

## Renato Russo e o punk rock diante de uma perspectiva escolar

THIAGO DE BARROS\*

**Resumo:** O presente artigo analisa Renato Russo como um personagem central no movimento *punk* brasileiro a partir de uma análise contextual de como se deu a contracultura pelo mundo e como esta foi recebida no Brasil. A partir disso, a intenção é demonstrar como tal artista pode ser trabalhado em sala de aula provocando nos professores-pesquisadores reflexões sobre o movimento *punk* e como este deve ser apresentado para os estudantes partindo de uma forma interdisciplinar de ensino-aprendizagem sobre arte, história e educação. Trata-se de um contexto histórico de repressão cultural devido ao regime militar em que o artista tornou-se símbolo de resistência de uma juventude focada em denunciar as mazelas sociais.

**Palavras-chave:** Juventude; Música; Contracultura.

### **Art as social transformation through education: Renato Russo and the Brazilian Punk Rock movement**

**Abstract:** The present article analyzes Renato Russo as a central character in the Brazilian punk movement from a contextual analysis of how he gave the world a counterculture and how he was received in Brazil. The artist became a symbol of resistance to a youth focused on denouncing social problems within a context of cultural repression due to the military regime. The objective is to provoke reflections on the punk movement and how it should be displayed in the classroom, starting from an interdisciplinary way of teaching and learning about art, history and education.

**Key words:** Youth; Music; Against Culture.



\* **THIAGO DE BARROS** é mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (UEM).]



Renato Manfredini Júnior (27 de março de 1960 — 11 de outubro de 1996),

### Introdução

Em um momento onde a juventude tornou-se uma das protagonistas da História Mundial, responsável por suscitar ideologias contrárias ao *status quo*, torna-se fundamental buscar as origens dos movimentos de contestação juvenil e a forma como isso influenciou outros jovens para formarem grupos de resistência. Para isto, faz-se necessário buscar uma releitura do passado para traçar um paralelo entre o que acontece atualmente e como surgiu todo o movimento de contracultura que culminou no surgimento do *punk rock* mundial e, por conseguinte, do personagem Renato Russo com muita força no Brasil a partir da década de 1980.

Segundo perspectiva de Eric Hobsbawm (2017), após a Segunda Guerra Mundial a juventude ganhou grande notabilidade e criou seu próprio perfil nos chamados *anos dourados*. O autor destaca que os anos 1950 marcaram um momento importante do capitalismo e os jovens com suas “mesadas” tornaram-se

consumidores assíduos de moda, cultura, cinema, entre outros. Formou-se, dessa forma, uma juventude contestadora com indumentárias, músicas, comportamentos, estilos e tendências.

Os jovens criaram novas identidades que, literalmente, revolucionariam a cultura política a partir da década de 1960. Eles tornaram-se atores sociais protagonistas na construção da cultura contemporânea e foram predominantes em movimentos contra políticas opressoras e de guerras. Hobsbawm (2017) narra em uma perspectiva cultural e histórica a bipolaridade que faria parte do mundo a partir dos anos 1960 em um movimento transnacional chamado pela imprensa dos EUA (Estados Unidos da América) de contracultura. Esta, por sua vez, colocaria os jovens como figuras centrais nesse cenário de busca por identidades culturais para seus grupos ou até mesmo para seus países.

Neste trabalho, pretende-se explicar como se deu o movimento de contracultura pelo mundo até sua chegada ao Brasil. Mais do que isto, entender o *rock* dentro deste contexto e como o *punk rock* surgiu, nos EUA e na Inglaterra, como alternativa após a invasão da indústria fonográfica no cenário musical. O foco, a partir daí, é analisar o perfil do artista Renato Russo como um receptor dessa gama de referências musicais e como um dos inauguradores da cena *punk rock* no Brasil. Por último, pretendemos debater, a partir do *punk rock* produzido por Renato Russo, sobre como utilizar a música na educação a partir da constatação de que os jovens se tornaram fundamentais na transformação da realidade social que os cerca.

