

LEGIÃO URBANA: UMA ABORDAGEM GEOGRÁFICA DO ESPAÇO BRASILEIRO (1977-1985)

LEGIÃO URBANA: A GEOGRAPHIC APPROACH ABOUT BRAZILIAN SPACE (1977-1985)

Roberto Carlos dos Santos¹
Joyce de Almeida Borges²

Resumo:

Neste artigo propomos resgatar uma leitura histórica e geográfica acerca do posicionamento e atuação da banda Legião Urbana frente às transformações espaciais ocorridas no Brasil nas décadas de 1970 e 1980. Entre os principais instrumentos de pesquisa utilizamos a análise das composições de Renato Russo, com busca por documentários, entrevistas e livros de biografias do líder da banda, depoimentos de simpatizantes da banda, bem como as representações do espaço geográfico brasileiro, realizadas desde o período da pré- formação da banda até sua fase inicial, na qual se apresentava letras com uma leitura da realidade sócio-política do Brasil. O presente artigo tem como referências centrais, Santos (2006) e Moreira (2009), que trazem uma visão crítica do Brasil e da categoria espaço, além de Moscovici (2003) que discute as representações sociais. Portanto os resultados nos mostram que a banda Legião Urbana, por meio de suas letras e posicionamentos frente à realidade social, fazem uma análise da conjuntura sócio-política do Brasil. Ela veiculou suas representações sobre o espaço brasileiro, criando e recriando identificações com leituras e posicionamentos, que são reinterpretados atualmente pelo público ouvinte da Legião urbana, que percebe, vivencia e reconfigura esse espaço.

Palavras-chave: Espaço brasileiro. Legião Urbana. Representações Sociais.

Abstract:

In this article propose rescue a redout historical and geographical about the positioning and performance of the band Legião Urbana ahead to spatial transformations in Brazil among the decades 1970s and 1980s. Among the main research instruments used to analyze the compositions of Renato Russo, with search documentaries, interviews and biographies of lead's band, sympathizer of the band as further the representations of the Brazilian geographical space, performed since the period of pre-formation of the band until its initial phase, whereon letters are presented with a view of reality socio-politics of Brazil. This article is based on a thesis defended in 2012 at UEG-Minaçu having as central references, Santos (2006) and Moreira (2009), who bring a critical view of Brazil and of the space category, and Moscovici (2003) argues that the social representations. Therefore the results show us that the

¹ Mestrando do Programa de Pós graduação em Geografia da UFPR. robcarlos72@yahoo.com.br

² Professora do Curso de Geografia da UEG. joycealbo@yahoo.com.br

band Legião Urbana, through its letters and placements ahead the social reality, make an analysis of the socio-political situation of Brazil. She conveyed their representations of the Brazilian space, creating and recreating affinity with these readings and placements, than are reinterpreted today by public listener of the Legião Urbana, You're perceives, experiences and reconfigures this space.

Keywords: Brazilian Space. Legião Urbana. Social Representations.

INTRODUÇÃO

Para compreender o espaço brasileiro em sua forma organizacional que molda as relações sociais operacionalizadas pelo Estado, pela classe dominante, pelo povo, pela mídia, pela igreja e pela educação criando realidades histórias e novas ações sobre o mundo, nos amparamos na análise de Santos acerca do espaço:

O espaço é um fato social, isto é, uma categoria da realidade objetiva, externa e envolvente e que, como tal, se impõe de fora danos à consciência, seja ao indivíduo, seja à sociedade como um todo. Isso faz dele uma mesma realidade para todos os indivíduos, ainda que percebido diversamente. Sua existência está associada à sua produção social na história e só pela práxis pode ser apreendido por nossas sensações e percepções e, então, concebido e atingido o seu conhecimento. Dada essa condição, o espaço se altera toda vez que ocorre uma mudança estrutural, técnica ou na história, e, por isso mesmo, sua interpretação não pode ser feita fora das relações sociais que o definem. (SANTOS, 2006, p. 62)

O mesmo autor (2006) nos explica que o espaço é desigual, contraditório, com estruturas dominantes e dominadas. Assim se definia o espaço brasileiro de 1977 a 1985, com uma força dominante que interferia nessa organização, a chamada Ditadura Militar. Como os músicos, os poetas, os intelectuais, os artistas, o povo sem acesso à informação, os estudantes, e os trabalhadores se posicionavam frente a este contexto? De um modo geral, é sabido da presença da violência neste período no qual aprendemos por meio do saber formal escolar. E as fontes de saber não formal? As músicas, as mídias e as artes, como elas representavam e apresentavam tal contexto a sociedade? Neste sentido, o viés deste artigo, pauta-se na tentativa de compreender como o período ditatorial era expresso por meio de “músicas de protesto”, no caso aqui, interpretadas pela banda Legião Urbana.

Este artigo divide-se em quatro partes. A primeira faz um breve histórico do contexto geográfico e político do Brasil no final da década de 1970 e início da década de 1980. A segunda parte trata de uma leitura em torno de letras específicas da banda Legião Urbana na qual denotam maior crítica social. A terceira parte trata-se de uma reflexão em torno do golpe Militar e sua relação com a música no Brasil. E a quarta parte refere-se aos depoimentos de

pessoas simpatizantes da banda, neste item ressalta-se a importância desta e demais características da banda para a compreensão das relações políticas no Brasil.

1. UM BREVE HISTÓRICO DO BRASIL DE 1950 A 1980

A partir de 1950 o Brasil inicia a expansão das empresas multinacionais, além da entrada de capital estrangeiro, com o incremento tecnológico e científico, marcas de um “país mais moderno” que de um lado moderniza e de outro precariza, pois as benesses da modernidade não atinge toda a sociedade. Getúlio Vargas reassume assim o poder em 1950, aclamado pelo voto popular, retomando a política econômica nacionalista, na qual é criado o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico. Esse foi o momento de transição para um novo regime político: o populismo, que entre 1945 e 1964, apresentou um sistema político que manipulava as massas.

O período entre 1945 e 1954 apresentou uma oscilação na industrialização brasileira: uma parte da sociedade defendida pelos grupos liberais pregava a abertura ao capital estrangeiro como estratégia para modernizar a indústria brasileira. A outra, defendida pelos nacionalistas, integrados por setores da classe média, oficiais do Exército e intelectuais, pregava uma industrialização com base no capital essencialmente nacional (privado e estatal), fazendo restrições à entrada do capital estrangeiro no país. (MENDONÇA, 1995, p. 53).

