

AS PERCEPÇÕES DO AMERÍNDIO NAS COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO

*Cristiano Vinicius de Oliveira Gomes

viniciuscristiano@ig.com.br

Resumo

Refletir acerca das percepções do ameríndio nas composições de Renato Russo traz à luz uma reflexão que não é inédita e que não se esgota de modo simples. As apropriações do índio, e das variações da interação destes com a modernidade ocidental, não foi um recurso utilizado tão somente por Russo na elaboração de uma manifestação artística. Particularmente em Russo é interessante o deslocamento de temporalidades, possibilitando o viés de entender os dilemas dos índios como se fossem contemporâneos à perspectiva do cantor, dos problemas enfrentados na sua geração.

Palavras-chaves: modernidade; identidade; ameríndio

Abstract

Reflecting about Amerindian's perceptions in the Renato Russo's compositions creates a reflection which is not new and runs out of in a simple way. The Indian's appropriations, and their variations of interactions with modern western, were not a resource used only by Renato Russo in an elaboration of an artistic manifestation.

Particularly with Russo, It is interesting the changing in temporality, making it possible to find a way to understand the dilemma of the Indians as if they were contemporary to the perspective of the singer, to the problems faced in his generation.

Keywords: Modernity; Identity; Amerindians.

* Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás.

O questionamento às instituições fundamentais da modernidade e da razão que a compõe traz à tona uma preocupação que não se restringe ao campo político ou social, mas que trouxe uma revisão do próprio estatuto da modernidade. Nesse contexto, as assertivas das letras de Russo, cantadas e repetidas pela geração dos anos de 1980, colocam em questão não só o Brasil. De modo mais profundo, questionam a lógica de funcionamento dos alicerces da modernidade. Perceber esses questionamentos, como indícios de uma negação, enseja uma revisão de conceitos e de práticas calcados na modernidade. As composições de Renato Russo realçam uma situação na qual a indignação fere os pressupostos fundamentais da perspectiva política moderna.

Ao descentrar a razão, símbolo da modernidade, e os instrumentos de consolidação da mesma, teorizada e defendida pelas vertentes européias dos séculos XVIII e XIX, as letras do compositor supracitado golpeiam uma construção que foi dinamizada ideologicamente, racionalizada e, pela via filosófica, sustentada como garantia maior do Estado moderno. Destacar a modernidade como objeto de análise se apresentou como pressuposto dessa reflexão.

Ao projetar a libertação do sujeito, a modernidade secundariza o indivíduo, ainda que no seu discurso seja ele o alvo pelo qual se luta e para qual a modernidade se realiza. Esse arranjo estético está projetado nos ideais e nas práticas modernas. Zygmunt Bauman trabalha com a ambivalência dinamizada na modernidade, ao conceber a necessidade desta de instituir a ordem visando eliminar a diferença.

A luta pela ordem não é a luta de uma definição contra a outra, de uma maneira de articular realidade contra uma proposta concorrente. É a luta da determinação contra a ambigüidade, da precisão semântica contra a ambivalência, da transparência contra a obscuridade, da clareza contra a confusão. A ordem, como conceito, como visão, como propósito, só poderia ser concebida para o discernimento da ambivalência total, do acaso do caos. A ordem está engajada na guerra pela sobrevivência. (Bauman, 1999, p. 14)

A necessidade de afirmação da modernidade partindo da afirmação da ordem, garantida pela legitimidade do Estado como instituição capaz de formalizar políticas de governo, cria uma lógica determinante que busca aniquilar a ambivalência. Ainda que esta prática resulte num processo inconcluso, demasiadamente autoritário e capaz de alimentar no indivíduo um sentimento de não pertencimento a esse projeto. Longe de incluir, a ordem, tão cara à modernidade pelo estatuto da razão, trouxe uma concepção frustrante e desalentadora.