### Protagonismo juvenil

Segundo Hobsbawm (2017, p. 317), “o aumento de uma cultura juvenil específica [...] indicava uma profunda mudança entre as relações. A juventude [...] se tornava um agente social independente”. O autor define o período como um marco específico na História, conhecido como revolução cultural e que culminaria em muitos movimentos de libertação sexual e uso de drogas.

A nova autonomia da juventude como uma camada social separada foi simbolizada por um fenômeno que, nessa escala, provavelmente não teve paralelo desde a era romântica do início do século XIX: o herói cuja vida e juventude acabavam juntas. Essa figura, antecipada na década de 1950 pelo astro de cinema James Dean, foi comum, talvez mesmo um ideal típico, no que se tornou a expressão cultural característica da juventude – o *rock*. (HOBSBAWM, 2017, p. 318)

Hobsbawm (2017) permanece fazendo uma leitura social crítica, colocando o adolescente, na década de 1960, como protagonista de uma juventude que passa a ser reconhecida e explorada pela indústria de bens de consumo. Para Hobsbawm, “houve uma hegemonia cultural dos EUA na cultura popular e nos estilos de vida”, formando uma cultura jovem global. A imprensa apropria-se do termo contracultura justamente neste cenário para denominar manifestações de *hippies*, geralmente intelectuais de uma nova esquerda, estudantes, grupos marginalizados e minorias sociais. Segundo Cappelari (2007), os anos 1960 são conhecidos como os “anos rebeldes”. Cappelari completa que houve uma:

Expansão que foi diretamente responsável por uma fermentação cultural e política da juventude nos anos sessenta, em todas as regiões do planeta. Concentrados em cidades universitárias, a massa de estudantes e professores tinha um caráter transnacional. Pode-se [...] definir a contracultura como a representação dada a um conjunto de manifestações de repúdio ao *modus vivendi* predominante no Ocidente, por parte da juventude nos anos 60 e 70 do século passado, das quais resultaram algumas transformações sócio-culturais, ainda que nem sempre as defendidas por seus teóricos e apologistas. (CAPELLARI, 2007, pp 4 a 7).

No Brasil, o fenômeno começou no final da década de 1960, em pleno regime militar, culminando em 1968 com o Ato Institucional n. 5 (AI-5) que reprimia manifestações sociais. Ao mesmo tempo em que os militares tentavam controlar a sociedade, a opção do Brasil pelo desenvolvimento em um modelo industrial transnacional

permitiu que a indústria cultural trouxesse o fenômeno do internacionalismo, reproduzindo tendência de países como EUA e Inglaterra.

Neste cenário, surgem as rebeliões de estudantes e também o movimento do Tropicalismo, que é liderado por personalidades musicais como Gilberto Gil e Caetano Veloso. Contier (2003) explica que, apesar da pequena duração, entre setembro 1967 e dezembro 1968, o experimentalismo provocado pelo Movimento Tropicalista alcançou repercussões que continuam até os dias atuais na arte, na moda e no comportamento. No contexto histórico de repressão vivido pelo Brasil durante o regime militar, tal movimento foi encarado pelas alas conservadoras como uma verdadeira ameaça por suas ideias libertárias que poderiam destruir a família através do visual *hippie* e também afrontar a cultura nacional devido a utilização de guitarras elétricas na música popular brasileira.

### Rock e política

A música tornou-se uma das mais fortes formas de expressão da juventude neste período. Para se entender o movimento *punk rock* nacional, inclusive o início de carreira de Renato Russo, precisa-se discutir novamente as bases da contracultura nos EUA. Símbolo de resistência e rebeldia, o *rock and roll* tornou-se um catalisador da identidade juvenil e travou uma guerra cultural contra o conservadorismo do contexto social da década de 1950.