A queda dos preços internacionais do café brasileiro foi o estopim para os grupos opositores ao projeto nacionalista de Vargas iniciarem uma crise política, o que resultou no suicídio de Getúlio Vargas no dia 24 de agosto de 1954. Posteriormente, no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960) foi liberada a participação do capital estrangeiro no país. Inicialmente acrescentou-se um setor industrial, o de bens de consumo duráveis, como automóveis, eletrodomésticos, entre outros. Verificou-se um crescimento econômico até então jamais visto, em função de haver empresários industriais com recursos, o crescimento urbano industrial atraiu moradores do campo ampliando o contingente de trabalhadores urbanos e o aumento do quadro de profissionais especializados, bem remunerados. Em virtude desse crescimento econômico, cria-se um grupo de consumidores de classe média, que crescia vertiginosamente.

Empresas multinacionais instalaram-se no Brasil com total apoio do Estado, como a Volkswagen, Mercedes-Benz, General Motors, Ford e outras. Era a internacionalização da economia brasileira, que seguia sob o lema “cinquenta anos em cinco”. Por apresentarem maior dinâmica e acesso a capitais e tecnologias modernas, bem como a exploração de mão

de obra barata, as empresas multinacionais tiveram maior crescimento, expondo em contrapartida o enfraquecimento da indústria nacional e o crescimento das desigualdades sociais.

O Plano de Metas intencionava desenvolver setores como energia, transporte, indústrias de base e a alimentação. A construção de Brasília visava ligá-la a diversos pontos do país, meta que estava estreitamente ligada à indústria automobilística multinacional, como um estímulo à produção de automóveis. Se na industrialização as metas foram alcançadas, no entanto, custou a desnacionalização da economia brasileira e ainda de acordo com Mendonça (1995, p.58) “Houve, porém, fracassos gritantes no Plano de Metas. E não é difícil perceber em que ele falhou: justamente nas metas relativas à alimentação e educação, como sempre acontece [...]” Além disso, houve o crescimento da dívida externa e aumento da inflação, então como manter um bom relacionamento com a classe trabalhadora?

Se em alguns momentos da história ou na conjuntura sócio-política brasileira, um dos instrumentos usados foi a repressão, via Ditadura Militar, em outros, se usava o poder das ideias ou o poder das representações sociais, conforme o discurso apresentado. As representações têm como objetivo explicar as ações empreendidas sobre o espaço, infundindo e construindo significados para as ações, nesse caso, do Estado, e que por vezes disfarçam aquilo que corresponde à realidade.

De 1981 a 1983 o Brasil passou por sua maior crise, resultado de medidas e políticas equivocadas, o desemprego espalhou-se por todo o país, “milhões de pessoas simplesmente não tinham nada para comer durante dias inteiros” (BARROS, 1994, p. 104). Este contexto sócio político coincide com a fase de “gestação” da banda Legião Urbana, a série de transformações ocorridas neste período também forneceu elementos para as composições da banda, apresentando uma leitura direta e crítica dos fatos, estreitando a relação entre música e espaço geográfico.

2. O GOLPE MILITAR: MÚSICA X CONJUNTURA POLÍTICA

O aprofundamento da dívida externa configurou-se como uma das consequências mais negativas do Plano de Metas. No final do governo JK começou-se a tomar empréstimos estrangeiros, porém, sem finalidades produtivas. Para continuarem crescendo, as empresas multinacionais passaram a importar tudo o que precisavam, criando uma dependência das importações. Outra das consequências da industrialização brasileira na era JK foi a concentração de renda, com um pequeno número de pessoas ganhando muito e esses lucros

logicamente não contemplavam os trabalhadores. Dessa forma, instala-se no país a “crise brasileira de 1962-1964”, que expôs os problemas econômicos, sociais e políticos. As classes trabalhadoras foram atingidas com a diminuição de empregos, alta de preços e do custo de vida. Essa sequência de fatos inevitavelmente, e culminariam nas mobilizações populares, descontentes, realizando manifestações, greves e acentuando as tensões sociais reivindicações políticas que beneficiassem a população de um modo geral, e como já foi descrito, esses movimentos ganharam o apoio de um grupo de militares de alta patente, e esse foi um dos fatores para o Golpe Militar ganhar contornos reais. A burguesia brasileira, o capital estrangeiro e os militares engendraram o golpe tomando o país em um momento que a população organizada começava a assumir um posicionamento de recusa em sofrer as consequências de modelos econômicos mal sucedidos. (MENDONÇA, 1995).

A “crise brasileira de 1962-1964”, de ordem econômica, política e social, gerada pelo “modelo” desenvolvimentista, idealizado na gestão de Juscelino Kubitschek, começou a ganhar contornos a partir das reivindicações de trabalhadores pela manutenção de empregos, garantia dos direitos trabalhistas e melhores salários. Inicialmente essas manifestações contaram com a simpatia de alguns grupos de militares de alta patente, porém quando as greves adentraram ao próprio Exército, o posicionamento destes passou a ser de repressão. Os detentores do capital, tais como industriais, comerciantes, banqueiros, oligarquias agrárias, entre outros, se sentiram acuados com a pressão popular e se juntaram ao exército, e essa foi a marca do Golpe Militar de 1964, a união de militares e empresários industriais, visando retomar os investimentos estrangeiros, que haviam sido interrompidos em função da instabilidade política gerada pelos movimentos populares. Assim, um dos objetivos do Golpe era enfraquecer as forças populares, caracterizando-as de comunistas e lançando mão de várias formas de repressão, tanto física quanto moral.

De acordo com Barros (1994), no dia 2 de abril de 1964, a junta militar que respondia pelo nome de “Comando Supremo da Revolução”, assumiu o controle do país, dando início a uma varredura sobre quaisquer formas de resistência desde as Ligas Camponesas até os movimentos estudantis. Havia perseguições aos insurgentes ao novo regime, e no dia 9 de abril do mesmo ano, baixou-se o primeiro Ato Institucional que legitimou o Poder Constituinte, que deu início também à cassação dos direitos políticos de várias pessoas, dando início a militarização do Estado no Brasil, marcada pelas práticas recorrentes de violência e assassinatos, para manter a vigência do regime.

