



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

**CENTRO DE LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

CRISTIANO APARECIDO DO NASCIMENTO

**TRANSIÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DO BRASIL NOS
ANOS 1970/1980:
UMA ANÁLISE A PARTIR DAS MÚSICAS DE LEGIÃO URBANA**

CRISTIANO APARECIDO DO NASCIMENTO

**TRANSIÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DO BRASIL NOS
ANOS 1970/1980:
UMA ANÁLISE A PARTIR DAS MÚSICAS DE LEGIÃO URBANA**

Monografia apresentada ao curso de graduação em História, pela Universidade Estadual de Londrina, como requisito para obtenção do título de graduado e licenciatura em História.

Orientador : Prof. Dr. Wander de Lara Proença.

Londrina-PR
2013

CRISTIANO APARECIDO DO NASCIMENTO

**TRANSIÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DO BRASIL NOS
ANOS 1970/1980:
UMA ANÁLISE A PARTIR DAS MÚSICAS DE LEGIÃO URBANA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Wander de Lara Proença
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Richard Gonçalves André
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Márcio Santos de Santana
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 04 de novembro de 2013.

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

N244t Nascimento, Cristiano Aparecido do.

Transição política e cultural do Brasil nos anos 1970/1980 : uma análise a partir das músicas de Legião Urbana / Cristiano Aparecido do Nascimento – Londrina, 2013.
68 f.

Orientador: Wander de Lara Proença.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas,
2013.

Inclui bibliografia.

1. Legião Urbana (Conjunto Musical) – TCC. 2. Música e história – TCC. 3. Brasil – Política e governo – 1970-1980 – TCC. 4. Política e cultura – Brasil – TCC. 5. História – TCC. I. Proença, Wander de Lara. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 93:78

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao professor - orientador Wander de Lara Proença e aos professores Rogério Ivano, Richard André, Renata Barbosa e Miliandre Garcia pelas sugestões bibliográficas e nas formas de abordagem feitas ao longo deste trabalho e durante o período da graduação nas disciplinas; e aos demais professores que ministraram ao longo dessa jornada, que foi o curso de História da UEL, até o presente momento da elaboração deste trabalho.

Às secretárias do departamento de História da UEL, Fumiko e Celina; aos colegas de curso e amigos, principalmente Naira, Regina, Yohan e Josinaldo; Daniele e Marcio pelas ideias discutidas em torno da temática do trabalho com contribuições valiosas para sua elaboração do mesmo e pelo apoio moral na escolha do curso de História até agora. Aos meus pais, sobretudo minha mãe, ao me ajudarem das diversas formas possíveis, desde minha educação de “berço” até a inserção na universidade.

Acima de tudo, agradeço a Deus por tudo e pela minha vida e com certeza sem o apoio dele não chegaria à universidade e a lugar nenhum na vida sem sua permissão.

Dedico a todos que apreciam a História política e cultural do Brasil contemporâneo que ainda se faz presente os resquícios no ciclo de rupturas e permanências do período militar, passando pela abertura política do país até os dias atuais, embora não tenha vivido todo esse momento abordado por este trabalho.

Dedico também a todos que gostam de Legião Urbana, é uma forma de interpretar a história do Brasil, que está na memória de muitos e contada por poucos. É uma forma de reconstruir a memória dos que viveram esse período de profundas transições.

Um marco político não significa uma ruptura radical com o passado, pois muitas práticas cotidianas e instrucionais do período militar se fazem presentes na atualidade; (movimentos sociais pela redução de tarifa, PEC- 37, arbitrariedades política e militar).

NASCIMENTO, Cristiano Aparecido do. **Transição política e cultural do Brasil nos anos 1970/1980: uma análise a partir das músicas de Legião Urbana.** 68 fls. Monografia de Conclusão do Curso de Graduação (Licenciatura) em História. Centro de Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Londrina – UEL, Londrina, PR, 2013.

RESUMO

O presente trabalho apresenta ao leitor a dinâmica entre transição política e transição cultural no contexto brasileiro das décadas de 1970 e 1980, destacando que ambas não ocorrem necessariamente ao mesmo tempo. A primeira acontece de forma um pouco mais imediata, conforme a ordem cronológica que as narrativas históricas nos apresentam; a segunda ocorre gradativamente, com notoriedades significativas dessas mudanças ao longo de muitos anos, passando por vários governos e vários planos econômicos. Tal fato pode ser percebido nas práticas culturais e na herança de um regime político que permanece, por um longo tempo, na cultura das sociedades (atualmente na sociedade Brasileira), como são os casos das letras e os componentes que integram a música, melodia e aspectos instrumentais da banda Legião Urbana, segundo a metodologia do historiador Marcos Napolitano, cuja representatividade para os sujeitos, pertencentes à sociedade Brasileira contemporânea, será trabalhada nessa pesquisa. A partir do uso de letras musicais descritas nos encartes dos cds como fonte, pretende-se analisar o discurso das mesmas, destacando os aspectos que transformaram o grupo, Legião Urbana, em um ícone da música brasileira diante dos acontecimentos políticos e sociais do período em questão, contexto em que consagrou a banda a partir da disseminação dessas canções e seus respectivos impactos;. Também se buscara analisar hipóteses sobre a relação de surgimento dos movimentos musicais (punk, pós-punk, new wave e new romantic) com as conjunturas políticas, sociais os fluxos socioculturais dos integrantes da Legião Urbana no Brasil nos anos 1970/1980, a partir dos conceitos do sociólogo Pierre Bourdieu de; hábitus, campo, crença e consagração, além de compreender o quanto as relações políticas e sociais interferem nas produções culturais, por meio da análise discursiva das fontes apresentadas neste trabalho.

Palavras-Chave: Transição política, Música, Brasil, Legião Urbana, Cultura.

NASCIMENTO, Cristiano Aparecido do. **Cultural and political transition in Brazil in the years 1970/1980: an analysis from the songs of Legião Urbana.** 68 pages. Monograph. Undergraduate Degree in History. Centro de Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Londrina – UEL, Londrina, PR, 2013.

ABSTRACT

This paper introduces the reader to the dynamic transition between political and cultural transition in the Brazilian context of the 1970's and 1980's, noting that both necessarily not occur at the same time. The first somewhat more immediate, according to the chronological order that the historical narratives in the present; and the second occurs gradually, with notoriety significant of these changes over many years, through various governments and several plans economics. This fact can be perceived cultural practices and heritage of a political regime that remains for a long time, the culture of societies (currently in Brazilian society, as in the case of the letters and the components that make up the music, melody and instrumental aspects of the band Legião Urbana, according to the methodology of the historian Marcos Napolitano, whose representativeness for individuals from contemporary Brazilian society, will be worked on this research. Starting from the use of lyrics in the liner notes described as a source of cds, we intend to analyze the discourse of the same, highlighting aspects that have transformed the group, Legião Urbana, an icon of Brazilian music on the political and social events of the period in question, the context in which consecrated the band from the spread of these songs and their impacts. Also seek to examine hypotheses about the relationship of onset of musical movements (punk, post-punk, new wave and new romantic) with the political situations, social flows of sociocultural members of Legião Urbana in Brazil in 1970/1980, from the concepts of sociology Pierre Bourdieu; habitus, field, belief and consecration, in addition to understanding how the political and social interfere in cultural productions, for through the discursive analysis of the sources presented in this paper.

Keywords: Politic Transitions, Music, Brazil, Legião Urbana, Culture.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	07
2 - HISTÓRIA E MÚSICA: APONTAMENTOS CONCEITUAIS E METODOLÓGICOS.....	12
2.1 A MÚSICA COMO DOMÍNIO DA NOVA HISTÓRIA.....	12
2.2 CONTRIBUIÇÕES DE ROGER CHARTIER E PIERRE BOURDIEU PARA O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA.....	15
2.3 A CANÇÃO COMO FONTE: CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS.....	17
3 - TRANSIÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DO BRASIL NOS ANOS 1970/1980.....	21
3.1 CONSAGRAÇÃO DA LEGIÃO URBANA NO CAMPO ARTÍSTICO-CULTURAL.....	21
3.2 ASPECTOS POLÍTICOS NO PERÍODO DAS LETRAS MUSICAIS DA LEGIÃO URBANA	30
3.3 BRASÍLIA: PALCO DE TENSÃO ENTRE OS PODERES POLÍTICO E SIMBÓLICO	54
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	65
DISCOGRAFIA	68

1 - INTRODUÇÃO

Inicialmente, é importante falarmos sobre os dois conceitos centrais deste trabalho. Quando empregamos a expressão de “transição política” referimos às mudanças dentro de um cenário político, no sentido democrático - republicano – ocidental, fruto de um processo histórico e social influenciado por diversos fatores que tornam esse poder ilegítimo na medida em que deixa a maior parte da sociedade e outros seguimentos do meio político ganharem legitimidade na disputa pelo poder “em nome do povo”. Entretanto, cabe ponderar, como observa o historiador François Furet¹ (1989), que as mudanças processadas num dado momento histórico ocorrem sempre num dinamismo de rupturas e continuidades (FURET, 1989) – no caso, aqui em estudo, em relação ao governo e as formas de poder anteriores na transição do regime militar para o regime democrático no Brasil.

Quanto ao uso da expressão “transição cultural” nos referimos às mudanças ocorridas no campo da cultura e das diversas vertentes da arte; literatura, escultura, performace, música e outros, por causa de interesses mercadológicos; moda, insatisfação do público apreciador, em que determinados segmentos e o indivíduo(s) produtor (es) de determinado bem simbólico (BOURDIEU, 2007) tem seu espaço cultural reduzido, desfocalizado dos meios de comunicação em massa. Tal processo de transição pode levar a decadência ou cair no esquecimento do grande público; vanguardas artísticas, gêneros musicais, grupos, bandas e cantores surgindo outros em seu lugar no foco do mercado artístico-cultural, como observa Peter Burke² (1989). É o caso ocorrido com a tropicália no Brasil no final da década de 1970 e começo da década de 1980, quando se dá a consagração do rock no Brasil que começara nas duas décadas anteriores.

Isso não significa que a Tropicália, a Mpb e outros ritmos musicais perderam seu espaço no campo artístico, deixaram de ser foco da grande mídia em relação ao rock nacional nos anos de 1980 (TINHORÃO, 1998). A noção, em ambos os casos, de transição tem por objetivo apreenatr a história como um processo de transformações sociais diferente da falsa ideia que um marco histórico datado transmite ao leitor: a de que significaria uma mudança total das sociedades (BRAUDEL, 2009).

¹ Este autor é referência para quem pretende estudar a Revolução Francesa, sob a perspectiva política, através das rupturas e permanências de tal evento (e qualquer evento histórico) como fruto de um processo. Dessa forma é possível obter hipóteses para responder questões plausíveis sobre o evento estudado.

² No livro *Cultura popular da idade moderna*, Peter Burke analisa o processo de transição da sociedade inglesa entre os séculos XV ao XVII, entre a Idade Média e a Idade Moderna, demonstrando que há rupturas e permanências nessa passagem através das práticas culturais da Inglaterra, pressuposto que vai de encontro com os marcos temporais típicos no ensino de História.

A convergência ou aproximação dos dois temas propostos nesse trabalho – política e cultura – justifica-se pela relação bastante intensa entre esses dois aspectos nas transformações processadas no país naquele período, como observa Marcelo Ridenti:

Talvez os anos 1960 tenham sido o momento da história republicana mais marcado pela **convergência revolucionária entre política, cultura**, vida pública e privada, sobretudo entre a intelectualidade. [...] As propostas de revolução política, e também econômica, cultural, pessoal, enfim, em todos os sentidos e com os significados mais variados, **marcaram profundamente o debate político e estético** (RIDENTI, 2004, p.135) (grifo nosso).

Embora as fontes a ser analisadas aqui faça parte do repertório da banda de rock Brasileira *Legião Urbana*, é necessário destarmos a trajetória da banda, formada em 1983 com a primeira formação; Eduardo Paraná (guitarra), Paulo Paulista (teclados), Marcelo Bonfá (bateria) e Renato Russo (baixo e vocal); devido aos problemas pessoais e profissionais entre os músicos Dado Villa Lobos substitui Eduardo Paraná na guitarra, em 1984 Renato Rocha assume o baixo por causa do corte nos pulsos que Renato Russo fez naquele ano, impossibilitando – o de tocar. É importante enfatizar a formação cultural e artística do vocalista da Banda de Brasília – Renato Manfredini Junior (Renato Russo), entre a segunda metade da década de 1970, quando compõem maior parte das canções que faz parte da Legião Urbana e Capital Inicial, o *Aborto Elétrico*³. Com a saída de Renato Russo da banda, passou a tocar solo em violão e voz como *O trovador solitário*⁴ até a formação da Legião Urbana atingindo o sucesso nacional, no final da década de 1980. As canções abordadas neste trabalho refletem o Brasil em processo de mudanças no campo político e artístico-cultural do período em estudo (DAPIEVE, 1995).

³ Banda de punk-rock, oriunda de Brasília, formada por Renato Russo, Flávio, Felipe Lemos (atuais integrantes da banda Capital Inicial) e André Petrorius, filho de um embaixador sul – africano, que abandonou imediatamente a banda para servir ao exército da África do Sul. A maioria das composições dessa banda dividiu-se entre as músicas da Legião Urbana e do Capital Inicial que são: *Geração coca cola*, *Que país é este*, *Conexão Amazônica*, *Fátima*, *Veraneio* Vascaína, entre outras. Ver Renato Russo – Entrevista MTV: *Passado, presente e futuro*, entrevistado por Jorge Espírito Santo em 25 de março de 1993; direção de Jorge Augusto, 2003; duração: 90 min. DVD, também disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=a1S3tNW3tYI> > Acesso em 19 Abr. 2013. Ver também *Acústico MTV Capital Inicial*. Ouvir Os seguintes álbuns: Capital Inicial (1986); Legião Urbana (1985) e Legião Urbana – *Que país é este* (1978-1987).

⁴ Período em que Renato Russo fez apresentações solo (violão e voz) em Brasília, entre 1981 a 1984; nessa fase fez a composição de Eduardo e Mônica, Faroeste Caboclo, Dado Viciado, Marcianos Invadem Marte e Eu sei. Ver Renato Russo – *O trovador Solitário*, Coqueiro Verde, Records, 40 min., 2008- CD.

Pode-se considerar que o regime militar brasileiro termina - ao menos oficialmente - em 1984 com a campanha pelas *Diretas já*⁵ ou em 1985, com a indicação do primeiro presidente eleito no processo de redemocratização, Tancredo Neves - ano em que também a Legião Urbana lança seu primeiro disco, apenas com o nome da banda. Com poucos dias no mandato Tancredo Neves morre de uma infecção generalizada misteriosa, assume a presidência o vice José Sarney com diversos planos econômicos fracassados, como o plano Cruzado, Bresser e o Plano Verão.

Houve um período de congelamento dos preços; a hiperinflação vem à tona no final entre 1981; com a oficialização da sexta constituição Brasileira em 1988; com a primeira eleição da era da redemocratização do Brasil (FAUSTO, 2009). No mesmo ano torna-se público o álbum *As quatro Estações* com temáticas sociais e culturais e inclinações existências sob a narrativa juvenil de suas canções sob uma perspectiva reflexiva – positiva. As músicas deste e demais álbuns abordados neste trabalho chamam a atenção para os problemas sociais e práticas culturais do regime militar perpetuaram dentro do processo de transição política do Brasil dos de 1970/1980 (ALVES, 2002).

As fontes a ser utilizadas: *Geração Coca-Cola; Que país é este*⁶; *O reggae*⁷ e *1965 duas tribos*⁸ refletem, direta e indiretamente, o que o sociólogo Pierre Bourdieu (2007) chama de *habitus*⁹, dos jovens de Brasília dos anos 1970 diante do contato com os novos seguimentos de rock naquele momento; como o punk rock das bandas *Sex Pistols*¹⁰, *Ramones*, *Stooges*¹¹ e outras bandas do gênero, em meio ao auge da repressão militar contra qualquer tipo de movimento, de qualquer natureza, contrário ao regime por órgãos como o SNI, DOPS, Censura e propaganda elementos consolidadores do regime militar concretizado com a ação coercitiva das instituições militares (FICO, 2004).

Músicas como *Que país é este* e *O reggae* nesse contexto histórico representava perigosos “ hinos de guerra” por denunciam os problemas sociais do Brasil,

⁵ *Diretas Já* foi um movimento popular de reivindicação das eleições diretas para presidente da república, entre 1983 e 1984, legitimadas pela proposta da emenda Dante de Oliveira, a qual foi rejeitada pelo congresso nacional, o que gerou insatisfação popular. No ano de 1985, adeptos das diretas conseguiriam vitória, sendo eleito em janeiro de 1985 por eleições diretas o presidente Tancredo Neves.

⁶ Quinta canção do primeiro disco *Legião Urbana*, publicada oficialmente em 1985, mas composta em 1978 e cantada por Renato Russo no grupo Aborto Elétrico, assim como *Que país é este*, publicada em 1987 no álbum *Que país é este 1978/1987*.

⁷ Do primeiro álbum, de 1985, após geração coca cola na sequência repertório do primeiro disco.

⁸ Sexta faixa do disco do álbum *As quatro Estações*, de 1989.

⁹ Segundo Bourdieu, o *habitus* consiste nos dispositivos sociais e culturais que influenciam no modo pensar e agir do sujeito sobre a vida em meio ao *campo* no qual está inserido, de forma que o sujeito intervém diretamente no campo. O *habitus* é estruturador e estruturado com relação ao *campo*.

¹⁰ Banda Inglesa Londrina, de punk rock, formada em 1976.

¹¹ Bandas Estadunidenses de punk rock. O Ramonas surge em Nova Iorque 1974, enquanto Os Stooges surge em Michigan em 1967, esta banda, junto com MC5, são chamados de proto-punk.

naquele momento, eram barrados pela propaganda e censura governamental, de cunho moral e pedagógico¹². *Geração coca cola e 1965 duas tribos* demonstram as heranças culturais do governo militar no pós diretas já e os problemas socioculturais permanecem como; extrema pobreza, inflação, consumismo com fortes influências do estrangeirismo Estadunidense e europeu (FAUSTO, 2009).

A Legião Urbana atingiu seu auge de *consagração*¹³ (BOURDIEU, 2008) devido às zonas de conflito que suas canções produziram em um primeiro momento, em meados dos anos de 1970, correspondendo, posteriormente, as expectativas de grande parte dos setores da sociedade Brasileira, tanto uma grande massa considerável quanto aos detentores do capital financeiro e cultural - o mercado fonográfico e grande mídia - com interesses políticos e econômicos contrários ao governo militar em prol do regime democrático nos anos de 1980/1990, nas constantes rupturas e permanências das transições políticas e culturais do Brasil proposto por esta temática.