Para Friedlander (2010), o *rock clássico* pode ser dividido em duas gerações, sendo a primeira formada por negros e a segunda formada por brancos. O autor prossegue destacando que a invasão inglesa com os *Beatles* foi capaz de recriar o estilo, trazendo as marcas de

rebeldia do *rock clássico*, fazendo-os serem copiados por jovens de todo o mundo. Friedlander (2010) afirma que os *Beatles* retratavam com exatidão a nova forma de ver o mundo criada pela contracultura e foram um motor para uma genuína tendência de criações e experimentações em um momento de expansão da tecnologia das comunicações.

Friedlander (2010, p. 171) enaltece que os *Rolling Stones* foram além e “maravilhavam, inicialmente, os fãs de música negra e todos aqueles estigmatizados pelo comportamento sexual, agressividade e crueldade”. A banda amadureceu na década de 1960 e os temas adolescentes deram lugar aos problemas sociais do período através de um aprofundamento intelectual das letras e estilos. Ao mesmo tempo em que ocorre um declínio do sucesso dos *Beatles* na segunda metade da década de 1960, os *Stones* se tornam referência musical e catalisam a juventude em torno do ideal da contracultura.

Dentre as explosões do rock, Friedlander (2010) destaca o *woodstock* e o *hard rock*, sendo o primeiro pautado no movimento *hippie* e o segundo com o lema: “sexo, drogas e *rock’n’roll*”. A partir daí, surge uma espécie de *rock primitivo*, tendo *Led Zepellin* como uma das bandas que se opõem aos gigantes do *rock* consolidados pela Indústria Cultural. A filosofia do *hard rock* daria vida ao *heavy metal*, *art rock* e *rock progressivo*<sup>1</sup>. Na década de 1970, o rock

<sup>1</sup> O *Hard Rock* surge na metade da década de 1960 e é considerado um dos subgêneros do *rock*, sendo oriundo da música de garagem com um estilo mais pesado e arranjos simples. O *Heavy Metal* surge no final da década de 1960 com guitarras distorcidas, baterias pesadas e com letras sobre temas sombrios. O *Art Rock* surge no mesmo período com letras filosóficas e com influências da música experimental. Por último, o *rock progressivo* aparece com a

buscava outra legitimidade após tornar-se apenas um bem de consumo das indústrias fonográficas. O rock industrial incomodava a juventude, que buscava reinventar o estilo e criar novas formas dentro do movimento. Neste cenário, surge o *rock progressivo*.

Atribui-se geralmente o nascimento do *rock progressivo* ao álbum dos *Beatles Sergeant Pepper's*, que só não abriu a criatividade pop para os recursos técnicos do estúdio, mas também ousou apresentar o *rock* como uma forma de arte. Mas os *Beatles* tinham muito humor [...] e o humor não se inclui entre as características básicas do idioma *progressivo*. E há também a questão das letras: no *rock* dos anos 60 (*Beatles, Stones, Dylan, Simon & Garfunkel*), elas exercem um papel vital, como poesia. No *progressivo*, as letras são secundárias; às vezes os vocalistas se tornam uma simples complementação sonora para as grandiloquentes construções instrumentais elaboradas em estúdio. (MUGGIATI, 1986, p. 60-61)

Segundo Alves (2002, p. 94), “toda essa alta produção tem um preço. [...] É contra esse aspecto elitizado que outra perspectiva vai se construir no âmbito do *rock*, a partir do movimento *punk*”. O autor explica que o *punk* surge entre 1975 e 1976 nos EUA e na Inglaterra em um contexto de neoliberalismo e desestruturação do Estado Social Democrata. Os *punks* (*peessoas desqualificadas* em tradução livre) assumem um lado sem valor, geralmente oriundos de camadas sociais mais pobres e, portanto, adotam uma “postura anarquizante”. O vestuário e a música se tornam a manifestação desse grupo social.

---

finalidade de elevar o rock a uma credibilidade artística trazendo elementos de outros estilos musicais, além de músicas longas.