Estavam então, de um modo geral, os segmentos sociais submetidos ao controle e repressão de um regime ditatorial, a figura 01 apresenta um exemplo da repressão policial nas

ruas, no entanto coube à música exercer um papel de resistência e crítica a esse sistema. Assim alguns músicos tiveram o papel também de denunciar o que de fato estava ocorrendo com a sociedade brasileira, ainda que sujeitos às perseguições por parte dos órgãos de vigilância e controle orquestrados pelo regime militar.

Figura 01: Repressão policial nas ruas durante a Ditadura.



Fonte: majellablog.blogspot.com

Compondo o movimento de contracultura, o Tropicalismo apresentava propostas de ruptura não só no segmento artístico como também nos níveis comportamentais, político-ideológicos e estéticos (NAPOLITANO, 1998). Na música, esse movimento teve como seus principais representantes, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Os tropicalistas, ao oferecerem uma versão da realidade brasileira alternativa à da esquerda, estavam, ao mesmo tempo, construindo uma versão alternativa da ideia de revolução. Entendo que os tropicalistas compartilhavam a visão da esquerda de que a produção artística devia estar associada a transformações revolucionárias, discordando da esquerda, apenas, no entendimento do que seriam estas transformações. (COELHO, 1989, p. 05)

Ainda que na análise sobre o tropicalismo feita por Heloísa Buarque de Hollanda, afirma que este movimento nega radicalmente a visão das relações entre cultura e política predominante nos anos 60, houve uma identificação de grande parte dos componentes dos movimentos sociais com a maioria das canções engajadas produzidas pelos artistas “tropicalistas”.

Contemporaneamente às canções com um teor de contestação social e política, ganhavam notoriedade também, canções que de certa forma mascaravam, ou ignoravam

aquela realidade. Segundo Carney (1994) muitas canções associadas com estados e províncias também foram usadas para promover o turismo e outras formas de desenvolvimento econômico, e nesse contexto, o “movimento” da Jovem Guarda apresentava letras de canções com conteúdos inócuos frente àquela conjuntura. A forma artística desse movimento apresentava uma despreocupação com a realidade estabelecida durante a ditadura militar, valorizando questões sentimentais, aventuras e temas amenos, revelando um caráter desprovido de qualquer contestação e que pudesse instigar a população contra aquele sistema.

A MPB (Música Popular Brasileira) foi o que se pode chamar de trilha sonora na qual realizava uma leitura da conjuntura a partir da metade da década de 1970 em que se davam os primeiros passos para a abertura política no regime militar vigente. No entanto a MPB apresentou diferentes nuances na sua trajetória. Uma delas foi marcada por uma essência crítica nas composições de Chico Buarque, João Bosco, Ivan Lins, Luiz Gonzaga Jr., entre outros, mas por outro lado foi apropriada pela indústria fonográfica que propiciou a expansão desse gênero que não expressava unicamente contra discursos hegemônicos, mas também estava atrelado a um arranjo comercial organizado pela indústria fonográfica que se articulava em consonância com a citada abertura política que amenizava a censura e tinha implicações nas formas de consumo cultural.

Por volta de 1978, a MPB, compreendida em todas as suas variáveis estilísticas e esferas de influência social, era o setor mais dinâmico da sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que readquiria sua vitalidade como “instituição” sócio-cultural e seu caráter aglutinador dos sentimentos da oposição civil. As cifras de vendagem dos chamados “monstros sagrados” (Chico Buarque, Elis Regina, Maria Bethânia entre outros) confirma tal afirmação. Ao mesmo tempo, sua penetração em faixas de públicos mais amplos, fora dos estratos mais intelectualizados e exclusivamente universitários da classe média alta, desempenhou um importante papel na “educação o sentimental” e política de uma geração inteira de jovens, principalmente: a chamada geração AI-5. No último terço da década de 70, essa pouco comum confluência de popularidade comercial e reconhecimento estético, parece ter marcado a história da MPB. (NAPOLITANO, 2002, p. 11)

A relação entre população e o Governo, delineada pelo Plano de Metas (além dos discursos ideológicos criados em torno do mesmo) seguia assim o seu curso, baseado nos aspectos positivos promovidos, e contando ainda com o apoio das classes operárias, mas essa aparente harmonia logo seria quebrada, já que os problemas do Plano começaram a ficar em evidência, tendo suas consequências sobre a população. A partir dessa série de acontecimentos que tiveram suas implicações sobre as vidas de grande parte da população do Brasil, como reagiriam os atores envolvidos nesse contexto, além das já descritas

manifestações e greves? Principalmente o posicionamento dos protagonistas da cena musical daquela época? A figura 02 ilustra bem, parte deste contexto explicado.

Figura 02: Chico Buarque em manifestação contra a Ditadura



Fonte: blogdoeduardobomfim.blogspot.com

Conforme Barros (1994), o AI-5 ou Ato institucional nº 5 foi a implantação do totalitarismo estatal em que todos os segmentos sociais, inclusive a imprensa, deveriam se submeter ao controle absoluto do governo, era a ditadura em sua forma mais clara. Nessa perspectiva compreende-se que a geração de compositores que surgiria a partir dos anos 60 trouxe consigo, além das imposições de um sistema de governo ditador, marcas de um projeto político-econômico que veio a culminar no golpe de 1964. O regime militar implantado em 1964 impôs à sociedade um sistema de vigilância, controle e repressão. Os espaços sociais e culturais, em todas as suas camadas sofriam vigilância, tentando se antecipar a qualquer atitude subversiva.

Dentro dessa lógica de “produção da suspeita” produzida pelos informantes, a “comunidade de informações” não apenas alertava o governo e os serviços de repressão direta para situações concretas de contestação ao regime, mas, através da sua interminável escritura, elaborava perfis, potencializava situações, criava conspirações que, independentemente de qualquer coerência ou plausibilidade, acabavam por justificar a própria existência desses serviços. Mobilizava um conjunto de estratégias discursivas e técnicas de registro (se quisermos manter os termos foucaultianos) para criar uma representação do inimigo interno que poderia estar oculto no território da política, e, principalmente, da cultura. Os espaços, instituições e personalidades ligados à cultura (artes, educação, jornalismo) eram particularmente vigiados pela “comunidade”. (NAPOLITANO, 2004, p. 104).