Nas composições de Russo essa perspectiva se mostra clara. A rebeldia, a desilusão, a busca por um espaço pouco concedido, a negativa das instituições e a afirmação de uma práxis cotidiana, de pequenos grupos, destacam uma revisão necessária e uma indignação perante o moldado pela e na modernidade. Desalento e insatisfação são a tônica da geração da década de 1980.

A não-correspondência às demandas, a partir da razão modernizadora, que se alicerçou na modernidade em crise, trouxe à tona uma inconformidade típica da descrença nas instituições e na operacionalização da razão que deriva delas. A informalidade, ressaltada por Santos (2000), é a convergência de uma infinidade de situações.

Uma boa parcela da humanidade, por desinteresse ou incapacidade, não é mais capaz de obedecer a leis, normas, regras, mandamentos, costumes derivados dessa racionalidade hegemônica. Daí a proliferação de ‘ilegais’, ‘irregulares’, ‘informais’. (Santos, 2000, p. 120)

Nesse contexto, o de pensar o rock brasileiro da década de 1980, suas manifestações, incorporando-as no contexto da América Latina, assumem uma dimensão elucidativa da problemática que por ora nos colocamos a analisar.

Por esse viés, por em relevo um conjunto de particularidades que não apartam a latinoamérica da modernidade, mas que, inevitavelmente, numa combinação desigual e fragmentária, fazem com que a mesma seja percebida como uma experiência diferente da que pontificou nos países inauguradores das concepções de modernidade. Isto posto, cabe enfatizar que, na aceção de alguns autores, a América Latina jamais experimentou a modernidade. Como expõe Ibañez,

[...] temos as teorias bem mais pessimistas ou negativas com respeito à modernidade, que duvidam que a América Latina se tenha modernizado ou que realmente possa modernizar-se ou que seja bom que se modernize no sentido das teorias anteriores. (Ibañez, 1996, p. 224)

O autor pontua que a dúvida recai sobre duas questões de ordem bem definidas: uma relacionada à autenticidade, suscitada por Octávio Paz, Carlos Fuentes, Richard Morse; e uma outra relacionada à identidade cultural, destacada por Cláudio Veliz, E. Bradford Burns e Pedro Morandé. Ibañez se posta contrário às teorias pessimistas acerca da modernização, por entender que uma gama de aspectos, que envolvem não só a Europa, mas todo o mundo permeia a noção do que vem a ser modernidade.

Em geral as teorias pessimistas são incapazes de apreciar que a modernidade, ainda que nasça na Europa, precisamente por ser um fenômeno globalizante, é ativa. Desse modo, não é passivamente incorporada, adaptada e contextualizada na América Latina na totalidade das dimensões institucionais já mencionadas. (Ibañez, 1996, p. 234)

Nesse diapasão, os processos, que fizeram parte da modernidade européia, caracterizam uma contextualização que é inerente à realidade daquele continente, o que não deprecia a idéia de que a modernidade, inserida num âmbito diferente, tenha ocorrido na América Latina.

[...] nestes mesmos processos e instituições há diferenças importantes com a Europa, não cabe dúvida. Nossa modernidade não é exatamente a mesma modernidade européia; é uma mescla, é híbrida, tem problemas sérios; é, em suma, uma modernidade precária, subordinada ou periférica, nem puramente endógena nem puramente imposta. (Ibañez, 1996, p. 236)

A modernidade, na América Latina, constituiu-se numa dinâmica que dentro de uma lógica própria e relacional à Europa logrou uma série de atributos importantes ao enunciar pressupostos que não são os mesmos arrolados para analisar a modernidade européia. Canclini (1997), também sustenta que não há uma ausência de modernidade na América Latina. Defende a tese da hibridização como elemento indispensável para fundamentar os pontos a serem discutidos sobre a capacidade de penetração da modernidade na América Latina.

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamérica e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. (Canclini, 1997, p. 73)

Ao considerar as acepções pessimistas, há que salientar a impossibilidade de perceber a questão da modernidade no que é peculiar na América Latina. Colocado dessa maneira, há que se considerar uma assertiva da qual não cabe fuga: a de que a modernidade, malograda ou não, fez parte da construção do que se considera latino-americano e foi capaz de repercutir de modo significativo na elaboração da modernidade no continente.