Alves (2002, p. 95) salienta que “a indumentária *punk*, produzida com o intuito de chocar, caracteriza-se por roupas rasgadas, cabelos com cores, penteados exóticos e alfinetes espetados pelo corpo (boca, nariz, orelhas, braço etc.)”. Alves prossegue explicando que os *punks* são os responsáveis pelo surgimento do *punk rock*, um estilo que nasce com a filosofia do “*do it your self*” ou “faça você mesmo”. Desta forma, o *punk* não se contenta em admirar as virtudes do *rock progressivo*, mas fazer outra perspectiva musical mais percussiva, seca, ágil, simples e em ‘três acordes’. Portanto não é mais importante ser um bom instrumentista ou ter um instrumento de boa qualidade como no *rock progressivo*. Através disso, percebe-se o quanto o *punk rock* torna-se acessível para os grupos de jovens que desejavam fazer música. Silvio Essinger (1999) explica que a fascinação que este estilo desperta nos adolescentes surge pela necessidade de expor seus anseios e repúdio ao sistema.

Em qualquer lugar do mundo, por mais carente que seja a comunidade, haverá sempre uma guitarra vagabunda plugada num amplificador podre e uma bateria de latas para que garotos descubram a inigualável experiência de fazer seus próprios sons. E, uma vez que montem suas primeiras bandas, eles decerto quererão escrever letras que falem do seu cotidiano e de suas inquietações, seja de forma brincalhona ou sisuda, coerente ou delirante. (ESSINGER, 1999, p. 15)

No Brasil, o *punk rock* chegou alçado à categoria de “*pop-sociológico*” a partir de 1977, encontrando eco entre garotos da periferia de grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro. Apresentando-se em porões, com letras agressivas sobre o cotidiano e um som improvisado, as primeiras bandas de

*punk* do Brasil como *Ratos de Porão* e *Inocentes* constituíram a base do *rock nacional* que fez sucesso nas décadas de 1980 e 1990.

### O punk no Brasil: Renato Russo

Nascido no Rio de Janeiro, Renato Russo (pseudônimo de Renato Manfredini Júnior), jovem de classe média, que viveu em Brasília durante sua adolescência, sempre demonstrou em suas canções, entrevistas e apresentações em público bastante incômodo com as questões políticas e sociais. A formação de Renato Russo como artista deu-se em um momento de repressão do Estado na década de 1970.

Durante sua adolescência, em um contexto nacional de perseguição e censura, Renato Manfredini Júnior criou uma banda fictícia dentro de seu quarto: *The 42nd Street Band*. Aos quinze anos de idade, Renato tinha um mosaico cultural enorme, sobretudo em relação a filmes, livros e músicas. Ele, então, fez listas sobre suas referências musicais, culturais e sentimentais que, décadas após a sua morte, foram organizadas e comentadas por Sofia Mariutti e Tarso de Melo em obras como *O Livro das Listas* e *Renato Russo – The 42nd St. Band*.

Em suas anotações, Renato Manfredini Júnior imaginava a trajetória de uma banda de sucesso e a forma como ele criaria em torno de si um personagem, *Eric Russel*, gênese de Renato Russo. Melo (2016, p. 9) exalta o personagem criado pelo cantor e afirma que em “*Russel*, há o mesmo espírito de liderança, criatividade e paixão pela arte que sempre vimos em Renato. É incrível como muito do que faria na criação da Legião Urbana tem a ver com a banda imaginária”.

Segundo Renato Russo *apud* Mariutti e Melo (2017), a grande maioria de seus

discos e canções favoritas eram internacionais, incluindo *The Rolling Stones* e *The Mamas & The Papas*. Com tais referências, chega-se a grupos de *rock* como *The Beach Boys* e, posteriormente, as bandas que descortinaram o movimento *punk* internacional como *Sex Pistols*, *Ramones* e *The Clash*. Assim construía-se a identidade artística de Renato durante a década de 1970 na Capital Federal.

