

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)  
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)  
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO  
(CBG)

**JANAÍNA DE PAULA VASCONCELLOS DIAS**

A GERAÇÃO COCA-COLA ENTENDE QUE PAÍS É ESTE?: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA DE EFEITOS DE MEMÓRIA E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES EM  
COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO

Rio de Janeiro

2016

JANAÍNA DE PAULA VASCONCELLOS DIAS

**A GERAÇÃO COCA-COLA ENTENDE QUE PAÍS É ESTE?: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA DE EFEITOS DE MEMÓRIA E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES EM  
COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Biblioteconomia  
e Gestão de Unidades de Informação da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Antonio José Barbosa de Oliveira

Coorientador: Prof. Me. Robson Santos Costa

Rio de Janeiro

2016

## Ficha catalográfica

D541g	<p>Dias, Janaína de Paula Vasconcellos. A Geração Coca-Cola entende Que País É Este?: Uma análise discursiva de efeitos de memória e suas ressignificações em composições de Renato Russo. / Janaína de Paula Vasconcellos Dias. - 2016.</p> <p>41 f.</p> <p>Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.</p> <p>Orientação: Prof. Dr. Antonio José Barbosa de Oliveira.</p> <p>1. Renato Russo. 2. Análise do Discurso. 3. Identidade. 4. Memória. 5. Ideologia. 6. Rock. I. Oliveira, Antonio José Barbosa de. II. Costa, Robson Santos. III. Título.</p> <p>CDD 302.22</p>
-------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**JANAÍNA DE PAULA VASCONCELLOS DIAS**

**A GERAÇÃO COCA-COLA ENTENDE QUE PAÍS É ESTE?: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA DE EFEITOS DE MEMÓRIA E SUAS RESSIGNIFICAÇÕES EM  
COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Biblioteconomia  
e Gestão de Unidades de Informação da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de bacharel em Biblioteconomia.

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Prof. Dr. Antonio José Barbosa de Oliveira – UFRJ  
Orientador

---

Prof. Me. Robson Santos Costa – UFRJ  
Coorientador

---

Profª Drª Regina Maria Macedo Costa Dantas – UFRJ  
Membro interno

---

Profª Drª Maria Célia Barbosa Reis da Silva – UNIFA/ ESG/ PUC – RJ  
Membro externo

À minha mãe, Zélia Maria, e ao meu filho,  
Luis Henrique. E ao Renato (*in  
memorian*), pois sem sua música, eu não  
seria um terço do que sou hoje.

## AGRADECIMENTOS

(Ou como é que se diz eu te amo sem dizer)

É engraçado como a vida é... Comecei a me interessar por rock quando tinha uns doze ou treze anos. Descobri a Rádio Cidade e passava o dia inteiro ouvindo música. Mas provavelmente eu já ouvia a voz de barítono do Renato Russo antes. Meu primeiro CD da Legião Urbana foi o *Acústico MTV*, que ganhei de aniversário de um namorado. Até hoje ainda sinto um grande prazer em ouvir esse álbum. Foi a partir desse álbum que comecei a gostar de Legião Urbana, e por consequência, do Renato Russo.

Quando entrei em Biblioteconomia, nem pensava em fazer meu trabalho de final de curso sobre ele. Mas, por ironia do destino (ou não), por causa de um livro emprestado, me deu um estalo. A única certeza que eu tinha era que o meu orientador seria o professor Antonio José Barbosa de Oliveira. E ele aceitou o tema numa boa, fazendo umas adaptações aqui e ali para que o tema se encaixasse na sua linha de pesquisa e atendesse ao que eu queria pesquisar.

Toda essa história é pra convencer você que está lendo do quão importante esse tema é pra mim rsrs. Agora sim, venho com os agradecimentos.

À UFRJ, que tem como seu símbolo a Minerva, a Deusa Romana da Sabedoria. Apesar de eu gostar mais da mitologia grega (#TeamPallasAthena), agradeço por todo esse tempo de acolhimento, desde a longínqua época em que eu fazia Letras. Me apaixono todo dia por essa Universidade e quero muito um dia, fazer parte como funcionária. Sempre brinco que fiquei tanto tempo na UFRJ, que quando me formar, vou ganhar uma plaquinha de patrimônio. Hahahaha

A todos os professores que passaram pela minha vida, desde a Tia Carla que me ensinou a ler e a escrever (no antigo C.A.), passando pelos ensinamentos Fundamentais (Flávio, Roberta) e Médio (Elika, Sérgio, Marinete) e, finalmente, no Ensino Superior: do curso de Letras, Maria Lucia Guimaraens, Raimundo Nonato e Eduardo Coutinho; de Biblioteconomia: Antonio José, Robson Costa, Marianna Zattar, Mazé, Ana Senna, Nadir, Danilo, André Araújo, Jaqueline Barradas, Luciano Coutinho, Regina Dantas, e todos os que fazem e fizeram parte do corpo docente do CBG. Obrigada por compartilhar seus conhecimentos, muitas vezes em aulas e assuntos esclarecedores. Tenham a certeza de que aprendi muito com vocês, e é

com muito carinho e respeito que levo esses ensinamentos mundo afora, enquanto estiver trilhando meu caminho.

Ao meu orientador, Antonio José, pelas aulas de História do Registro da Informação; História, Memória e Documento; Introdução à Sociologia e Extensão Cultural em Unidades de Informação. Fiz questão de fazer todas as matérias que pude com você, pois você é um excelente professor. E não me arrependo de ser sua orientanda. Já sabia que seria um desafio pra mim, e espero ter atendido às suas expectativas com esse trabalho. Quero ser sabida assim quando crescer <3. Ao meu coorientador, Robson Costa, pelas aulas de Representação Temática Instrumental; por ter me aceitado como monitora de Extensão Cultural; pelos papos sobre rock, TCC, mestrado e literatura. Pelos puxões de orelha e pelos apoios nas horas que eu precisava. Obrigada mesmo! <3.

Aos amigos que fiz nessa jornada, em especial às bees Rayane Rafael, Solange Balbino e Cris Antunes. Meninas, o apoio e a amizade de vocês foi fundamental. Quero levar essa amizade pra muito além dos “muros” acadêmicos. À Nara Campos, pra quem eu tive o imenso prazer de descrever na nossa formatura simbólica. Saiba que cada palavra foi verdadeira. <3 (Pára de chorar, bee!!! hahaha) Ao pessoal da minha turma original, a 2011.1; e ao pessoal da 2012.2, que adotou a mim e à Nara enquanto estávamos perdidas no Fundão.

À todas as pessoas que tive o prazer de fazer estágio: o pessoal da CPRM, da biblioteca do CCS, da Biblioteca do Aló, do DGDI. Mas tem umas pessoas que me são mais caras. À Maria Célia, professora da Universidade da Força Aérea, e editora-chefe da Editora da Escola Superior de Guerra, que adora citar a volta do irmão do Henfil. Uma mulher que se veste de poesia e de palavras, que é doce e ao mesmo tempo firme. Te adoro e quero muito voltar a trabalhar com você. E como disse uma vez, “as curvas da vida vão se encontrar no horizonte e o rito das trocas voltará a acontecer”. À Alcemira, minha chefinha do Servidores, que é um amor de pessoa, e uma grande guerreira também. Ao Seu Carlos, também do Servidores, que está sempre com o sapato social lustrado e um sorriso no rosto. Pessoas de gentileza sem igual.

À minha banca, composta pelas professoras Regina Dantas e Maria Célia. Obrigada por aceitarem ler e avaliar esse trabalho, que é só um iniciozinho de uma provável jornada de estudos.

À minha mãe, por ter uma paciência de Jó comigo, e por me acordar cedo quando preciso (e não consigo por algum motivo). Sei que sou chata, implicante, mas quero dizer que te amo muito, e que não sei ver minha vida sem você. <3.

Ao meu filhote, Luis Henrique, por todas as diversões, esporros e músicas que eu te apresento e que você se empolga. Obrigada por me fazer seu exemplo, de confiar em mim ao ponto de me ver como uma enciclopédia ambulante (isso pra mim é um baita dum elogio!)

À Letícia de Paula, minha priminha amada, que me emprestou seu computador, seu quarto, sua internet pra eu terminar a primeira parte desse trabalho. Tinhamu, baxinha! E à minha vovozinha, Dona Maria José, por me permitir ficar em sua casa, e compartilhar a paixão pelo crochê! <3

Aos meus melhores amigos: Rafael Lins, pelo ombro amigo, pelas brigas homéricas, pelos conselhos e pelas conversas (no início nem sempre interessante, mas que hoje são profundas); e Alex Araújo, pelo amor e apoio incondicionais. Aprendi e aprendo muito com você, e tenho certeza de que nossa relação vem de eras anteriores. Quero ter você sempre, sempre, sempre ao meu lado. Te amo de verdade.

Ao Anselmo Kopke, por ter topado dividir sua vida comigo por um tempo. Aprendi muito com você, principalmente sobre rock e sobre amor. Você estará sempre no meu coração.

Gostaria de agradecer a mim mesma por ter persistido nessa maluquice que é a faculdade, mesmo quando a minha tendência de sair correndo e fugir gritava mais alto. Dei chique sim, bati pé em casa e chorei muito na cama, principalmente quando achei que não ia conseguir concluir algum prazo. Posso dizer hoje que encaro qualquer coisa na vida.