O âmbito cultural representava uma das ameaças ao regime militar, mais precisamente no campo musical em que poderiam estar parte dos subversivos, principalmente os artistas

ligados à MPB (Música Popular Brasileira), sigla que comportava compositores assumidamente críticos ao sistema de governo vigente, representando assim uma ameaça, tendo em vista sua capacidade de concentrar as pessoas a partir dos eventos musicais.

A despeito das várias composições contrárias ao sistema, “Cálice”, composta em 1973 por Chico Buarque tornou-se emblemática por apresentar, nas entrelinhas, as características e fatos relacionados ao período ditatorial. O cálice “*de vinho tinto de sangue*”, sugere o sangue das vítimas de torturas e assassinatos, comuns na ditadura militar, além do próprio título remeter foneticamente ao “cale-se”, o silêncio imposto a quem se manifestasse contrário ao regime.

Deste modo, eram formuladas táticas para determinar os níveis de suspeita e determinar quem era passível de ligações com os movimentos subversivos ou os “comunistas”, na concepção do regime militar.

As principais peças acusatórias notadas nos documentos foram as seguintes, em grau de suspeição decrescente: a) participação em eventos patrocinados pelo movimento estudantil; b) participação em eventos ligados a campanhas ou entidades da oposição civil; c) participação no “movimento da MPB” e nos “festivais dos anos 60”; d) conteúdo das obras e declarações dos artistas à imprensa (cujas matérias eram anexadas aos informes, relatórios e prontuários, como provas de acusação); e) ligação direta com algum “subversivo” notoriamente qualificado como tal pela “comunidade de informações”. Neste sentido, Chico Buarque de Hollanda era dos mais citados; f) citação do nome do artista em algum depoimento ou interrogatório de presos políticos (bastava o depoente dizer que gostava do cantor ou que suas músicas eram ouvidas nos “aparelhos” clandestinos). (NAPOLITANO, 2004, p. 105).

Segundo Napolitano (2004) a repressão ao meio musical durou de 1967 a 1982, Geraldo Vandré, foi o principal suspeito de agregar os grupos (músicos e compositores) de oposição ao regime militar. Enquanto nos anos 70, foram incorporados à lista de “inimigos do sistema”, compositores como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gonzaguinha, Ivan Lins entre outros.

De acordo com Coelho (1989) a contracultura (movimento que contestava a cultura imposta pelo Estado) no Brasil, procurou romper com a modernização brasileira imposta pela ditadura militar, estabelecida no país com o golpe de 1964. Assim, compondo esse movimento, o Tropicalismo, por meio da música contestava o ordenamento realizado pelo Estado.

Tanto a produção cultural da esquerda quanto a tropicalista estavam associadas a uma defesa da necessidade de modernização da sociedade brasileira. A diferença é que a esquerda dos anos 60 pensava que só ela podia fazer a modernização — para ela Golpe de 64 estava comprometido com o atraso, sendo favorável ao latifúndio e submisso ao imperialismo — enquanto o tropicalismo mostrava a modernização promovida pela burguesia e pelo regime militar e questionava os seus limites: a combinação com arcaico ao nível social e comportamental. (COELHO, 1989, p. 7)

De acordo com Barros (1994) em meados de 1970 o país experimentou um vertiginoso crescimento econômico que se manteria nos três anos seguintes, consolidado pelo Estado, as multinacionais e o grande capital internacional. Os efeitos desse crescimento atingiram a sociedade, principalmente a classe média, sob a forma de poder de consumo com o crescimento do nível de emprego e salários de técnicos e profissionais de nível superior, o que demandou o incremento de *shopping centers* e grandes supermercados. Para a classe operária, foi possibilitado o financiamento de suas residências. Equipes de jornalistas, psicólogos e sociólogos criavam slogans ufanistas como: “*Você constrói o Brasil*”, “*Brasil, conte comigo*” e o carregado de fascismo: “*Brasil, ame-o ou deixe-o*”.

Esse quadro não representava necessariamente toda a população do país, e para disfarçar as condições pelas quais passavam classes que não usufruíam do “milagre econômico” entrou em cena o poder de influência da mídia. Nesse processo conforme Barros:

[...] consolidou-se a poderosíssima Rede Globo, formada em 1965, com capital do grupo *Time-Life* pelo empresário Roberto Marinho, conspirador golpista e financiador de órgãos de repressão política. A programação da rede Globo, especialmente seu “Jornal Nacional”, disseminava os ideais de “segurança e desenvolvimento” do regime militar, inculcando hábitos culturais e louvando as conquistas governamentais. Todo setor de jornalismo da Rede Globo foi posto à disposição do governo Médici. (Barros, 1994, p. 60)

Luiz Gonzaga Júnior, o Gonzaguinha, expressaria o momento pelo qual passava a população naquele momento, nos versos de “Comportamento Geral”: “Você deve notar que não tem mais tutu / e dizer que não está preocupado / você deve lutar pela xepa da feira / e dizer que está recompensado [...] Você deve aprender a baixar a cabeça/ e dizer sempre muito obrigado/ São palavras que ainda te deixam dizer/ por ser homem bem disciplinado/ Deve, pois, só fazer pelo bem da nação / Tudo aquilo que foi ordenado” (GONZAGUINHA, 1973).

Tratava-se de uma alusão ao comportamento das pessoas em relação às condições geradas pelo modelo econômico do “milagre brasileiro” e também sobre a submissão diante da repressão da ditadura. A crítica era direcionada não só ao regime militar como à sociedade, que se mostrava passiva diante das desigualdades e autoritarismo do sistema. Em 1984, nos estúdios da EMI-Odeon, ao ler os versos de “Geração coca cola” (uma das composições do

primeiro disco da Legião Urbana) Gonzaguinha comentou: “*É direto isso aqui, não? Não tem mensagens cifradas*” (MARCELO, 2012, p. 272).

Os anos 80 foram marcados, musicalmente, pelo surgimento das bandas de rock, principalmente nos grandes centros. Em São Paulo surgiram bandas como: Titãs, Ira, Ultraje a Rigor, enquanto no Rio de Janeiro aparecem Blitz, Barão Vermelho e Paralamas do sucesso. Em Brasília surgem três bandas que ganharam maior notoriedade: Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial. Se nos anos anteriores ao surgimento destas bandas as composições apresentavam metáforas para driblar a censura, as letras do Rock Nacional expressavam um descontentamento explícito com a situação sócio-política do Brasil.