Tomar por pressuposto uma modernidade que na América Latina se desenvolva numa correlação semelhante com a modernidade européia ou até mesmo norte-americana está fora de cogitação até para os mais céticos. Entender a modernidade

como ausente na América Latina significa uma exclusão de uma problemática que se faz forte não pela inexistência, como querem os pessimistas, mas pela peculiaridade dos princípios estabelecidos como modernos.

Na medida em que a modernidade se fez presente na América Latina, inevitavelmente, novas roupagens de construção das identidades foram dinamizadas, mesclando elementos que são próprios da América e que, portanto, são ímpares em dar uma dimensão renovada, a qual difere da experimentada pelos europeus.

Por esse caminho, faz parte das composições de Russo uma interação com os problemas advindos da inexecução de um projeto de modernidade que fez parte do discurso, mesmo quando sua exequibilidade se fazia contraditória e excludente. Os desvios do projeto moderno e modernizador eram ressaltados nas letras, demonstrando, de modo lacunar e irônico, como o almejado e o difundido pelos meios de propaganda resultavam numa derrocada desanimadora, pondo em relevo um sentimento de traição dos dirigentes ao povo e à nação.

A percepção de Russo não passa por uma questão subjetiva. Ela parte de um ponto particular, na forma de expressar, mas abraça uma perspectiva ampla. Desse modo, atinge uma parcela maior, sobretudo aos mais alheios aos favorecimentos de uma modernização autoritária, corrupta e excludente. Na letra em questão quem assumiu esse emblema foram os índios, os quais, aliás, são muito evocados por Russo nas suas manifestações de indignação.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Ter de volta todo ouro que entreguei
A quem conseguiu me convencer
Que era prova de amizade
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Esquecer que acreditei que era por brincadeira
Que se cortava sempre um pano-de-chão
De linho nobre e pura seda.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Explicar o que ninguém consegue entender:
Que o que aconteceu ainda está por vir

E o futuro não é mais como era antigamente
Quem me dera, ao menos uma vez,
Provar que quem tem mais do que precisa ter
Quase sempre se convence que não tem o bastante
E fala demais por não ter nada a dizer.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Que o mais simples fosse visto como o mais importante,
Mas nos deram espelhos
E vimos o mundo doente.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três
E esse mesmo Deus foi morto por vocês –
É só maldade então, deixar um Deus tão triste.”
 (“Índios”, 1986)

Os índios, como personagens símbolo da história do Brasil, estiveram vinculados ao processo de colonização na extração de metais preciosos, senão, no caso brasileiro, pois para esta se utilizou predominantemente a africana, todavia foi útil aos portugueses na prospecção dos veios auríferos. Já na perspectiva da América Hispânica, a mão de obra indígena foi largamente utilizada na atividade da mineração. Pela abundância dos ameríndios nas áreas colonizadas pelos espanhóis, pela necessidade de se utilizar um grande contingente de pessoas para a extração e pelo fato de que os dois grandes impérios na América constituídos, O Inca e o Asteca, dinamizarem a retirada e o trabalho com os metais preciosos não para fins monetários, mas com o fito de adorno. Para tanto, a mita e a encomienda foram formas de trabalho compulsório largamente utilizado pelos espanhóis no seu processo de dominação. A primeira, de origem incaica, e a segunda, derivada da Baixa Idade Média, constituíram em meios extremamente violentos de exploração na relação entre os europeus e os ameríndios.

Na composição de Russo, o índio é tomado como emblema das injustiças e da exclusão. Há, portanto, uma universalização do sujeito indígena na medida em que o título da música no plural – Índios- denota uma situação que atravessa a modernidade e faz das angústias dos índios equivalentes às da geração dos anos de 1980. A mesclagem de temporalidades e de vozes indicia essa perspectiva.