No primeiro momento do trabalho, trata-se das abordagens teórico-metodológicas sobre a relevância da música como objeto e/ou fonte de pesquisa historiográfica abordando as mudanças nas concepções epistemológicas da ciência histórica ao abranger diversos tipos de fontes documentais e formas de construir o conhecimento histórico pela historiografia e outras áreas das ciências humanas. Serão analisadas as contribuições entre história e sociologia, sob os panoramas da história nova e nova história cultural a partir das reflexões do sociólogo Pierre Bourdieu e do historiador Roger Chartier (2012); no que tange a relevância metodológica em ambas as disciplinas, ao analisar os indivíduos enquanto agentes históricos e sociais, ou seja, Renato Russo e Legião Urbana na conjuntura histórica e social a ser pontuado. Nesse caminho, serão utilizadas as metodologias do historiador Marcos Napolitano (2005) para análise histórica das produções musicais da Legião Urbana ao longo da monografia.

No segundo momento, pretende-se analisar as canções da Legião Urbana explorando os indícios presentes nas letras, aqui trabalhadas, relativas ao contexto político e cultural do período em diálogo com a historiografia e as biografias do Renato Russo; apresentando as tensões e conflitos que essas músicas provocam entre o campo político e o campo artístico até a consagração da banda Brasiliense e mostrar Brasília enquanto espaço de

¹² Ver página 1 do encarte do álbum Legião Urbana – *Que país é este 1978-1987*, escrito por Renato Russo, em 1987.

¹³ O conceito de *consagração*, em Bourdieu, é o resultado do reconhecimento social do artista (ou fenômeno social) quando este responde às expectativas dos grupos sociais envolvidos no *campo*, no caso aqui, o campo artístico, fonográfico e midiático do Brasil do período em questão. Ver bibliografia do trabalho.

transformações dentro do cenário político e artístico, como as conjunturas daquele período no qual influenciou no processo de transição político e cultural do país.

É importante salientar o capital cultural obtido pela consagração (BOURDIEU, 2005) e as contribuições da atuação da Legião Urbana no contexto político e cultural do Brasil com a oficialização das letras da primeira banda de Renato Russo - Aborto Elétrico, de 1978, pela Legião Urbana, entre 1985 a 1987 destacando a pertinências dessas canções no processo de transição política e cultural do Brasil nas décadas de 1970/1980.

As letras usadas neste trabalho fornecem indícios das práticas do período militar no Brasil pós-diretas Já, por chamar atenção para os problemas políticos-economicos-sociais que o país enfrentava e como isto influenciou no campo do rock nacional dos anos de 1980. Essas letras representam a história do Brasil - 1970/1980 - narrado por sujeitos consagrados socialmente na música popular Brasileira - a Legião Urbana - e a tentativa de silenciar a memória, (POLLAK, 1989) principalmente juvenil, do país no período em questão.

2 - HISTÓRIA E MÚSICA: APONTAMENTOS CONCEITUAIS E METODOLÓGICOS

Antes de analisarmos mais especificamente as fontes propostas neste trabalho é importante apresentar algumas considerações metodológicas sobre o uso da música como fonte de análise no campo historiográfico.

2.1 A música como domínio da Nova História

O termo *história nova* surge na década de 1970 e estende para os anos de 1980. A expressão *nova história*, de acordo com o historiador britânico Peter Burke (1992), é empregada inicialmente em 1912 a partir da publicação de um estudioso norte americano, James Robinson, com o mesmo nome, porém o método da nova história não foi aceito nos Estados Unidos daquela época, passando pela primeira e segunda geração do grupo dos *Annales*, entre as décadas de 1930 a 1950, até a doção deste termo pela terceira geração dos *Annales* entre as décadas de 1960-1970.

Somente em 1957, na França, as reflexões epistemológicas em torno dessa corrente historiografia ocorreram pela necessidade do reconhecer a diversidade das ciências humanas com a criação da *faculdade de letras e ciências humanas* nesse país. Surgem as novas áreas do conhecimento das humanidades embasadas na história; na sociologia, antropologia, etnologia, semiologia, entre outras; na mutação das disciplinas (linguística, nova economia história; geo-história, antropologia-história; demografia histórica; psicolinguística e etc.) além de resultar em série de neologismos. Disseminou-se um nível relativamente vasto de linhas interdisciplinares de pesquisa; os resultados das mesmas suscitaram questionamentos, debates e reflexões sobre a historiografia naquele período colocando em xeque as concepções historiográficas tradicionais.

A terceira geração dos *Annales*¹⁴, emergente nos anos de 1970 na França, tem por finalidade, portanto, pensar outras formas de narrar o passado por meio de outras fontes documentais, além dos documentos “oficiais” escritos, e as possibilidades de abordagem dessas diversas tipologias documentais problematizada por uma geração de historiadores como; Jacques Le Goff, Pierre Nora, Philippe Ariès, Michel de Certeau, Paul

¹⁴ Para Jacques Le Goff (1988), a história nova é uma continuação da Escola dos *Annales*, enquanto para Peter Burke, é o começo do distanciamento da escola dos *Annales* com o surgimento da nova história cultural e suas problemáticas.

Veyne, Georges Duby e Emanuel Le Roy Laurie. Buscavam outros rumos para história por meio de reflexões e a relevância da reflexão de outros intelectuais, como por exemplo, o filósofo Michel Foucault (LE GOFF, 1986).

Nesse período as ciências humanas, principalmente a Geografia, a Sociologia e a História, passam por crises epistemológicas, o que levou os intelectuais das humanidades a repensar seus métodos, conceitos e formas de trabalhar seus respectivos objetos de pesquisa; ao adotar a interdisciplinaridade nas ciências humanas para melhor compreensão das sociedades em suas temporalidades, em busca de uma história abrangente. Isso foi possível a partir do “olhar” de outras áreas das ciências sociais; a antropologia, a sociologia, a arqueologia, a literatura, a linguística e as artes em geral na utilização de seus conceitos, inerentes a cada disciplina em busca do que Jacques Le Goff chama de *História Total*¹⁵, ou uma história estruturalista e politizada, de certa forma (LE GOFF, 1986).

Ao ampliar o campo de investigação historiográfica, a segunda geração dos Annales passa a problematizar questões, constituir hipóteses e formas de observação, como a história de longa duração proposta por Fernand Braudel (LE GOFF, 1986) para um determinado questionamento levantado pelo historiador em vez de simplesmente narrar os fatos em busca de uma “verdade histórica”. Dessa forma, outros aspectos do cotidiano social ao longo de um determinado tempo e espaço, delimitado pelo historiador na busca do melhor conhecimento sobre o passado, ao relativizar as conjunturas do contexto histórico apresentadas pelas fontes, desconstruindo a noção de fato histórica pronta.

O surgimento de novas vertentes das principais áreas das humanidades, citadas anteriormente, e as reflexões científicas, sobretudo na historiografia, o que possibilitou a reconstrução do nosso conhecimento sobre o passado em um processo dinâmico de resignificação dos eventos históricos. Assim, temos uma transição de história dogmática para uma história problema, no sentido de levantar hipóteses e responder a expectativa destas no lugar de uma história contada pelos vencedores, uma contada pelos vencidos, às ditas minorias; o que Peter Burke chama de “história vista de baixo”¹⁶, para ele “A expressão 'história vista de baixo' parece oferecer uma escapatória a essas dificuldades, mas gera

¹⁵ Este conceito se refere à forma globalizante ou enciclopédica que os historiadores tradicionais, também chamados de metódico-positivistas, do século XIX, empregavam em seus textos, como são os casos do alemão Leopold Von Hanke e do francês Fustel de Coulanges. Tal corrente historiográfica tinha o objetivo de construir a identidade e memória dos estados nacionais europeus no século XIX por meio das fontes oficiais voltadas para o culto à pátria e aos “grandes feitos” dos “grandes homens” da nação.

¹⁶ Esta expressão foi utilizada pelo historiador – pertencente a nova esquerda inglesa- Eric Hobsbawm ao estudar a classe trabalhadora.

problemas próprios. Ela muda seu significado em contextos diferentes” (BURKE, 1992, p.22).

A partir da premissa acima e das reflexões em torno das mudanças no campo epistemológico Historiográfico, a nova história passa ser uma “Pan – História”, ciência global do homem, “dos homens no tempo¹⁷”; segundo Le Goff, a nova História “produz uma fusão entre três ciências sociais mais próximas: a história, antropologia e sociologia” (LE GOFF, 1986).

As relações entre as principais áreas das ciências humanas – História, Sociologia e Antropologia - ao longo das décadas de 1970 e 1980 traz inúmeros problemas e desafios relativos à definição de fontes, devido às possibilidades de abordagem temática e a pertinência das respectivas fontes, uma vez que existe problemas na definição da tipologia das mesmas. Dessa forma, surgem historiadores da cultura popular de imagética (Peter Burke); da literatura (Roger Chartier) e da música (Marcos Napolitano) em resposta às novas formas de construir conhecimento histórico pela historiografia.

Nos anos de 1980 surge a nova história cultural, disseminada, principalmente, pelos historiadores; Roger Chartier, Peter Burke, Lynn Hunt, Carlo Ginzburg e Robert Darnton, com o objetivo de problematizar as consequências de tal corrente; como a fragmentação das subvertentes da História, antropologia e a sociologia, com as contribuições Bordieuniana de *habitus* e *campo* influenciados pelas reflexões e aberturas epistemológicas da pesquisa histórica promovidas pela nova história, abrindo caminho para nova história cultural (BURKE, 1992).

É pertinente o auxílio sociologia para o estudo historiográfico das fontes propostas neste trabalho, pelo fato de atuarem no espaço onde ocorrem as construções históricas: as sociedades em seu *campo* de ações constantes, orientadas por um *habitus*, conforme observa o sociólogo francês Pierre Bourdieu.¹⁸ Com essa articulação epistemológica é possível melhor compreender as práticas cotidianas dos indivíduos em sociedade, nas suas relações culturais, políticas e econômicas, construídas social e historicamente.

E, dentro desses novos alcances da abordagem historiográfica, está a música como uma possibilidade de fonte investigativa de manifestações culturais ou políticas, como destacaremos mais detalhadamente nos itens seguintes desse trabalho.

¹⁷ Apropriação feita por Jacques Le Goff, (pag.56 de *A Nova História*) a partir da frase de Marc Bloch, quando este autor afirma que “a história é a ciência dos homens no tempo”; ver Marc Bloch, *A Apologia da História*.

¹⁸ Estes conceitos serão abordados com maior ênfase no subtítulo a seguir.

2.2 Contribuições de Roger Chartier e Pierre Bourdieu para o desenvolvimento da pesquisa

A nova história cultural suscita reflexões em torno da diversidade da tipologia documental a partir da análise teórico-metodológico das subdivisões das principais disciplinas das ciências humanas (BURKE, 1992) Tal fragmentação resultou na elevação quantitativa e qualitativa de tais produções nos anos de 1980 e décadas posteriores, momento no qual garantiu maior liberdade para o historiador abordar outras disciplinas para uma (ou tentativa) resposta plausível ao seu objeto de pesquisa.

Abre caminhos para uso de diversas fontes como; a literatura e a música pelas ciências humanas. A contribuição entre História e Sociologia através do historiador Roger Chartier e do sociólogo Pierre Bourdieu (2012) e a relevância de seus métodos e conceitos para compreensão das construções sociais, culturais e históricas de determinados agentes sociais, no caso a Legião Urbana no Brasil entre as décadas de 1970 e 1980. Roger Chartier (2002) defende a contribuição dos conceitos e metodologias de Pierre Bourdieu para a produção historiográfica e ressalta a contribuição da História para sua produção sociológica nos anos 1970 e 1980, diante dos paradigmas epistemológicos abordados anteriormente¹⁹. O historiador francês destaca a importância dos conceitos de Bourdieu; *campo*, *habitus*, *crença* e *consagração*; de acordo com o sociólogo francês:

[...] a noção de *habitus* exprime, sobretudo, a recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social se encerrou, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente [...] é um conhecimento adquirido e também um capital [...] de um agente em ação [...] trata-se por chamar para um “primado da razão prática” [...] o lado ativo do conhecimento (BOURDIEU, 2007, p.60-61).

Enquanto o conceito de campo para o autor:

O *campo*, no seu conjunto, se define como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos atos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções (BOURDIEU, 2007, p.179).

Roger Chartier (2002) utiliza-os para apropriação de seu conceito de *representação* e práticas culturais a partir da literatura, trabalhadas por historiadores como; Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes* e Robert Darnton em *O grande massacre de gatos*,

¹⁹ Ver tópico 2.1 deste trabalho.

que utilizam de estilo literário sem perder o rigor metodológico da historiografia, dessa maneira Chartier define o conceito de campo em Bourdieu possui:

[...] suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e constituídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros (CHARTIER, 2002, p.140).

A partir do *habitus* do Renato Russo junto com os integrantes do Aborto Elétrico e, posteriormente, com a Legião Urbana através de suas práticas culturais, políticas e econômicas em seu cotidiano, inseridos em no *campo*, é possível perceber as construções históricas e o contexto de atuação desses atores sociais, no caso os artistas da Legião Urbana; diante de uma zona de conflito com interesses dos grupos sociais, sobretudo o poder político-militar até a aceitação de maior parte dos agentes envolvidos no campo social e cultural, em meados da década de 1980, movido pela crença da maioria dos grupos até o artista, ou qualquer fenômeno social, chegar à *consagração*, quando Bourdieu (2008) trabalha as relações em torno do costureiro as grifes de moda emergentes nas galerias parisienses na primeira metade do século XX .

Este processo também pode ser observado na obra de Bourdieu, *As Regras da arte*, em que o autor discorre tal dinâmica dentro do campo literário na França, em meados do século XIX, no contexto da boemia literária sobre a rejeição da crítica com relação à obra de Charles Baudelaire²⁰, *As Flores do mal*. A primeira edição, publicada em 1857, foi duramente criticada e somente em 1860 com o lançamento da segunda edição, com os capítulos reformulados o livro foi elogiado pela crítica, ou seja, o livro atingiu sua consagração movido pela crença do elite literária francesa (BOURDIEU, 2005). A partir dessa relação, pode-se afirmar a possibilidade de acontecer dentro do campo artístico-cultural, quando o *habitus* de um cantor ou banda se constitui e este se mantém constantes transformações conforme a relação dos sujeitos envolvidos no campo, até a consagração do mesmo no campo social em que estão inseridos.

Chartier atribui a contribuição de Bourdieu para historiografia devido aos seus conceitos estruturais para análise histórica e social de seus agentes, na dinamicidade dos contextos de transição cultural e transição política, na forma como ambos os campos dentro de um determinado recorte espacial e temporal.

²⁰ Poeta e teórico da arte francesa, precursor do simbolismo, no século XIX; sua obra *As flores do mal* é umas das obras mais famosas da literatura francesa, com 100 poemas com temáticas ligados à morte, erotismo, amor, exílio e tédio.

A partir de *As regras da arte* (2005) e *A produção da crença* (2008) de Pierre Bourdieu, pode-se dizer que o artista para atingir a fama e a estabilidade de seu status, depende um movimento convencionado pela maior parte dos seguimentos da sociedade que exercem relações de poder por meio da crença da maioria das camadas de um campo social elevando – o a consagração, ou seja, o artista não é dotado de nenhum dom inato, ou de uma peculiaridade que as pessoas perceberam ou perceberão nesse(s) sujeito(s). Dessa forma, não só o artista, mas qualquer pessoa que sai do anonimato e atinge o reconhecimento público – o reconhecimento dos agentes do campo - tornando - se pessoa pública, adquire um poder simbólico.

As considerações feitas por Chartier sobre a importância dos conceitos e métodos de análise entre história e a sociologia, sobretudo pela nova história cultural, pode-se afirmar que o objeto de pesquisa assume diversas dimensões e finalidades; além das questões pragmáticas de cunho sócio- econômico, ele possui um caráter simbólico com múltiplas faces socioculturais resultantes nas dinâmicas cotidianas do campo social, fatores determinantes para o destaque do(s) sujeito(s) construído(s) socialmente ao longo da história, (CHARTIER, 2002).

Alguns desses aspectos podem ser percebidos em relação ao objeto de estudo aqui proposto, como passaremos a analisar detalhadamente no próximo item.

2.3 A canção como fonte: considerações metodológicas

Na escolha das fontes para desenvolvimento do objeto aqui proposto, foram observados alguns aspectos relevantes do ponto de vista sócio históricos que as letras e a canção como um todo apresentam em sua estrutura de modo geral nas quais são: conotações políticas e as suas influências nas práticas culturais do cotidiano juvenil do Brasil do período abordado; as possíveis representações dos jovens de classe média urbana, o que denota o contexto social e cultural de produção dos integrantes da Legião Urbana, sobretudo do vocalista e compositor das canções Renato Russo entre a fase da banda Aborto Elétrico passando pela temporada do Trovador solitário²¹ até a formação oficial da Legião Urbana, em

²¹ Período em que Renato Russo fez apresentações solo (violão e voz) em Brasília, entre 1981 a 1984; nessa fase fez a composição de Eduardo e Mônica, Faroeste Caboclo, Dado Viciado, Marcianos Invadem Marte e Eu sei; Ouvir, Renato Russo – *O trovador Solitário* Coqueiro Verde Records, 40 min, 2008-CD.

1984 e o auge da banda no final da década de 1980 a partir dos discos, remasterizados em CD citados anteriormente.

Outro critério determinante na seleção das fontes são as características das imagens vinculadas nesses discos que reforçam o discurso das canções e demonstram a percepção da realidade social e política do país naquele momento, pertinentes à abordagem feita pela historiografia, apontadas nos capítulos subsequentes. Apesar de não ser trabalhado as capas dos discos, os mesmos são importantes por fazer parte de um corpo documental do disco, com seu conjunto, seus repertórios (NAPOLITANO, 2011) que além de ser um objeto voltado para o mercado fonográfico constitui o que Bourdieu (2007) chama de capital simbólico, para aquele que adquiriu tal produto.

Apesar de a abordagem ser predominantemente nas letras e melodia, não há como ignorar os aspectos estruturais dessas músicas como: partitura; melodia e outros aspectos; timbre; efeitos respectivos dos instrumentos e as interferências das mixagens nas produções musicais que enriquecem e “da vida” ao discurso da canção elevando a compreensão da mensagem do compositor pelo ouvinte; o historiador Marcos Napolitano (2005) chama de “dupla natureza”- letra e estrutura musical - que a música exerce.

É preciso ter conhecimento técnico de música para fazer análise musical? Não necessariamente, como diz Napolitano:

Mesmo sem conhecimento técnico, o ouvinte da música popular possui dispositivos, alguns inconscientes para dialogar com a música [...] esses dispositivos [...] não são apenas frutos da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a implantação de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de repertório cultural e socialmente dados (NAPOLITANO, 2005, p.80-81).