É inegável a atuação dos compositores da MPB até aqui citados, no entanto as composições do Rock Nacional ganharam espaço, sem metáforas e principalmente abrindo mão de descrições romântico-paisagísticas do país, e sim expondo uma descrição da realidade do país e sendo facilmente absorvidas por uma geração, a partir de sua linguagem direta e objetiva acerca dos fatos. A música assumia assim, uma função além do mero entretenimento.

Nesse contexto musical, a banda Legião Urbana, desde sua formação anterior quando a banda liderada por Renato Russo chamava-se Aborto Elétrico, trazia suas impressões sobre o que acontecia no espaço brasileiro, com letras que contestavam a forma com que o mesmo estava organizado, ainda que sob a Ditadura Militar.

3. UMA ANÁLISE GEOGRÁFICA DAS MÚSICAS DA LEGIÃO URBANA

A banda que apresenta em suas letras leituras do Brasil surge ironicamente em Brasília, o centro das principais decisões políticas do país. O contexto era transição do regime militar para o chamado processo de redemocratização, que supostamente viria ao encontro dos anseios e necessidades da população. Importante salientar que os integrantes da Legião Urbana vivenciaram mesmo antes da formação da banda, a violência aplicada pelo Governo Militar, o que ia acumulando elementos para a reação desses sujeitos em forma de composições que remetiam ao espaço geográfico e a forma que este estava organizado. As composições da banda foram sendo executadas através de shows e discos, difundindo uma leitura da conjuntura brasileira expressas nas letras.

Renato Russo nasceu no Rio de Janeiro em 1960. Em 1972 mudou-se para Brasília em função da transferência de seu pai, economista e funcionário do Banco do Brasil. Formou-se em Jornalismo, lecionava inglês, foi também locutor, e entre 1979 e 1982 formou a banda

Aborto Elétrico em referência ao fato ocorrido em 1968, quando “uma estudante grávida teria perdido o filho após se golpeada com um cassetete equipado com dispositivo capaz de disparar choque nas vítimas: aborto causado pela intensidade da descarga elétrica.” (MARCELO, 2012, p. 34)

Além de Renato Russo, compunham a banda Legião Urbana, outros três integrantes (figura03): Dado Villa-Lobos, que nasceu na Bélgica em junho de 1965, filho de Diplomata, mudou-se para Brasília em 1979, e Marcelo Bonfá, que se mudou de Itapira (SP) para Brasília em 1977, por conta da transferência de seu pai, também funcionário do Banco do Brasil, além de Renato Rocha, filho de sargento do exército no Rio de Janeiro, que mudou-se para Brasília em 1970. Nota-se que os integrantes da banda eram de classe média, o que não os impedia de assumirem um posicionamento crítico ao sistema, naquele momento, “*Éramos filhos de classe média, com casa, comida, papai e mamãe, e falando mal de tudo*” (RENATO RUSSO, 2000).

Figura 3: Renato Rocha, Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá.



Fonte: www.legiãourbana.com.br

A junta militar que assumiu o poder do país em 1964, o Comando Supremo da Revolução, expulsou do poder os representantes das forças nacionalista-reformistas e de esquerda. Enquanto as forças liberais conservadoras assumiram o controle optaram pelo estreitamento dos vínculos do país como os Estados Unidos, com o bloco capitalista e com o capital internacional (BRUM, 2010). Na letra de “Geração coca-cola” (faixa quatro do disco *Legião Urbana*, de 1985, primeiro álbum da banda) percebe-se uma leitura desses fatos:

Quando nascemos fomos programados/A receber o que vocês/ nos empurraram Com os enlatados /dos USA de 9 as 6/ 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 /Nós somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola/Depois de vinte 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 (RENATO RUSSO, 1985).

Em 1981 Renato Russo foi convocado a comparecer na Diretoria da Divisão de Censura de Diversões Públicas para que suas letras fossem submetidas ao exame de conformidade com as normas censórias vigentes, um eufemismo para à censura imposta durante o regime militar. Entre as letras que seriam analisadas estava “Fátima”, composição de Renato Russo que viria a ser gravada pela banda Capital Inicial:

Vocês esperam uma intervenção divina/mas não sabem que o tempo agora está contra vocês/ Vocês se perdem no meio de tanto medo /de não conseguir dinheiro pra comprar sem se vender “[...] “ameaças de ataque nuclear/bombas de nêutrons não foi Deus quem fez/ alguém um dia vai se vingar/vocês são vermes pensam que são reis...” (CAPITAL INICIAL, 1986)

A banda Legião Urbana fez sua primeira apresentação no dia 5 de setembro de 1982 em Patos de Minas (MG), a mais de 400 quilômetros de Brasília, onde a banda surgiu (DAPIEVE, 2006). Naquele ano o poder vigente ainda era o do Regime Militar, e nessa mesma apresentação, não só assistida pela plateia local como também observada por dezenas de policiais fardados, a banda executa a música “Música urbana 2”, que comporia o segundo disco da banda lançado em 1986: “*Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana/ E nas escolas as crianças aprendem a repetir música urbana*” (RENATO RUSSO, 1986). Os versos já apresentam uma representação da realidade que apresentava o controle absoluto do Governo, sob a forma de repressão policial e também a reprodução de verdades impostas pelo regime. Logo após a apresentação foram detidos e levados ao posto policial próximo ao local do show, foram liberados sob a condição de que retornassem imediatamente para Brasília. A banda seguiu se apresentando em Brasília. Em um dos textos de divulgação escritos por Renato Russo: “[...] é bem mais fácil controlar a juventude oferecendo a válvula de escape ideal e não uma música que faça todos pensarem e questionarem as hipocrisias construtivas de uma sociedade falsa, à beira da autodestruição atômica...” (MARCELO, 2012, p. 251).

Conforme Carney (1994), o contexto histórico, ambiental e social de um lugar, muitas vezes fornece cenário e inspiração para determinado indivíduo ou grupo criar música. Percebe-se que em sua origem, a banda já apresentava uma postura diante do sistema e um

descontentamento também com a despolitização da sociedade e de parte dos ídolos musicais da época. O grupo começava a assumir um posicionamento através dos discursos nos shows, além das letras, construindo suas próprias representações do espaço.