Essinger (1999) explica que a “revolução” *punk* aconteceu de uma forma diferente em Brasília do que em outros grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro. Segundo Essinger (1999, p. 137), o movimento *punk* foi aderido no Planalto Central entre um “grupo muito seletivo de jovens de classe média”. Brasília fora inaugurada em 1960 pelo então presidente Juscelino Kubitschek. Essinger (1999, p. 137) aponta que a capital federal tinha uma população oriunda de “toda sorte de pessoas ligadas ao poder: parlamentares, diplomatas, funcionários públicos, jornalistas... E, por tabela, aquelas que ajudaram a construí-la [...] e os que iriam se encarregar de manter a estrutura básica de vida dos cidadãos”.

Essinger (1999, p. 138) explica que a aproximação de jovens que aderiram ao movimento *punk* em Brasília dava-se através de “camisas dos *Ramones* ou por uma fita dos *Sex Pistols*”. Os jovens reuniam-se em uma área no campus da Universidade de Brasília, região conhecida como Colina. A turma, incluindo Renato Manfredini Júnior, André Pretorius, os irmãos Fê e Flávio Lemos, se encontrava para trocar “lançamentos fonográficos que, de alguma forma, conseguiam se apossar”. (ESSINGER, 1999, p. 139)

Fê Lemos (bateria), André Pretorius (guitarra) e Renato Russo (baixo) formariam, algum tempo depois, uma das primeiras bandas de *punk rock* do Distrito Federal: Aborto Elétrico. O trio começou seus ensaios em 1978. O primeiro show da banda aconteceu somente em 1980. Foi exatamente neste intervalo que Renato Manfredini Júnior criou o pseudônimo de Renato Russo. A formação original se desfez após a precoce saída de Pretorius. Flávio, irmão de Fê Lemos, entrou para o grupo. Através de músicas com um texto “politizado-poético”, Renato Russo colocou em prática a formação de um personagem movimentador de uma massa de jovens.

Renato Russo, com sua violência simbólica<sup>2</sup>, com seu estilo *punk* abrasileirado (hibridizado), em um fenômeno que Peter Burke (2006) chama de *crioulização*, adequou várias linguagens ao seu personagem no palco, seja através de suas indumentárias, de suas maneiras de cantar as músicas, de suas danças e do próprio som da banda Aborto Elétrico e, futuramente, da Legião Urbana. A *crioulização* citada por Burke (2006) reflete como se deu o *punk* brasileiro ou, mais direto ainda, o *punk* candango de Renato Russo, onde culturas diferentes – do *rock progressivo* ao movimento *punk* britânico e americano - misturaram-se e formaram uma nova cultura.

Após o fim do Aborto Elétrico, devido a alguns desentendimentos entre os integrantes, Renato Russo passou um período apresentando-se sozinho com a alcunha de “Trovador Solitário”. Algum

tempo depois, o artista formaria a banda Legião Urbana ao lado de Marcelo Bonfá (bateria) e Dado Villa-Lobos (guitarra). Vale ressaltar que o último citado entrou definitivamente para o grupo após a Legião Urbana fazer experiências com outros guitarristas. Os irmãos Flávio e Fê Lemos, ex-integrantes do extinto Aborto Elétrico, formariam ao lado de Dinho Ouro Preto outra famosa banda de *rock*: Capital Inicial.

Em 1985, a EMI lançou o primeiro LP da banda: *Legião Urbana*. Para a gravação, Renato Rocha foi chamado para substituir Renato Russo no baixo, afinal o vocalista tinha machucado os pulsos. Renato Rocha participou das gravações dos três primeiros discos, mas acabou sendo afastado posteriormente. A banda seguiu até seu fim com a morte de Renato Russo em 1996, formada pelo trio original entre Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá.

Com a Legião Urbana, Renato Russo consolidou-se como uma das mais importantes figuras da música nacional. Reinventar-se frequentemente era a melhor forma de representar esse personagem de expressão forte, barba, óculos, olhos arregalados, cabelos cacheados, indumentárias ímpares e que utilizava seu corpo com trejeitos para cativar o público com sua “violência simbólica”, conforme destaca Ozorio (2011).