Entretanto, o autor ressalta para os cuidados no qual o pesquisador que pretende utilizar a música como fonte histórica para não entrar conclusões e hipóteses frutos de eufemismo e conseqüentemente cair em anacronismo acarretando em juízos equivocados sobre o contexto social e cultural dos artistas e das sociedades sobre suas práticas com relação à cultura, sociedade e política. Dessa forma, Napolitano propõe a sistematização dos elementos constitutivos da música, ou seja, analisar canção em partes; separado da estrutura musical, embora ambos sejam intrínsecos, nos quais são: a seleção do material a ser pesquisado; características gerais da forma/canção; parâmetros poéticos (letra) ; parâmetros musicais (música) e, por fim, a instância contextual, foco principal da abordagem deste

trabalho, para obter resultados e hipóteses plausíveis ao tema proposto pelo pesquisador (NAPOLITANO, 2005).

Além das canções, das capas do disco e os textos escritos no encarte do CD *Que país é este* da Legião Urbana com comentários do compositor - Renato Russo - sobre o contexto em que as letras foram escritas, em 1978 e publicadas oficialmente em 1987, o que chama atenção para as imbricações políticas e sociais implícitas em sua fala sobre as canções. O vocalista da Legião Urbana trata dos aspectos musicais e a situação política do período militar nas produções culturais fonográficas. Tanto Napolitano (2005) quanto em Bourdieu (2007) chamam atenção de zonas de conflito dentro dos diversos campos de uma sociedade, no caso a Brasileira dos anos 1970/1980, expressa nas canções geração coca e que país é este. Estas canções foram compostas no período do Aborto Elétrico , em 1978, e publicadas em 1985 e 1987, momento em que país estava em processo de reforma política e econômica.

As fundamentações metodológicas propostas por Marcos Napolitano (2005) são: *criação; produção; circulação e recepção/apropriação* dos materiais, em seguida problematizar, fomentar hipóteses na qual o pesquisador precisara realizar um trabalho interdisciplinar com as ciências sociais e com as áreas do conhecimento e artes (a semiótica e semiologia, por exemplo) para ter êxito em sua pesquisa, embora não será utilizado destas disciplinas mencionadas. Nesse sentido, é importante estudar de forma fragmentada e sistemática cada componente em torno da produção musical, os relatos escritos no encarte do álbum *Que país é este* , que pode ser considerado parte da produção biográfica da banda por ser uma documento histórico relevante, ainda que não possua rigor acadêmico mas não anula a possibilidade de narrar à história de uma maneira diferente da tradicional²².

Com relação à análise contextual da música Napolitano deixa uma série de questões a ser feitas pelo pesquisador social da música (sociólogo, antropólogo, jornalista e historiador) sobre a relevância social das produções musicais dentro dos diversos campos heterogêneos de uma sociedade, neste caso o Brasil que passava por grandes transformações nos campos; políticos, econômicos, culturais e epistemológicos, se pensarmos na interdisciplinaridade das ciências sociais do período em questão.

No que diz respeito às novas possibilidades e metodologias de pesquisa histórica, proposta pela nova história e a nova história cultural através da musicologia Marcos Napolitano afirma que:

²² Refiro-me à história tradicional francesa e alemã do século XIX e começo do XX.

Mais do que uma história da música por musicologia e de estudos musicais, é a história da cultura e a história da música. Portanto a história, ainda como disciplina específica, tenha muito a contribuir, o historiador deve, necessariamente, dialogar com outras disciplinas (NAPOLITANO, 2005, p.110).

Diante das mudanças no campo epistemológico da historiografia sobre a história e as ciências humanas, ao propor novos caminhos metodológicos através da interdisciplinaridade das humanidades e a abrangências das variedades de fontes para a obtenção de respostas plausíveis ao(s) questionamento(s) do historiador; e também, o pesquisador das ciências humanas, demonstrando que uma História pode ser contada sob diversos olhares, diversas formas de abordagem, diferentes das narrativas “oficiais” sem abrir mão dos procedimentos teóricos e metodológicos.

3 - TRANSIÇÃO POLÍTICA E CULTURAL DO BRASIL NOS ANOS 1970/1980

Para estabelecer uma análise sobre a transição política e cultural ocorridas no Brasil, nos anos 1970 e 1980, serão tomadas como fontes quatro letras de canções da Legião Urbana. Busca-se perceber, tanto nas frases ou termos mais incisivos quanto nas mensagens mais sutis dispostas nas entrelinhas, aspectos que marcavam política e culturalmente o país naquele período. Antes, porém é importante apresentar mais detalhadamente a banda musical e sua projeção no cenário brasileiro.

3.1 Consagração da Legião Urbana no campo artístico-cultural

A Legião Urbana, enquanto banda de rock formou-se em 1983, a priori, com Renato Russo e Marcelo Bonfá com o nome oficial inseridos no campo fonográfico. É fundamental reconstruir a trajetória da banda e, principalmente, do mentor intelectual da banda - Renato Russo - uma vez que este era considerado “porta voz da juventude” (DAPIEVE, 2006), como definia a imprensa no tempo de existência do grupo brasileiro, imagem na qual o próprio Renato rejeitava ao longo de sua vida. Tal construção, segundo Pierre Bourdieu (2007), é resultado do processo de transformações no campo político e no campo artístico, marcado por conflitos do rock brasileiro²³ com o regime militar em que Renato Russo, entre a pré - Legião e a Legião Urbana constituída, se submeteu para chegar à consagração no campo artístico do rock nacional da segunda metade da década de 1980.

Renato Manfredini Junior nasceu no Rio de Janeiro, em 27 de Março de 1960, morou com a família em Nova Iorque - Estados Unidos entre 1965 a 1969, voltou para a capital fluminense. Em 1973 a família Manfredini mudou-se para Brasília após seu pai - Renato Manfredini - ser promovido à economista do Banco do Brasil. Renato foi matriculado no colégio Cultura Inglesa por sua mãe - Maria do Carmo Manfredini - para expandir o contato com o idioma inglês que tivera nos Estados Unidos, o que lhe influenciou no gosto pela cultura inglesa; principalmente a literatura, o rock, o blues, o folk ao longo de sua infância e adolescência(DAPIEVE,2006).

²³ Conflitos intelectuais entre o grupo da Jovem guarda e os artistas e intelectuais nacionalistas em busca da identidade nacional através da música como a Tropicália, novos baianos e com o ressurgimento do rock de protesto no final dos anos 1970 começo de 1980 sob a influência do rock britânico e estadunidense (punk, pós-punk , new wave, new romantic). Nesse processo houve conflitos entre os diversos seguimentos do rock nacional.

Era um garoto tímido, introspectivo, um leitor voraz de literatura e biografias musicais; influenciado por seu pai que possuía uma biblioteca dentro de casa e era ouvinte de Beatles e música clássica. Renato impressionava os colegas de escola de primeiro, segundo grau e da universidade²⁴ por sua eloquência, introspecção e forma de se posicionar sobre diversos assuntos ao mesmo tempo: política; música; literatura; cinema; filosofia e história. Tais características comportamentais e culturais ficaram nítidas quando tornou – se professor na cultura Inglesa e depois quando conheceu os rapazes que constituiria o Aborto Elétrico, em 1977: André Muller; Felipe Lemos e Flavio Lemos (posteriormente André Pretorius), os três eram estudantes da Universidade de Brasília – UNB; gostavam de rock, eram filhos de professor universitário da UNB e costumavam viajar para o Estados Unidos e Reino Unido, porta de entrada para aquisição de materiais como: Sex Pistols; Ramones; Television; The Clash; Rancid; Joy Division entre outras bandas, pois no Brasil a censura barrava a comercialização e execução de músicas considerada pelos militares como “subversivas” e por não havia concepção positiva de rock no Brasil no período. Renato entrou para banda devido à longa permanência de André Muller na Inglaterra e depois que conheceu André Pretorius a banda estava completamente formada (MARCELO, 2012).

Assim se construiu o *habitus* de Renato Russo que, de acordo com Pierre Bourdieu (2007), são as influências adquiridas e recebidas pelo sujeito pertencente ao determinado campo social no qual reflete em suas práticas no mesmo e representações que os indivíduos constroem sobre o micro campo e o macro campo; neste caso pode ser entendido como a sociedade brasiliense e brasileira, que interferem nas transformações do campo, nesse jogo dinâmico entre *habitus* e *campo*; com a possibilidade dos sujeitos se tornarem fenômenos sociais na medida em que estes satisfazem as expectativas dos agentes pertencentes ao campo, movidos pela *crença* no ícone social (BOURDIEU, 2008), ou seja, Renato Russo e os integrantes das bandas brasilienses, como veremos adiante na trajetória de Renato Russo com a Legião Urbana.

O Aborto Elétrico realizava suas apresentações em várias partes de Brasília, principalmente na Colina, dentro do campus da UNB, com todos os instrumentos plugados em uma única Caixa Dual Box²⁵, comprometendo a qualidade do som e o incômodo da vizinhança com o som alto a ponto de se envolverem em confusões policiais, sendo abordados e presos na maioria das ocasiões. O que chamava atenção de quem passava são as

²⁴ Renato cursava (e formou - se) em Jornalismo pela UNB (Universidade de Brasília)

²⁵ Caixa de som de aproximadamente 1, 5 cm, com dois grandes alto falantes e várias entradas para instrumentos elétricos.

composições de Renato, em letras curtas, diretas de reivindicações políticas e sociais constituindo, de acordo com Bourdieu (2007), o seu bem simbólico dentro do campo juvenil, em sua maioria: universitários; filhos de embaixadores; cônsules; militares; professores universitários e outros funcionários de alto escalão do funcionalismo público, insatisfeitos com o regime militar em processo de abertura política, encontravam nas mensagens transmitidas pelas músicas do Aborto Elétrico; *Que país é este, Geração Coca Cola, Veraneio Vascaína, Fátima*²⁶ e demais bandas de rock brasileiro pelas pichações com frases de protesto, divulgação de shows da banda com os locais, acompanhado com desenho do logotipo - AE com o arco da Anarquia, a atuação da banda amadora foi entre 1977- 1982 (DAPIEVE, 2006).

Esses atos refletem os sentimentos, paradoxais, de revolta, angústia, apatia frente ao contexto nacional e internacional de crises políticas, econômicas e sociais do período, dessa forma o Aborto Elétrico - AE respondia, segundo Bourdieu, (2008) as expectativas do campo juvenil-universitário movido pela crença deste grupo social através de sua grife alternativa aceita dentro de um campo artístico não reconhecido por outros agentes do campo social Brasileiro, no caso o político-estatal e o fonográfico.

O clima de intransigências entre o baterista Felipe Lemos e Renato Russo aumentava devido ao forte temperamento de ambos, a situação agravou quando Renato no dia em que Jonh Lennon foi morto (em 1980) resolve, bêbado, fazer “meditação” ao Beatle assassinado e chegou atrasado ao show. Renato erra a letra de *Veraneio Vascaína*, Felipe ataca uma das baquetas na cara de Renato e ele termina com o Aborto Elétrico, retorna a banda algum tempo depois após Felipe implorar de joelhos a volta de Renato para cantar em um show na capital federal. No lugar de Renato Ico Ouro Preto²⁷ era o vocalista do Aborto Elétrico, porém ele tinha medo de palco e grandes multidões, situação que forçou Felipe pedir a volta de Renato para banda (MARCELO, 2012).

Renato manteve-se na banda por mais um tempo quando ele e Felipe brigam novamente por causa da canção *Química* que segundo Felipe achava que o Renato tinha perdido o “tom punk” e Renato não abriu mão desta canção e rompeu definitivamente com o Aborto Elétrico, em 1981, seguindo carreira solo com o pseudônimo de *O Trovador Solitário*.

²⁶ Ver repertório completo no álbum: *Capital Inicial – Aborto Elétrico*. São Paulo: Sony-BMG – MTV, 2006. CD. 43min.

²⁷ Irmão de Dinho Ouro Preto, vocalista da banda *Capital Inicial*.

Nesse período em que Renato fez músicas em violão e voz com narrativas densas nas letras: *Eduardo e Monica; Faroeste Cabloco; 18 X 21* (futura *Eu sei*) e *Música Urbana II*, canções compostas em 1979, em estilo folk, como se Renato fosse uma espécie de Bob Dylan do cerrado (DAPIEVE, 2006). Foi uma fase da vida de Renato que dividiu públicos, ao mesmo tempo em que era vaiado pelos antigos fãs do Aborto Elétrico e punks era aplaudido por outras pessoas que apreciavam suas músicas nas apresentações feitas em Brasília situação na qual causava conflito no campo cultural brasiliense (MARCELO, 2012).

Em setembro de 1982, cansado do auto exílio do Trovador Solitário, Renato chama Marcelo Bonfá para formar uma banda, em primeiro num projeto de formar dupla, Renato no baixo e Marcelo na bateria, eles convidaram músicos, sobretudo guitarristas, agora que Brasília estava cheio deles para experiências diversas “(...) mas ficou o nome-concreto: Legião Urbana” (DAPIEVE, 2006, p.60). Nesse convite surgiram Eduardo Paraná para guitarra e Paulo Paulista nos teclados, os dois foram dispensados por Renato e Bonfá por serem “virtuosos”²⁸, segundo Arthur Dapieve (2006), no lugar de Paraná entra Ico Ouro Preto e depois Dado Villa-Lobos que não sabia tocar, mas gostaria de ter uma banda. Estudante de Ciências Sociais, Dado pretendia cursar sociologia em Aix- em-Provence, próximo de Marselha - França, onde seu pai era cônsul.

Em 1984, Renato corta os pulsos, segundo Arthur Dapieve (2006) Renato fez isso para “chamar atenção”, e fica impossibilitado temporariamente de tocar baixo. Outro músico ingressa na banda, o baixista Renato Rocha, vulgo Negrete ou Billy; apreciador de esportes, música clássica, Jazz e Dead Kenedys²⁹, membro da tribo *hardcore* de Brasília, filho de sargento do exercito e mãe evangelista. Estava formada então a Legião Urbana, banda reconhecida pelo público juvenil em Brasília, eles passaram a tocar em outras regiões do Brasil até chegar ao Rio de Janeiro, com material próprio em busca de gravadora. No mesmo ano, Legião Urbana viaja de Brasília para o Rio de Janeiro para a gravação de seu primeiro disco, após Renato Russo receber o convite da gravadora EMI- Odeon ao ouvir uma fita demo do Renato em violão e voz, da fase do *Trovador Solitário*, levada por Herbert Viana³⁰, contratado pela mesma gravadora com os Paralamas do Sucesso, em 1981.

Dapieve (2006) afirma que a fita foi ouvida pelo diretor artístico da EMI Jorge Davidson e outros produtores como Rick Ferreira e Marcelo Sussekind e depois pelo

²⁸ “Virtuosos” porque ambos tocavam com notas, acordes e tempos muito rápidos e trabalhados, semelhante aos solos de guitarra do heavy metal, rock progressivo (Pink Floyd, Led Zepelim); nos teclados assemelha-se a new wave e new romântic, próximo ao estilo da banda *New Order*.

²⁹ Banda de punk rock Estanudense, originária do estado da Califórnia, formada em 1978.

³⁰ Guitarrista e vocalista da banda Os Paralamas do sucesso, contratada da EMI- Odeon.

Jornalista José Emilio Rondeau³¹ que, particularmente, gostou de *Será, Geração coca cola* e resolveu produzir o disco da banda junto com Mayrton Bahia. A gravação passou por um rodízio de produtores e técnicos de som que não atendiam as expectativas da banda com relação à gravação do primeiro disco, pois a Legião Urbana insistia em fazer um disco de rock. A EMI-Odeon esperava que se comportassem como “bons meninos” e submeter-se a ideia de transformar o disco em estilo country. O jornalista José Emilio Rondeau contribuiu diretamente na produção deste disco, uma vez que os produtores musicais no Brasil naquele período, inclusive Mayrton Bahia, não tinham base de rock internacional ao nível de conhecimento e experiência dos rapazes de Brasília. Apesar de Rondeau ter abandonado a produção do disco por causa das discussões entre ele e Renato, Bahia finaliza o trabalho (DAPIEVE, 2006).

O disco *Legião Urbana* foi gravado em poucos dias sendo publicado em janeiro de 1985, após muitos conflitos entre a EMI- Odeon e a Legião Urbana, ano marcado pela ruptura com regime militar e a expectativa de mudanças com primeiro presidente eleito diretamente - Tancredo Neves - aguardando a sua posse. Para Dapieve a gravadora:

[...] não fazia muita fé na banda. Achava que, se vendesse cinco mil cópias do LP, estaria de bom tamanho. Dez mil cópias seriam megalomaníacas. Alguns de seus funcionários até cismaram que a Legião servia de contrapeso para os Paralamas. Vendiam Herbert e empurravam Renato (DAPIEVE, 2006, p.81).

No entanto, tanto o autor quanto Renato Russo³² afirmam que o disco vendeu , aproximadamente, 50.000 cópias no primeiro ano , entretanto a biografia - *conversações com Renato Russo* (1996) - o álbum vendeu 550.000 cópias. Embora os dados de vendagem fornecidos pela biografia e por Dapieve sejam divergentes quanto à relação entre o período e quantidade de discos vendidos, é importante para percebermos o quanto a banda superou as expectativas do campo fonográfico, o que reflete a crença do público nas mensagens vinculadas neste disco e demais músicas de Renato Russo frente às mudanças no campo político Brasileiro, que segundo Bourdieu (2005) é o reconhecimento dos agentes do campo em detrimento as expectativas que o artista consagrado passa a atender; de acordo com o contexto, o público jovem Brasileiro. Também, uma das hipóteses da banda de Herbert

³¹ Jornalista musical desde 1977 trabalhou em *O Jornal da música, Jornal do Brasil* e *O Globo*. Ver Arthur Dapieve.

³² Renato ao falar sobre o começo da carreira na *Entrevista MTV* com o Jornalista Jorge Espírito Santo havia comentado sobre a vendagem do disco de estreia da Legião Urbana.

Viana - Os Paralamas do sucesso - ir tocar no Rock in Rio e o medo da gravadora de que o disco não vendesse da maneira como foi concebido.

As canções de *Legião Urbana*, entre elas: *Geração coca cola*; *O reggae* e o hit *Serão* surgiram em resposta às expectativas da *crença* do público jovem de Brasília e do campo fonográfico, embora EMI-Odeon não acreditasse no potencial da banda em princípio, que passara a ser aceita pelo campo midiático em resposta a opinião pública, contrária ao antigo sistema de governo e ao mesmo desenvolver o campo fonográfico-midiático do rock no qual ganha força com o Rock in Rio, evento ocorrido seis meses depois em julho de 1985.

Em 1986 a Legião Urbana lança o álbum *Dois*, este disco apresenta melhor domínio da banda sobre o estúdio (produção, mixagem e efeitos). As letras no primeiro álbum estão voltadas para esfera pública enquanto o segundo voltado para esfera privada, ou seja, canções que dialogam com as relações afetivo-individuais com as sociais-coletivas; canções como *Andreia Doria*, *Índios*, *Tempo Perdido* entre outras.