Na letra de *O reggae*, é exposta a violência com que a polícia agia contra a população e contesta o discurso governamental sobre liberdade: “*Vêm falar de liberdade pra depois me prender/Pedem identidade pra depois me bater*” (RENATO RUSSO, 1985), vale lembrar que os versos mantêm sua relevância para a realidade atual. De acordo com Barros (1994), até outubro de 1974 os órgãos de repressão ainda aplicavam torturas e assassinatos a dezenas de pessoas, chegando a ocultar as prisões seguidas de mortes, para variar as versões de “suicídio” que até então eram divulgadas. O AI-5 só seria revogado em dezembro de 1978, indo para os arquivos, a música “Petróleo do futuro” traz uma leitura desses fatos.

Ah se eu soubesse lhe dizer/o que eu vi ontem à noite/Você ia querer ver, mas não ia acreditar [...] Filósofos suicidas/Agricultores famintos/Desaparecendo embaixo dos arquivos (DADO VILLA-LOBOS/RENATO RUSSO, 1985)

A banda começou a ganhar destaque em jornais locais até que Hermano Vianna (irmão de Herbert Vianna, vocalista da banda Paralamas do Sucesso), sob encomenda da revista carioca *Pipoca Moderna* escreveria uma reportagem sobre a cena musical de Brasília: “Quem diria! Os primeiros punks brasileiros nasceram em Brasília, à sombra do poder, e eram quase todos, filhos de figuras importantes do governo federal...” Em entrevista repórter Maria do Rosário Caetano, Renato Russo diz: “O que nós queremos é desmascarar todas as mentiras”.

Em 1987 foi lançado o terceiro disco da banda: *Que país é este 1978/1987*. Com algumas das letras da época da banda Aborto Elétrico e da fase solo de Renato Russo como o Trovador Solitário. A letra de “Que país este” (RENATO RUSSO, 1987) traz em seus versos iniciais: “*Nas favelas, no Senado/sujeira pra todo lado/Ninguém respeita a constituição/mas todos acreditam no futuro da nação...*”. As favelas, ainda que possam remeter a qualquer lugar do Brasil, dizem respeito ao entorno de Brasília, enquanto o poder constituído não levava em consideração o que estava escrito e previsto em constituição, incitava uma cumplicidade da população em relação aos planos para o país: “*No Amazonas, no Araguaia,/ na Baixada Fluminense/ Mato Grosso, nas 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*” (RENATO RUSSO, 1987).

A música da Legião Urbana passaria a ir além da mera função de entretenimento e se tornaria um elemento para a leitura da realidade, com suas referências ao espaço geográfico

assim como escreveu Moreira (1982, p. 59) sobre a geografia: “A realidade esconde-se por trás da aparência, sobretudo porque possui forte carga ideológica. Cabe torná-la revelada”.

Conforme Brum (2010) em novembro de 1982 o governo anunciou a necessidade de o Brasil se submeter às exigências dos credores, sob a tutela e auditoria do FMI. O acordo firmado em 1983 transferia para o sistema financeiro internacional as decisões fundamentais sobre a gestão financeira e econômica do país.

Neste contexto, em 1983 a Legião Urbana tocou no Circo Voador, no Rio de Janeiro, as músicas da banda começam a extravasar Brasília. Nos versos de “Será” (Dado Villa-Lobos / Renato Russo / Marcelo Bonfá, 1985), o cenário social da Ditadura: “*Nos perderemos entre monstros/ da nossa própria criação/ Serão noites inteiras/ talvez por medo da escuridão*”. Em 1984 a banda inicia o processo de gravação do primeiro disco e as letras precisaram ser avaliadas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas. As músicas viriam a serem liberadas para gravação em 1985, como o fim do regime militar. “*Baader Meinhof Blues*” é avaliada pelos censores:

A violência é tão fascinante/ E nossas vidas são tão normais /E você passa de noite e sempre vê /Apartamentos acesos /Tudo parece ser tão real/ Mas você viu esse filme também./ Andando nas ruas/ Pensei que podia ouvir/ Alguém me chamando/ Dizendo meu nome./ Já estou cheio de me sentir vazio /Meu corpo é quente e estou sentindo frio /Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber/ Afinal, amar o próximo é tão demodé. Essa justiça desafinada /É tão humana e tão errada /Nós assistimos televisão também / Qual é a diferença? /Não estatize meus sentimentos /Pra seu governo, /O meu estado /é independente (DADO VILLA-LOBOS/ RENATO RUSSO/ MARCELO BONFÁ, 1985).

Contudo, podemos notar que muitas outras músicas também poderiam ter sido citadas para retratar o contexto político, no entanto privilegiamos estas apresentadas, pois nelas aparecem às mensagens e trechos mais explícitos da realidade brasileira no período da Ditadura, revelando a violência, a imposição de normas, tabus, modos de vida, o papel da mídia em camuflar os fatos políticos, entre outros aspectos. A seguir, o foco do artigo se direciona para os depoimentos de jovens que possuíam uma ligação musical com a banda. A partir de suas falas conseguimos dar significados a importância da banda para o Brasil e para uma geração preocupada com a realidade social, e que fazem uma leitura da época, não vivenciada por eles, mas apreendida por meio das músicas da Legião Urbana.

OS DEPOIMENTOS: NAS FALAS, A CONSTATAÇÃO ACERCA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA BANDA

As representações sociais podem ser concebidas como explicações de questões sociais relacionadas à difusão de mensagens por veículos de comunicação, que constroem imagens em torno do que é real (MOSCOVICI, 2003). Percebe-se que essas construções não se dão na individualidade, são inseridas cotidianamente até ganhar forma e imagem. Portanto, as representações sobre o Brasil impostas pela mídia e pelo Estado podem ser contrapostas por meio de discursos das pessoas que ouvem a Legião Urbana, e de forma crítica concebem uma leitura política e da história brasileira mais próxima da realidade.

Neste sentido, a partir dos relatos de pessoas que possuem afinidade com as composições da Legião Urbana, percebe-se que a identificação se constituiu a partir das letras e da percepção da banda em relação às questões e fatos sociais, a caracterização do país realizada através das músicas. As referências contidas nas letras ao contexto do país sempre foram muito claras e diretas, Dessa forma, a relação/reação da banda frente à realidade contribuiu, e se constituiu como um elemento a mais para a compreensão do que ocorria no país.