E por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer ao Renato Manfredini Júnior (*in memoriam*), por ter existido e não ter desistido da sua música. Suas letras e sua imagem marcaram definitivamente minha vida. Sempre me pego pensando “Se o Renato estivesse vivo, o que ele diria sobre isso ou aquilo?”. Essa resposta nunca terei, mas posso imaginar qual seja.

*Urbana Legio Omnia Uincit* (Legião Urbana a tudo vence). Leia (e ouça) no volume máximo!



“Eu pensava ter dado um grande salto para a frente e percebo que na verdade apenas ensaiei os tímidos primeiros passos de uma longa marcha” (Do filme *A chinesa*, de Jean-Luc Godard, 1967).

## RESUMO

As composições de Renato Russo foram grandemente aclamadas pela mídia e pelos fãs em geral. Suas músicas são tocadas nas rádios de todo o Brasil, e conquistam novos fãs a cada dia, mesmo depois de vinte anos do falecimento do cantor. O presente estudo pretende compreender como se dá as relações de efeitos de memória e as ressignificações de suas letras no contexto do país atualmente. Para isso, foi necessário entender quem foi Renato Russo enquanto sujeito, como se deu a formação cultural de sua identidade, e qual foi a influência do rock e impacto de viver em Brasília na sua música. A metodologia foi de caráter qualitativo e documental. Foram aplicadas as teorias da Análise do Discurso em conjunto com os conceitos de Memória, Identidade e Ideologia, objetivando assim, entender a Formação Discursiva que perpassa sua obra. A análise e os resultados obtidos evidenciaram uma forte crítica sócio-política em suas letras, que foram trabalhadas pelo artista de maneira a serem atemporais, evitando citar eventos ocorridos. E é precisamente por causa dessa atemporalidade, que hoje pode-se ressignificar a memória evocada ao escutar suas canções, associando a novos eventos de ordem política e social.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Memória. Identidade. Ideologia. Rock Brasileiro.

## **ABSTRACT**

The Renato Russo's songs were greatly acclaimed by the media and the fans generally. His songs are played in the radios all over Brazil, and conquer new fans everyday, even after twenty years of the singer's death. The present study intends to understand how it happens the relations of memory effects and the redefinitions of your lyrics in the context of the country currently. For this, it was necessary to understand who was Renato Russo as a subject, how it developed the cultural formation of his identity, and what was the influence of the rock and the impact of moving to Brasilia on his music. The methodology was qualitative and documentary. Theories of Discourse Analysis were applied in addition to the concepts of Memory, Identity and Ideology, in order to understand the Discursive Formation that permeates his work. The analysis and the results obtained demonstrated a strong socio-politics criticism in his lyrics, that were elaborated by the artist so as to be timeless, avoiding mention events occurred. And its precisely because of this timelessness, that today it can be redefine the evoked memory by listening to his songs, associating them with new events of political and social nature.

**Keywords:** Discourse Analysis. Memory. Identity. Ideology. Brazilian Rock.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b>	Símbolo da banda Aborto Elétrico, formada pelas iniciais A e E .....	26
<b>Figura 2</b>	Violão, símbolo da banda Legião Urbana. Foi popularizado depois do lançamento do álbum " <i>Músicas para Acampamentos</i> " .....	27

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>1.1</b>	<b>Justificativa</b> .....	<b>14</b>
<b>1.2</b>	<b>Objetivos</b> .....	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>16</b>
<b>3</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>17</b>
<b>3.1</b>	<b>A Brasília de Renato: o futuro não é mais como era antigamente ...</b>	<b>17</b>
<b>3.2</b>	<b>Rock</b> .....	<b>17</b>
3.2.1	O BRock .....	19
3.2.2	O Rock Brasília: Saindo do eixo Rio – São Paulo .....	21
<b>3.3</b>	<b>Renato Manfredini Jr.</b> .....	<b>21</b>
3.3.1	Aborto Elétrico .....	23
3.3.2	O Trovador Solitário .....	24
3.3.3	Legião Urbana .....	24
<b>3.4</b>	<b>Ideologia, Signos e Símbolos</b> .....	<b>26</b>
<b>3.5</b>	<b>Memória e Memória Coletiva</b> .....	<b>28</b>
<b>3.6</b>	<b>Identidade</b> .....	<b>29</b>
<b>3.7</b>	<b>Análise do Discurso e Formações Discursivas</b> .....	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DAS LETRAS</b> .....	<b>34</b>
<b>4.1</b>	<b>Que País É Este? e Perfeição</b> .....	<b>34</b>
<b>4.2</b>	<b>Geração Coca-Cola</b> .....	<b>37</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>39</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>40</b>

## **1 INTRODUÇÃO**

O presente estudo pretende compreender como se dá as relações de Memória, Identidade e Ideologia nas composições de Renato Russo. A metodologia aplicada é a Análise do Discurso, objetivando assim, entender a Formação Discursiva que perpassa sua obra. Para tanto, precisaremos definir os conceitos mencionados acima; e entender como foi a trajetória de Renato Russo durante sua vida, e o local onde tudo começou (Brasília). Conceituaremos também o rock, e prepararemos um breve histórico do rock brasileiro, a fim de compreender todo o contexto no qual o letrista viveu e foi influenciado.

### **1.1 Justificativa**

A justificativa do tema se dá através de razões pessoais. Renato Russo enquanto letrista sempre teve minha admiração, principalmente na adolescência. Na disciplina de História, Memória e Documento, ministrada pelo prof. Antonio José no curso de Biblioteconomia da UFRJ, me apaixonei pelos assuntos Memória e Identidade. A sugestão da Análise do Discurso partiu do próprio professor Antonio José, por ser sua linha de pesquisa. Visto que Renato Russo, enquanto pessoa e personagem, tem uma identidade formada por leituras, filosofia, ideologias e visão de mundo, se torna então um sujeito; e suas composições foram idealizadas propositadamente para não serem datadas. Ele então discute problemas da época em que foram compostas e que continuam atuais, mesmo depois de quase quatro décadas. A ideia para este estudo veio através de uma biografia do vocalista da Legião Urbana. Além disso, é um tema que pretendo levar à instâncias acadêmicas superiores (Mestrado e Doutorado), sendo esse estudo um pontapé inicial.

As perguntas que norteiam este estudo são: Quais pensamentos (ideologias) alimentam as composições de Renato Russo? O que o motivou a escolher esses temas? A que formações discursivas suas letras podem ser associadas?

### **1.2 Objetivos**

O objetivo geral deste estudo é buscar compreender que formações discursivas perpassam as letras do compositor e vocalista Renato Russo.

Os objetivos específicos são:

- Apontar a obra de Renato Russo como um indicador empírico de redes de Memórias Coletivas;

- Perceber as vinculações ideológicas do cantor a partir de suas letras;
- Relacionar os conceitos de memória e identidade presente nas composições à luz da teoria da Análise do Discurso francesa, tendo como premissa de que ambas são constituídas pelos sujeitos.

## 2 METODOLOGIA

De acordo com Manzo (apud MARCONI; p. 183), “a bibliografia pertinente ‘oferece meios para definir, resolver, não somente problemas já conhecidos, como também explorar novas áreas onde os problemas não se cristalizaram suficientemente’”. E, de acordo com Bakhtin (1979, p. 22), a linguagem é o fenômeno ideológico por excelência. Ela tem historicidade e é revestida de memória<sup>1</sup> no tempo e em lugares específicos. Nenhuma palavra escapa de ter uma formação discursiva, por mais neutra que possa parecer. Dito de outra maneira, entende-se, nos estudos do campo discursivo, que a neutralidade não existe, pois toda enunciação carrega um sentido. Logo, até mesmo a mais “neutra” das linguagens carrega em si uma carga de representações ideológicas que não condizem com a ideia de neutralidade.

Neste estudo foi proposto, baseado nos conceitos de Memória, Identidade e Ideologia aplicados à Análise do Discurso, para compreender as Formações Discursivas presentes em canções do cantor Renato Russo. O estudo foi caracterizado como sendo uma pesquisa qualitativa e documental. Foram buscadas fontes que retratassem a vida e carreira do Renato Russo, como biografias, filmes e entrevistas. Por outro lado, foi pesquisado também fontes de conceituação teórica, a saber: livros e artigos. As composições, objeto de estudo, foram selecionadas a partir de suas ideologias, que retratavam uma crítica política e social. Este tema foi considerado principalmente pelo momento político atual, pois com a aplicação da Análise do Discurso, pode-se fazer as ressignificações necessárias a essa monografia.

<sup>1</sup> Bakhtin, em nenhum momento, usa o termo “memória”, mas “tradição”; porém entendemos que tradição possui significado próximo ao de memória.



### **3 REFERENCIAL TEÓRICO**

Para que possamos desenvolver este estudo, precisamos entender o contexto do local que Renato Russo viveu, e sua história até o sucesso da Legião Urbana. Depois, definiremos os conceitos que serão abordados: Ideologia, Memória, Identidade e a Análise do Discurso e Formações Discursivas.

#### **3.1 A Brasília de Renato: o futuro não é mais como era antigamente**

A ideia de interiorizar a capital do país surgiu ainda no Brasil Império, por volta de 1822. Porém só foi concretizada em 1957, quando o presidente Juscelino Kubitschek (JK) lança o concurso nacional do Plano Piloto de Brasília e o projeto de Lúcio Costa sai vencedor (CAVALCANTI, [20--]). Os principais prédios de Brasília foram construídos em três anos, a tempo de cumprir a palavra de JK, que queria passar a faixa presidencial para o seu sucessor na nova capital brasileira, prevista na Constituição de 1946 (SCHNEIDER, [20--]). A cidade foi construída no meio de um planalto deserto, no centro do país e do continente sul-americano.