Os produtores passaram a seguir as observações, uma vez que Renato era leitor e ouvinte voraz de livros e discos e pelo resultado positivo do disco anterior, no qual superou a expectativa da gravadora e a fórmula se repetiu com *Dois*, com uma marca de 1,1 milhão de cópias (RUSSO, 1996); com influências do folk, pós – punk incrementado com efeitos de fita revés em *Acrilic on Canvas* e *Plantas embaixo do aquário* e piano em *Daniel na cova dos leões* (DAPIEVE, 2006). Isso demonstra a maturidade, criatividade e o rápido domínio do que Bourdieu (2005) chama de *As regras da arte*, ou seja, as regras do campo artístico-fonográfico no sentido de conquistarem uma liberdade dentro deste campo social para compor suas músicas com vendagens expressivas.

Em meados de 1987, começam a gravar as músicas do futuro *As quatro estações* quando a gravadora, desde gravações do *Dois*, pressionava a Legião Urbana para gravar as músicas da época do Aborto Elétrico; *Química*, *Que país é este*, *Tédio*, *Conexão amazônica* e composições posteriores *mais do mesmo* e *Angra dos Reis*. A EMI-Odeon ao ver o número crescente das vendas dos discos, cobrava o lançamento rápido de um novo material, porém Renato & Cia não queriam lançar nesse momento o material em andamento por julgarem não ser apropriado para o momento. A solução do impasse com a gravadora foi o lançamento de *Que país é este 1978-1987*; com nove canções de estúdio nunca gravadas, mas tocadas desde a fase do *Aborto Elétrico* e *Trovador Solitário* e as duas últimas são sobras do *Dois*(DAPIEVE,2006).

No Encarte desse álbum contém um texto, escrito por Renato, em que fala sobre a relevância da publicação dessas canções, compostas em 1978 e gravadas em 1987, principalmente a faixa título *Que país é este*, por despertar a reflexão no leitor sobre as rupturas e permanências entre o regime militar e a nova república bem como as expectativas de tempos melhores para o Brasil quando morre Tancredo Neves. Os problemas sociais (desemprego e ausência dos serviços estatais) agravam na medida em que a inflação do país aumenta com o fracasso do Plano Cruzado, a corrupção em detrimento do poder econômico e político de empresários e parlamentares, temas muito presentes nas telenovelas da Rede Globo (HAMBURGUER, 1998). *Que país é este* ganhou notoriedade por ser uma letra direta e agressiva no qual vai ao encontro do público, exigindo que tocasse na rádio, apesar da censura ter proibido algumas músicas deste disco e do primeiro, assim a banda ganhava tempo para preparar o quarto disco.

Após o lançamento do primeiro disco, os rapazes de Brasília tocavam para multidões cada vez maiores exigindo espaços e adequações apropriadas para públicos maiores, infelizmente isso não ocorreu na apresentação do estádio Mané Garrincha em 1988. A banda realiza um show no estádio Mané Garrincha, na capital federal, não se sabe o tamanho e o público presente no evento, o que se sabe é superlotação do estádio para ver o show. De acordo com o Carlos Marcelo (2012) houve empurra-empurra dos portões para entrar no estádio e estar próximo do palco, com menos de 2 metros (considerado muito baixo para grande público), os fãs estavam histéricos, sob o efeito de álcool e outros entorpecentes aguardando a apresentação da Legião Urbana.

O show inicia com *Que país é este*, que exalta os ânimos, alterados, provocando agitações entre os fãs que estavam no gramado arremessando garrafas e latas de cerveja contra o palco. Renato, como de costume na maioria dos shows da Legião, dialogava com o público fez perguntas e trocadilhos com o público sobre drogas, em seguida as canções na maior parte incitavam ao conflito como *Conexão amazônica*; *Soldados*; *Fábrica* entre um trocadilho e outro sobre drogas, o que incitavam os fãs a comportamentos agressivos. Como não bastassem as garrafas e latas de cerveja arremessadas são lançadas bombas contra o palco e os integrantes da banda, eles desviavam das bombas, Renato procurava amenizar a situação conversando sobre as músicas internacionais que tocavam como Rolling Stones, Beatles e Elvis Presley entre as canções da banda; mas a “gota d’água” foi um fã subir no palco e aplicar uma gravata em Renato, os seguranças retiraram o rapaz do palco, o público ficou cada vez mais atônito, enquanto isso Renato retoma o microfone e canta mais algumas músicas e a banda, atordoada com a situação, deixa o estádio (MARCELO,2012).

A Plateia, furiosa começou a vaiar, quebrar tudo no estádio, a polícia prende milhares de pessoas; outros ficaram feridos, com algumas mortes. Os meios de comunicação local, baniram as músicas da Legião Urbana até o começo dos anos de 1990, Renato teve que ir a imprensa explicar várias vezes sobre o incidente; a saída da banda do local; os fãs furiosos queriam linchá-los; ligavam no apartamento dos Manfredini xingando Renato; os discos da Legião Urbana foram queimados pelos fãs e a banda teve que sair de Brasília escondidos do público (MARCELO, 2012). A Legião não tocou em Brasília até meados de 1994.

A partir deste evento, podemos perceber, conforme Bourdieu (2007), que o campo artístico é marcado por conflitos entre os agentes pertencentes ao mesmo campo, refletindo o impacto de outros campos, neste caso o conteúdo das letras da Legião Urbana de teor político no qual refletem no conflito do campo cultural com o campo político; em busca de melhorias na estrutura social e liberdade de expressão, suprimidas pelo regime militar que permanecia em novo período democrático, no qual passava por constantes alterações na máquina estatal, entre elas a constituição que entra em vigência no mesmo ano e o fim da censura.

A atitude da banda em abandonar o estádio sem avisar o público despertou um sentimento de rejeição pelo público em geral do campo social brasileiro, a ponto de sair de Brasília e estabelecer residência no Rio de Janeiro, o conflito foi provocado pela banda por sua força simbólica (BOURDIEU, 2008) que essas letras provocam associados à má organização do evento, as provocações de Renato sobre vários assuntos e as observações de feitas por ele nos shows repudiando a agressividade do público.

Algum tempos depois, Renato Rocha foi expulso da banda por problemas com os integrantes, o que atrasou o andamento da produção do quarto disco, *As quatro Estações*, pois Renato Russo preferiu refazer o baixo das músicas e melhorar a produção das mesmas. Esse disco possui influências da Bíblia, Tao te King e Luiz Vaz de Camões, carregado de dualismos entre ocidente e oriente; sagrado e profano; esfera pública e privada com panos de fundo sobre ética e política em temas ligados a juventude tais como: suicídio (*Há Tempos e Paes e Filhos*); Política (*1965 duas tribos*); homossexualidade (*meninos e meninas*) e AIDS (*Feedback Song for a dying friend*), permeado de lirismo. Um ponto de partida para pensar na mudança política do Brasil, além da troca de representantes e mudanças intencionais. É uma proposta de mudanças no pensamento da sociedade brasileira em relação aos questões pessoas-afetivas, descritos anteriormente sobre as canções deste álbum (FERNANDES JUNIOR, 2002).

As quatro Estações foi lançado em novembro de 1989, próximo das eleições presidenciais, atingindo algo em torno de 1, 5 milhões³³ de cópias vendidas ao longo do ano seguinte, devido ao lirismo e os temas descritos acima em que transitam entre as esferas públicas e privada dos personagens, o denota o olhar de Renato Russo para a sociedade do período. A turnê do álbum durou dois anos (1989-1991) chegou até o lançamento do álbum seguinte, *V* (cinco), no segundo semestre de 1991. Dessa forma, a Legião Urbana torna-se uma banda consagrada no rock nacional pelo público Brasileiro, construindo assim seu poder simbólico nos no campo artístico do rock Brasileiro (ALVES, 2002).

O processo de *consagração*, a partir de Bourdieu (2008), ocorreu porque a banda atendeu às expectativas do público, em um dado contexto, que almejava por mudanças na estrutura da sociedade Brasileira com a transição política no Brasil iniciada em 1974 com a política de distensão do governo Geisel marcada por tensões e conflitos no campo político e também entre o campo político e o campo artístico na qual surgira, devido à decadência de ambos os campos sociais no final da década de 1970. As tensões políticas e sociais agravam conforme aumenta a insatisfação popular com o governo em exercício, no caso os governos militares, em que ocasionara na emenda Dante de Oliveira e depois a exigência popular pelas *diretas já*, em 1984 (SKIDMORE, 1988).

Nesse clima de tensão no macro campo social Brasileiro, as letras da Legião Urbana foram compostas tendo o vocalista Renato Russo³⁴ protagonista desse processo de transição política e cultural em ascensão no campo artístico brasileiro, no primeiro momento, com o *Aborto Elétrico* e o *Trovador Solitário* para ascender no campo fonográfico com a formação da Legião Urbana. Essas canções vão de encontro com o poder vigente no período a ponto das mesmas serem barradas pela divisão de censura da polícia federal em Brasília e depois de oficializadas pela Legião Urbana, no pós 1985, foram proibidas de ser executadas em radiodifusão até o fim da censura, em 1988(MARCELO,2012).

A Legião Urbana, pertencente ao campo artístico-fonográfico, passou a conhecer suas regras, suas relações com os demais campos sociais e assim influenciar no mesmo. A inserção da banda foi marcada por conflitos com agentes deste campo temerosos com o rock; a falência da gravadora, diante de uma decadência musical, com os conhecimentos de rock que Renato & Cia possuíam, lembrando que não haviam produtores de

³³ Idem.

³⁴ Nos anos 1980, a censura prévia nas produções artísticas era de cunho moral com intuito de conter os ânimos da opinião pública em detrimento ao processo de transição política. Disponível em: <http://www.uai.com.br/htmls/app/noticia173/2010/04/27/noticia_nacional,i=157296/index.shtml> acesso em 25 set. 2013.

rock naquele período, conhecedores do cenário internacional do rock igual ao da Legião Urbana (DAPIEVE, 2006), fator propício para o processo de consagração da banda por atender as expectativas do mercado fonográfico-midiático em resposta ao período militar; frente à emergência de um regime democrático esperados pelo grande público que apreciavam suas músicas, isso refletiu nas vendas dos discos, mencionados aqui, dos quatro primeiros álbuns da banda (BOURDIEU, 2005).

O álbum intitulado *As quatro estações* solidifica o poder simbólico da Legião Urbana, por meio de sua consagração no campo artístico, fonográfico, midiático e do público, sobretudo os fãs, movidos pela crença dos mesmos em constantes conflitos com o macro-campo social brasileiro e os respectivos micro-campos mencionados anteriormente.

3.2 Aspectos políticos no período das letras musicais da Legião Urbana

As quatro canções a serem analisadas, ao longo deste subtítulo, denotam a situação política e social do Brasil trazendo para o contexto de produção e publicação as práticas arbitrárias dos governos do regime militar (1964-1985) no que diz respeito à atuação da máquina estatal deste período para com a sociedade brasileira e as reivindicações de reparo ao traumas de um passado da memória juvenil (POLLAK, 1989), expressas nessas canções. Algumas expressões são de forma direta e outras mais líricas, mas tendo em comum busca de alertar para a necessidade de mudanças diante de um macro cenário na sociedade Brasileira, a nova república³⁵.

Neste contexto situa-se Renato Russo, protagonista principal deste processo, na metamorfose entre Aborto Elétrico, O Trovador Solitário, Legião Urbana, dentro de uma transformação maior - o campo artístico - na transição da tropicália para o rock Brasileiro da década de 1970 a 1980, dentro do foco do mercado fonográfico e midiático (DAPIEVE, 1995).

As mudanças no cenário político brasileiro ocorrem sob o impacto da crise internacional do petróleo, em 1973, com efeito nas economias mundiais, inclusive a brasileira, elevando o preço da gasolina e seus derivados, situação que obrigou o governo a adotar

³⁵ Entende-se por *nova república* o período de redemocratização do país após processo de retirada dos militares do poder, que continuou até o começo dos anos das estruturas do estado Brasileiro.

programas alternativos de combustível, como o Proálcool³⁶, elevar as taxas de juros , impactando diretamente no custo de vida da população; o congelamento dos salários dos trabalhadores; as proibições de qualquer tipo de manifestação social e artística que fosse taxado como “subversivo” contra a “moral e os bons costumes”, jargões morais das autoridades militares expresso nos documentos oficiais do SNI, DOI- CODI, DOPS e demais órgãos do regime - fatores estes que levaram o milagre econômico ao esgotamento (HABERT, 1994).

O governo Geisel foi marcado por conflitos sociais e políticos, ambiente no qual estabelece sua meta de “abertura, lenta, segura e gradual”; um processo marcado por uma série de instabilidades como as greves operárias, o assassinato do jornalista Carlos Herzog em 1975; fortes oposições da sociedade organizada (OAB³⁷, SBPC³⁸, UNE³⁹, CNBB); do MDB⁴⁰, desoneração de militares pertencentes à ala radical do exercito gerou profundos conflitos entre governo e a sociedade e o fim do ato instrucional nº 5 - AI- 5 em 1978 (BARROS,1994).

Esses acontecimentos favoreceu o surgimento de diversas bandas de rock pelo Brasil, sobretudo em Brasília por ser a capital do país onde essas tensões são diretamente sentidas pelos jovens Brasilienses⁴¹; de classe média, filhos de pessoas ligadas ao governo ou professores da Universidade Nacional de Brasília – UNB.É o caso de Renato Russo, filho do economista do Banco do Brasil, Renato Manfredini, designado a trabalhar na capital do país após receber promoção e ter cursado PHD em economia nos Estados Unidos, entre 1965-1969, e se mudado com família do Rio de Janeiro, em 1973, para Brasília (ROCHEDO, 2011).

Neste período estavam no auge a Tropicália⁴², os Novos Baianos⁴³ e grupos com influências do rock com aspectos regionalistas como Secos e Molhados, os Mutantes e Raul Seixas, que sofreram com as ingerências do regime pela censura. Nesse sentido, “as

³⁶ Programa de incentivo a produção de álcool pelas usinas em detrimento ao elevado preço internacional do petróleo, criado no governo Geisel para reduzir o consumo de gasolina e desenvolver a economia nacional.

³⁷ Ordem dos Advogados do Brasil.

³⁸ Sociedade Brasileira de Progresso à Ciência.

³⁹ União Nacional dos Estudantes.

⁴⁰ Partido de oposição à ARENA (partido da situação favorável ao regime).

⁴¹ Refiro-me, em especial, aos jovens que formaram bandas em Brasília: Blitz 64, XXX, Aborto Elétrico, Dado e o Reino Animal e nos anos 1980 as bandas Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial.

⁴² É um movimento cultural vanguardista, conhecido como antropofagia musical, por misturar elementos de cultura pop rock, concretismo e influências regionais em diversas áreas como cinema, teatro e música entre os anos de 1960/1970. Seus expoentes na música são Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Tom Zé e grupos de contestação à cultura de massa e ao governo militar.

⁴³ Conjunto musical que mistura rock, baião, choro, afoxé com influências da contra-cultura, ligados a Tropicália formada por Moraes Moreira (compositor, vocal e violão), Baby Consuelo (vocal), Pepeu Gomes (Guitarra), Paulinho Boca de Cantor (vocal), Dadi (baixo) e Luiz Galvão (letras).

atividades culturais e artísticas foram especialmente visadas (pela censura)” (FICO, 2001, p.168).

Com as canções a serem analisadas nesse trabalho não foi diferente; de acordo com o jornalista Carlos Marcelo (2012) Renato Russo escrevia as letras do Aborto Elétrico e levava para a divisão de censura prévia da Polícia Federal para regulamentação e permissão para tocar. Na primeira tentativa foi vetada, depois de algumas modificações na estrutura das letras do grupo para burlar os censores, a banda estava liberada para tocar em Brasília (MARCELO, 2012), inclusive *Geração coca cola* e *Que país é este*.

Embora estas canções não tenham passado por uma restrição direta da censura, a dificuldade das mesmas de ser publicadas em álbum era remota pelo fato de não existir nesse momento um mercado fonográfico voltado para rock, uma vez que a concepção de rock no Brasil, desde sua entrada no país no final da década de 1950, era marginalizada. Este estigma reduziu no começo dos anos de 1979 com a revista *Pop*, criada pelo diretor artístico da gravadora Som Livre e jornalista Ezequiel Neves para divulgar o rock Estadunidense e Britânico diante da decadência da *Disco Music* e da MPB, de acordo com Renato Russo em uma entrevista para Music Television (brasileira) - MTV :

[...] Logo no começo, as gravadoras no Brasil parece que estavam em dúvida [...] se investiam na discoteca ou se investia no punk e de repente o Ezequiel Neves [diretor artístico da Som Livre] organizou essa coletânea (o disco) revista *Pop* - Apresenta o punk rock [...] aí tinha uma porção de coisas legais: Ramones, Sex Pistols... tinham ah! uma porção de bandas! [...] a gente (a turma de Brasília) conseguia ler e tinha acesso um pouco melhor aos jornais, a *Melody Maker*⁴⁴ e tal [...] inclusive fiz o pessoal da biblioteca cultura inglesa a assinar a *Melody Maker*⁴⁵

A partir deste relato, podemos perceber o engendramento das gravadoras em torno de um novo mercado musical, diante de um momento de incertezas políticas e econômicas e a decadência de estilos musicais como a *disco music* e a MPB e a *tropicália*, na mesma medida em que Brasil estava politicamente e socialmente desestruturado devido a uma série de atentados promovidos pela “linha dura” do regime, contraria a abertura política. Por exemplo, o atentado ao Riocentro, em 1981, situação na qual o governo, segundo Edgar

⁴⁴ Revista de origem Britânica, criada na década de 1950, especializada em jornalismo musical, responsável pela divulgação de artistas da música pop daquela região. Entre os artistas destacados estão Beatles, David Bowie, As bandas punk e pós-punk Britânica como Sex Pistols, Clash, Joy Division, Public Image Limited – P.I.L entre outros. São revistas compradas pelos rapazes de Brasília André Miller (Peble Rude) e consumidas por Renato Russo também. Ver Entrevista MTV Renato Russo e Arthur Dapieve - BRock (ver detalhes bibliográficos).

⁴⁵ Renato Russo – Entrevista MTV: *Passado, presente e futuro*. Entrevistado por Jorge Espírito Santo em 25 de março de 1993 Direção Jorge Augusto, 2003. Duração 90 min 43. DVD.

Barros (1994), executou uma manobra da ala radical do exercito para retornar ao poder sob a alegação de um suposto atentado realizado por guerrilheiros “comunistas” e estes estariam prontos para livrar o país deste “mal”.

Em 1983 outros acontecimentos importantes marcaram o Brasil. Entre eles, a criação da Central Única dos Trabalhadores (CUT); a Conferência Nacional da Classe Trabalhadora (CONCLAT); a Articulação dos Movimentos Trabalhadores (ANAMPOS) e a emenda do deputado Dante de Oliveira, em 1983, garantindo o voto direto para Presidente. Em abril de 1984 ocorrem as *Diretas já* com comícios em várias regiões do país; em Goiânia e Porto Alegre, ambos com 200 mil pessoas; cerca de 1 milhão e 700 mil em São Paulo; Rio de Janeiro, com cerca de 500 mil participantes que exigiam as eleições diretas para presidente (BARROS, 1994).