Acrescendo, seguindo a orientação da música, há a referência ao escambo, que se configurou relação econômica baseada em trocas naturais, que no caso da colonização portuguesa na América se caracterizou pelo oferecimento de quinquilharias portuguesas – espelhos, pedaços de tecidos, machados de metal, pinças, miçangas, dentre outros -, por produtos locais, dentre os quais o de maior destaque foi o Pau-Brasil. Ainda a título de referência histórica, a letra de Russo refere ao processo de catequização perpetrado pela Igreja Católica, dentro das diretrizes do Concílio tridentino, o qual se fez violento e unilateral na sua execução, contribuindo, em menor ou maior grau, para o genocídio indígena, que teve nas epidemias seu principal veículo.

Trazer à tona a situação indígena e o sentimento de perda oriundo da relação entre os índios e os europeus ressalta uma problemática que não escapa da perspectiva moderna, a qual, na sua construção, insere o novo, um novo continente, a América. Na relação entre o índio e o sentimento de perda existe a possibilidade, tomando por referência o ponto através do qual Russo se norteia para fazer a sua crítica, de por em relevo a indignação perante um quadro que se apresenta antigo, mas que coloca sua geração numa condição de descrença perante o mundo.

O índio, como sujeito emblema inaugural de uma outra face da modernidade, a do dominado e a do solapado na sua dinâmica sócio-cultural, teve a voz quando não deturpada, silenciada pela dominação européia em solo americano. Seja pelo viés catequizador ou civilizador, fazer um paralelo entre a condição indígena e a da geração, da qual Russo era um representante, assumindo a fala em primeira pessoa como se o sentimento de desolação fosse semelhante, ressalta a indignação frente a uma razão moderna.

Nesse sentido, não houve uma correspondência entre os alvos da geração, tomando por referência o prisma da composição, e as práticas de dominação particularizada na inserção da modernidade na América. A incisividade dos versos “*Quem me dera ao menos uma vez*”, repetidos no início de cada estrofe, denota a insatisfação ante o estado de coisas estabelecidas no processo modernizador ao ressaltar a busca, a intenção de uma única chance. Assumindo o tempo de quem fala, ou seja, de Russo, o índio é assumido como símbolo da precariedade da relação sócio-cultural estabelecida na modernidade ocidental. Por esse trâmite, o verso “*E o futuro não é*

mais como era antigamente” remete à condição de carência de sentido frente às vicissitudes de uma vida que não se apresenta digna, justa.

[...] caminho que conduz à verdadeira modernização: ocidentalização e reconexão com a tradição. [...] A mente colonizada abomina o passado não-colonizado dos povos indígenas; mais ainda, a obsessão do descompasso impede-a de reconhecer o que é válido na tradição, pois ela sempre está partindo do que falta, e não do que realmente existe. Os olhos colonizados não podem ver valor algum no país – principalmente o valor de sua biodiversidade. Num certo sentido, o Brasil ainda está para ser descoberto ou redescoberto[...] pelos brasileiros e, acima de tudo, por uma elite que parece não saber onde ela está. (Santos, 2003, p. 57)

Ao colocar o índio num ponto de realce, a posição de uma identidade traída que deve ser reavivada, num contraponto ao que é colocado na citação de Santos, busca no passado brasileiro a descoberta a partir de um elemento construído como emblema, fundador da nacionalidade brasílica. Como construção, portanto, o índio é resgatado no seu estado puro, ausente do contato com o homem branco, da novidade da modernidade. A falência indígena é correlacionada com a da modernidade ocidental americana para com seus concidadãos num tempo que não mais o do século XVI, mas do XX. Seria como se a agonia fosse equivalente num contexto diferente.