A voz grave, geralmente abrindo os shows com contestações políticas e sociais, sempre gritando e estimulando a massa, já colocava Renato Russo como o líder a ser seguido por uma multidão de jovens. Estes estavam ali para ler o cotidiano com criticidade e, por conseguinte, sair da disciplina rígida causadora do conformismo social de

<sup>2</sup> Trata-se de um sistema simbólico baseado em signos e significados através de uma construção social delimitada no tempo e no espaço. O personagem utiliza-se da violência simbólica justamente para contestar o *status quo* e nortear a direção de uma cultura rebelde contra os paradigmas morais e políticos estabelecidos.

grande parte da juventude nos anos de regime militar.

Renato Russo, em determinadas apresentações, levava jornais e falava sobre escândalos de corrupção, mortes de jovens na periferia e, logo após, abria seus shows com músicas que se tornaram hinos da juventude na segunda metade da década de 1980 e primeira metade da década de 1990 como *Que País é este* e *Geração Coca-Cola*. É importante ressaltar que o Aborto Elétrico deixou um legado enorme de canções *punk rock*, como as citadas acima, e outras como *Música Urbana* e *Veraneio Vascaína*, que foram aproveitadas pela Legião Urbana e pelo Capital Inicial – as duas bandas que surgiram do “Aborto Elétrico”.

Vale ressaltar que após o disco *Que País é este* (terceiro da Legião Urbana), a banda passou por transformações significativas abandonando o estilo *punk* para trilhar caminhos de músicas comerciais e românticas. Mesmo assim, o protesto continuou existindo em várias canções como *Perfeição* e *1965-Duas Tribos*. É importante fazer essa ressalva, afinal Renato Russo também passaria por uma fase solo com músicas em inglês e italiano antes de falecer em 1996.

#### **A música como instrumento de ensino**

Após esse apanhado sobre a história do *rock*, faz-se necessário pensar de que maneira usar a música como forma de ensino-aprendizagem para os alunos através de uma experiência interdisciplinar. Como proposta, sobremaneira devido ao recorte deste artigo, a proposta é analisar as músicas de Renato Russo. A opção, como exposto anteriormente, parte da verificação que se trata de uma banda de *punk rock* com viés contestatório capaz de transformações profundas na visão

política e social dos alunos. Para tal reflexão, parte-se do pressuposto da Pedagogia Libertadora de Paulo Freire, onde o objetivo é conduzir o povo, através de uma alfabetização adulta, para uma consciência clara de seus problemas enquanto sociedade.

Freire (1981, p. 211) explica que “toda ação cultural é sempre uma forma sistematizada e deliberada de ação que incide sobre a estrutura social, ora no sentido de mantê-la como está [...], ora no de transformá-la”. O autor, portanto, coloca a ação cultural como a serviço do opressor ou da libertação dos oprimidos. Freire prossegue alertando que a ação do opressor tem como objetivo dividir e manipular as massas através de uma invasão cultural “mediatizada cada vez mais pelos instrumentos tecnológicos”. Freire (1981) propõe o que ele chama de “síntese cultural” como reação a esta invasão cultural que deseja manter a dominação dos “homens do povo”. Dessa forma, ele acredita que se trata de uma ação histórica de superação de uma “cultura alienada e alienante”.

Em lugar de esquemas prescritos, liderança e povo, identificados, criam juntos as pautas para sua ação. Uma e outro, na síntese, de certa forma renascem num saber e numa ação novos, que não são apenas o saber e a ação da liderança, mas dela e do povo. Saber da cultura alienada que, implicando na ação transformadora, dará lugar a cultura que se desaliena. (FREIRE, 1981, p. 215)

Partindo dos pressupostos citados acima, Paulo Freire reflete com bastante intensidade sobre a educação como ação cultural transformadora. Freire (2004) explica que deve haver um diálogo em condições iguais entre professores e alunos e que estes fazem parte de um processo de aprendizagem. Segundo o

autor, o professor tem a responsabilidade de conduzir o aluno pela busca do conhecimento, e sempre respeitando sua leitura de mundo. Ele ainda explica que, ao respeitar esta visão do educando, o educador assume uma “humildade crítica” que permita que o aluno tenha um olhar crítico aguçado e sedento pela curiosidade.