Na reportagem do jornalista Ricardo Kotosho, da folha de São Paulo, ele resume tal acontecimento com uma seguinte metáfora: “Conhece a história do cachorro manso? O cachorro passou a vida inteira apanhando, levando chute sem chiar, até um dia... Até um dia que o cachorro ficou bravo e mordeu o dono” (KOTOSHO, 1984 apud BARROS, 1994, p.112). Essa metáfora faz sentido quando se analisa os 21 anos de ditadura militar marcados pela intervenção direta e agressiva da máquina pública-ditatorial contra a sociedade em detrimento dos interesses das grandes empresas, na tentativa de acabar com a corrupção e desenvolver a ciência, a tecnologia e a economia do país; quando na realidade entregaram o Brasil aos políticos civis praticamente da mesma forma quando assumiram o poder em 1964.

Cabe aos presidentes sucessores a continuar com as mudanças necessárias na estrutura estatal, política, econômica e social do Brasil, iniciadas pelos governos Geisel e Figueiredo. Enquanto isso, as mudanças no campo artístico ocorriam com o surgimento de várias bandas de rock e pop pelos principais centros urbanos do Brasil. Gradativamente, as gravadoras solidificavam-se, o mercado fonográfico-midiático do Rock em torno das mudanças do campo político e da expectativa dos diversos agentes sociais envolvidos, sobretudo a juventude, público alvo das gravadoras através das bandas que surgira na primeira metade dos anos de 1980.

As bandas identificadas a seguir são as principais de cada região do país, com o respectivo ano em que se formaram. No Rio de Janeiro: Gang 90 e as Absurdetts (1981); Blitz (1982); Barão Vermelho (1981); Lobão e os Ronaldos; (1983) e Kid Abelha e os Aboboras Selvagens (1983). Em São Paulo: Ratos de Porão; (1983) Inocentes (1984); Titãs (1983); Irá! (1984) e RPM (1984). Rio Grande do sul: Engenheiros do Hawaii (1984). Em

Brasília: Os Paralamas do sucesso (1980); Plebe Rude (1980); Legião Urbana (1982) e Capital Inicial (1982) (DAPEIEVE, 1995).

O rock brasileiro, enquanto gênero musical popular, solidificou-se em 1985 com o Rock in Rio, no mesmo ano no qual o presidente Tancredo Neves estava prestes a assumir o cargo, quando morre vítima de uma infecção intestinal e, em seu lugar, assume o vice José Sarney. Com a entrega indireta da faixa presidencial por João Baptista Figueiredo, feita por Marco Maciel, governador do Pernambuco, a Sarney, o marco entre Regime militar e a nova república se concretizou (BARROS, 1994).

Sarney, ao assumir a presidência do Brasil, enfrenta um dos maiores problemas econômicos do país, a inflação; além do que, segundo Thomas Skidmore (1988), em termos de endividamento “era a maior dívida externa do mundo (aproximadamente US\$ 95 bilhões no início da década de 80).” (SKIDMORE, 1988, p.527). Tal situação econômica reflete no grau de insatisfação popular com o aumento progressivo do custo de vida; a ausência do Estado nos serviços prestados à sociedade; a corrupção latente nas esferas públicas e privadas⁴⁶; a desigualdade de oportunidades. Diante dessa situação, o governo, através do ministério da fazenda, cria dois projetos econômicos, o Plano Cruzado, em 1986, e o Plano Verão, em 1987, para equilibrar a economia do país e os ânimos sociais, por sinal, exaltados demais, ao mesmo tempo em que politicamente o Brasil estava instável com a tramitação da constituinte em 1987 e sua aprovação em 1988 (RODRIGUES, 1994).

Iniciam-se então as preparações para as eleições presidenciais em 1989, a primeira eleição promulgada na recém-criada constituição em vigor. Muitas expectativas em torno dos candidatos à presidência da República - entre eles Fernando Collor de Mello (PPS) e Luiz Ignácio Lula da Silva (PT) - em consequência do anseio de mudanças para o Brasil em um processo conturbado de transição política do Brasil nos anos de 1970/1980, que continua nos primeiros anos da década de 1990, no governo Collor (BARROS, 1994).

Em Boris Fausto é possível definir a transição política nos seguintes termos:

O fato de que não havia acordo ou um aparente acordo geral pela democracia por parte de todos os atores políticos (entre o regime militar e a nova república) facilitou a continuidade de práticas contrárias a uma verdadeira democracia. Desse modo, o fim do autoritarismo levou o país a uma

⁴⁶ Corrupção na esfera pública e privada se trata das práticas por empresários que buscavam obter vantagens pessoais de suas empresas por meio de “privilégios” estatais através de conchavos político, aspectos presentes nas novelas da rede Globo dos anos 1980 como *Vale Tudo* (1981), *Que rei sou eu*, (1989).

“situação democrática” do que um regime democrático consolidado (FAUSTO, 2009, p.527).

Enquanto a transição cultural pode ser definida por José Ramos Tinhorão:

O saldo da grande promoção comercial da indústria do lazer internacional resultou [...] tão favorável a onda do rock no Brasil, que o leitor escreveria à seção “caderno de recados” do jornal *O Estado de São Paulo* [...] “o cenário musical foi dividido nos anos 10 em duas fases: pré – Rock in Rio e pós – Rock in Rio. Descobriu – se na terra do samba o rock poderia vender como banana⁴⁷ (TINHORÃO, 1998, p.341).

A transição política - do regime militar para a nova república - ocorreu de maneira distinta do que a transição cultural - da tropicália para o rock nacional; com suas características, suas regras e seus agentes, o campo artístico e o campo político entram em conflito na medida em que ambos interferem nos seus respectivos interesses, em suas relações com o macro espaço social; com objetivo em comum, a manutenção de suas influências na sociedade Brasileira (BOURDIEU, 2007). Ambas as transições possuem um marco em comum, 1985; no cenário político com a posse do presidente eleito Tancredo Neves e no mesmo ano, no cenário cultural, ocorre o Rock in Rio; legitimando assim o processo de transição política e cultural no Brasil.

Apresentamos a seguir, as letras e a análise contextual com suas imbricações políticas e sociais:

Geração Coca-Cola (Renato Russo)

Quando nascemos fomos programados

A receber o que vocês

Nos empurraram com os enlatados

Dos U.S.A., de nove as seis.

Desde pequenos nós comemos lixo

Comercial e industrial

Mas agora chegou nossa vez

⁴⁷ Segundo Tinhorão, trata-se de uma reportagem publicada na imprensa por causa na repercutirão entre artistas e o público do Samba, cujo título de provocação irônica *Sambistas se articulam para reagir contra a realização do hollywood rock na Apoteóse – Rock deixa Samba doido*. Segundo o autor, a reportagem foi assinada por José Carlos Rego e publicada na p.3 do segundo caderno do jornal O Globo, do rio de Janeiro, em 3 de janeiro de 1981.

Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês
Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola

Depois de 20 anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser
Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis
Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação

Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola
Geração Coca-Cola
Depois de 20 anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser
Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação

Geração Coca-Cola

Geração Coca-Cola

Geração Coca-Cola

Geração Coca-Cola

O conceito de geração coca cola no Brasil existe desde década de 1950 quando a primeira leva do rock estadunidense chega ao país entre eles: Bill Halley com a canção – *Rock Around the clock*, Elvis Presley - *Jailhouse Rock* e Jerry Lee Lewis – *Great Balls Fire*; e o cinema ganhando espaço nos principais centros urbanos. Dessa forma, a juventude brasileira desta década e nas subsequentes assimila a cultura de massa estadunidense incentivadas pelo plano Marshall – via plano de metas do governo Juscelino Kubitscheck – JK.

Com o rock e o cinema em alta nos comerciais dos meios de comunicação de massa a propaganda da coca cola era vinculada no intervalo dos mesmos. Uma vez que o rock, era visto – negativamente - como manifestação de rebeldia juvenil pelos setores conservadores da sociedade⁴⁸; associados à vulgaridade, transgressão e futilidade (SANTOS, 2011), aspecto presente nas falas diretas e irônicas de Renato Russo no trecho “Quando nascemos fomos programados A receber o que vocês/ Nos empurraram com os enlatados Dos U.S.A., de nove as seis. Desde pequenos nós comemos lixo Comercial e industrial/ Mas agora chegou nossa vez Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês”. Este gênero musical ganhou outras formatos “abrasileirados” nos anos 1960/1970 com a tropicália, os Mutantes e Raul Seixas devido a rejeição a cultura homogeneizada imposta pelos Estados Unidos ao longo da segunda metade do século XX (TINHORÃO,1998).

A canção é uma crítica ao consumismo disseminado pelos governos militares por meio das políticas de incentivo ao desenvolvimento econômico do país, como o milagre brasileiro, pelas propagandas do horário nobre das novelas, principalmente, da Rede Globo nos anos 1970/1980(HAMBURGUER,1998) reforçadas pela formação educacional acrítica do cidadão Brasileiro pelas instituições de ensino na qual formava indivíduos “obedientes” as leis e os “bons costumes” consumidores passivos dos produtos direcionados as massas – entre estes a coca cola. A letra se refere à juventude de Brasília, revoltada com tal situação, que exige rapidamente mudanças no cenário político-social; influenciados pelos

⁴⁸ Clero, famílias conservadoras de classe média-alta e autoridades políticas.

ideais anarquistas do movimento punk, em voga no momento, como forma de contestação social e política, impulsionada pela inflação, em detrimento a crise mundial do petróleo, em 1973.

Essa situação se expressa na analogia com a Coca Cola ao agitar e efervescer rapidamente, situação explícita na primeira estrofe, ao mesmo tempo se refere ao um estereótipo da construção de um modelo jovem estadunidense para ser seguido pelo jovem brasileiro em convergência aos interesses das multinacionais incentivadas pelo governo brasileiro daquele período. Embora a expressão seja anterior ao contexto em questão, de acordo com Lídia Noêmia dos Santos (2011), a geração dos anos 1970/1980 não era definida e nem se definia dessa maneira, somente ganhou este termo ao longo dos anos de 1990 com o ápice da consagração da Legião Urbana em referência, feita por Renato, à geração dos anos 1960 a 1980 como sinônimo de juventude revolucionária, disposta a fazer mudanças diante da realidade social do período.

Composta em 1978, com a banda Aborto Elétrico, a canção trata do consumismo imposto à juventude pelos meios de telecomunicação que acabara por consolidar-se dentro do projeto de desenvolvimento no governo Costa e Silva (1969-1974), que segundo Esther Hamburger (1998), foram estratégias importantes para aumentar poder de ingerência do estado militar brasileiro no controle do que deve ou não deve ser exibido nos comerciais e programas de radio e televisão, por meio da censura e propaganda. Foi porta de entrada para o capital externo e os produtos estadunidenses no Brasil, através do cinema; dos produtos alimentícios - entre estes a coca cola; produtos industrializados em geral, devido às contrações de empréstimos realizados com o fundo monetário internacional – FMI em acordo com o governo brasileiro em detrimento dos interesses do governo dos Estados Unidos e suas empresas. Isso percebemos na primeira estrofe e também no começo da segunda estrofe da letra: “desde pequeno nós comemos lixo, comercial e industrial”.

Neste contexto surge a Rede Globo com as telenovelas, por conseguinte as trilhas sonoras de artistas internacionais, situação que vai ao encontro dos interesses das gravadoras, existentes no país desde o final da década de 1950. Nesse momento, no plano de metas do governo de Juscelino Kubitschek, surge as primeiras gravadoras no Brasil; RCA, CBS, BMG, Polydor e Odeon, com o apoio do *Plano Marshall* como forma de disseminar o rock de massa dos Estados Unidos surge a Jovem Guarda, influenciada pela onda musical de massa.

No regime militar receberam subsidio do governo na política de integração das telecomunicações para melhor atuação da censura e propaganda. que comercializavam os

discos das trilhas sonoras e dos artistas envolvidos nessas compilações. Também surgem os grandes festivais de música promovidos pela rede Record para divulgar as revelações da música brasileira, como foi o festival de 1967⁴⁹. Desse festival destacam – se Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Milton Nascimento e Jorge Bem Jor; conhecidos como Tropicalistas que usavam guitarra elétrica com elementos regionais brasileiros, uma espécie de antropofagia musical em resposta a massificação do rock internacional pela Jovem Guarda (MARCELO, 2012).

Diante das arbitrariedades do regime, seja pela censura, propaganda ou pela repressão direta das forças armadas e da polícia, o personagem da letra representante de uma geração de jovens inconformados, em especial a jovens de Brasília - entre eles o próprio Renato e as bandas amadoras da capital brasileira; Blitz 64, Aborto Elétrico, XXX, Dado e o Reino Animal que tocavam na Colina - conjunto de prédios dentro do campus da UNB. Com a falta de liberdade no Brasil; a doutrinação da propagandas consumistas e instrucionais-governamentais; a falta de perspectiva de uma juventude com as situações do país provocou um conflito simbólico entre os campos artístico e político (BOURDIEU, 2007), quando resolvem formar bandas de rock como forma de protesto contra o governo vigente, aspecto presente na segunda e terceira estrofe da letra com a entonação de voz agressiva de Renato Russo.

“Depois de 20 anos na escola não é difícil de aprender as manhas do jogo sujo”, na quarta estrofe; pode-se dizer o quanto o sujeito está suscetível à corrupção disseminada na sociedade, que se aprende na escola, base para formação cidadã, que se evidencia pela indignação do personagem da canção ao dizer que irá cumprir as “ordens” e usar como resposta contra a ingerência da política ditatorial do país em 1978, momento em que o Brasil estava na política de distensão do general Ernesto Geisel com a revogação da censura prévia para os jornais, do AI-5, as greves dos metalúrgicos nas regiões metropolitanas (BARROS, 1994).

Gradativamente o Brasil se aprofundava em conflitos sociais e políticos; a pluralidade partidária, situação que tornou o campo político instável em choque com os outros campos sociais; constantemente o poder político tornava-se vazio na medida em que demonstra a angústia por mudanças no contexto de composição e no período de publicação oficial pela Legião Urbana, em 1985; a mensagem desta letra, com base na frase “ nos somos

⁴⁹ Festival de música promovido pela antiga Rede Excelsior, ataul rede Record, com o objetivo de disseminar as canções de cunho social para todo o Brasil. Nesse momento o regime militar consolidava – se pela repressão através dos órgãos estatais como o DOPS, sistema de espionagem e produção de informações pelo governo sobre os artistas como SNI e depois a Censura.

os filhos da revolução / somos burgueses sem religião / somos o futuro da nação” – expressa - se na quinta estrofe – é uma conscientização do passado e a conscientização das mudanças que precisavam ser feitas naquele momento no país(MÜHLSTEDT,2004).

Geração Coca-Cola “era punk até a medula: protestava contra os Estados Unidos da América” (DAPIEVE, 2006, p.49); trata- se de uma juventude que esperava e buscava por mudanças mergulhada na falta de perspectivas, somados com as restrições políticas e econômicas - diante de um processo de abertura política impulsionada pela inflação e a insatisfação social no qual entra em choque, no ritmo efervescente feito uma coca cola - atinge a superfície em resposta ao atrito no espaço, no caso o espaço social do período em questão.

É uma crítica ao estrangeirismo imposta pelo consumismo, veiculado pela mídia através dos cinemas e das músicas dos Estados Unidos, em um contexto que confere maior liberdade para a Legião em expor determinados temas favoráveis aos interesses do mercado fonográfico. É o caso da EMI – Odeon, e da mídia que sofrera com prejuízos de audiência pela censura e seus artistas tinham seus espaços cada vez mais restritos, até o final dos anos de 1970 começo de 1980 (FICO, 2004), com a sucessão de crises sociais e políticas, que culminou na pressão popular pelas eleições diretas para presidente, as *Diretas já*, em 1984, ano em que a Legião Urbana entra em estúdio para gravar seu disco de estreia.

A versão oficializada pela Legião Urbana, no primeiro álbum de 1985, possui bases de guitarra acústica, com predominância dos solos de guitarra com ritmos de bateria “abafados” e pausados; diferente da versão punk de três acordes com ritmo de bateria mais rápido tocada pelo Aborto Elétrico até 1981, aproximadamente. Nisto podemos perceber a influência da EMI – Odeon através do produtor José Emilio Rondeau, desejava que o disco tivesse um formato country, o que não agradou os integrantes da banda; passou por vários produtores musicais e técnicos de som, inclusive Rondeau até estabilizar-se com Mayrton Bahia, que acompanhou a banda até o sexto álbum *O Descobrimento do Brasil*, (DAPIEVE, 2006.De acordo com Bourdieu (2005), o agente do campo – artístico – entra em conflito com os demais agentes sociais até chegarem ao consenso para que o primeiro obtenha o reconhecimento dentro do campo em detrimento das expectativas dos demais, situação na qual resultou na mudança do formato das canções compostas por Renato Russo no processo da pré para a Legião Urbana, inserida no campo fonográfico.

Como podemos ver, o campo artístico é marcado por conflitos, divergências de ideias dos artistas e os promotores de sua arte, no caso a gravadora, movido pelas

expectativas dos mesmos até o artista atingir o reconhecimento no primeiro momento pelo campo fonográfico e conseqüentemente o macro campo artístico (BOURDIEU, 2005).

Legião Urbana é um álbum majoritariamente político; voltado para esfera pública com fortes influências do punk, pós-punk e funk, em suas músicas, inclusive *geração coca cola* e *O reggae*, que refletem o clima de insatisfação social do Brasil diante das incertezas e instabilidades dos diversos campos da sociedade Brasileira frente ao um novo momento de grandes mudanças que mudaria os rumos do Brasil na medida em atendeu as expectativas da gravadora EMI – Odeon e de uma Juventude silenciada, revoltada, sedenta por um futuro melhor para nação. Publicado em janeiro de 1985, quando ocorreu a vitória de Tancredo Neves para presidente da República (SHÜTZ, 2005).

Que país é esse (Renato Russo)

Nas favelas, no Senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a Constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação

Que país é esse!
 Que país é esse!
 Que país é esse!!!

No Amazonas, no Araguaia iá, iá, iá
 Na baixada fluminense
 Mato Grosso, Minas Gerais
 e no Nordeste tudo em paz
 Na morte o meu descanso,
 mas o Sangue anda solto
 Manchando os papéis e documentos fiéis
 Ao descanso do patrão

Que país é esse!
 Que país é esse!
 Que país é esse!

Que país é esse!!!

Terceiro mundo, se for
 Piada no exterior
 Mas o Brasil vai ficar rico
 Vamos faturar um milhão
 Quando vendermos todas as almas
 Dos nossos índios num leilão

Que país é esse!
 Que país é esse!
 Que país é esse
 Que país é esse!