Seus primeiros habitantes foram, naturalmente, os “candangos”<sup>2</sup>, depois, os políticos; mas também diplomatas, funcionários de estatais, e pessoas de classe média alta e suas famílias, vindas de todos os lugares do Brasil, e até do exterior. Podemos perceber que nessa época, várias culturas locais se reuniram num cidade “em branco”. Dito de outro modo, houve um encontro de culturas de várias partes do país e do mundo, num cidade que ainda não tinha cultura própria. Foi uma situação atípica, que se reflete no que o Rock Brasília significou, tanto para os integrantes do movimento, quanto para a divulgação do rock no país.

#### **3.2 Rock**

O rock ‘n’ roll é um gênero musical difícil de definir. Para tentar explicar o que seria o rock, a Editora Brasiliense chamou Paulo Chacon, para escrever um livreto que compôs a série “O Que É” da editora. Chacon é um historiador apaixonado por rock. E é com o conceito que o autor define o rock que podemos prosseguir na nossa pesquisa. Chacon ([1983], p. 6) começa sua fala dizendo que o rock é “absolutamente polimorfo, e parece variar mais no tempo e no espaço do que o fazia, por exemplo, o barroco na Idade Moderna”. O autor discorre sobre a diferença

<sup>2</sup> Termo referente aos trabalhadores que migravam à futura capital para sua construção. A origem da palavra é africana, e significa ordinário, ruim.

do comportamento do público diante da música clássica (onde o público assiste passivo ao concerto) e um show de rock (onde o público é estimulado a cantar, dançar e interagir com o vocalista ou a própria banda que se apresenta).

Ele afirma que

Rock é, portanto, e antes de tudo, som. Ao contrário de outras artes que nos tocam pelo mais racional órgão dos sentidos, que é a visão, a música nos atinge pelo mais sensível, que é a audição. [...] Nesse sentido, dentro da música, uma nota distorcida de guitarra parece atingir não só o ouvido e o cérebro, mas cada uma das células do corpo humano, fazendo do rock um dos ritmos musicais mais agitados que se conhece nas sociedades modernas. (CHACON, [1983], p 7)

Chacon ([1983]) diz, em suma, que o rock foi grandemente influenciado pelo *rhythm & blues* negro americano, por ser um estilo em que o movimento libertador do corpo é fundamental. Na década de 1950, onde o preconceito racial imperava nos Estados Unidos, não era de bom tom brancos ouvirem e dançarem ao som de música negra.

Há outras maneiras, ainda no universo do rock, além da agitação de "esquentar" o ambiente. As músicas lentas, intimistas porém não menos corpóreas, usam a relação amorosa, idealizada ou concreta, para conseguir os mesmos efeitos do rock tradicional. É o rock-balada: *Love me tender* (Elvis), *Yesterday* (McCartney), *As tears go by* (Stones), *Love of my life* (Queen), *Kind of love* (Sundae) e muitos outros. (CHACON, [1983], p. 7, grifo nosso).

Porém, se o rock pode ser agitado, ou lento, outros estilos musicais também o são, e também tem relação corpórea. Como diferenciar o rock desses outros estilos?

[...] Se, num primeiro momento, o rock deve ser associado ao som e ao corpo [...], num segundo estágio ele exige uma explicação menos primitiva (válida, porém insuficiente) e mais social. Como você já deve ter percebido, não me atrai definir como: 1) um tipo especial de som, 2) basicamente americano e 3) uma mercadoria. Todas essas características pecam por não verem que o rock deve ser conceituado a partir do seu mercado consumidor. [...]

Sim, mas quem é esse consumidor? Majoritariamente, ele é representado pelos jovens no início da adolescência até o momento crítico da entrada nos tortuosos caminhos da linha de produção. Isto é, o nosso público é aquele que vai da primeira mesada ao primeiro salário.

Essa maioria, porém, não encerra a totalidade. Se o rock, na época do 'n' roll, parecia se restringir aos rebels ou transviados (tradução horrível), no início dos anos 70 (ou mesmo antes) ele já era um produto de consumo de massa. Além disso, o passar do tempo fez com que parte da nova "velha geração" aceitasse aquela música ou, pelo menos, não a rejeitasse nos moldes que a geração que adorou Glenn Miller o fez. Já não é tão absurdo ver alguém de 40 ou mesmo 50 anos cantando Yellow submarine. Além deles, está (ou esteve) o público infantil e pré-adolescente que, por exemplo, na Jovem Guarda ouvia Brucutu (Roberto Carlos), Festa do Bolinha (Trio Esperança) e Pica-pau (Erasmus Carlos). O leque, enfim, se ampliou.

O rock não é, portanto, apenas um tipo especial de música, de compasso ou de ritmo. Restringi-lo a isso é não reconhecer sua profunda penetração numa parcela (cada vez mais) significativa das sociedades ocidentais.

Talvez o músico possa ouvir estas palavras com estranheza, mas não o historiador engajado na compreensão da realidade presente através de suas raízes no passado.

[...] O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock é e se define pelo seu público. Que, por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do rock a mesma polimorfia, para que se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração a geração. Mais polímorfo ainda porque seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento da busca que dificulta o alcance ao porto da definição (e da estagnação . . .).

E é por definir o rock a partir do mercado que não vejo grandes distinções entre o rock'n'roll dos anos 50, o rock das grandes bandas dos 60 e 70, o punk, o new wave e outros menos votados. [...] Mesmo porque "rock'n'roll is here to stay". (CHACON, [1983], p. 6-7, grifos do autor)

A partir dessa definição, entendemos que o rock, além de um estilo musical, é um estilo de vida, uma ideologia expressa em forma de palavras e sons. Porém, nosso foco é apenas nas melodias (letras), por entender que para analisar as harmonias (música), precisaríamos de estudos teóricos sobre música, o que não é nosso foco neste trabalho.

### 3.2.1 O BRock

O *rock and roll* chega ao Brasil através do cinema, pelo filme *Rock around the clock*, dirigido por Fred Sears (traduzido como *Ao balanço das horas*, em 1956) (BRANDÃO; DUARTE, 1990). Com o sucesso crescente do rock, as gravadoras se depararam com inviabilidade de lançar esse tipo de música no país, pois os grandes cantores de rock estavam vinculados aos pequenos selos independentes americanos. Não existiam filiais no Brasil que trabalhassem ou pudessem fazer contratos com essas gravadoras. Então, os produtores serviram-se de uma artimanha: as versões das canções na voz de cantores e cantoras brasileiras. Essa prática durou até o final dos anos 1950. As gravadoras encaravam o rock como um modismo passageiro da indústria cultural e não se preocupou em investir em um artista jovem cantando o gênero. A produção de rock pela própria juventude não era incentivada, até o início dos anos 1960, quando surgiu Celly Campello cantando *Estúpido Cupido*. (BRANDÃO; DUARTE, 1990).

O sucesso dessa canção foi tão grande que alavancou a carreira de Celly Campello meteoricamente. Ela rapidamente estava disputando o topo das paradas das rádios e das vendas de discos com Elvis Presley, Paul Anka, e outros sucessos internacionais (BRANDÃO; DUARTE, 1990). O primeiro programa de rock

no Brasil surge na mesma época, apresentado pela cantora e por seu irmão, Tony Campello, e que durou até 1962.

Os integrantes da Jovem Guarda começam a surgir nessa época. Roberto Carlos e Erasmo Carlos gravaram *Splish splash*, *Parei na contramão* e *Calhambeque*. A TV Record, de olho nos artistas e no gênero musical em ascensão, estreou em 1965 o programa *Jovem Guarda*. Contava com Roberto Carlos, o “Rei da Juventude”; Erasmo Carlos, “O Tremendão”; e Wanderléia, “A Ternurinha”. De acordo com Brandão e Duarte, “não eram só apelidos, e sim verdadeiras marcas registradas, no sentido comercial do termo, ao lado do nome do programa e de seu símbolo: ‘O Calhambeque’.” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 65). O programa fez um enorme sucesso, e lançou muitos artistas e grupos. O rock se distanciava cada vez mais de suas origens. As canções que, no exterior, eram rebeldes e faziam críticas sociais variadas; no Brasil os temas eram quase pueris. Falavam de namoros inocentes, beijos, vestimentas e dança. Era um Brasil que queria transgredir, mas sem passar dos limites impostos pela sociedade. A Jovem Guarda estava muito distante da profundidade de pensamento dos que estavam preocupados com o papel das artes na conscientização de problemas sociais e resistência à ditadura civil-militar. Essa questão se torna clara quando começam os festivais de música, quando a divisão entre música engajada e música de consumo se torna mais cindida (BRANDÃO; DUARTE, 1990).

Vale lembrar que a Tropicália surgiu nessa época, e tinha uma proposta de contracultura, orientada pela Semana de Arte Moderna de 1922. Seu modo de trabalhar as letras e as melodias podem ter influenciado as composições de Renato Russo:

Inspirado no ‘Manifesto Pau-Brasil’, [...] O Tropicalismo criou uma estética antropofágica contemporânea que procurava deglutir os movimentos de vanguarda vindos de fora no ‘primitivismo’ da cultura popular brasileira, a partir de uma relação de contrastes ente o moderno e o arcaico, o místico e o industrializado, o primitivo e o tecnológico. Suas alegorias e sua linguagem metafórica criavam um humor crítico (paródia), que tentava superar a polarização entre as posições estéticas defensoras da cultura engajada e da cultura de massa.

