini, “fazer” um Adolf Hitler na dança e também o Jesus Cristo, mexendo os quadris, batendo as mãos, mandando você ir da direita para a esquerda e outros passos de dança. Interessante de analisar é também a frase dance o comunismo, lembrando sempre de se tratar do período da guerra fria. Apesar de falar vá para direita, para esquerda e citar o comunismo, a música não demonstra uma posição política, mas sim falar o nome de todos os temas polêmicos de uma maneira mais natural e agitada, sem tanta preocupação.

Como dito anteriormente, um compositor ao criar sua canção tem uma imagem do seu ouvinte, do receptor, e nesse caso a vontade da música é de causar um grande impacto na sociedade. Como explica Norbert Elias, tudo que

²² - Der Mussolini - Geht in die Knie, und Klatscht in die Hände, Beweg deine Hüften, und tanz den Mussolini. Dreh dich nach rechts, und Klatscht in die Hände, und mach den Adolf Hitler, tanz den Adolf Hitler. Und jetzt den Mussolini Beweg deinen Hintern, Klatscht in die Hände, tanz den Jesus Christus. ... Dreh dich nach links... und tanz den Kommunismus.

lembrasse o “nacional socialismo entraria em uma zona tabu, uma ferida aberta” (ELIAS, 1992), e a referência não fica só no caso alemão, mas também no italiano com a utilização do nome de Mussolini.

Se feita nos dias atuais, a música provavelmente ainda causaria um impacto na sociedade alemã, e o fato de sua produção girar em torno de trinta e cinco anos após a guerra, quando a Alemanha ainda estava dividida, a torna ainda mais impactante. Na questão rítmica a música lembra o Punk e apesar do ritmo alegre, este não diminui o impacto de sua letra. Ao contrário disso, o ritmo torna a música ainda mais ousada, pois como poderia alguém tratar do nazi-fascismo de uma maneira alegre e descontraída?

Outros fatores, como o fato de colocar o nome de Jesus junto ao dos dois maiores referenciais de Alemanha e Itália na Segunda Guerra tendem a piorar a recepção inicial da música. E tudo isso cantado em alemão.

A próxima música se trata de Da da da, da banda Trio, presente na segunda fase que Mellmann cita em seu trabalho, e que é conhecida em vários locais no mundo pelo grande sucesso que fez.

Trio – Da Da Da²³

Aha, aha, aha.

Aha (3x)

O que há de errado com você meu tesouro? Aha.

Está sempre em declínio? Aha.

É sempre o que você entende? Aha.

Isso é o que você tem que saber:

Amei você embora não tenha mostrado.

Eu não te amo, tu não me amas. (4x)

...

Então tu achas que é muito tarde? aha.

E você pensa que não dá mais, aha.

E o sol move rapidamente, aha

Após tudo feito e pronto,

Era o certo para você correr.

²³ Was ist los mit dir mein Schatz? Aha, Geht es immer nur bergab, Geht nur das was du verstehst? Aha, This its what you got to know, Loved you though it didn't show. Ich lieb' dich nicht, du liebst mich nicht... So so, du denkst es ist zu spät, aha, Und du meinst, dass nichts mehr geht, aha, Und die Sonne wandert schnell, aha, After all it's set and done, It was right for you to run!

A música Da da da, da banda Trio, é escrita como se o locutor estivesse conversando com uma segunda pessoa, indagando o que tem de errado com ela e nos mostra indagações de um fim de relacionamento. Porém o ritmo da música é marcado por ser indiferente ao que está acontecendo, com o marcante “Aha” aos fins das frases, em um tom de ironia.

A banda procura na maioria das suas músicas a fazer uma estrutura simples para estas, de forma minimalista, e no caso específico de Da da da com apenas três instrumentos, bateria, uma guitarra e um teclado. O recurso do vídeo nos auxilia ainda mais e nos passa melhor esta impressão. O baterista fica quase estático em boa parte do vídeo e enquanto o vocalista canta o guitarrista parece estar dormindo, levantando às vezes para participar da música.

Em questão de estilo de letra e instrumental, Da da da se difere muito da música Der Mussolini da banda DAF, com uma proposta bem diferente. Porém outras músicas da banda apresentam estilos mais próximos ao do DAF, como no caso de Halt mich fest, ich werde verrückt. (Segure-me forte, vou ficar louco).