Barbosa (2008) trabalha com a ideia de que a mediação cultural é algo social e a arte/educação tem a função primordial de ser a mediadora entre a arte e o público. Partindo desse pressuposto, acredita-se que a arte/educador deve construir uma pedagogia libertadora que encaminhe o ensino de arte de forma a criar múltiplos sentidos para os estudantes. Barbosa (1995, p. 62) explica que essa metodologia deve ser apresentada como uma abordagem triangular através da “concepção dos componentes de ensino/aprendizagem constituídos pela criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização histórica”.

Ao trabalhar sobre música *punk* e Renato Russo, a arte/educador pode, a princípio, pedir que os estudantes criem uma música de “protesto” contra alguma coisa que os incomode na escola, na família ou na cidade. Essa produção seria feita pelos próprios alunos com as ferramentas possíveis dentro do ambiente escolar. Essa seria uma ótima maneira de explicar aos estudantes a simplicidade do movimento *punk* para, posteriormente, apresentar as músicas de Renato Russo com o objetivo de fomentar, entre os alunos, uma leitura crítica sobre os protestos encontrados nas canções do artista. Em seguida, a arte/educador deve fazer o trabalho de contextualização histórica do cenário em que surgiu o cantor e quais as consequências de suas canções de

contestação social no contexto de repressão cultural causada pela ditadura militar entre os anos de 1964 e 1985.

Por essa razão, um trabalho interdisciplinar se torna interessante dentro da perspectiva da obra de Renato Russo e do próprio movimento *punk rock* brasileiro. A arte/educador pode desenvolver um trabalho conjunto com professores de outras disciplinas como História, Português, Geografia, Filosofia e Sociologia. Fazenda (2014, p. 9) trata do assunto ao definir “interdisciplinaridade como atitude de ousadia e busca frente ao conhecimento, cabendo pensar aspectos que envolvem a cultura do lugar onde se formam professores, seu aspecto humano”. Fazenda (2014) explica que a interdisciplinaridade escolar não pode confundir-se com a interdisciplinaridade científica, pois a primeira tem uma perspectiva educativa que visa favorecer o processo de aprendizagem respeitando os saberes dos alunos e sua integração.

A pesquisa interdisciplinar somente torna-se possível onde várias disciplinas se reúnem a partir de um mesmo objeto, porém, é necessário criar-se uma situação problema no sentido de Freire (1981), onde a ideia de projeto nasça da consciência comum, da fé dos investigadores no reconhecimento da complexidade do mesmo e na disponibilidade destes em redefinir o projeto a cada dúvida ou a cada resposta encontrada. (FAZENDA, 2014, p. 13)

Portanto cabe à arte/educador procurar saber se os professores das demais disciplinas estão interessados em fazer um projeto baseado em uma pedagogia que possibilite um olhar crítico e amplo dos alunos sobre as obras de Renato Russo. Barbosa (2008) considera que a arte desenvolve a percepção e a imaginação, sendo capaz de apreender a

realidade e desenvolver a análise crítica, o que possibilita avaliar a realidade e desenvolver a criatividade de maneira a mudar os problemas expostos. A intenção, desta forma, é gerar a criticidade necessária para que os alunos consigam fazer as transformações necessárias no ambiente em que vivem.

Os professores que aceitarem participar do projeto devem desenvolver atividades em conjunto trazendo letras para serem estudadas e analisadas, além de exibirem as canções para discuti-las posteriormente a partir de uma visão interdisciplinar. No campo da Arte, por exemplo, professores e alunos podem cantar as músicas e produzir novas letras com melodias ou ritmos. No campo da História, com base nas letras, os alunos podem fazer análises pontuais sobre o período em que a canção fora produzida e o que exatamente Renato Russo queria expressar em suas obras. Os alunos de História podem buscar qual o contexto político e social da construção da letra da canção e também o que ela buscava representar através de interpretações pontuais de texto – cabe aqui interdisciplinaridade com a disciplina Língua Portuguesa.