Eu quis o perigo e até sangrei sozinho.
Entenda – assim pude trazer você de volta para mim.
Quando descobri que sempre é só você
Que me entende do início ao fim
E é só você que têm a cura para o meu vício de insistir
De insistir nessa saudade que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi.
 (“Índios”, 1986)

O índio é representado como redentor de uma identidade mutilada, porém viva, latente, que busca identificar-se, situar-se.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Acreditar por um instante em tudo que existe
E acreditar que o mundo é perfeito
E que todas as pessoas são felizes.
Quem me dera, ao menos uma vez,

Fazer com que o mundo saiba que seu nome
Está em tudo e mesmo assim
Ninguém lhe diz ao menos obrigado.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Como a mais bela tribo, dos mais belos índios,
Não ser atacado por ser inocente.
("Índios", 1986)

A fusão de temporalidades, proposta na música, assume vozes do passado e do presente como integrantes de um mesmo indivíduo. Assim, toma por emblema a situação do não correspondido nos seus anseios, massacrado em seus parâmetros culturais, dilapidado na sua vida. Esse estado de pureza suscitado por Russo refere-se ao estado no qual sua geração, que não foi causadora das mazelas presentes e desprotegida frente às nuances da vida, encararia uma modernidade injusta, incapaz de reconhecê-la no seu valor e nas suas diretrizes.

Em "Índios" quem canta é um índio que se dirige a um 'vocês', que somos nós (incluindo os próprios componentes da Legião)¹, 'civilizados' brasileiros. Quem canta ocupa o lugar de outsider, daquele que vem para fazer ver. (Vianna, 1995, p. 21)

Ao tomar o personagem como símbolo da possibilidade de construção das perspectivas das identidades de sua geração, Russo ressalta o fracasso da dinamização da modernidade na América, naturalmente, dos homens que constituíram tal estado, endossando um sentimento que era amplo. Nesse ponto, no qual se ressalta a indignação frente às relações de poder estabelecidas na modernidade, fica claro como a oposição aparece de modo explícito, destituída de qualquer preocupação com a forma ou com uma perspectiva metafórica. Contextualizar e atingir com versos ferinos e conscientes a situação política e social presenciada na América Latina, no geral, e no Brasil, em particular, foi um caminho consagrado por Russo em suas composições. Por esse viés, as marcas do autoritarismo de um tempo que não se desvincula do cenário latinoamericano estiveram presentes no drama focado por Russo.

Em Uma Outra Estação, composição que compõe o Cd que assume o mesmo nome, novamente há alusão a identidade indígena como suporte de embasamento de um sentimento contemporâneo e concomitantemente que remete às angústias e desilusões

¹ Renato Russo foi integrante da banda de Rock Legião Urbana.

vivificadas na modernidade. A fusão de temporalidades mais uma vez foi um artifício utilizado por Renato Russo para elucidar uma situação de uma modernidade passada incrustada nos dilemas presentes, atribuindo ao lugar de fala do ameríndio o peso de um presente que se faz tão doloroso quanto o passado que remonta a uma construção de pertença.

Sei que não tenho a força que tens
Se me vejo feliz quase sempre exijo um talvez
Ela mora perto de um vulcão
E meu coração suburbano espera riquezas maiores
Eu sigo o calendário maia
Sou descendente dos astecas
Hoje vai ter prova
Mas no final da aula
Acho que vai ter futebol
(...) **Todos fazem promessas demais**
Temos muito o que aprender
É um feitiço tão latino (grifo nosso)
(Uma Outra Estação, 1996)

Colocar em realce uma situação que mescla dilemas e funda uma conexão entre a origem ameríndia e a geração de Russo sinaliza a busca de uma estação que corresponda aos anseios não realizados perante uma modernidade autoritária e unilateral. Mas num contraponto, revela o desânimo ao ratificar, em primeira pessoa, a distância entre o realizado e o almejado.

Venha comigo
Não tenha medo
Tem muita gente
Que pensa o mesmo
Estou longe, longe
Estou em outra estação
Estou longe, longe.
(Uma Outra Estação, 1996)

A desolação, portanto, distancia a realidade cotidiana do desejo de mudança, fundando uma origem e colocando a questão da geração de Russo numa encruzilhada frente aos dilemas históricos e os desafios assumidos numa projeção de futuro que não

se desvincula do passado, que não rompe, mas, contrariamente, garante suporte de legitimidade e continuidade.