Eu vejo a banda Legião Urbana na imagem do seu líder Renato Russo, que pra mim foi um artista que conseguiu sintetizar todas as questões políticas, sociais, econômicas e culturais do país [...] A Legião Urbana trouxe uma abordagem que conseguiu resumir bem essas questões, de forma específica, quando ele traz: “Nas favelas no senado, sujeira pra todo lado ninguém respeita a constituição mas todos acreditam no futuro da nação” O Brasil é tido como um país do futuro há alguns séculos, um futuro que não chega, acredita-se no futuro da nação mas não se respeita a constituição. Outra questão interessante de cunho político-econômico e por que não dizer, também cultural... Toda a minha adolescência foi regada por músicas da Legião Urbana, por uma questão de identificação, a música Geração coca-cola traz uma abordagem brilhante, que traz elemento da imposição capitalista, que cabe em qualquer espaço, mas especificamente falando do Brasil. Renato Russo não foi um rebelde sem causa, compunha com um grande embasamento, as composições conseguiram resumir bem, todas as questões nos afligem, que afligem o ao brasileiro. (J. 30 anos, sexo masculino)

Verifica-se assim, que a música sempre ocupou um papel na história do Brasil, por vezes omissa e inócua diante do que acontecia no país, e em outros momentos, crítica e denunciadora. O Brasil apresentou momentos em que a música expressava meramente a ideologia imposta pelo regime militar, com a profusão de canções que exaltavam as belezas naturais do país ou realidades fantasiosas (leia-se Jovem Guarda), não só entretendo como também cegando e calando as pessoas para o que realmente ocorria no país. Essa realidade foi expressa anacronicamente por Adorno (1999, p. 67) “A música de entretenimento preenche os

vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências”.

Às vezes a gente passa por momentos em que... Ah, temos que aceitar a diversidade da arte, temos que aceitar a diversidade da música. Mas também não podemos abrir mão do direito de criticar o que é feito, porque pra mim, quando você pega hoje no cenário musical, as letras que são produzidas, têm muitas letras muito interessantes, a questão é que as letras não aparecem por que a mídia e a indústria cultural controlam com muita eficiência o que pode aparecer. Por que existe todo um estudo linguístico, enfim, da própria formação dessas letras, com estudos que envolvem psicólogos para construir letras muito fáceis, para que as pessoas gravem aquilo na cabeça e fiquem repetindo. Então, a Legião representa um momento que também ajudava as pessoas a pensarem ao ouvirem essas letras críticas, porque havia uma realidade no cenário político econômico, de fato um pouco mais grave em relação ao Brasil, do que hoje. O país continua com sérios problemas, mas aquele período, a transição da Ditadura para o período democrático, não foi para gerar direitos. Então as letras da Legião Urbana são importantes no sentido de que elas não perderam a atualidade, elas não perderam o poder de nos fazer refletir sobre a forma com que foi e é construído o Brasil. Como “Índios”, é uma crítica filosófica, de botar o dedo na ferida mesmo, e falar: Será que a gente vive em uma sociedade ideal? É uma música que não endossa que nós vivemos no país das maravilhas, não deve endossar que a relação entre as pessoas deve ser como a relação entre coisas, como essas músicas imbecis sobre carros, é a realidade? Sim, mas a música serve também para contestar a realidade. As músicas da Legião ajudam as pessoas a terem uma consciência politizada, de perceber que isso não é o ideal, a gente tem que começar a pensar em uma forma diferente, querer coisas melhores para a sociedade, e a música da legião é isso, é pensar sobre a forma com que o Brasil foi construído, ninguém respeita a constituição... tem que repensar essa lógica, de compor música só para endossar. (E. 28 anos, sexo masculino).

Como o próprio Renato Russo (2000) declarou: “A gente escrevia música sobre as coisas que aconteciam, se eu fosse escrever uma música hoje em dia sobre um casal, a não ser que eu fale só de amor, inevitavelmente vai ter problemas, como assim, o aluguel que aumenta...”. O conteúdo de algumas letras românticas, ainda assim apresentava críticas à conjuntura, letras que falavam de amor, mas também de realidade.

A influência que eu tenho da Legião Urbana começa sem essa ideologia que todo mundo busca depois da maioridade. A influência que eu tive da Legião era mais com as letras de amor, as mais românticas. Embora, quando a gente cresce e chega a ter um pensamento mais crítico, vê que até as letras de amor tem um pouco de política por trás, seja por questões sociais, de saúde, enfim.... Tomando a Legião Urbana como um todo, o mais legal nessa questão econômica, política, cultural e social é que existe uma bandeira que perpassa gerações, eu, por exemplo, nunca vi um show ao vivo deles, mas a primeira impressão que me vem quando se fala em Legião Urbana é justamente música de protesto. Quando me falavam: vou fazer uma monografia sobre legião urbana eu pensava: Por que legião urbana? Realmente, aí você tem que parar e analisar o que a gente escuta e pelo que somos mais influenciados (P. 29 anos, sexo masculino)

Nota-se que as músicas da Legião Urbana, a partir dos relatos, ampliaram, intensificaram a o olhar crítico, as formas de se perceber a realidade, desvelando aquilo que, por força de discursos ideológicos dominantes, procurava-se manter encoberto.

A banda Legião Urbana tem uma característica principal de tentar fazer um retrato da história, da política, tendo em vista o contexto em que ela se constituiu, da ditadura, de todo processo de abertura política posterior à ditadura. A minha relação com a banda, como eu conheci Legião Urbana, as letras, quando eu comecei a ouvir, foi a partir de relações de amizade, de colegas mais velhos que já ouviam, e eu gostava pela leitura crítica, não só do Brasil, mas de mundo. A leitura crítica do sujeito em relação ao mundo, de uma percepção crítica não só da política, mas também do amor, de entender o sujeito não como não escravo do amor, não escravo da sociedade. Então é uma banda que tem um viés muito libertário, e foi nesse sentido que eu acabei tendo uma afinidade com a música da Legião, eu acho que não dá pra classificar só um disco que eu gosto mais, todos os discos, todas as letras remetem a coisas importantes para o ser humano, e é isso. Eu acho que passei a gostar das músicas que tradicionalmente os jovens da minha época gostavam, como “Pais e filhos”, “Índios”, que tem essa leitura... que tem uma parte romântica mas também uma leitura da juventude do Brasil, da década de 70 e posterior a ela. Até hoje, eu com 28 anos, acho que eu comecei a ouvir Legião com 14 anos, gosto e ouço até hoje, das menções, essa leitura do Brasil, e do contexto político mesmo. É uma banda que trata da realidade, talvez esteja aí a geograficidade da banda, de buscar a partir de letras, sejam elas poéticas, sejam elas mais duras e críticas, de buscar uma leitura da realidade. É por isso que eu me identifico, a banda tem esse viés de fazer uma leitura aberta, a cara do Brasil, o que é de fato, o que ocorreu, sem disfarçar como é a realidade. Então é uma banda que mostra mesmo como tudo ocorre, que nunca teve medo de escrever o que pensava, tanto que enfrentaram policiais, a censura, é uma banda que tem esse perfil mesmo. (J. 28 anos, sexo feminino)