Assim é que, sem incorrer do discurso militante de esquerda, na música de protesto nem no ‘comercialismo’ do iê-iê-iê, a Tropicália trabalhou a política e a estética num mesmo plano, mostrando as contradições da nossa modernização subdesenvolvida a partir de uma outra forma de arte. (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 71, grifos dos autores).

A partir daí, surgem vários grupos e cantores de rock, como os integrantes do grupo Secos e Molhados, Raul Seixas, e com destaque especial para Os Mutantes, que tinham como vocalista Rita Lee. Ela é considerada, ainda hoje, a Rainha do Rock brasileiro, por suas contribuições tanto na música popular, quanto por seu posicionamento diante da ditadura civil-militar (JAVIER, 2011).

### 3.2.2 Rock Brasília: Saindo do eixo Rio – São Paulo

O Rock Brasília foi um movimento musical surgido na nova capital do país, por volta da década de 1970. Numa cidade que quase não oferecia entretenimento, os jovens precisavam de algo pra passar o tempo. Existiam poucos bares, pouca música; somente a sisudez do planalto e seus horizontes de concreto. Aos poucos, aqueles adolescentes se encontravam para falar de amenidades e gostos em comum. Como muitos viajavam para fora do país, estes estavam antenados com o cenário musical mundial. Frequentemente enviavam revistas especializadas em música, fitas cassetes e LPs para os que estavam aqui, e assim, o punk rock foi conquistando adeptos em Brasília. Aqueles que vinham de famílias mais abastadas, traziam instrumentos importados, aparelhagem e conhecimento para a cidade.

O rock Brasília foi um movimento importante para o rock nacional, pois, em nenhum momento de nossa História, tivemos a configuração de tais fatores: a reunião de pessoas de culturas diferentes, um local sem histórico de cultura regional, e o momento de repressão pelo qual o Brasil estava passando, bem como o cenário musical do exterior, que influenciou fortemente os adolescentes que iam e voltavam do exterior. Talvez não tenhamos um movimento parecido em nenhum outro local do mundo. E Renato Manfredini Júnior provavelmente sabia disso.

### 3.3 Renato Manfredini Jr.

Renato Manfredini Jr. (ou como é mais conhecido, Renato Russo) era um carioca nascido em 27 de março de 1960, no bairro do Humaitá. Primeiro filho de Maria do Carmo Manfredini, a Dona Carminha, e de Renato Manfredini, o Seu Renato, ele foi um bebê tranquilo, que não dava trabalho e nem era de escândalos. (DAPIEVE, 2000)

Ainda pequeno, ouvia Elvis Presley e Paul Anka, influência da Tia Socorrinho (ROCK..., 2012). E também música norte-americana ou clássica, preferência do pai

nas tardes de domingo. Era uma família típica de classe média: pai bancário do Banco do Brasil, mãe dona de casa, um casal de filhos, cachorro, praia e viagens.

Aos sete anos, por conta de uma especialização do pai, Renato foi morar em Nova Iorque por dois anos. Lá ele aprendeu o inglês do qual tanto se orgulhava até o fim de seus dias. O inglês também foi um caminho que facilitou a chegada de Júnior (como era chamado pelos íntimos) ao mundo do rock progressivo. Aos treze anos, quando Manfredini pai conseguiu a transferência para Brasília (desejo de Dona Carminha desde que ouviu falar de sua construção), foi conversando sobre rock e sua cultura que Júnior fez amigos na cidade. Amigos que cresceram, assim como ele, na música. (MARCELO, 2012)

Mas Renato gostava de vários gêneros musicais. Jamais abandonou os clássicos. Mantinha uma extensa coleção de música clássica, rock (e suas variadas vertentes) e ópera em seu apartamento na rua Nascimento Silva, no bairro de Ipanema, Rio de Janeiro. Teve também grande admiração por Bob Dylan e sua obra. O roqueiro orgulhava-se também de sua bagagem cultural. Era cinéfilo por natureza, admirava Jean-Luc Godard e Ingmar Bergman. Em Brasília, vivia aproveitando sessões de cinema cult pela capital (DAPIEVE, 2000).

Aos 15 anos, descobriu que tinha epifisiólise, uma doença que desgasta a cartilagem da cabeça do fêmur. Foi diagnosticado corretamente, porém, a cirurgia foi mal feita. Os pinos em sua bacia foram colocados nos lugares errados, um deles enterrado em seu nervo ciático. Sentia dores cruciantes, e foi operado novamente. Levou um ano e meio para se recuperar. Enquanto isso, escrevia, ouvia música, criava. O pai tinha uma extensa biblioteca com clássicos da literatura mundial. Era leitor voraz, lia muito e muito rápido. Leu Shakespeare, Nietzsche, Jean-Jacques Rousseau e Bertrand Russell. Aliás, seu sobrenome artístico Russo é uma homenagem a esses autores, seus favoritos. (MARCELO, 2012) Sua fase como Trovador Solitário parece ser uma homenagem a Rousseau: o filósofo tem um livro cujo título é *Os devaneios do caminhante solitário*.

Portanto, não é de se admirar que toda essa formação cultural tivesse influência direta e intensa em sua produção. Consultava livros de poesia para aprimorar seus versos. Burilava e lapidava suas letras até se sentir satisfeito. Queria, como artista, atingir a perfeição. Uma vez, ouvindo o álbum *Construção*, de Chico Buarque, encantou-se com o uso das proparoxítonas. Disse: “Se algum dia escrever alguma coisa, vai ser algo assim”. (MARCELO, 2012).

### 3.3.1 Aborto Elétrico

Aos 17 anos, recém-saído de sua reclusão forçada de um ano e meio, passou no vestibular do Centro de Ensino Universitário de Brasília (CEUB) para o curso de jornalismo (diploma que ele nunca foi buscar), e tem seu primeiro contato com o punk rock. Se apaixonou pela autonomia do *do-it-yourself*<sup>3</sup>, da agressividade, de músicas com harmonias simples que qualquer um poderia tocar, mesmo com pouco conhecimento do instrumento. Encontrou outros punks em Brasília, e junto com André Mueller (ex-baixista da Plebe Rude) e Felipe Lemos (baterista do Capital Inicial), são considerados os “irmãos mais velhos” da Turma da Colina. Essa turma era formada pelos adolescentes da área, filhos de diplomatas e de professores universitários, que se encontravam numa área chamada Colina, um bloco de prédios para os funcionários da Universidade de Brasília (UnB).

Renato tinha um desejo enorme de montar uma banda. Um dia, conheceu André Pretorius num bar. André era filho do embaixador da África do Sul no Brasil, alto, loiro, e segundo Renato, a cara do Sid Vicious (vocalista da banda punk Sex Pistols). Sorte pro Junior: Pretorius tocava guitarra; ele, baixo. Faltava um baterista. A sorte sorri novamente pro futuro vocalista da Legião Urbana: Fê Lemos acabava de receber uma bateria novinha importada da Inglaterra. Tendo então um trio, ficaram a debater o nome da banda. Fê Lemos conta que foi durante um *brainstorm*, tendo como inspiração a banda *Electric Flag* (Bandeira Elétrica, tradução nossa). Os três queriam a palavra elétrico, e foram experimentando outras palavras que casassem. De acordo com Dapieve (2000, s.p.), “Pretorius sugeriu ‘aborto’, aprovada por aclamação. Aborto Elétrico.” Renato Russo contou outra história. Disse que “Aborto Elétrico era uma referência a um cassetete usado pela polícia do Distrito Federal [...] para dissolver uma manifestação em 1968, [que] induzira uma jovem grávida ao aborto.” (DAPIEVE, 2000, s.p.).

O Aborto Elétrico teve apenas uma apresentação com André Pretorius na formação. Ele teve que prestar serviço militar obrigatório na África do Sul. Tendo perdido seu vocalista e guitarrista, Renato assumiu o posto de André e Flávio Lemos, irmão mais novo de Fê, assumiu o baixo. O Aborto tinha altos e baixos, pois tanto Renato quanto Fê tinham personalidades fortes e viviam se estranhando. A banda se separou duas vezes: a primeira, quando Renato, bêbado, errou a letra de

<sup>3</sup> Faça você mesmo. A ideia é customizar roupas e acessórios, dando uma aparência (no caso do punk) agressiva com simplicidade.

*Veraneio Vascaína*, e Fê, com raiva, acertou uma baqueta na cabeça de Renato; a segunda, quando Fê disse que a letra de *Química* não era boa o suficiente. A banda durou em torno de dois anos. Não muito tempo, mas o suficiente para ser considerada a banda-matriz, que deu início ao rock Brasília e todas as outras bandas que surgiram nessa época. Dessa união, saíram várias letras consideradas clássicos do rock brasileiro, tanto da Legião Urbana quanto do Capital Inicial e até do Paralamas do Sucesso: *Que País é Esse?*, *Geração Coca-Cola*, *Fátima*, *Tédio (com um T bem grande pra você)*, *Música Urbana*; e outras que caíram no esquecimento, como *Admirável Mundo Novo*, *Construção Civil*, *Benzina*, *Anjos Mortos* (uma homenagem ao Sid Vicious), entre outras. (DAPIEVE, 2000, s.p.)