Composta, também, em 1978, no Aborto Elétrico, a canção é um “grito de guerra” perante as mazelas sociais do país marcado por corrupção, miséria, ausência do Estado na sociedade, exceto para reprimir a liberdade da maioria dos que estão sob a sua tutela, com expectativas de dias melhores para o Brasil, ou seja, o personagem da canção expressa uma situação paradoxal dos indivíduos, na primeira estrofe, frente à profunda crise nacional que culminou no final dos anos de 1970 e começo dos anos 1980 (SILVA, 2004).

A frase “nas favelas, no senado sujeira pra todo lado, ninguém respeita a constituição, mas todos acreditam no futuro da nação” a ideia de sujeira, se refere à profunda corrupção da sociedade brasileira em suas diversas esferas. Transcendente, por se tratar de uma sujeira explícita das favelas e os grandes centros urbanos, e a sujeira implícita dos espaços representativos políticos (senado federal; câmara dos deputados federal; estadual e dos vereadores).

Ao mesmo tempo há um paradoxo entre ilegitimidade nas práticas das leis, tanto de quem criou tanto de quem está subordinada às mesmas, com esperanças em um futuro melhor, o que denota a ilegitimidade do poder vigente do governo militar e da nova república em gestação (1978-1987). Em relação a esse momento transitório entre regime militar e nova república sobre a canção Renato Russo afirma: “Nunca foi gravada antes porque havia a esperança algo realmente iria realmente mudar no país, tornando-se a música então totalmente obsoleta. Isso não aconteceu e ainda é possível fazer a pergunta do título,

sem erros.”⁵⁰ Podemos inferir, nesta afirmação, um dos motivos da publicação da canção em 1987 no terceiro álbum: situações sociais e políticas pendentes no pós 1984 expressas artisticamente na Legião Urbana e nas demais bandas do rock nacional dos anos 1980, o que denota as continuidades das mazelas sociais, corrupção e arbitrariedades do regime militar no período de redemocratização do Brasil e ao mesmo tempo foi uma estratégia da banda ganhar tempo para preparação do próximo disco do grupo, *As quatro estações*, o que se pode dizer é que o disco teria um formato mais metafórico e menos agressivo em relação ao primeiro e terceiro disco.

A relação regional feita ao longo da segunda estrofe está implícita: os atos, as arbitrariedades do regime militar para a “manutenção social”, ou melhor, a manutenção do poder dos militares no governo brasileiro, ao mesmo tempo em que, na segunda estrofe, remete às crises sociais com os trabalhadores da borracha, a rota do tráfico de drogas entre o Amazonas e o Mato Grosso, em passagem para a aparente paz no nordeste, em que Renato ressalta os mortos pelas mazelas sociais e políticas do Brasil com um olhar panorâmico das situações, como se fosse um ser onipresente alisando o caos social do Brasil (MAXWELL, 1999), enfatizado pelo refrão de indignação em tom de voz seco e agressivo “Que país é esse!!! Yeah!!! Que país é esse!... Que país é esse! ”.

Nos registros caseiros do Aborto Elétrico a canção é feita em três acordes, apenas com base de guitarra e bateria no estilo “bate estaca”, o que denota a influência do punk rock dos anos 1970 presente na versão gravada pela Legião Urbana no álbum *Que país é este (1978-1987)*, em 1987; nesta última versão conta com um solo rápido de guitarra em sincronia com introdução de batida forte de bateria com efeitos *Delay*⁵¹ nas guitarras; remetem ao que o sociólogo Michael Pollak (1989) atribui a uma memória subterrânea de pessoas que sofreram com os traumas do passado promovidos pelas ingerências do Estado, tanto no regime militar quanto na nova república.

Na terceira estrofe, “terceiro mundo se for piada no exterior, mas o Brasil vai ficar rico vamos faturar um milhão, quando vendemos todas as almas dos nossos índios num leilão”, Renato ironiza em voz encorpada e forte, na qual demonstra a precária situação social frente à corrupção tanto em esfera pública (órgãos públicos) quanto na esfera privada (empresas), ao ressaltar a morte dos índios no Brasil em detrimento aos interesses das

⁵⁰ Comentário sobre canção “Que país é este” feito por Renato Russo sobre a relevância da publicação dessa e demais canções do álbum *Que país é este 1978-1987*.

⁵¹ Efeito de ambiência no qual corresponde a ecos, que remete distância, planos de memória dependendo do ritmo das ondas do Delay, dependendo do estilo da música, melodia e a letra (em caso de música instrumental o título da música).

indústria de madeira, borracha, o avanço da agropecuária para a região norte do Brasil em fatos que marcaram essa região, entre 1978 e 1987, como a construção, inacabada, da transamazônica; os movimento dos trabalhadores na Amazônia; e questões étnicas e ecológicas, que passaram a ser pensadas nos anos de 1980 e incorporadas à constituição de 1988(MAXWELL,1999).

O pensamento de Renato Russo sobre o Brasil em *Que país é este* se resume em uma definição, expressa pelo vocalista da Legião Urbana em uma entrevista aos jornalistas Humberto Finati e Marcelo Mendes⁵²:

Aquela pergunta [o refrão da letra] não é uma pergunta é uma exclamação! Porque quem me diz que país é este são pessoas que vem aqui. A gente tem um material fabuloso a ser trabalhado aqui no Brasil, a gente percebe certas coisas: tem muita gente trabalhando , tem muita gente fazendo muitas coisa boa. O Brasil também é um país de primeiro mundo [...] agora, só por uma parte das pessoas (RUSSO, 1996, p.75).

Notamos que os problemas sociais, descritos acima, permanecem dentro um contexto político diferente do período em que a canção foi composta (1978) definido pelo marco estabelecido em 1985: o fim do período militar e inicio de um regime de redemocratização do país com muitos problemas a ser resolvidos pelo Brasil. O povo brasileiro é composto por pessoas sérias, trabalhadoras em defesa frente à fama negativa do país, a nível nacional e internacional. Destaca também as potencialidades do país para ser um dos melhores do mundo, ideia presente tanto na afirmação de Renato quanto na expressão da letra “terceiro mundo se for, piada no exterior”, ainda que esta expressão seja uma crítica irônica ao extermínio indígena no Brasil, principalmente com a construção da transamazônica (MELO; NOVAIS, 1998).

Que país é este, a partir do recorte 1978/1987, significa o sentimento de quem não esqueceu as experiências negativas de um passado marcado por repressões, autoritarismo, obscuridão em prol das polaridades ideológicas da guerra fria no qual traz um problema em xeque, tanto em 1978 quanto em 1987. O Brasil, de fato, havia mudado com a saída dos militares do poder e volta dos civis a presidência do país? Essa é uma resposta que só pode ser apresentada por aqueles que viverem mais tempo morando no Brasil, podendo presenciar essas mudanças e fazer suas conclusões ou uma geração futura de historiadores e outros atores sociais ao (re) escreverem a História do Brasil.

⁵² Jornalistas da revista *Isto é Senhor*, entrevista realizada com Renato Russo em 1º de Novembro de 1989. Ver o livro *Conversações com Renato Russo*, p.75.

Tal diálogo temporal nota-se nos questionamentos do presente momento no qual o álbum foi concebido em vista do passado recente como forma de buscar respostas no passado para questões para o presente em que a Legião Urbana publicou *Que país é este (1978-1987)* (BRAUDEL, 2009). Então podemos concluir que as práticas da forma de governo anterior a 1984 permanecem no pós 1984, como a militarização das polícias brasileiras; as práticas coercitivas do estado contra os movimentos sociais; torturas; o controle dos jovens pelo ensino escolar (público e privado) criticado na canção *O reggae* e as regras sindicais dos condomínios.

A canção *Que país é esse (1978-1987)* e as demais canções do álbum refletem a consciência de um passado, historicamente recente, do país marcado por profundos traumas no qual não se apagaram totalmente no processo de redemocratização do Brasil pela relevância das mesmas nesse intervalo de nove anos até o presente momento da redação deste trabalho. Também uma estratégia da Legião Urbana para ganhar tempo para melhor elaboração de *As quatro Estações* em detrimento das pressões feitas pela EMI – Odeon para o lançamento de material novo, uma vez que a gravadora tinha conhecimento desse material da fase pré-Legião Urbana de Renato não lançado por completo nos dois primeiros discos (DAPIEVE, 2006).

O Reggae (Marcelo Bonfá/ Renato Russo)

Ainda me lembro aos três anos de idade
 O meu primeiro contato com as grades
 O meu primeiro dia na escola
 Como eu senti vontade de ir embora
 Fazia tudo que eles quisessem
 Acreditava em tudo que eles me dissessem
 Me pediram pra ter paciência
 Falhei
 Gritaram: - Cresça e apareça!
 Cresci e apareci e não vi nada
 Aprendi o que era certo com a pessoa errada
 Assistia o jornal da TV
 E aprendi a roubar pra vencer
 Nada era como eu imaginava

Nem as pessoas que eu tanto amava
 Mas e daí, se é mesmo assim
 Vou ver se tiro o melhor pra mim.

Me ajuda se eu quiser, me faz o que eu pedir
 Não faz o que eu fizer
 Mas não me deixe aqui
 Ninguém me perguntou se eu estava pronto
 E eu fiquei completamente tonto
 Procurando descobrir a verdade
 Nos meios das mentiras da cidade
 Tentava ver o que existia de errado
 Quantas crianças Deus já tinha matado.

Beberam o meu sangue e não me deixam viver
 Têm o meu destino pronto e não me deixam escolher
 Vêm falar de liberdade pra depois me prender
 Pedem identidade pra depois me bater
 Tiram todas as minhas armas
 Como posso me defender?
 Vocês venceram essa batalha
 Quanto à guerra, vamos ver.

Elaborada no início da Legião Urbana, em 1983, e gravada no primeiro álbum em 1984, junto com *Geração coca cola*. A canção aborda a visão de um jovem no qual cresce sob as práticas doutrinárias do ensino escolar no período militar; cercado da violência social, de várias partes e das diversas naturezas, principalmente das instituições escolares e transmitidas pelos meios de comunicação, sobretudo a televisão, misturadas com a decepção do jovem com as pessoas e a falta de perspectiva de vida em detrimento da profunda violência social generalizada que faz o indivíduo ficar indiferente a essas situações; mediante ao clima de instabilidade que o Brasil enfrentava, vinculados pela televisão de acordo com o contexto social em que foi composta esta letra, na primeira estrofe (DEMARCHI, 2006).

A letra também mostra um jovem solitário e inseguro em meio aos caos social que o Brasil passara mergulhado na alienação construída pelos governos militares,

introjetados pelas imposições de “verdades” pela escola em busca do que está sendo escondido pelas instituições públicas, o que caracteriza a violência exercida pela instituição escolar na primeira estrofe.

O ponto interessante nesta letra está na segunda estrofe com a frase “Quantas crianças Deus já tinha matado”; esse trecho é uma crítica irônica, as hipóteses são ao extremismo religioso utilizando em seus discursos em nome de “Deus” para justificar suas práticas arbitrárias e também a uma estruturação das instituições em torno da tradição – família – propriedade – TFP, durante o pré-regime militar, em torno da “moral e dos bons costumes”. Certamente consiste alusão ao evento ocorrido em 1963 da *marcha com Deus pela liberdade*; este movimento concentrou milhões de pessoas entre São Paulo e Rio De Janeiro contrárias as atitudes simpatizantes de esquerda do presidente João Goulart (1961-1964), situação que propiciou o estado de sítio em 1964 e que perdurou até 1985 (ALMEIDA; WEIS, 1998).

Na terceira estrofe exprime o antagonismo e a rebeldia frente à violência que esse jovem sofre das instituições sociais, principalmente do Estado, ao longo dos 20 anos de ditadura militar sob um clima de revanche diante do processo de abertura política do país; sob a pressão da inflação e das insatisfações sociais organizados contra o regime, acelerado pela ementa Dante de Oliveira em 1983, ano em que a Marcelo Bonfá e Renato Russo compõem a música, o que resultará nas manifestações populares pelas *Diretas Já*, em 1984, e as eleições para presidente em 1985, ano em que a banda brasileira lança seu álbum de estreia.

O Reggae possui este título por ser uma música com ritmo de guitarra Ska, do que podemos inferir as influências do ritmo jamaicano e também de grupos que estavam no auge nessa época como a banda estadunidense The Police⁵³, que utiliza em alguma de suas músicas esse tipo de base na guitarra, com efeitos *Delay* em tonalidades distintas em diferentes tempos da música nas baterias e nos minutos finais da canção na guitarra, o que remete um tempo que se passou. Mas chama atenção como forma de trazer a consciência o tempo que passou e as mudanças necessárias feitas pelos indivíduos, enquanto cidadãos brasileiros.

É importante salientar que o tom de voz de Renato Russo é forte ,agressivo, às vezes áspero e no fim da música um tom prestes a desfalecer em conjunto com os efeitos inseridos na música; isso remete à resistência que o jovem, personagem da música, busca em

⁵³ Banda de rock progressivo estadunidense.

termos de sobrevivência nas constantes batalhas contra o regime militar em declínio por conta das mudanças no cenário político, campo fértil para a transição da MPB para o rock nacional em destaque na grande mídia.

A maioria das músicas do primeiro álbum da banda *Legião Urbana* e de *Que país é este 1978-1987*, inclusive as que estão sendo trabalhadas aqui, foram censuradas devido ao seu teor político, o que podemos inferir a atuação da censura nas produções artísticas e a continuidade de algumas práticas do regime militar na nova república⁵⁴. Nos anos 1980 a censura era de cunho moral, no sentido de restringir a publicação e vinculação pública sob a alegação do que era ou não apropriado para menores até a sua revogação, em 1988.

Assim como *Que país é este*, *O reggae* coloca em xeque as mudanças e permanências no sistema escolar Brasileiro no pós 1984.

1965 duas tribos (Dado Villa Lobos/ Marcelo Bonfá/ Renato Russo)

Vou passar
 Quero ver
 Volta aqui
 Vem você
 Como foi
 Nem sentiu
 Se era falso
 Ou fevereiro
 Temos paz
 Temos tempo
 Chegou a hora
 E agora é aqui

Cortaram meus braços
 Cortaram minhas mãos
 Cortaram minhas pernas
 Num dia de verão

⁵⁴ Ler encarte do álbum *Que país é este 1978/1987*.

Num dia de verão
Num dia de verão
Podia ser meu pai
Podia ser meu irmão
Não se esqueça
Temos sorte
E agora é aqui

Quando querem transformar
Dignidade em doença
Quando querem transformar
Inteligência em traição
Quando querem transformar
Estupidez em recompensa
Quando querem transformar
Esperança em maldição:
É o bem contra o mal
E você de que lado está?
Estou do lado do bem
E você de que lado está?
Estou do lado do bem.
Com a luz e com os anjos

Mataram um menino
Tinha arma de verdade
Tinha arma nenhuma
Tinha arma de brinquedo
Eu tenho autorama
Eu tenho Hanna-Barbera
Eu tenho pêra, uva e maçã
Eu tenho Guanabara
E modelos Revell

O Brasil é o país do futuro

O Brasil é o país do futuro

O Brasil é o país do futuro

O Brasil é o país

Em toda e qualquer situação

Eu quero tudo pra cima

Pra cima

Sobre *1965 duas tribos*, Renato Russo diz que:

[...] é a música mais política de todas no disco [As quatro estações]. Fala de tortura e aquela coisa que fazíamos na redação sobre o país maravilhoso que o Brasil seria país do futuro, e em que achávamos que os presidentes era o maior barato [...] é sobre um momento no nosso país, em que, de repente fechou tudo (sobre o levante de 1964) (RUSSO, 1990. Apud. ASSAD, 2000, p.85).

Não se sabe ao certo a origem do nome da música - *1965 duas tribos* – mas podemos concluir a partir do contexto em que foi composta e o contexto da letra, descritas anteriormente, possui alguns aspectos: Um deles de que “1965” foi ano em que o governo militar inicia as mudanças no país, quando corre a polarização direita – a favor do governo – e a esquerda – contrária ao governo, essas polaridades equivalem – se a “duas tribos”; a outra hipótese é a luta da maioria – a população brasileira - em busca do bem comum contra os interesses de uma minoria – os militares e o empresariado nacional e multinacional expressas ,de forma intimista, na terceira estrofe “É o bem contra o mal/ E você de que lado está?/ Estou do lado do bem/ E você de que lado está? Estou do lado do bem”.

Gravada em 1989, composta provavelmente entre 1987-1988⁵⁵, junto com as demais canções de *As quatro estações*, *1965 duas tribos* trata-se de um sujeito lírico, onipresente em conflito em lembranças de um passado recente do país - o período militar - esperançoso com o futuro individual e coletivo, de forma que as esferas pública e privada estão numa relação de equidade frente ao presente tranquilo, porém de decisões importantes - no caso o pós-diretas já - chamando atenção a atuação dos indivíduo em sociedade na participação dos interesses coletivos e nacionais, levando em conta o contexto de produção da canção (1987-1989) (SALLUM JUNIOR, 1996).

⁵⁵ Não se sabe a data exata da composição das canções de *As quatro Estações*, por causa do longo período de composição e crises que a banda passou para lançar este disco em novembro de 1989, como a saída de Renato Rocha da banda. Ver Arthur Dapieve: Renato Russo – *O trovador Solitário*, p.111-115.

“Vou passar/ Quero ver/ Volta aqui/ Vem você/ Como foi/ Nem sentiu/ Se era falso/ Ou fevereiro/ Temos paz/ Temos tempo/ Chegou a hora/ E agora é aqui. Cortaram meus braços/ Cortaram minhas mãos/ Cortaram minhas pernas/ Num dia de verão/ Num dia de verão/ Num dia de verão/ Podia ser meu pai/ Podia ser meu irmão/ Não se esqueça/ Temos sorte/ E agora é aqui”. Nesta parte é possível notar o diálogo entre duas pessoas, no caso dois jovens, analisando as experiências de um passado traumático do regime militar diante de um futuro próximo de grandes mudanças nos rumos do Brasil com as eleições de 1989, demonstrando que nesse momento as pessoas têm liberdade de pensar, (re) agir não para mudar apenas o cenário político por meio da transferência a um terceiro – o governante - a responsabilidade de transformar o país, mas mudar a postura dos indivíduos, enquanto sujeitos dotados de moral, ética e autonomia para decidir os rumos a ser seguidos, em conjunto com outros indivíduos pertencentes ao mesmo macro campo social, a República Federativa do Brasil.

“Não se esqueça!/ Temos sorte/ E agora é aqui!!!/Quando querem transformar/ Dignidade em doença/ Quando querem transformar/ Inteligência em traição/ Quando querem transformar/ Estupidez em recompensa/ Quando querem transformar / Esperança em maldição:” neste trecho, faz conotação a expectativa da população brasileira no presidente eleito - Tancredo Neves - mas o presidente morre, assume o vice - José Sarney, aumenta a inflação, o desemprego, a corrupção política e empresarial frente às próximas eleições presidenciais de 1989, a primeira eleição promulgada da pós - constituição de 1988 em que faz crítica voraz às instituições das políticas, econômica e social (FAUSTO, 2009).