Em outra composição denominada (1965) Duas Tribos, o elemento constitutivo das identidades indígenas situa uma dimensão contemporânea marcada pelo autoritarismo das ditaduras militares, que se fizeram presentes em grande parte da América Latina. O tolhimento da liberdade de expressão, uma das faces de um regime autoritário, contrastou com a intenção de por em destaque as mazelas e reorientar os rumos da sua geração. Nessa situação, Russo declarou em 1989:

“Agora, a repressão existia em vários níveis, em todos os lugares. Tinha de se ter muito cuidado com o que se falava – não podia falar mal do governo, nada.” (Assad, 2000, p. 20).

O sentimento de traição e a recusa em aceitar a situação foram marcas presentes nas letras de Russo, projetando o vivido no militarismo como o grande inimigo a ser observado, criticado e vencido.

Cortaram meus braços
Cortaram minhas mãos
Cortaram minhas pernas
Num dia de verão
Podia ser meu pai
Podia ser meu irmão
Não se esqueça
Temos sorte
E agora é aqui
(1965 (Duas Tribos), 1989)

A ditadura militar marcou sobremaneira as manifestações de Russo. A instauração do regime e a sua radicalização nos governos Costa e Silva e Médici, os quais amparados pelo AI-5 retiraram uma série de direitos e garantias fundamentais do cidadão, como pontua o próprio Russo, ao comentar o disco As Quatro Estações:

O lado dois, sim, abre com uma música que deve ser a mais política de todas. Fala de tortura e se chama ‘1965 (Duas Tribos)’. É sobre aquela época em que fazíamos redação sobre o país maravilhoso que o Brasil seria no futuro, de achar que os presidentes eram o maior barato (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 83)

A observância de direitos que resguardavam a pessoa humana remonta a uma origem distante, o da Tribo, resgatando um complexo de identidades distante no tempo, mas presente no estatuto das injustiças e de indignações frente a exclusão em vários níveis.

Pés e mãos cortados são concomitantemente uma denúncia do autoritarismo que tolhia a liberdade e um ataque direto à impossibilidade da emergência de uma complexidade que incluía novas perspectivas de identidade, que não mais tolere a intolerância, que, na acepção de Russo, assumia a forma de hipocrisia e maldade. A palavra tribo possibilita, pelo título da composição, uma oposição, por ser duas tribos, mas também sinaliza uma perspectiva de identidade originária na situação indígena, também decepada nos seus membros.

Quando querem transformar

Dignidade em doença

Quando querem transformar

Inteligência em traição

Quando querem transformar

Estupidez em recompensa

Quando querem transformar

Esperança em maldição:

É o bem contra o mal

E você de que lado está?

(1965 (Duas Tribos), 1989)

O modelo autoritário unilateral, ao impedir manifestações que contrariassem sua lógica, foi responsável pela delimitação do que poderia ser aceito e reproduzido. Os contrastes na letra sinalizam parte da experiência da exclusão: dignidade/doença, inteligência/traição, estupidez/recompensa, esperança/maldição. A premissa de questionar de que lado um indivíduo está reside na determinação da modernidade em definir os amigos e os inimigos da lógica de dominação. Nesse sentido, a ambivalência estabelecida na modernidade remete a polarizações que foram sentidas não só pela geração de Russo, mas na modernidade dentro de uma acepção mais ampla. Remeter ao

termo tribo suscita uma gama de leituras que podem atribuir os mais diversos sentidos². Todavia, a fusão de temporalidades nas composições de Russo possibilita vincular a expressão tribo à definição do justo contra o injusto, de uma tribo contra a outra e, como a própria composição ressalta, do **bem contra o mal**, numa alusão clara aos grupos indígenas cooptados pelos portugueses e espanhóis no processo de colonização, relacionando com a adesão de setores da sociedade que foram simpáticos, quando não atuantes, em favor dos militares, nos regimes ditatoriais. O índio é assumido nas suas mazelas, na sua definição particularizada pela sua filiação tribal e pela rivalidade assumida pela polaridade das duas tribos.