### 3.3.2 O Trovador Solitário

Depois de sair do Aborto Elétrico, Renato passou por uma fase curta tocando sozinho. Abrindo shows de bandas amigas como Plebe Rude e Capital Inicial, só com um banquinho e violão, Renato surpreendia a plateia que estava ali para ouvir um som punk. Inspirado em Bob Dylan, algumas músicas posteriormente foram incorporadas ao repertório da Legião Urbana, como *Eduardo e Mônica*, *Faroeste Caboclo*, *Dado Viciado*, *Mariane*. Ele ficou pouquíssimo tempo atuando como O Trovador Solitário (menos de um ano), porém esse período foi fundamental para que ele desse um salto na qualidade das letras e das harmonias (DAPIEVE, 2000, s.p.).

### 3.3.3 Legião Urbana

Cansado de tocar sozinho nos palcos de Brasília, e sentindo necessidade de montar outra banda (Renato acreditava que uma banda era fundamental para ter sucesso no rock), ele e Marcelo Bonfá, amigo de longa data, resolveram montar uma. A ideia era que eles dois fossem membros fixos, Renato no baixo, Bonfá na bateria, e convidassem vários guitarristas diferentes para tocar com eles formando assim, uma “legião urbana” de músicos. Guitarrista era o que não faltava em Brasília. Depois de um tempo, viram que essa formação atípica não daria muito certo, mas ficou o nome. Convidaram então, Eduardo Paraná (conhecido hoje como Kadu Lambach) para ser o guitarrista oficial. Mas a banda tocava punk, e Paraná tocava bem demais para querer apenas isso. Apesar de quererem fazer um som melhor que o do Aborto Elétrico, Paraná fazia questão de exibir seus dotes guitarrísticos, o que aborrecia os outros dois integrantes. O trio se tornou um



quarteto, quando adicionaram um tecladista, Paulo Paulista Guimarães (DAPIEVE, 2000).

Com essa formação, a Legião Urbana fez seu primeiro show junto com a Plebe Rude, em Patos de Minas, no dia 5 de setembro de 1982. Obviamente, arrumaram problemas com a polícia local. Depois do show, onde tocaram *Que País é Esse?*, e a Plebe Rude, *Vote em Branco*. Os policiais não gostaram, e as bandas foram detidas para esclarecimentos. No final, foram liberados e voltaram para casa. A Legião Urbana tinha debutado, e dado o seu recado (DAPIEVE, 2000).

A destreza de Paraná e Paulista os levou a saírem da banda. Porém, a Legião Urbana já tinha várias apresentações agendadas. Após uma breve rodada de guitarristas, um mês antes de uma série de apresentações importantes para a projeção da banda no cenário do rock brasileiro, chamaram Dado Villa-Lobos para participar. Nesse meio tempo, a banda Paralamas do Sucesso, do Rio de Janeiro, tinha assinado contrato com a EMI-Odeon e lançado um compacto. No processo de gravação do primeiro álbum dos Paralamas, constava a música *Química*, e o produtor perguntou a Herbert Vianna se ele tinha composto a letra. Herbert respondeu que a canção era de um cara de Brasília chamado Renato, que era tudo aquilo que ele gostaria de ser. O produtor, então, pediu uma demo<sup>4</sup> da Legião Urbana, e encantou-se com a música *Geração Coca-Cola*.

A Legião Urbana e a EMI-Odeon entraram em acordo para um contrato de lançamento de três álbuns, sendo lançados os seguintes: *Legião Urbana* (1985), *Dois* (1986) e *Que País é Este – 1978/1987*. A banda renovou o contrato com a gravadora, e lançaram os álbuns *As Quatro Estações* (1989), *V* (1991), *Música para Acampamentos* (1992), *O Descobrimento do Brasil* (1993), *A Tempestade ou O Livro dos Dias* (1996). Após 21 dias do lançamento de *A Tempestade*, Renato Russo faleceu no Rio de Janeiro, em 11 de outubro de 1996, devido à complicações respiratórias causadas pelo vírus da AIDS. Foram lançados postumamente os álbuns *Uma Outra Estação* (1997), *Mais do Mesmo* (1998), *Acústico MTV – Legião Urbana* (1999), *Como é que se diz Eu Te Amo* (2001), *As Quatro Estações Ao Vivo* (2004), e recentemente, *Legião Urbana – 30 Anos*; sendo os dois primeiros sobras

4 Demo é uma abreviação para demonstração. Na época, os artistas enviavam uma fita cassete com algumas músicas do repertório para apreciação dos produtores das gravadoras, a fim de serem avaliados quanto à qualidade das composições e harmonias. As demos são solicitadas com a intenção de contratação e lançamento de álbuns, e posterior sucesso na indústria fonográfica, e turnês pelas cidades.

de estúdios; os três seguintes gravações de shows e o último uma coletânea de maiores sucessos (DISCOGRAFIA: Legião..., [20--]).

Além disso, antes de falecer, Renato lançou *The Stonewall Celebration in Concert* (1994) e *Equilibrio Distante* (1995). O primeiro, com canções em inglês e cujo título é uma homenagem a um bar gay de Nova Iorque, onde ocorreram uma série de manifestações da comunidade LGBT por seus direitos em 1969, sendo duramente reprimidas pela polícia local; o segundo, com canções em italiano, homenageando sua descendência e suas raízes. Postumamente, foram lançados os álbuns *O Último Solo* (1997), *Presente* (2003), *O Trovador Solitário* (2008), e *Renato Russo Duetos* (2010). Os dois primeiros títulos são sobras de estúdios de projetos anteriores, o terceiro contém versões originais da época em que cantava sozinho, e o último são parcerias com artistas renomados da música brasileira. Outros álbuns foram lançados em homenagem ao cantor, com artistas de vários gêneros cantando suas músicas. (DISCOGRAFIA: Renato..., [20--])

### 3.4 Ideologia, Signos e Símbolos

De acordo com Bakhtin (1979, p. 22), “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência”. Essa afirmação nos leva à pergunta: O que é Ideologia? De acordo com o autor, é “tudo aquilo que possui um significado, e remete a algo situado fora de si mesmo” (BAKHTIN, 1979, p. 17). Dito de outro modo, é uma representação, abstrata ou concreta, de uma dada realidade. Essa representação se dá através de signos. Pode ser tanto um único signo ou um conjunto deles, que podem ter significações diferentes em contextos diversos. Essas representações também são percebidas como símbolos.



Figura 1: Símbolo da banda Aborto Elétrico, formada pelas iniciais A e E.

Um signo ou um conjunto deles, retirados de seu contexto comum, e introduzidos em outros contextos, representando ideias e ideais de outra natureza que não a original, se torna um símbolo.



## LEGIÃO URBANA

*Figura 2: Violão, símbolo da banda Legião Urbana. Foi popularizado depois do lançamento do álbum "Músicas para Acampamentos"*

Logo, percebe-se que “o domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos; são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. *Tudo o que é ideológico possui um valor semiótico*<sup>5</sup>” (BAKHTIN, 1979, p. 18, grifo do autor).

Ora, se todo signo possui significado, por que a palavra é um fenômeno ideológico por excelência? Por que os símbolos não podem ser considerados como tais, já que conseguem encerrar dentro de si mais ideologias em um olhar do que a palavra?

O que ocorre com a palavra que não ocorre com os símbolos, é que a palavra é neutra. Ela não é ligada a nenhum dogma, nenhuma ideologia particular. Ela representa tudo e todos, sem exceções. O símbolo transmite muito mais ideologias num primeiro momento, porém, é restringida por essa mesma ideologia. Bakhtin (1979, p. 22) afirma que

[...] a realidade da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligada a essa função, nada que não tenha sido gerada por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.

<sup>5</sup> A semiótica estuda, em última instância, a semântica, que é o ramo da lingüística que estuda o significado das palavras.

Fica claro, portanto, que o que se transmite através da palavra (e, conseqüentemente, da linguagem) é a ideologia na sua forma mais pura. Nesse ponto, é importante salientar que a ideologia é uma informação, uma ideia, que ao se contrapor com outras ideias, não é neutra. Podemos arriscar dizer que nenhuma informação é neutra.

### 3.5 Memória e Memória Coletiva

Jedlowski (2005, p. 87) define memória como

[...] uma pluralidade de funções inter-relacionadas. [...] uma rede complexa de atividades, cujo estudo mostra que o passado nunca permanece uno e idêntico a si, mas é constantemente selecionado, filtrado e reestruturado por questões e necessidades do presente, tanto no nível individual quanto no social.

Pollak (1992, p. 201) entende que “*a priori*, a memória parece ser um fenômeno individual, próprio da pessoa”. Porém, para além dessa definição de memória individual, o autor cita Maurice Halbwachs ao colocar em contraponto o conceito de memória coletiva: “[...] a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (HALBWACHS apud POLLAK, 1992, p. 201).