Sobre essa situação da sociedade brasileira, enfatiza-se no trecho a seguir, na segunda estrofe, com um tom melódico de voz que parte da melancolia para a agressividade: “Quando querem transformar/ Dignidade em doença/ Quando querem transformar/ Inteligência em traição/ Quando querem transformar/ Estupidez em recompensa/ Quando querem transformar/ Esperança em maldição” em que faz uma crítica sobre a tortura e as vítimas dessa e de outras formas de agressão das instituições estatais militares em nome de um ideal de país do futuro que segundo o vocalista da Legião, em 1994, “chega de ser o país do futuro, tem que ser o país do presente, a gente tem que viver o agora” (ASSAD, 2000, p.86).

No primeiro refrão, há um antagonismo maniqueísta entre “bem x mal”, como um intimismo subliminar sobre atuação dos indivíduos em função do bem coletivo, o bem da pátria brasileira em diálogo com o outro para conscientização política do jovem diante das questões em comum ao Brasil no processo de redemocratização e elaboração de uma nova

constituição, como forma de solidificar a democracia no país. O trecho “É o bem contra o mal/ E você de que lado está?/ Estou do lado do bem/ E você de que lado está?/ Estou do lado do bem./ Com a luz e com os anjos”, implicitamente reflete a ideia de um país bom para todos os que moram nele, ou sentem pertencente à nação brasileira. Essa parte da letra reflete as lembranças da infância de Renato Russo, final da década de 1960 e começo dos anos de 1970 (RIDENTI, 2004).

Na quarta estrofe, “Eu tenho autorama/ Eu tenho Hanna-Barbera/ Eu tenho pêra, uva e maçã/ Eu tenho Guanabara/ E modelos revel”, é um diálogo infanto–juvenil perplexo com a violência contra outros jovens em contraposição da inocência juvenil frente aos problemas sociais do mundo e que ao mesmo tempo se mostra um sujeito vulnerável, em detrimento ao desprovimento das intuições públicas (serviços essenciais), privadas(família, amigos e entes queridos), ao mesmo tempo em que existe outro jovem otimista com as brincadeiras, os bens materiais, imateriais e ideológicos.

Em relação ao segundo, e último refrão, “O Brasil é o país do futuro”, pode – se dizer que ao enfatizar tal frase, o sujeito da letra na canção está sendo irônico com o futuro do país frente as transformações políticas em detrimento a desestruturação econômica e social do Brasil; ao mesmo tempo é uma alusão a propaganda militar criada no começo da década de 1970 na euforia do “milagre econômico” brasileiro estabelecido pelos planos nacionais de desenvolvimento – PND, com o seguinte propósito:

O I Plano Nacional de desenvolvimento (I PND) foi publicado em dezembro de 1971 e prometia transformar o Brasil em uma “nação desenvolvida” [...] dando prioridade a grandes programas de investimento: siderúrgico, petroquímico, transportes, construção naval, energia elétrica (inclusive nuclear) [...] (PRADO; EARP, 2004, p.221).

Devido à vitória da copa pelo Brasil, em 1970, e uma sucessão de obras no setor de base entre 1970 e começo dos anos de 1980, cria-se o slogan de que “O Brasil é o país do futuro”, junto com outros, como “Brasil, ninguém segura este país”, com a intuito de estimular um sentimento de nacionalismo na sociedade brasileira para legitimar o poder dos militares e evitar conflitos pela forte repressão do estado brasileiro do período em questão por meio da censura e propaganda gerenciado pela assessoria especial de relações públicas – AERP, criada pelo presidente Emilio Garrastazu Médici (1969-1974) (FICO, 2004).

Esse refrão é uma forma de criticar ironicamente o “mito” do Brasil potência pelos militares e lembrar o quanto foi negativo a experiência dos 21 anos de regime militar na medida em que o Renato Russo ressalta a possibilidade de um Brasil melhor, ou

seja, de que o Brasil pode ser um país melhor se o povo conscientizar da força da qual possui e unidos podem construir um futuro melhor para todos os brasileiros, que pode se confirmar na última estrofe “Em toda e qualquer situação/ Eu quero tudo pra cima/ Pra cima...”. Junto com os efeitos de produção musical, nessa parte da canção, com a melodia intensa remete-se a um há um horizonte infinito e um rumo a ser seguido, com olhar otimista para o futuro, apesar de uma perspectiva de um passado traumático de presente pessimista, no caso o contexto político e social em que a canção foi elaborada.

A estrutura da letra é uma metafórica devido ao teor das letras diretas e agressivas da maioria das músicas dos três discos antecessores ao quarto disco da banda, o que conseqüentemente resultou em shows conflituosos como o do estádio do Mané Garrincha em Brasília em 1988, ano em que *As Quatro Estações* estava sendo elaborado, situação que levou a Legião Urbana a mudar o formato da mensagem das letras do disco, inclusive *1965 duas tribos*, diante dos conflitos e tensões do campo político e artístico entre o advento da redemocratização e as eleições promulgadas de 1989.

É a canção mais politizada de todas em *As quatro estações* e a única com forte predominância de guitarra e ritmo rápido de bateria de todas as faixas do álbum, o que reforça o sentimento de revolta e urgência de mudanças propostos na letra mediante ao contexto histórico e social de sua produção.

As quatro canções refletem o processo de transição política do Brasil das décadas de 1970/1980 pela ótica subjetivo-poética dos integrantes da Legião Urbana, com as influências de seu tempo, inseridos em um contexto de transformações políticas e culturais. Esta última empreendida pelo mercado fonográfico, diante das decadências musicais mencionadas anteriormente; pela insatisfação com o regime militar que passara por problemas com as mobilizações sociais, inflação, dentro do processo “lento, seguro e gradual” dos governos Geisel e Figueiredo, passando pela transição de 1985 para a nova república, chegando a 1989 nas eleições promulgadas para presidente.

Dentro deste processo político, moldava-se a cultura do rock com o surgimento de várias bandas de diversas partes do país, entre elas a Legião Urbana, estabelecida pelo Rock in Rio, em 1985 (MARCELO, 2012), a partir dos apontamentos metodológicos de Marcos Napolitano (2005) (ver item 2.3).

O ano de 1985 foi o marco da transição do Brasil entre 1970/1980 – política com a posse do cargo por José Sarney, e cultural com o Rock in Rio; assim, o campo político e o campo cultural tomavam seus rumos diante de novas mudanças e a Legião Urbana como uma ponte entre as duas transições.

3.3 Brasília: palco de tensão entre os poderes político e simbólico

Brasília, a capital do Brasil, projetada audaciosamente pelo presidente Juscelino Kubitschek na região centro-oeste do país, com o intuito de centralizar o poder político; solidificado pela construção do palácio dos três poderes, o palácio da alvorada e o prédio dos ministérios, de maneira que quem observa tais construções do lado de fora se vislumbra e fique admirado ou desperte reflexões sobre a grandeza da obra física e da força administrativa estatal. Assim, o estado brasileiro estabelece seu poder simbólico perante a comunidade nacional e internacional se aplica bem o conceito proposto por Pierre Bourdieu:

O poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, irreconhecível, quer dizer, transfigurada e legitimada das outras formas de poder: só se pode passar para além das alternativas dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem dela relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico [...] que garante a transubstanciação das relações de força, a violência que eles encerram objetivamente e transformando – as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (BOURDIEU, 2007, p.15).

Dessa forma, no estilo arquitetônico concebido por Oscar Niemayer e Lucio Costa na década de 1950, no endereço das ruas com nomes semelhantes a coordenadas cartesianas (303 sul, 383 norte e etc.) e todo conjunto do planejamento de Brasília, estão implícitas a ideia de modernidade, ordem e progresso, como se fosse uma espécie de prenúncio da ascensão dos militares ao longo das décadas de 1960 a 1980, legitimando o poder dos mesmos em detrimento da crise política, social e ideológica dos governos anteriores.

O longo período do regime militar, com suas ações coercitivas e autoritárias para a manutenção de seu poder, gerou um clima de tensão social em várias regiões do Brasil (SILVA, 2004), inclusive Brasília onde se formou a Legião Urbana. O teor das letras trabalhadas aqui situa-se nessa cidade, em que se demonstram as tensões e conflitos entre o campo cultural nascente na segunda metade dos anos 1970 com as bandas de Brasília, entre elas o Aborto Elétrico (DAPIEVE, 1995), e o campo político dos governos militares, que passará por crises econômicas do milagre brasileiro em detrimento a crise do petróleo e as práticas de torturas e assassinatos, situação que colocou o campo político em rota de colisão com o campo social e econômico (FAUSTO, 2009).

Diante desse clima, a cresce a insatisfação por partes dos jovens de Brasília por meio das bandas de rock, manifestado pelo uso dos broches com o logotipo das bandas, surge o Aborto Elétrico com a apropriação do símbolo da anarquia com a sigla AE pichada nos muros e paredes da capital brasileira; com o objetivo de promover a banda, divulgar shows com frases de protesto contra o poder político vigente no período, construindo assim o seu poder simbólico, convencionado pela juventude brasiliense inseridos no campo cultural crescente na cidade, uma vez que havia poucos espaços culturais e meios de entretenimento (BOURDIEU, 2007).

As canções *Que país é este* e *Geração coca cola*, compostas em 1977 por Renato Russo, com o Aborto Elétrico, são canções de protesto e foram barradas pela divisão de censura da polícia federal ,no mesmo ano, quando Renato foi obter licença para a banda tocar em público. Esse episódio mudou a tática de sua banda em tocar suas músicas; a banda tocava na Colina e nas festas universitárias, chamada de “rockonha”⁵⁶, com o risco de a polícia entrar na festa e prender os envolvidos a qualquer instante, situação geradora de conflitos entre o poder político-militar e o poder simbólico do Aborto Elétrico (DAPIEVE, 2006).

Sob a política de abertura política dos governos Geisel e Figueiredo e as crescentes pressões dos setores organizados da sociedade brasileira pela volta do governo civil-democrático e as eleições diretas para presidente da república, posteriormente *O reggae e 1965 duas tribos*, composta com a Legião Urbana, nos anos 1980, refletem o conflito com o campo político em declínio; porém as práticas institucionais e culturais herdadas desse período permanecem no contexto de produção destas canções, ainda que estivessem em constante declínio as instituições estatais militares havia a censura moral sobre as produções musicais nos anos de 1980 (SCHÜTZ, 2005).

Diante desse contexto de convulsões políticas e sociais entre os anos 1970/1980; a Legião Urbana se insere no campo fonográfico do rock em consolidação entre 1979 e 1985 respondendo às expectativas da juventude que almejava por mudanças, constituindo-se, desse modo, no campo cultural, representantes que os mesmos não encontravam nos representantes políticos.

O mercado fonográfico, prejudicado pela intervenção constante da censura em suas produções comprometendo assim, os interesses deste campo e do campo midiático através das suas canções e de outras bandas de rock brasileiras, atingindo o ponto de consagração durante a segunda metade dos anos 1980; momento favorável para a banda

⁵⁶ Festas promovidas pelos estudantes e traficantes de Brasília, onde as bandas de rock tocavam e vendia-se maconha e outros entorpecentes.

brasiliense oficializar algumas das canções do Aborto Elétrico e Trovador Solitário, mesmo com a censura da maioria das canções de *Legião Urbana* e *Que país é este 1978/1987*; o que não foi empecilho para Renato Russo e sua banda, uma vez que as vendas dos discos aumentavam na medida em que lançavam anualmente até *As Quatro Estações*, (MÜHLSTEDT, 2004) sinal de que se tornaram conhecedores do que Bourdieu (2008) chama de as regras do campo artístico, fonográfico e midiático posicionando-se sob o campo político em constantes e profundas mutações nos anos 1970/1980 indo ao encontro dos anseios dos setores da sociedade Brasileira (BOURDIEU, 2008).

Dessa maneira, a Legião Urbana é um agente pertencente do campo cultural influenciador e influenciado pelo campo político, impulsionado pelos demais agentes do macro campo social por meio dos respectivos sistemas simbólicos, adquirindo assim um poder simbólico construído em Brasília e expandido para o Brasil. Com isso, soube apropriar-se das regras dos campos artístico-cultural e político e ao mesmo tempo transferir um sentimento de angústia e anseio de mudanças urgentes no Brasil através de suas músicas no processo de transição política e cultural do país no período proposto aqui (BOURDIEU, 2005).

O poder simbólico adquirido e exercido pela Legião Urbana foi marcado por constantes tensões e conflitos entre os campos ou subcampos, conforme o exposto a seguir:

Político - na fase pré-Legião Urbana, pela demarcação de seu espaço com os atos de pichação com o emblema do Aborto Elétrico – AE com arco da anarquia e suas apresentações em locais públicos, sendo por isso presos, na maioria dos casos, por não ter liberação da divisão de censura; e o veto da censura moral no pós 1984 na maioria das canções, pela crítica política e social expressa nos três primeiros discos (MARCELO, 2012).

Fonográfico - quando a Legião Urbana assina contrato com a gravadora EMI- Odeon, os produtores e diretores artísticos passam a intervir fortemente na gravação dos discos, não atendendo às expectativas dos integrantes da banda, devido ao descompasso entre a falta de conhecimento de rock dos funcionários da gravadora frente ao conhecimento relativamente amplo da banda; o temor da gravadora em entrar em falência pela baixa venda de discos dos demais artistas contratados com a decadência da MPB na tentativa de fazer um rock country além das pressões da mesma para imediato lançamento de material novo no mercado e a banda, as vezes, entrar em discordância com a EMI-Odeon por conta dessas intervenções.

Midiático e grande público – o conflito do estádio do Mané Garrincha, em 1988, levou a mídia local a banir a execução das músicas da Legião Urbana despertada pela

fúria do público pelo abandono da banda no show, retirando a expectativa do público em ver intensamente o espetáculo e pelas críticas depreciativas feitas nas colunas de jornais sobre as canções e as atitudes da banda, principalmente de Renato Russo, pelo ser temperamental (DAPIEVE, 2006).

Tais conflitos, para Bourdieu (2007), deve-se pelas divergências e convergências entre os campos e seus agentes em contato com outros campos que são heterogêneos e possuem relação de interdependência por fazer parte de um macro campo social na medida em que tanto é convergente como divergente aos interesses desses micro campos dotados de seus sistemas simbólicos. Tal aspecto cria uma força simbólica materializada no capital cultural atribuído a Renato Russo na fase pré-Legião Urbana em Brasília e com banda propriamente formada, visível na manifestação de seus agentes e principalmente do agente consagrado no campo - Renato Russo - dotado de inteligência emocional peculiar em convenção com os demais agentes, ou seja, o grande público, a gravadora e a mídia, por conhecer o funcionamento do campo em que está inserido ou no qual pretende se inserir, no caso o campo artístico-cultural.

Desse modo, o poder simbólico da Legião Urbana foi construído em Brasília, nos anos de 1970, resultante do conflito com o campo político vigente no período pela crítica de suas canções as suas ações arbitrárias em confronto com os demais campos sociais da capital federal e sociedade brasileira, onde os integrantes da banda tiveram seus *habitus* estruturados, na mesma medida que o estruturaram dentro do *campo* social brasileiro, movidos pela *crença* da juventude universitária da UNB nos anos 1970/1980 e depois pelo público jovem brasileiro. Como isso, o ponto de sua *consagração* se dá com *As quatro Estações*, em 1989, próximo às eleições presidenciais, por atingir às expectativas do macro campo social brasileiro, após uma sucessão de conflitos e tensões entre os micro campos em torno de Renato Russo e Legião Urbana.

A consagração da banda brasileiro foi possível pela busca e insistência de Renato Russo no campo artístico em detrimento de seu *hábitus* constituído pela familiaridade com a língua Inglesa; a curiosidade pela leitura de literatura da biblioteca do pai; o contato musical de música clássica e rock por seus pais na adolescência e a inserção na faculdade de jornalismo na UNB, quando forma sua primeira banda - o Aborto Elétrico e a carreira solo de O Trovador solitário. Estes fatores o conduziram para o campo social brasileiro do período até chegar ao campo fonográfico- midiático em rede nacional com a Legião Urbana, marcada por conflitos entre os campos envolvidos.

As experiências negativas do conflito fizeram a banda perceber a sua imaturidade em relação ao funcionamento e as regras do campo (BOURDIEU, 2005) a ponto da banda e a gravadora trabalharem estrategicamente o formato e a publicação de *As quatro Estações* em quase dois anos (1987-1989), tendo em vista a instabilidade e as mudanças políticas, sociais e econômicas do Brasil na era Sarney com a proximidade das eleições promulgadas da pós-constituição de 1988.

Alguns fatores inerentes do quarto disco da Legião Urbana são importantes para maior esclarecimento sob seu processo de consagração: as temáticas propostas no álbum. nesse ponto destacam-se: homossexualidade; AIDS; suicídio; conflitos familiares; afetividades diversas e a consciência do presente ao exercer a memória sobre um passado traumático, demonstrando que são com panos de fundo político e social, sinalizando a necessidade de quebrar tabus sociais e a necessidade de mudar além da situações política e social; a forma das pessoas encarar as esferas privadas (família, amigo, relacionamento amorosos) e seus valores éticos e morais em interação com as esfera pública (escola, hospital, igreja, trabalho).

A mensagem de Renato Russo e sua banda nas entrelinhas de *As quatro estações* são de que cada um exercer a autonomia de si mesmo para ser político por excelência frente ao contexto de profundas mudanças no Brasil do final dos anos 1980. Tais aspectos foram ao encontro das expectativas do grande público que; almejava mudanças na situação social crítica do país, pelo estilo; ora poético, metafórico, narrador em suas letras; pela sua relação paradoxal de carisma e hostilidade as atitudes do público da Legião Urbana e pela sinceridade expressa em suas conversações nos shows e entrevistas; fatores propícios para a estabilidade pessoal e de sua banda em consagração no macro campo social Brasileiro (BOURDIEU, 2005).

Com a publicação do disco em novembro de 1989, mês das eleições, obteve resultados positivos, vendeu ao longo do ano seguinte (1990) 1,5 milhões de cópias (RUSSO, 1996), praticamente todas as canções foram executadas em radiodifusão; as canções são carregadas de lirismo e metáforas com questões de esfera privada (ALVES, 2002).Esses dados superam as expectativas do público e da gravadora, sendo a turnê mais intensa da história da banda, o que demonstra o amadurecimento do grupo frente às regras dos campos político, artístico e cultural, possibilitando à banda se consagrar nestes dois últimos campos sociais brasileiros, solidificando seu poder simbólico, concretizado pelo símbolo da metade de um violão como imagem central abaixo do título do disco *As quatro Estações*.

A partir da trajetória da Legião Urbana em meio ao conturbado contexto político do regime militar, podemos perceber no universo de suas músicas, o engajamento político e social; com a apropriação da cultura musical-literária agregada à formação de Renato Russo como jornalista em resposta as ingerências do campo político; a partir deste campo podemos perceber as ideias do protagonista e mentor das letras – Renato Russo e o quanto as manifestações culturais e políticas influenciam um ao outro na medida em que são partes integrantes da história brasileira dos anos 1970/1980(DEMARCHI,2006).