A última música a ser analisada é da cantora Nena, que ficou marcada como uma das mais famosas do período e aparece na terceira fase do trabalho de Mellmann, nomeada por Nena de :

Alguna forma, algum lugar, algum momento²⁴

Na queda através do tempo e espaço
Em direção ao infinito
Mariposas voam para a luz,
Iguar você e eu

De alguma forma, de alguma maneira,
em algum lugar começa o futuro
Eu não espero muito mais tempo

O amor é feito de coragem
Não pensa muito,
Nós dirigimos em rodas de fogo em direção ao futuro através da noite

²⁴ Irgendwie, irgendwo, irgendwann, Im Sturz durch Raum und Zeit, Richtung Unendlichkeit, fliegen Motten in das Licht. genau wie du und ich, Irgendwie fängt irgendwann irgendwo die Zukunft an, Ich warte nicht mehr lang. Liebe wird aus Mut gemacht, denk nicht lange nach, wir fahren auf Feuerrädern richtung Zukunft durch die Nacht. Gib mir die Hand, ich bau dir ein Schloss aus Sand, Irgendwie, irgendwo, irgendwann, Die Zeit ist reif, für ein bisschen Zärtlichkeit, Irgendwie, irgendwo, irgendwann. Im Sturz durch Zeit und Raum, erwacht aus einem Traum, Nur ein kurzer Augenblick, dann kehrt die Nacht zurück.

Me de a mão, eu construo para você um castelo de areia
 De alguma forma, em algum lugar, em algum momento
 O tempo é propício para um pouco de ternura
 De alguma forma, em algum lugar, em algum momento

Na queda através do tempo e do espaço
 Acorda de um sonho
 Apenas um piscar de olhos
 E então a noite retorna.

...

De alguma forma, em algum lugar, em algum momento. O título da música nos dá uma sensação de esperança que algo vai dar certo. Ao escutarmos ela inteira percebemos que se trata novamente de uma música que fala sobre o amor. A diferença dessa para a música da banda Trio é que ela volta a tratar dos sentimentos mas de maneira correspondente a um amor, ou seja, com sentimentos, e não da maneira fria e minimalista que marca a banda anterior.

Como diz Mellmann sobre o período de Nena, “traz de volta elementos do *Rock* e do *Schlager* de uma forma romântica, porém sem ser ironizada dessa vez” e que “lembra em poucos aspectos” o Punk, ou o começo do NDW. Trechos como o “me dê sua mão, eu construirei para você um castelo de areia” ou “o amor é feito de coragem, não pensa muito” e que os levarão a “um futuro através da noite”, não se assemelham nem a primeira música analisada nem a música da banda Trio. A música fala como se o narrador e o destinatário da canção vivessen em um sonho de amor e que em poucos momentos, ou piscar de olhos, eles ficam acordados.

Nena, porém, não pode ser classificada como uma cantora acrítica, pois apesar de tratar de maneira romântica os temas, o teor crítico ainda aparece em suas músicas como no caso de *99 Luftballons*, na qual ao soltar um balão para o seu amor, este causa uma confusão por ser um objeto estranho no ar, fazendo assim alusão ao clima tenso do período da guerra fria.

Além das diferenças do NDW em suas fases de curtos tempos, no mesmo período o austríaco Falco começa a fazer um grande sucesso na RFA e no mundo, considerado um dos “precursores do Hip Hop que apostava no poder rítmico do alemão” (DEUTSCHE WELLE, 2008), e fez sucesso com “*Rock Me Amadeus* que se manteve durante três semanas no primeiro lugar da *Billboard*. Nunca uma canção gravada em alemão havia conseguido tal feito”. (DEUTSCHE

WELLE, 2013). Outro fato que comprova um período de ascensão da música alemã é a criação no Brasil da banda Genghis Khan (homônimo da banda alemã de 1979 *Dschinghis Khan*) que emplacou hits no Brasil como Comer - comer.