Três elementos que aparecem em todas as definições de memória que o autor cita são:

- 1) **Os acontecimentos vividos individualmente e/ou em grupo:** Por exemplo: a turma punk que conviveu em Brasília com Renato Russo. Uma memória recorrente que aparece em vários relatos é da Turma da Colina, dos shows que as várias bandas brasilienses faziam nos poucos bares que existiam por lá, e da época do Trovador Solitário, em que o Renato cantava sozinho no palco, só com violão.
- 2) **Pessoas (personagens):** no imaginário popular, personagens que estão muito presentes são João de Santo Cristo e Maria Lúcia (da música Faroeste Caboclo); Eduardo e Mônica (da música homônima) e o próprio Renato Russo pode ser considerado nessa categoria. Embora somente o cantor tenha existido de fato, muitas pessoas de gerações posteriores e de lugares diversos se identificam com seus personagens e com ele, e sentem-se próximas da história de amor de Eduardo e Mônica, ou da tragédia que foi a

vida de João de Santo Cristo. Podemos perceber que a maior parte do público hoje não compartilha do mesmo espaço-tempo que Renato Russo, porém tem a imagem dele vívida em suas memórias.

- 3) **Lugares:** De acordo com Pollak (1992, p. 202), “existem lugares que podem estar ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”. Nas letras do cantor, podemos perceber a cidade de Brasília como uma presença forte, sendo pano de fundo para várias histórias, como *Faroeste Caboclo*, *Dezesseis*, *Tédio (Com Um T Bem Grande Pra Você)*, entre outras.

Esses três elementos aparecem em todas as memórias, cada com mais ou menos intensidade. Segundo Pollak (1992, p. 202),

[...] esses três critérios, [...] conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens, e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos.

Diante do exposto, é natural que concordemos com Pollak quando ele diz que “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.” (1992, p. 203). Assim como a informação, a memória não é neutra. Ela depende da interpretação pessoal de cada um. Assim, concluímos que “a memória é um fenômeno construído” (POLLAK, 1992, p. 204). Quando o autor fala em construção, ele quer dizer que

em nível individual, esses modos de construção podem ser conscientes ou inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, p. 204)

Ora, se a memória individual funciona selecionando suas próprias versões dos fatos, esquecendo e reforçando acontecimentos, pessoas e lugares, construindo assim versões do fato acontecido; então é natural que quando essa memória passa a ser coletiva, ou seja, compartilhada com um grupo, o fenômeno passa a compor a identidade de seus componentes.

### 3.6 Identidade

Na construção de identidade que Pollak (1992) discute,

[...] há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados.

[...] Podemos portanto dizer que a *memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (p. 204, grifo do autor)

Pollak (1992, p. 204) também diz que “a memória e a identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo”. Dito de outro modo, memória e identidade podem ser recortadas, montando um quadro onde só o que interessa é exposto a quem vê de fora, de forma a manipular (consciente ou inconscientemente) a maneira do outro enxergar o sujeito ou o grupo em questão. Esse ato de recortar e colar é o que Cuche (2002) chama de *bricolagem*, que vamos abordar posteriormente.

Para compreendermos o que Cuche (2002) entende por identidade e outros conceitos que abordaremos aqui, é fundamental que saibamos o que ele chama de cultura, visto que a identidade e a cultura são conceitos que estão intimamente relacionados. Ele nos diz que a primeira definição etnológica de cultura é creditada ao antropólogo Edward Burnett Tylor, em 1871:

Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. (TYLOR apud CUCHE, 2002, p. 35)

Cuche nos explica que para Tylor (apud CUCHE, 2002, p. 35),

A cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem. Ela se caracteriza por sua dimensão coletiva. Enfim, a cultura é adquirida e não depende da hereditariedade biológica. No entanto, se a cultura é adquirida, sua origem e seu caráter são, em grande parte, inconscientes.

Ou seja, a cultura é criação humana enquanto comunidade. De posse dessa noção inicial, pode-se compreender o conceito de *bricolagem* que Cuche (2002) nos apresenta.

De acordo com o autor, quem utiliza pela primeira vez a noção de *bricolagem* aplicada aos fatos culturais é Lévi-Strauss, em 1962. *Bricolagem* quer dizer, segundo Strauss (apud CUCHE, 2002, p. 152-153) “colagem, construção, conserto, arranjo feito com materiais diversos”.

[...] a criação mítica depende da arte da *bricolagem*, que ele [Strauss] opõe à invenção técnica, baseada no conhecimento científico: o universo instrumental de quem faz a *bricolagem* é fechado, ao contrário do universo do engenheiro: ‘o pensamento mítico se exprime com a ajuda de um repertório limitado, cuja composição é heteróclita; no entanto, ele é obrigado

a usar este repertório em qualquer que seja a circunstância, pois não possui mais nada à sua disposição. O pensamento mítico aparece assim como uma espécie de bricolagem intelectual, o que explica as relações que se pode observar entre os dois' ([STRAUSS], 1962, p. 26). Lévi-Strauss se interessa então pela maneira como a criatividade mítica examina os arranjos possíveis a partir de um estoque limitados de matérias desiguais, das mais diversas origens (heranças, empréstimos...). A criação consiste em uma nova disposição de elementos preestabelecidos cuja natureza não pode ser modificada. Estes elementos são resíduos, fragmentos, restos que, pela bricolagem vão constituir um conjunto estruturado original. A inserção destes materiais neste novo conjunto, ainda que não transforme sua natureza, fará que eles digam algo diferente do que eles diziam antes: uma nova significação nasce desta disposição compósita final". (CUCHE, 2002, p. 152-153).

Esse conceito de bricolagem fica muito claro, por exemplo, na letra "Acrilic on Canvas", no seguinte trecho: *Preparei a minha tela/ Com pedaços de lençóis que não chegamos a sujar/ A armação fiz com madeira/ Da janela do seu quarto/ Do portão da sua casa/ Fiz paleta e cavalete/ E com lágrimas que não brincaram com você/ Destilei óleo de linhaça/ Da sua cama arranquei pedaços/ Que talhei em estiletes de tamanhos diferentes/ E fiz, então, pincéis com seus cabelos/ Fiz carvão do batom que roubei de você/ E com ele marquei dois pontos de fuga/ E rabisquei meu horizonte.* O eu lírico aqui se utiliza do material que tem em mãos para montar uma "tela", com materiais que não são de pintura.

De acordo com Cucho (2002, p. 154)

A bricolagem permite preencher as lacunas da memória coletiva [...]. Neste caso, a bricolagem é restauração: ela faz uma espécie de "colagem", de "remendo", a partir de matérias recuperados que podem ser emprestados de diferentes culturas, desde que se insiram funcionalmente no conjunto que constitui a memória coletiva.

De uma certa maneira, o estilo musical que Renato Russo escolheu para trabalhar (o rock), é uma bricolagem de outros sons, de outros estilos musicais, que compuseram a estrutura interna do que hoje definimos como rock.

### 3.7 Análise do Discurso e Formações Discursivas

De acordo com Orlandi (2007, p. 15),

[...] a Análise de Discurso, como o próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática [...]. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana.

Podemos perceber que o foco da Análise do Discurso (AD)<sup>6</sup> não está na norma culta da língua ou em suas variantes, nem está na semiótica. Não se quer analisar o que se disse ou deixou de dizer em um discurso. O que a AD quer é

Problematizar as maneiras de ler, levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não temos como não interpretar. [...] permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem. (ORLANDI, 2007, p. 9)

Aqui nos deparamos com o fato de que a linguagem não é transparente. Ela carrega uma gama de sentidos e ideias que não necessariamente partem do sujeito, mas é introjetado nele desde seu nascimento. Pêcheux (apud Orlandi, 2007, p. 17) diz que “não há discurso sem sujeito, e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.” Nesse sentido, o discurso é o lugar onde pode-se observar a relação entre a ideologia e a língua, para entender a produção de sentidos por e para os sujeitos. (ORLANDI, 2007, p.17).

A AD se difere da Análise do Conteúdo porque não pergunta *o que* foi dito, *o que* quer dizer, mas *como* foi dito e *de que modo* vai impactar o(s) sujeito(s) dentro daquele determinado contexto. Vendo dessa forma, a AD cria um deslocamento, onde a materialidade está na língua, e o cerne está no discurso, nas ideias que alimentam a fala do sujeito e no tempo e lugar em que acontecem.

De acordo com Orlandi (2007, p.19-20), a AD parte das seguintes premissas:

- a) a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma [...];
- b) a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos); e
- c) o sujeito de linguagem é descentrado, pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia

Portanto, pressupõe-se que a AD entende o discurso para além da teoria da comunicação, exemplificado por Shannon e Weaver (apud RUSSO, 2010, p. 26). onde a informação (mensagem) parte do emissor (sujeito falante) através de um

<sup>6</sup> É importante salientar que a Análise do Discurso tem duas vertentes: a americana, que estuda a estrutura da língua dentro de um discurso; e a europeia (conhecida também como AD francesa), que procura estudar o discurso em si. O Que, Quem, Quando, Onde e Como são as perguntas que parecem nortear o trabalho da AD francesa.



código (linguagem) em direção ao receptor (leitor/ouvinte). Orlandi (2007) diz que não se trata simplesmente de passar a mensagem; existe uma relação complexa entre o sujeito e sua produção de sentidos, e por outro lado, o sujeito que recebe a mesma mensagem tem também suas vivências e suas produções de sentidos, tendo efeitos diversos e múltiplos. Logo, desse modo, “a linguagem serve para dizer e para não dizer. A língua é entendida como condição de possibilidade de discurso.” (ORLANDI, 2007, p. 20-22)

Orlandi (2007) aponta um fator essencial para a compreensão desse trabalho: o de *condições de produção*. As condições de produção, quando pensadas em sentido estrito, dão conta do contexto imediato da enunciação; em sentido amplo, incluem o contexto sócio-histórico e ideológico e também do imaginário produzido pelas instituições, o já-dito, sobre a memória. Essa memória do dizer que a autora chama de *interdiscurso*, o exterior constitutivo do discurso. E ela opõe a essa noção, o conceito de *intradiscurso*. Orlandi (2007, p.32-33) coloca o interdiscurso em um eixo vertical, o da constituição – que representa todos os dizeres já-ditos, e/ou esquecidos que representam o dizível (memória). O eixo horizontal é o intradiscurso, associado à formulação – aquilo que está sendo dito naquele momento dado, em condições dadas. Assim, toda enunciação encontra-se no cruzar de dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualização do já-dito (formulação).