A partir das contribuições teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu (2007) notamos que o campo possui suas características e interesse distintos, cercados por subcampos com interesses em comum - no caso fonográfico, midiático e político - no qual ocupam um mesmo espaço, o campo social brasileiro, sendo o grande público um grande agente de transformações em respostas às dinâmicas do campo.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura e a política são dois campos bastante associados que possuem intervenções diretas entre si, ao longo da história das sociedades, pelo fato dos indivíduos e dos grupos sociais estabelecerem suas identidades e projeções no macro espaço social. Isso observa-se em relação à sociedade brasileira dos anos 1970/1980 e aos integrantes da Legião Urbana: nascidos alguns em Brasília; outros no Rio de Janeiro e todos criados na capital do país na década de 1970, auge do regime militar no Brasil (ALVES, 2002).

Com a política social repressiva dos governos militares e o contato com exterior, com o rock em ascensão nos Estados Unidos e nos países europeus (Reino Unido e Alemanha) como gênero musical energético de contestação política e social, sobretudo o punk e o pós-punk, os integrantes das futuras bandas de Brasília do período, inclusive a Legião Urbana, foram influenciados por tal estilo musical misturado a outros fatores como a falta de liberdade de expressão; a crise econômica e social das ingerências político-militar e a falta de espaços culturais em Brasília (FAUSTO, 2009). Refletindo esses aspectos Renato Russo, o principal agente histórico do contexto proposto neste trabalho, compõe as letras em primeiro momento no Aborto Elétrico em 1978, *Que país é este* e *Geração coca cola*; no segundo momento, com o *Reggae* e *1965 duas tribos*, com a Legião Urbana (DAPIEVE, 2006).

As quatro canções têm um ponto em comum: crítica política e social das práticas do período militar inseridas no contexto de transição política do Brasil para a nova república. Essas letras refletem o universo cultural e social de Renato Russo constituído em Brasília; demonstrando ser um sujeito politizado, um profundo leitor da realidade de seu tempo, dotado de uma forte personalidade que, segundo Bourdieu (2007), são construídas em convenção com os agentes do campo artístico armador - o Aborto Elétrico, depois com o campo fonográfico e midiático buscado por ele, no propósito de satisfazer o desejo de ser rock star e expressar seu sentimento frente ao contexto em que viveu (DEMARCHI, 2006).

As inclinações de Renato Russo foram ao encontro de interesses dos diversos setores da sociedade, insatisfeitos com o regime militar em processo de abertura política no final dos anos 1970 e começo dos anos 1980 (MARCELO, 2012).

Com o pós-1984, Legião Urbana oficializa *Geração coca cola*, *O reggae*, em 1985, e *Que país é este*, em 1987, com o intuito de trazer à tona a consciência das heranças culturais do regime militar presentes na sociedade brasileira da nova república. O presidente Tancredo Neves morreu, os planos econômicos fracassam em detrimento a inflação elevada, a ausência do estado brasileiro cada vez mais maior (SKIDMORE, 1988), o

que aumentava a angústia social por mudanças no amplo cenário do Brasil, anos 1980. *1965 duas tribos* é a canção mais política, com predominâncias de guitarra na masterização, as letras em metáforas e lirismo, características do álbum *As Quatro Estações*.

O estilo metafórico e lírico empregado por Renato Russo se deve ao fato de ser um sujeito com formação acadêmica em jornalismo; leitor assíduo; conhecedor do contexto social em que viveu. Se ele escrevesse as letras de forma direta e agressiva sobre as situações do Brasil do período proposto aqui poderia lhe render a censura; tortura; conflitos do público com o sistema político manifestadas em suas apresentações, desde do Aborto Elétrico quanto com a Legião Urbana, entre eles o episódio do estádio Mané Garrincha, em 1988. Outra hipótese se deve aos temas abordados nos quatro discos relativos a homossexualidade e AIDS, considerados como um tabu para a sociedade Brasileira da década de 1980; são as principais razões para mudanças no estilo das letras da Legião Urbana no disco *As Quatro Estações*, em detrimento das amplas e profundas crises do Brasil dos anos 1970 até começo dos anos de 1990 (ALVES, 2002). O resultado dessa mudança foi a consagração da banda brasileira, estabelecendo seu poder simbólico no campo artístico nacional (BOURDIEU, 2007).

Dessa forma, só foi possível a publicação das duas primeiras canções de autoria de Renato Russo nos anos 1970 e oficializadas nos anos 1980 devido a sua inteligência emocional aguçada, um profundo leitor – no amplo sentido da palavra – assíduo e estrategista, frente às transformações engendradas pelo campo cultural-fonográfico-midiático, em conflito com o campo político-econômico e em convergência com os movimentos sociais organizados do Brasil, com a força da população em massa. Já as duas últimas compostas nesta última década demonstram um processo de transformações, em parte, conquistados pela sociedade brasileira.

As permanências do período militar não cessaram completamente, a ponto de algumas práticas estarem presentes na contemporaneidade, entre elas a comissão da verdade; o abuso autoritarismo das instituições escolares e policiais; e as reivindicações dos movimentos sociais apartidários organizados na internet contra a corrupção e a ausência do estado na sociedade em geral. Quanto às rupturas ocorrem com a desativação dos órgãos estatais do regime militar, entre eles o SNI; o fim da censura prévia; recentemente⁵⁷ com a tentativa de desmilitarização das polícias e a intervenção dos direitos humanos e a reformulações das leis diretrizes e bases – LDB 1996 e os programas nacionais do livro

⁵⁷ Recentemente, do ponto de vista histórico.

didático – PNLD e o plano curricular nacional- PCN; com finalidades de formar um cidadão apto ao regime democrático, nas décadas de 2000. São transformações visíveis no tempo presente (BRAUDEL, 2009) da composição deste trabalho, resultado de um processo histórico de 29 anos, entre abertura política e a consolidação de um Brasil democrático, onde a legião Urbana e o rock nacional ascende no campo cultural e se consagram.

O caminho metodológico adotado nessa pesquisa, através dos conceitos de *habitus*, *campo*, *crença*, *consagração*, *poder simbólico* e *capital simbólico cultural*, de Pierre Bourdieu para a construção do conhecimento histórico, respaldado por Roger Chartier na nova história cultural (BOURDIEU, 2012), iniciadas pela história nova. No mesmo caminho, dentro das reflexões da terceira geração dos Annales, a análise da canção como fonte, proposta por Marcos Napolitano (2005), são bases para identificarmos as mudanças históricas por meio da cultura em contato com outros contextos; político, econômico e social, fruto de sujeitos com suas peculiaridades atores de seu próprio tempo.

A canção, como fonte histórica, ainda enfrenta problemas de aceitação da sua natureza e de abordagem metodológica devido a complexidade dos elementos constitutivos da música, pois certos aspectos como a partitura demanda conhecimento técnico de música pelo estudioso da história.

Em outros aspectos como a letra, melodia efeitos instrumentais e de mixagem, é possível ser feita a análise histórica através da música sem, necessariamente conhecimento técnico, acrescidos de outros fatores influentes na elaboração do trabalho do pesquisador: a sensibilidade em perceber as entrelinhas das letras; os efeitos; os códigos subliminares dos instrumentos; da melodia com relação a estrutura da música inserida em seu contexto social - cultural de produção de seus compositores e a relação pessoal que a música exerce na vida do historiador – e outros pesquisadores, a ponto de se apaixonar por sua fonte, possibilitando a melhor qualidade de seu trabalho ao mesmo, tempo que exista o risco de cair na emoção de fã do músico ou simplesmente pela apreciação lúdica da música (NAPOLITANO, 2005).

Renato Russo, em 1996, ressalta a importância da sistematização das fontes históricas musicais, a biografia de seus artistas e demais profissionais ligados ao campo musical-fonográfico e o quão importante o acervo para pesquisadores e apreciadores da música popular brasileira, feita pelos profissionais das humanidades em detrimento da debilidade provocada pelo vírus do HIV, contraído em 1990, diante do vasto e rico material musical brasileiro, uma vez sujeito consagrado nesse setor:

[...] **Precisamos de documentadores, precisamos de bibliotecários, precisamos ter o nosso próprio trabalho registrado** [...] os meus amigos pintores não tem as coisas deles organizados [...] A Ângela Maria não tem... (material organizado)... ela vai ter uma de retrospectivas real da carreira dela [...] **essa coisa do cd foi maravilhosa, ajudou a trazer a onda da retrospectiva** [...] mas o próprio artista brasileiro não tem!...(seu material organizado e sistematizado) você tem gavetas cheias de papeis! [...] ⁵⁸ (grifo nosso)

Na fala de Renato Russo, podemos perceber a importância do cd como fonte de construção histórica pelo seu “cartão de visita”; o encarte, com informações sobre o artista, as letras, fotos de locais que auxiliam na construção da pesquisa histórica em conjunto com a canção e os contextos culturais, sociais e políticos do artista e suas músicas. É uma forma de documentar o trabalho artístico, pouco explorado academicamente. Na observação semelhante à de Renato Russo, sobre campo musical brasileiro e os desafios na atualidade relativos a música, enquanto documento histórico, Marcos Napolitano, em 2002⁵⁹, afirma que:

No Brasil somos privilegiados no campo dos estudos musicais, pois nossa música apresenta em vigor em todas as instâncias. Além disso, possui uma importância cultural e política que tem pouco paralelo com outros países, mesmo os chamados “países desenvolvidos”. [...] o Brasil já tem tradição, obras consagradas e experiências instigantes. **Estamos começando a cuidar do patrimônio musical, com organização de acervos e catálogos (embora nos falte muito nessa área)** (grifo nosso), mas ainda precisamos de estudiosos, especialistas que exerçam seriamente o tema (NAPOLITANO, 2005, p.111).

A preservação, sistematização e pesquisa do acervo estão crescendo no Brasil, proporcionando a construção do conhecimento histórico por meio da canção, dependendo de como será a abordagem do pesquisador. É um desafio para o historiador e ao mesmo tempo muito importante para o mundo contemporâneo globalizado-informacional na medida em que as pessoas ouvem músicas em seu cotidiano sem ter a consciência da profundidade de seu contexto, para além de suas letras e melodias. A análise entre história e música é um campo fértil e desafiador para a relação ensino e pesquisa nas humanidades e até mesmo em outras áreas do conhecimento.

⁵⁸ Transcrição da entrevista cedida ao jornalista Marcelo Froes, em julho de 1996, para a revista *Magazine Internacional* no qual Renato fala sobre a carreira, a situação do artista brasileiro, na década de 1990 chama a atenção para a falta de registro do trabalho artístico e o quanto a remasterização de discos, outrora lançados em vinil, e o lançamento materiais neste formato de mídia devido às informações contidas nos encartes, sendo uma forma registrar biograficamente a produção do artista. Ouvir Entrevista 3 do álbum *Renato Russo – Presente*. Rio de Janeiro: EMI- Odeon.CD, 2003.

⁵⁹ A primeira edição de *História e música* de Marcos Napolitano foi escrita e publicada em 2002, a utilizada nesse trabalho é a terceira edição, de 2005.

Estudar a transição política e cultural no Brasil dos anos 1970/1980 pelas canções políticas da Legião Urbana é um caminho para quem pretende estudar história e música sem ter conhecimentos técnicos para identificar o contexto histórico das mesmas e as representações adquiridas pelo tempo presente em seus elementos constitutivos; ao mesmo tempo um caminho para educação musical pelo viés da cultura em país musicalmente rico como o Brasil.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de. ; WEIS, Luiz. Carro zero e pau de Arara: Cotidiano da posição da classe média ao Regime militar In: NOVAIS, Fernando; SCHWARCZ, Lilia M (Org.) **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. V. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ALVES, Luciano Carneiro. As Quatro Estações da Legião Urbana. In: **Flores no deserto - a legião urbana em seu próprio tempo**. Dissertação de mestrado em História da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, 2002, pp.108-137.

ASSAD, Simone (Coord.). **Renato Russo de A a Z** : As ideias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Ed. Letra Livre, 2000.

BARROS, Edgard Luiz de. **Os governos militares**. São Paulo: Contexto, 1994.

BASILIO JUNIOR, Sallun. **Labirintos: dos generais a nova república**. São Paulo: HUETEC, 1996.

BRAUDEL, Fernand. A história das civilizações: o passado explica o presente. In: **Escritos sobre História** São Paulo: 3ª ed. Perspectiva, 2009, p.235-289.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3ªed. São Paulo: Zouk, 2008.

_____. **As regras da arte**, São Paulo: Cia das letras, 2005.

_____. **O poder simbólico**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2007.

_____. **O sociólogo e o historiador**: Pierre Bourdieu; Roger Chartier. Belo Horizonte: autêntica, 2012.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: _____ (org) **A escrita da História, novas perspectivas**. São Paulo. UNESP, 1992, pp.7-34.

_____. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Cia. das letras, SP, 1989.

CHARTIER, Roger. **Pierre Bordieu e a História**. Rio de Janeiro: Topoi. Mar. 2002, pp.139-182. Disponível em <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi04/04_debate01.pdf > Acesso em 21 fev. 2012.

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

_____. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará (nova edição); Ediouro, 2006.

DEMARCHI, André Luís Campanha. **Legionários do rock: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da Legião Urbana**. Dissertação de mestrado em Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ/PPGSA: Rio de Janeiro, 2006.

EMI-MUSIC BRASIL. Disponível em: <<http://www.emimusicbrasil.com/artistas/642/>> Acesso em 30 Set.2013.

FAUSTO, Boris. **A história do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2009.

FERNANDES JUNIOR, Antônio. **Articulações entre sagrado e o profano nas letras de Renato Russo**: Alguns apontamentos. OPSIS - Revista do Niese, V.2, N.1, Jan/Jun, 2002

FICO, Carlos. **Como eles agiam**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. Espionagem, polícia política censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (Orgs.). **O Brasil Republicano**. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, pp.169-205.

FURET, François. **Pensando a Revolução Francesa**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

HAMBURGUER, Esther. Diluindo fronteiras: A televisão e as novelas no cotidiano In: NOVAIS, Fernando; SCHWARCZ, Lilia M (Orgs.) **História da vida privada no Brasil**. Contrastes da intimidade contemporânea. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998,pp,441-487.

HABERT, Nadine. Anos de transição. In: **A década de 70**: apogeu e crise na ditadura militar Brasileira. São Paulo. Ática, 1994, pp.41-93.

LEGIÃO URBANA. Disponível em: <<http://legiaourbana.com.br>> Acesso em 30 Set.2013.

_____.1965 duas tribos In: **As quatro Estações**, Rio de Janeiro: CD. EMI – ODEON, 1989.

_____. Geração Coca Cola In: **Legião Urbana**, Rio de Janeiro: CD.EMI- ODEON, 1985 a.

_____. O Reggae In: **Legião Urbana**, Rio de Janeiro: CD.EMI- Odeon 1985b.

_____. Que país é este In: **Que país é este 1978/1987**, Rio de Janeiro: CD. EMI- ODEON, 1987.

LE GOFF, Jacques A nova historian. In: LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger & REVEL, Jacques. (Orgs.). **A nova história**. 4ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1988.

_____. Apresentação. In: LE GOFF, Jacques. **A nova história**: Magazine Litterarie. Lisboa: Edições 70, 1986, pp.11- 44.

MARCELO, Carlos. **Renato Russo**: O filho da revolução. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2012.

MAXWELL, Keneth. A tragédia do Amazonas & O mistério Chico Mendes. In: **Chocolate, Piratas e outros malandros**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MELO; NOVAIS. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando; SCHWARCZ, Lilia M (Orgs.) **História da vida privada no Brasil**. Contrastes da intimidade contemporânea. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp.559-658.

MÜHLSTEDT, Lidiane. “**Geração Coca-Cola**”: as representações da juventude e do seu comportamento no pop/rock dos anos 80. Trabalho de conclusão de curso em História. UFPR, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes históricas audiovisuais. In: PINSKY, Carla (Org.) **Fontes históricas**. São Paulo: 2ª ed. Contexto, 2011, pp.236-213.

_____. **História e música** - história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRADO, Carlos Delorme & EARP, Fábio de Sá. O milagre brasileiro e o crescimento acelerado, integração nacional e concentração de renda (1967-1973). In: DELGADO, Lucila de Almeida Neves & FERREIRA, Jorge (Orgs.). **O Brasil Republicano** – Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, pp.208-241.

POLLAK, Michael **Memória, esquecimento e silenciamento**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro Vol.2 nº 3, 1989, p.3-15. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/306>>. Acesso em: 26 mai. 2013.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960/1970 e sua herança. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves & FERREIRA, Jorge (Orgs) **O Brasil Republicano**. O tempo da ditadura militar- regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. V.4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, pp.134-165.

ROCHEDO, Aline do Carmo. 2011. “**Os filhos da revolução**” a juventude do rock e o rock dos anos 1980- Dissertação de mestrado em História. Universidade Federal Fluminense - UFF, 2011.

RODRIGUES, Marly. **A década de 80 Brasil**: quando a multidão voltou às praças: 2ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

RUSSO, Renato. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Ed. Letra Livre, 1996.

RUSSO, Renato. **Entrevistas MTV: Passado, presente e futuro**. São Paulo, 90 min. Dockdisk vídeo. Direção: João Augusto. Produção: Marcelo Froes. Coordenação: Ricardo Cantaluppi, DVD. 2006. Concedida a Jorge Espírito Santo.

SANTOS, Lúcia Noêmia. Geração coca cola e a imprensa In: **Brotinhos e seus problemas**: juventude e gênero na imprensa fortalezense da década de 1950. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011, pp.159-161

SILVA, Carlos Teixeira da. Crise da Ditadura militar e o processo de abertura do Brasil 1974-1985. In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neves & FERREIRA, Jorge (Orgs.). **O Brasil Republicano**. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, pp.245-282.

SHÜTZ, Amanda. “**A chama do teu isqueiro quer incendiar a cidade**”: A produção do rock nacional como forma de contestação na década de 1980. Monografia de Trabalho de conclusão de curso em História. Universidade do Estado de Santa Catarina – UESC, 2005.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964/1985**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. O movimento tropicalista e o “rock Brasileiro” In: **História social da música popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998, pp.323-349.

DISCOGRAFIA

LEGIÃO URBANA. **Legião Urbana**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1984.

_____. **Dois**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1986.

_____. **Que país é este 1978 / 1987**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1987.

_____. **As Quatro Estações**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1989.

_____. **Legião Urbana V**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1991.

_____. **Música para acampamentos**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1992.

_____. **O descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1993.

_____. **A Tempestade ou O livro dos dias**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1996.

_____. **Uma outra estação**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1996/1997.*

_____. **Mais do mesmo**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1998.*

_____. **Acústico MTV**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1999.*

_____. **Como é que se diz eu te amo**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 2001.*

_____. **As quatro estações ao vivo**. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 2004.*

*Álbuns póstumos a Renato Russo.