Como um exemplo prático, trazemos a canção *Geração Coca-Cola*. A música foi produzida por Renato Russo nos tempos de Aborto Elétrico e reproduzia um sentimento de necessidade de mudança daqueles jovens de Brasília que ainda conviviam com a repressão do regime militar. A música tem o seguinte refrão: “*somos os filhos da revolução/ somos burgueses sem religião/ nós somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola*”. Na letra de *Geração Coca-Cola*, Renato Russo faz alusão ao consumismo de produtos industrializados, ao imperialismo cultural dos EUA, ao sistema de ensino

que fortalece o *status quo*, entre outros aspectos. Percebe-se a parte da crítica ao sistema educacional no seguinte trecho: “*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*”.

No exemplo da música acima, encontra-se tudo o que fora discutido neste artigo, ou seja, o movimento punk em sua essência como crítica ao sistema. Desta forma, torna-se fundamental uma reflexão dos professores-pesquisadores sobre as diversas formas de apresentar a arte musical do estilo citado para os alunos e buscar, junto com eles, formas de aprendizagem em uma perspectiva interdisciplinar.

### Considerações finais

Ao final deste artigo, não se pretende encerrar o tema, mas expandi-lo para novas críticas e pesquisas. A música é um riquíssimo instrumento cultural que caracteriza a visão de mundo de pessoas ou grupos sociais em um período específico da História. Buscar a arte musical, representada dentro de um contexto social, é uma forma de aprofundarmos na riqueza de detalhes da cultura brasileira. Não somente a música, com suas melodias ou ritmos, mas também as letras e a própria caracterização dos artistas, inclusive com suas indumentárias, fazem parte de um fenômeno antropológico que tem raízes profundas em um contexto político e social mais amplo.

Dessa forma, o artigo não teve como objetivo apenas falar superficialmente de música e educação. Também não teve a intenção de falar simplesmente de Renato Russo e suas bandas. O presente trabalho trouxe uma visão da arte de

Renato Russo através de um recorte temporal caracterizado por todo um contexto de contestação ao sistema em um período de guerras, miséria e ditaduras, priorizando o conhecimento sociológico, artístico e histórico como fenômenos interligados na produção do conhecimento.

#### Referências

ALVES, Luciano Carneiro. **Flores no deserto – A Legião Urbana em seu próprio tempo**. 2002. 150f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

BARBOSA, Ana Mae (1995). Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. **Comunicação & Educação**, n. 2, p. 59-64, 1995.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO; Rejane Galvão (orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)**. 2007. 248f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade São Paulo, São Paulo, 2007.

CONTIER, Arnaldo Daraya et. al. **O movimento Tropicalista e a Revolução Estética**. Caderno de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura. São

Paulo: Editora Mackenzie, v. 3, n. 1. Pp. 135-159, 2003.

ESSINGER, Silvio. **Punk – Anarquia Planetária e a Cena Brasileira**. São Paulo: Editora 34 Ltda., 1999.

FAZENDA, I. C. A. Interdisciplinaridade: Didática e Prática de Ensino. **Revista Interdisciplinaridade**. n.6, p. 9-17, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll – uma história social**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2017.

MUGGIATI, Roberto. **Rock de Elvis à Beatlomania (1954-1966)**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OZORIO, Elisângela Maria. **A poética do cotidiano em Renato Russo: a letra e a música como resistência e contestação**. 2011. 132f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, PUC-SP, São Paulo, 2011.

RUSSO, Renato. **O livro das listas: referências musicais, culturais e sentimentais**. Organização e comentários Sofia Mariutti e Tarso de Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

RUSSO, Renato. **The 42nd St, Band: Romance de uma banda imaginária**. Organização de Tarso de Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Recebido em 2020-05-13  
Publicado em 2021-01-01