De acordo com Orlandi (2007), as formações discursivas são grupos de discursos que se alinham por uma aproximação e por sucessivas repetições e atualizações. Neste sentido, uma mesma formação discursiva condensa discursos que se “afinam” ou se aproximam ideologicamente.

Se considerarmos que na perspectiva da análise do discurso, o sujeito é o indivíduo interpelado (atravessado) pela ideologia (forma-sujeito), podemos considerar que as enunciações das letras do Renato Russo se aproximam, numa relação de afinidade identitária com muitos jovens que vivenciavam as mesmas condições sócio-históricas retratadas nas letras. Neste sentido, o compartilhamento das experiências, via produção de memórias coletivas, leva a uma identificação do público jovem ao artista-autor.

## 4 ANÁLISE DAS LETRAS

As canções escolhidas para análise foram *Que País É Este?*, *Perfeição* e *Geração Coca-Cola*, por serem canções com temas de crítica político-social.

### 4.1 *Que País é Este?* e *Perfeição*

***Que País é Este?:*** *Nas favelas,/ no Senado/ Sujeira pra todo lado/ Ninguém respeita a Constituição/ Mas todos acreditam no futuro da nação/ Que país é esse?/ No Amazonas, no Araguaia-ia-ia/ Na baixada fluminense/ Mato Grosso, Minas Gerais/ E no nordeste tudo em paz/ Na morte eu descanso/ Mas o sangue anda solto/ Manchando os papéis,/ documentos fiéis/ Ao descanso do patrão/ 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?*

***Perfeição:*** *Vamos celebrar/ A estupidez humana/ A estupidez de todas as nações/ O meu país e sua corja/ De assassinos covardes/ Estupradores e ladrões/ Vamos celebrar/ A estupidez do povo/ Nossa polícia e televisão/ Vamos celebrar nosso governo/ E nosso estado que não é nação/ Celebrar a juventude sem escolas/ As crianças mortas/ Celebrar nossa desunião/ Vamos celebrar Eros e Thanatos/ Persephone e Hades/ Vamos celebrar nossa tristeza/ Vamos celebrar nossa vaidade/ Vamos comemorar como idiotas/ A cada fevereiro e feriado/ Todos os mortos nas estradas/ Os mortos por falta de hospitais/ Vamos celebrar nossa justiça/ A ganância e a difamação/ Vamos celebrar os preconceitos/ O voto dos analfabetos/ Comemorar a água podre/ E todos os impostos/ Queimadas, mentiras/ E sequestros/ Nosso castelo/ De cartas marcadas/ O trabalho escravo/ Nosso pequeno universo/ Toda a hipocrisia/ E toda a afetação/ Todo roubo e toda indiferença/ Vamos celebrar epidemias/ É a festa da torcida campeã/ Vamos celebrar a fome/ Não ter a quem ouvir/ Não se ter a quem amar/ Vamos alimentar o que é maldade/ Vamos machucar o coração/ Vamos celebrar nossa bandeira/ Nosso passado/ De absurdos gloriosos/ Tudo que é gratuito e feio/ Tudo o que é normal/ Vamos cantar juntos/ O hino nacional/ A lágrima é verdadeira/ Vamos celebrar nossa saudade/ E comemorar a nossa solidão/ Vamos festejar a inveja/ A intolerância/ A incompreensão/ Vamos festejar a violência/ E esquecer a nossa gente/ Que trabalhou honestamente/ A vida inteira/ E agora não tem mais/ Direito a nada/ Vamos celebrar a aberração/ De toda a nossa falta de bom senso/ Nosso descaso*

*por educação/ Vamos celebrar o horror/ De tudo isto/ Com festa, velório e caixão/ Tá tudo morto e enterrado agora/ Já que também podemos celebrar/ A estupidez de quem cantou/ Essa canção/ Venha!/ Meu coração está com pressa/ Quando a esperança está dispersa/ Só a verdade me liberta/ Chega de maldade e ilusão/ Venha!/ O amor tem sempre a porta aberta/ E vem chegando a primavera/ Nosso futuro recomeça/ Venha!/ Que o que vem é Perfeição!*

A letra *Que País é Este?* foi escrita no ano de 1978, quando Renato Russo integrava a banda Aborto Elétrico. Nesse ano, Millôr Fernandes publica um livro homônimo: uma obra que reúne ilustrações e crônicas sobre o Brasil. Tanto o livro de Millôr quanto a música de Renato tem a mesma temática, e foram escritos de modo a se tornarem atemporais, retratando e refletindo problemas brasileiros. É bem provável que o letrista tenha se inspirado neste livro para escrever esse sucesso. Contudo, durante a pesquisa não foram encontradas fontes que relacionem as duas obras. A letra da música e o livro de Fernandes podem fazer parte de uma determinada formação discursiva: aquela que não enaltece uma visão paradisíaca ou um passado glorioso do Brasil, apontando para os graves, históricos e duradouros problemas sociais. Neste sentido, há uma afinidade na produção de sentidos destes dois trabalhos.

Interessante notar, também, na ressignificação atual: nas manifestações que ocorreram nas principais capitais do país entre 2014 e 2016, milhares de pessoas (tanto de posicionamento político de direita quanto de esquerda) entoaram essa letra, principalmente o verso-título, como um hino de protesto contra a corrupção política noticiada nos principais canais de comunicação. Uma composição que foi escrita na década de 1970, cujo contexto era a ditadura e suas opressões, hoje é entendida como um protesto e rechaço ao sistema político do país. Pode-se pensar também no trecho *Ninguém respeita a Constituição/ Mas todos acreditam no futuro da nação* (*Que País É Este?*) no “jeitinho brasileiro” histórico. Podemos pensar em grilagem de terras (problema histórico há muito denunciado), sonegação de impostos, a falta de uma política educacional eficiente. Suas ressignificações atualmente nos fazem pensar nesses problemas e outros mais, como os crimes de homofobia e feminicídio, as violações dos Direitos Humanos pela polícia e por parte da população (“bandido bom é bandido morto”); que defendem, porém, a

meritocracia e o Estado Mínimo<sup>7</sup>. Um exemplo claro disso é a reforma da Previdência Social, que aumenta de 35 (para homens) e 30 (para mulheres) para 49 anos de contribuição compulsória do INSS. Além disso, ao se aposentar, o contribuinte não terá direito a 100% da aposentadoria. Dentro dessas regras, podemos perceber que muitas pessoas pensarão nas previdências privadas como alternativas econômicas para assegurar suas subsistências na terceira idade.

Outros trechos que merecem ser destacados, inclusive sendo ressignificados em relação ao assunto mencionado acima é *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 Este?)* e *Vamos festejar a violência/ E esquecer a nossa gente/ Que trabalhou honestamente/ A vida inteira/ E agora não tem mais/ Direito a nada* (Perfeição). No contexto histórico, entende-se que faz referência ao período da colonização brasileira pelos portugueses, da má utilização das reservas e recursos naturais e das condições de trabalho Brasil afora. Trazendo para o contexto atual, podemos associar a “venda das almas dos índios num leilão” e “trabalhou honestamente a vida inteira e agora não tem mais direito a nada” numa certa “escravidão” moderna, onde segundo as regras previdenciárias, deve-se trabalhar até se atingir a terceira idade, desconsiderando as diferentes realidades sócio-econômicas das regiões brasileiras, os níveis de qualificação profissional entre as classes sociais, e os níveis de desemprego do país.

Perfeição faz parte do álbum *O Descobrimento do Brasil*, lançado em outubro de 1993. Nessa época (entre janeiro de 1992 e agosto de 1993), Collor renunciou ao cargo de presidente da república; Itamar Franco assume a presidência e tenta melhorar o caos econômico que o governo Collor instaurou. Ocorreu também o massacre do Carandiru, onde presos foram mortos pela Polícia Militar de São Paulo durante uma rebelião. Os Jogos Olímpicos aconteceram na Espanha, rendendo duas medalhas de ouro ao Brasil. Em 1993, o país passa por uma mudança de moeda: o Real passa a valer como unidade monetária oficial. Durante a gravação do álbum, duas chacinas no Rio de Janeiro chocaram o Brasil e o mundo: a da Candelária, onde crianças de rua dormiam nos arredores da igreja de mesmo nome,

<sup>7</sup> O conceito de Estado Mínimo é ideologicamente inspirado no liberalismo neoeconômico das décadas de 1970 e 1980, onde o Estado atua somente na manutenção da ordem. A expressão significa que o investimento público só deve ser direcionado para as áreas de maior pobreza. Todos os outros serviços são privatizados, e a União delega a tarefa de investir nas áreas sociais para os estados e municípios, com o auxílio de empresas, ONGs e entidades filantrópicas (ESTADO..., [20--])

no Centro do Rio de Janeiro; e a de Vigário Geral, onde a Polícia Militar do RJ invadiu uma favela do bairro e assassinou moradores locais.