A partir dos depoimentos apresentados, constata-se que as músicas da Legião Urbana se constituíram como uma influência para os diversos sujeitos que as ouvem. Não se pretende aqui, sacramentar determinado estilo de composição a ponto de atribuir o valor à música a partir de seu viés crítico acerca das questões sociais, no entanto, não se pode negar que o cenário musical contemporâneo (pelo menos aquilo que é exaustivamente veiculado pelas mídias), encontra-se preso às composições de conteúdo questionável, mas que vêm sendo absorvidas, impedindo os sujeitos de se emanciparem socialmente, bloqueando uma visão ao menos razoável dos fatos que os cercam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo propôs-se a analisar o espaço geográfico brasileiro com um recorte a partir da fase de industrialização, passando pelo período da Ditadura Militar, momento em que a música, via compositores, começa a se tornar um elemento para a compreensão do que ocorria no espaço. Evidenciando e denunciando ainda que através de metáforas, a atuação do Estado que determinava um cenário de desigualdades sociais, atos de violência, configurando o total descumprimento do seu papel de promover o bem-estar social.

Nesse quadro de contradições estabelecidas por esse arranjo espacial, o Estado se encarregou de disfarçar a realidade através de representações sociais e ideologias.

Estabeleceu-se assim, uma relação entre música e conjuntura sociopolítica. Este cenário determinado pela Ditadura Militar serviu como fomento para as composições daquela época, influenciando a maneira de enxergar a realidade, expressada nas letras das músicas.

As letras analisadas expunham de forma clara os problemas sociais brasileiros na chamada fase de transição do regime ditatorial para a fase de “redemocratização” brasileira, desigualdades sociais, repressão e violência, promovidas pelo Estado. No recorte temporal proposto neste trabalho, a banda Legião apresentou uma representação do espaço por meio de suas composições, contribuindo assim, para uma leitura objetiva dos fatos no Brasil. Nos depoimentos obtidos nota-se que a identificação com a banda e suas composições se deu necessariamente pelo conteúdo crítico e decifrador do que ocorria no segmento sócio-político no Brasil.

A banda Legião Urbana compôs e oportunizou através da veiculação de suas músicas, ideias representando e expondo de forma clara, o espaço geográfico brasileiro, espaço social, organizado e onde se desenvolvem as relações. Assim como a Geografia se presta ao papel de também estudar o espaço e suas representações, a música, as composições da banda apresentam interpretações, concepções sobre o espaço.

Os depoimentos apresentados manifestam em sua essência a identificação com a banda, suas composições e posicionamento em relação às questões de ordem política, social e cultural. As letras que apresentam uma ruptura com as formas estabelecidas incidem como um compartilhamento das representações do espaço, atribuindo à música uma função não só social como também política.

REFERENCIAS

ADORNO, T. W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. 191 págs.

BARROS, E. L. **Os governos militares**. São Paulo: Contexto, 1994. 125 págs.

BRUM, A. J. **O desenvolvimento econômico brasileiro**. Ed. UNIJUÍ, Petrópolis, Vozes, 2010. 220 págs.

CAPITAL INICIAL, **Capital Inicial**. Brasil: Polygram, 1986. Vinil.

CARNEY, G. O. “**The sounds of people and places: a geography of American Folk and popular music**”. 3 ed. Lanham: Rowman & Littlefield, 1994.

CHICO BUARQUE, **Chico Buarque**. Brasil: Universal Music Brasil, 1978, Vinil.

COELHO, C.N.P. **A tropicália: cultura e política nos anos 60**. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v.I, n. 2, p 159-176, 1989.

COELHO, C.N.P. A contracultura: o outro lado da modernização autoritória. In: RISÉRIO, Antônio (*et al*). **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras Itaú Cultural, 2005, p. 39.

LEGIÃO URBANA. **Legião Urbana**. Brasil: EMI-Odeon 1985, Vinil.

LEGIÃO URBANA. **Dois**. Brasil: EMI-Odeon, 1986, Vinil.

LEGIÃO URBANA. **Que país é este?** Brasil: EMI-Odeon, 1987, Vinil.

LUIZ GONZAGA JÚNIOR. **Comportamento Geral**. Brasil: ODEON, 1973. Vinil.

MARCELO, C. **Renato Russo, o filho da revolução**, 2.ed. – rio de Janeiro: Agir, 2012. 426 págs.

MENDONÇA, S. **A industrialização brasileira**, São Paulo: Moderna, 1995.88 págs.

MOREIRA, R.(org). A Geografia serve para desvendar máscaras sociais. In: **Geografia: teoria e crítica. O saber posto em questão**. Petrópolis: Vozes, 1982.236 págs.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro, Vozes, 2003.404 págs.

NAPOLITANO, M. **A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)**, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, nº 47, p.103-126 – 2004.

NAPOLITANO, M. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.** In: IV CONGRESSO DE LA RAMA LATINOAMERICANA DEL IASPM, Cidade do México, abril de 2002. P. 1-12.

NAPOLITANO, M. VILLAÇA, M. M. **Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate,** Revista Brasileira de História. vol. 18 n. 35 São Paulo 1998.

RUSSO, R. **Renato Russo de A a Z: as ideias do líder da Legião Urbana.** Simone Assad-Campo Grande: Letra Livre, 2000. 305 págs.

ROSENDAHL, Z. **Literatura, música e espaço.** Rio de Janeiro, edUERJ, 2007. 150 págs.

SANTOS, M. 1926-2001 **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** 4. edição. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. 258 págs.

Artigo recebido dia 14/10/2014.

Artigo aprovado dia 04/11/2014.