Renato Russo integra um grupo extremamente grande e complexo de artistas que buscaram na identidade, ou nas identidades, indígena seu modo de articular suas produções artísticas. Perceber nas composições de Russo um possível caminho para incluir o ameríndio nos dilemas da geração dos anos de 1980 possibilita uma complexidade ainda mais dinâmica e, desse modo, rica.

DISCOGRAFIA

Legião Urbana. Dois. São Paulo, Emi-Odeon, 1986.

_____. *Que país é este*. São Paulo, Emi-Odeon, 1987.

_____. *As quatro estações*. São Paulo, Emi-Odeon, 1989.

_____. *O Descobrimento do Brasil*. São Paulo, Emi-Odeon, 1993.

_____. *Uma outra estação*. São Paulo, Emi-Odeon, 1997.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

² Russo pode estar se referindo ao sentido de Tribo difundido com a crise da modernidade a partir da fragmentação do sujeito e das ideologias totalizantes. Michel Maffesoli trabalha com esse conceito tomando por referência o conceito de Neotribalismo.

ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana*/ coordena editorial: Simone Assad- Campo Grande: Letra Livre, 2000.

BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade* / Zigmunt Bauman; tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama; revisão técnica Luís Carlos Fridman. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: as conseqüências humanas* / Zigmunt Bauman; tradução Marcus Penchel – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade e ambivalência*/ Zigmunt Bauman; tradução Marcus Penchel. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista e Benedetto Vecchi* / Zigmunt Bauman; tradução Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação* / Pierre Bourdieu ; tradução Mariza Corrêa – Campinas– SP: Papyrus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas* / Pierre Bourdieu; introdução e seleção Sergio Miceli. – 6. ed. – São Paulo : Perspectiva, 2005.

Conversações com Renato Russo. – Campo Grande: Letra Livre Editora, 1996.

DAPIEVE, Arthur. *BROCK: O rock Brasileiro dos anos 80*, Rio de Janeiro,1995.

DAPIEVE, Arthur. *Renato Russo: o trovador solitário* / Arthur Dapieve. – [Nova ed.]- Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. *Intertextualidade movimentos de leitura em canções de Renato Russo* / Antônio Fernandez Júnior. – Araraquara, 2002.

FICO, Carlos. *Alguns impasses da produção historiográfica recente no Brasil*.

Anos 90, Porto Alegre, 1994.

_____, Carlos. *POLITO, Ronald. A historiografia brasileira nos últimos 20 anos – tentativa de avaliação crítica*. In: MALERBA, Jurandir (org) *A Velha História – Teoria, Método e Historiografia*. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p. 189/208.

FICO, Carlos. *Algumas anotações sobre historiografia, teoria e método no Brasil dos anos 1990*. In: GUAZZELLI, C. A . B. *Questões de Teoria e Metodologia da História*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.

HALL, Stuart. *Identidade cultural*. Coleção Memo.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade/ tradução Tomaz*

Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 8. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. Tradução Adail Ubirajara Sobral/ Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

IBAÑEZ, Jorge Larrain. *Modernidad, razon e identidad en América Latina*. Ed. Andres Bello, 1996.

PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire (orgs). – *História e Cultura: espaços plurais*. Uberlândia: Aspectus, 2002.

RIDENTI, Marcelo. 1968: Rebeliões e Utopias. In: __. REIS FILHO, Daniel Aarão.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal- Rio de Janeiro: Record, 2000.

SEVCENKO, Nicolau- *A corrida para século XXI: no loop da montanha russa / Nicolau Sevcenko ; coordenação Laura de Mello e Souza, Lilia Moritz Schwarcz* – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VIANNA, Hermano. *Texto de apresentação da coleção de CDs Lagiã Urbana Por Enquanto*. São Paulo, EMI Brasil, setembro de 1995.