A questão da chacina da Candelária e do Massacre do Carandiru parece ficar bem evidente no trecho *Vamos celebrar/ A estupidez do povo/ Nossa polícia e televisão/ Vamos celebrar nosso governo/ E nosso estado que não é nação/ Celebrar a juventude sem escolas/ As crianças mortas*. No contexto atual, podemos fazer uma ressignificação do trecho com a credulidade do povo em relação aos veículos de comunicação e mídias sociais. Podemos ressignificar também com a questão das reformas educacionais implementadas no ensino público ao longo dos anos, como a aprovação automática no Ensino Fundamental, e atualmente a reforma do Ensino Médio. A canção tem um certo tom de ironia e ambiguidade no trecho *Tá tudo morto e enterrado agora/ Já que também podemos celebrar/ A estupidez de quem cantou/ Essa canção*. Pode-se entender tanto que é no sentido de debochar dele mesmo (o próprio Renato Russo) quanto aqueles que acreditam no que é veiculado nos meios de comunicação sem fazer uma análise crítica dos fatos que acontecem no país. A ambiguidade não termina aqui: o trecho seguinte, com um tom de voz mais suave e esperançoso diz: *Venha!/ Meu coração está com pressa/ Quando a esperança está dispersa/ Só a verdade me liberta/ Chega de maldade e ilusão/ Venha!/ O amor tem sempre a porta aberta/ E vem chegando a primavera/ Nosso futuro recomeça/ Venha!/ Que o que vem é Perfeição!*. Aqui pode-se entender tanto que há esperança de um futuro verdadeiramente promissor, com a renúncia do ex-presidente Collor; quanto pode ser um sarcasmo travestido de bondade, onde o futuro vai continuar como o contexto da época: não há saída se as pessoas não se indignarem realmente com o que vem acontecendo.

Estas duas canções criticam a formação e a organização sócio-econômica do Brasil, que vem a ser a formação discursiva dessas composições.

#### **4.2 Geração Coca-Cola**

*Quando nascemos fomos programados / A receber o que vocês / Nos empurraram com os enlatados / Dos U.S.A., de nove às seis / Desde pequenos nós comemos lixo / Comercial e industrial / Mas agora chegou nossa vez / 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*

A letra de Geração Coca-Cola foi escrita durante a fase do Aborto Elétrico, em meados de 1980. A letra aponta para uma formação discursiva que associa diretamente a dependência econômica e cultural do Brasil em relação aos Estados Unidos. A crítica ao imperialismo e à política econômica neoliberalista marcou boa parte das contestações da juventude na época em que a Legião Urbana surgiu. Há uma série de efeitos de memória, como no próprio título da música, onde *Coca-cola* e o cinema (hollywoodiano) se associam a uma produção de sentidos do que é externo, alienado. Assim, Renato concebe a formação identitária da juventude: uma identidade construída a partir de valores externos (estrangeiros, descolada da realidade brasileira), muitas vezes alienada da consciência da própria realidade e da condução de seus próprios rumos. A letra da música aponta para o que Bakhtin concebeu de que toda palavra e enunciado estão ligados a determinadas vinculações ideológicas e estão circunscritas a lugares e períodos históricos definidos. No trecho *Somos os filhos da revolução / Somos burgueses sem religião / Somos o futuro da nação / Geração Coca-Cola*, há um tom de incredulidade, ao enfatizar que são filhos da revolução. Essa revolução pode ser referência à ditadura, que foi amplamente divulgada na década de 1960 como “Revolução Militar”. Pode se referir à Revolução Industrial (o que faz sentido, principalmente com o verso seguinte, dizendo-se burgueses); e pode-se referir ao Iluminismo, que teve o apoio de burgueses também. Nos versos *Somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola*, entende-se aí uma ironia, pois o futuro que pode-se esperar de uma geração alienada é de pouca mobilidade política, uma apatia e ausência de interesse pelo bem comum.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou compreender e expor brevemente os efeitos de memória das composições dentro dos contextos da época e atuais, além de contextos históricos. Renato Russo, por ter uma bagagem cultural vasta, conseguia trabalhar as palavras de modo que suas letras não ficassem datadas. Dito de outra maneira, Renato Russo compunha as canções expondo problemas sociais e políticos do país, sem no entanto, citar nenhum acontecimento. Ele se preocupou em burilar seus versos, causando assim um efeito de memória que se atualiza pelo viés discursivo, ressignificando a canção. Percebe-se, pelo desdobrar dos significados, que há uma constância e uma certa repetição de já-ditos, o que constitui as formações discursivas, que pairavam na mente do cantor. Esses já-ditos foram concebidos pela leitura de mundo do Renato enquanto sujeito e enquanto artista, que almejava romper com uma formação discursiva enraizada no que se entende por “ser brasileiro”. Ao mesmo tempo, ambicionava a qualidade de suas composições. É esse o dom do verdadeiro artista: buscar a perfeição sempre.

Este trabalho como experiência pessoal de estudo trouxe uma visão e um entendimento mais amplo do mundo. Particularmente, veio afirmar cientificamente algo que já era visto com uma certa desconfiança: que a neutralidade e a imparcialidade da informação é algo subjetivo, contrariando sua própria natureza. E, tendo essa consciência, a relação do fazer bibliotecário é diferenciada, tendo mais qualidade no tratamento da informação ao entender o contexto em que o documento foi produzido.

Os estudos da linguagem viabilizam inúmeras ferramentas, tanto para o profissional da informação quanto para o cliente que utiliza o serviço informacional. Ele é necessário principalmente no processamento técnico, quando é o momento de inserir os dados de um documento em um sistema para posterior busca. Por ser um campo ainda pouco explorado dentro da Biblioteconomia, percebe-se várias possibilidades de pesquisa, inclusive dentro do mesmo tema abordado. Pretende-se aprofundar essa pesquisa num possível Mestrado.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Estudo das ideologias e filosofia da linguagem. In: \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979. p. 17-24.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Ed. Moderna, 1990.

CAVALCANTI, Flávio R. **Uma ideia que pousa aqui e ali**. Online, [20--]. Disponível em: <<http://doc.brazilia.jor.br/a-Ideia-de-Brasilia.shtml>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

CHACON, Paulo. **O que é Rock**. 3. ed. [São Paulo]: Ed. Brasiliense, [1983]. (Primeiros Passos, 68)

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002

DANTAS, Gabriela Cabral da Silva. Povoamento Brasileiro. **Brasil Escola**. Online, [20--]. Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/historiab/povoamento-brasileiro.htm>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: O trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

DISCOGRAFIA: Legião Urbana. Online, [20--]. Disponível em: <<http://www.legiaourbana.com.br/>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

DISCOGRAFIA: Renato Russo. Online, [20--]. Disponível em: <<http://www.renatorusso.com.br/discografia/>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

ESTADO Mínimo. JusBrasil, [20--]. Online, [20--]. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/292971/estado-minimo>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

FESTIVAIS de Música Popular. **Dicionário MPB**. Online, [20--]. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/festivais-de-musica-popular/dados-artisticos>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

FUSCALDO, Chris. **Discobiografia legionária**. São Paulo: Editora Leya, 2016.

GRANGEIA, Mario Luis. **Brasil: Cazuza, Renato Russo e a transição democrática**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

JAVIER, Gabriela. **A luta pela liberdade de expressão em letra e música**. Rio de Janeiro: Publit, 2011.

JEDLOWSKI, Paolo. Memória e a mídia: uma perspectiva sociológica. In: SÁ, C. P. (Org.). **Memória, imaginário e representações sociais**. Rio de Janeiro: Editora do Museu da República, 2005. p. 87-98



MAGI, Érica Ribeiro. **Rock and Roll é o nosso trabalho: a Legião Urbana do underground ao mainstream**. 2011. 147 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/98983>>. Acesso em 16 set. 2015

MARCELO, Carlos. **Renato Russo: O filho da revolução**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. **As práticas do fã: identidade, consumo e produção midiática**. 2007. 190 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2007. Disponível em: <[http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses\\_dissertacoes\\_interna.php?dissertacao=10](http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?dissertacao=10)>. Acesso em: 03 abr. 2016.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A construção de Brasília**. Online, [20--]. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Brasilia/Construcao>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

**ROCK Brasília: A era de ouro**. Direção de Vladimir Carvalho. Produção de Marcos Ligocki. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2011. Online (111 min.) Disponível em: <<http://www.verfilmeson.com/rock-brasilia-era-de-ouro/>>. Acesso em: 03 dez. 2016.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

RUSSO, Mariza. **Fundamentos de biblioteconomia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Brasília 50 anos: um sonho no centro do Brasil. In: **História Viva**. [s.l]: Ed. Segmento, [20--]. Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/brasilia\\_50\\_anos\\_um\\_sonho\\_no\\_centro\\_do\\_brasil.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/brasilia_50_anos_um_sonho_no_centro_do_brasil.html)>. Acesso em: 18 nov. 2016.

SECRETARIA de Estado de Cultura do Distrito Federal. **História de Brasília**. Online, [20--]. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/historia-de-brasilia.html>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

VILLA-LOBOS, Dado; DEMIER, Felipe Abranches; MATTOS, Romulo Costa. **Dado Villa-Lobos: Memórias de um legionário**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.