O sucesso de cantar em alemão seduziu não só alemães, mas também bandas como Laibach, precursores do industrial formados em 1980, que apesar de ser eslovena, utiliza o nome em alemão da cidade Ljubljana e canta várias músicas em alemão. Além de cantar em alemão a banda ainda causa um grande impacto pelo estilo militar das vestimentas, a batida marcada que remete a marchas de exército e símbolos da banda presos aos braços, que se assemelham a suástica nazista.

As diferenças dos gêneros musicais do NDW e o sucesso de gêneros variados ao cantar em alemão no período nos mostram que o NDW não era algo homogêneo e não pode ser classificado como um estilo musical e haviam muitas músicas diferentes feitas até pela mesma banda, o que nos mostra uma alteração das influências musicais e de sentimentos em um único álbum. Estabelecer um momento exato como o da revalorização da língua alemã no cenário musical é muito difícil para não dizer impossível, principalmente pelo curto período (1979-1985). O conceito de geração, segundo Burke (2010, p.274) é um conceito atraente para explicar mudanças de curto prazo. Burke cita Ramsden:

Acontecimentos importantes podem aproximar mais do que o normal, membros de um mesmo grupo etário. Os escritores espanhóis conhecidos como a “geração de 1988”, por exemplo, de Miguel de Unamuno a José Ortega y Gasset, se juntaram pela consciência de que a Espanha não era mais uma grande potência. (BURKE, 2010 p. 274)

No caso do período do NDW, quem fazia as músicas (de 1979 a 1985) eram em sua maioria filhos de alguém que estava vivo na época da guerra e não eles próprios que tinham vivido aquilo. A língua alemã no caso é a maior semelhança de todas as bandas que entram na etiqueta do NDW e é o centro das atenções. Como dito por Mellmann, “tudo o que foi produzido em alemão e era dançável entre 1979-1985 é enquadrado no NDW”. Porém bandas como

Extrabreit e suas músicas como *Der Präsident ist tot* (O Presidente está morto) e *Polizisten* (Policiais) são músicas que não apresentam uma dinâmica de dança que DAF, Trio e Nena apresentam.

Também pensar essa revalorização como algo feito de propósito não parece um pensamento correto. A questão dois que Mellmann coloca em seu trabalho, do NDW como nome de marca, mostra que várias bandas passaram a produzir em alemão para aproveitar o mercado que se estava criando enquanto o Punk já cantava em alemão a algum tempo. Outras bandas já haviam começado a fazer sucesso com músicas em alemão anteriormente, como por exemplo, o Kraftwerk, conhecido mundialmente.

Nos dias atuais já se comenta sobre uma “nova Nova Onda Alemã”, onde o mercado estaria se abrindo novamente para produções na língua germânica, e podemos ver produções recentes com os seguintes dizeres: “This it’s not a Love song, I don’t sing in my mother tongue” da banda alemã Rammstein.

Considerações Finais

Essa pesquisa envolveu uma temática muito instigante sobre os diversos fatores que convergiram para a revalorização da música alemã cantada em alemão. Buscar compreender os diversos motivos que influenciaram o tratamento favorável das letras em inglês em detrimento da língua alemã presente em grande escala na RFA foram determinantes para elaborar o TCC. Por quais motivos bandas como Scorpions e Alphaville cantavam em uma língua que não a materna? Muitas vezes elas nem são reconhecidas pelo público como bandas alemãs e surpreendem o leigo quando informado.

Durante a pesquisa foi possível entender que não foi um motivo que em especial influenciou para que cantar em inglês tivesse uma valorização maior que em alemão. A questão da vergonha do orgulho nacional, como uma zona tabu para os alemães, a visão de uma rejeição internacional aos mesmos, a questão da globalização e do capitalismo no campo musical, foram todas de extrema importância para que todos juntos culminassem em uma produção voltada em grande escala para a língua inglesa.

Da mesma forma não foi um motivo especial que foi determinante na revalorização da língua alemã na música. Como foi possível analisar, o NDW não foi um movimento musical homogêneo e nem todos os músicos e artistas que foram enquadrados dentro desta etiqueta estavam realmente cantando em alemão por convicções pessoais ou por motivos nobres. A questão de mercado musical convergiu com um movimento punk e do *New Wave* alemão que em conjunto levaram a uma grande produção musical em língua alemã, dando nova vida a um mercado que não estava nos seus dias melhores.

A importância de um estudo desses é a de nos mostrar que o meio social é muito mais complexo do que se imagina, e reduzir fatores a um só, tornar um motivo específico para algo que aconteceu, é bem difícil em uma sociedade, onde as relações dos indivíduos são algo corriqueiro e que existem diversas vontades e diversos motivadores para nossas ações.

Atualmente novas bandas fazem sucesso pelo mundo cantando em alemão e as bandas do NDW continuam inspirando as produções atuais tanto na Alemanha quanto em outros países.

Fontes:**Músicas:**

DAF. Der Mussolini. Álbum: Alles ist gut. 1981. Virgin Records. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=15ScQivK5DY>

TRIO. Da da da. 1982. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=ZviYmTMpBXE>

NENA. Irgendwie, Irgendwo, Irgendwann. 1984. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=IJuV8yAmy2g>

EXTRABREIT. *Der Präsident ist tot*. 1981. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=uD-MZchabfY>

_____. *Polizisten*. 1981. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=FBPYpYyt1aE>

NENA. *99 Luftballons*. 1983. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=jQYQTFudrqc>

RAMMSTEIN. *Amerika*. in: Rosenrot, 2006. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=BxroiTRg7Tg>

Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor. *Lá educación después de Auschwitz*. in: *Consignas*. Buenos Aires. Amorruru editores, 1973

ADORNO, Theodor. *Sobre la pregunta: Qué es alemán?*. in: *Consignas*. Buenos Aires. Amorruru editores, 1973

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *A Reunificação da Alemanha - do ideal socialista ao socialismo real*. São Paulo: UNB, 2001

BARROS, José D'Assunção. *O campo da história: especialidades e abordagens*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2004

BBC. *Alemã tem doença causada pelo muro de Berlim, 50 anos após a construção*. Disponível em:
http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2011/08/110812_berlim_muro_doenca_fn.shtml. Último acesso: 27/06/2013

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas. Editora Unicamp. 2004

BURKE, Peter. *O Renascimento Italiano*. Cultura e Sociedade na Itália. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 1999.

DEUTSCHE WELLE. *Do cabaré aos anos 70*. Disponível em: <http://www.dw.de/do-cabar%C3%A9-aos-anos-70/a-3241783>

DEUTSCHE WELLE. *Jazz e outros estilos musicais degenerados foram alvos dos nazistas*. Disponível em: <http://www.dw.de/jazz-e-outros-estilos-musicais-degenerados-foram-alvo-dos-nazistas/a-16843797>

DEUTSCHE WELLE. Os anos 80 e a “Nova onda alemã”. 2008 Disponível em: <http://www.dw.de/os-anos-80-e-a-nova-onda-alem%C3%A3/a-3241939>

ELIAS, Norbert. *Os Alemães, A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 1997.

FROTSCHER, Méri. *"Por causa desta decepção me tornei brasileiro convicto": nacional-socialismo, memória e migração de alemães para o Brasil após a II Guerra Mundial*. X encontro nacional de história oral. Recife, 2010.

HILSBURG, Alfred. *Aus grauer Städte Mauern*. In: Sounds, 1979. Disponível em: <http://www.highdive.de/over/sounds3.htm>

LENZ, Sylvia E. *Romantismo na música*. Alemanha na conexão Rio-Londrina. 2013. Disponível em: <http://www.riogermans.com/2013/06/romantismo-na-musica.html>

MELLMANN, Katja. *Helden aus Spielzeugkiste*. 2005. Disponível em: http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2008/11428/pdf/Mellmann2005_NDW_dt.pdf. Último acesso: 27/06/2013.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Autêntica, 2002. Disponível em: http://www.nre.seed.pr.gov.br/franciscobeltrao/arquivos/File/disciplinas/historia/historia_musica_marcos_napolitano.pdf. Último acesso em: 27/06/2013

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. In: Revista Estudos Históricos. 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>

SCORPIONS BRAZIL. *Herman Rarebell: Entrevista exclusiva ao Scorpions Brazil*. 2012. Disponível em: <http://www.scorpionsbrazil.net/br/noticias.php?subaction=showfull&id=1349499570>