



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS – CSHNB
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

RAMONE MARIA DE SOUSA SILVA

“EU SOU METAL, RAIOS, RELÂMPAGO E TROVÃO”:
Tensões, reflexos e intervalos identitários na *persona* de Renato Russo

PICOS, PI

2017

RAMONE MARIA DE SOUSA SILVA

“EU SOU METAL, RAIOS, RELÂMPAGO E TROVÃO”:

Tensões, reflexos e intervalos identitários na *persona* de Renato Russo

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em História.

Orientador: Prof^o Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

PICOS, PI

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

S586e Silva, Ramone Maria de Sousa
“Eu sou metal, raio, relâmpago e trovão”: tensões, reflexos e intervalos identitários na *persona* de Renato Russo” / Ramone Maria de Sousa Silva.– 2017.
CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (80 f.)
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2017.
Orientador(A): Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

1. Musica-Brasil-(1980-1990). 2. Renato Russo-Compositor. 3. Música-Subjetividade-Sensibilidade. I. Título.

CDD: 927.089 81



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura em História
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos três (03) dias do mês de março de 2017, na sala do Laboratório de Ensino de História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **Ramone Maria de Sousa Silva** sob o título “**Eu sou metal, raio, relâmpago e trovão**”: **Tensões, reflexos e intervalos identitários na *persona* de Renato Russo.**

A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Examinador 1: Prof. Me. Luis Filipe Brandão de Souza
Examinador 2: Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos

Deliberou pela APROVADO do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de 10,0.

Picos (PI), 03 de março de 2017

Orientador (a): Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinador (a) 1: Luis Filipe Brandão de Souza

Examinador (a) 2: Raimundo Nonato Lima dos Santos

*A todos os legionários,
de corpo, alma e coração.*

AGRADECIMENTOS

Nesse momento, me curvo diante de Deus para agradecer pelo dom da inteligência e perseverança com as quais sempre lutei nessa longa e difícil trajetória. Os caminhos até aqui foram árduos e regados de desafios constantes, mas Deus sempre esteve ao meu lado, me ajudando a superá-los a cada novo amanhecer. Devo a Ele muito do que sou e do que conquistei até aqui, porque o meu ser é resultado da Sua luz e do Seu amor. Agradeço aos meus pais Francisca Maria e Pedro Eugênio e a minha irmã Iolane, por serem esses seres humanos fortes, que sempre me deram força, mesmo diante das dificuldades cotidianas. Vocês são a base do meu caráter e determinação, razão da minha vida e motivo pelo qual eu estou vislumbrando essa conquista!

Pai, obrigado por nunca ter deixado faltar nada, por fazer o impossível para eu ficar bem aqui em Picos. Eu sei o quanto o senhor trabalhou para que eu pudesse ficar bem nesses últimos períodos em que fiquei sem a bolsa de estudos. Eu não tenho palavras para descrever o orgulho que sinto por ser sua filha, por você ter me ensinado a lutar com dignidade, por me fazer acreditar que o amanhã sempre vai ser melhor que o hoje e por ter se dedicado tanto à construção da minha formação acadêmica. Você é o mais competente mestre que já deu aulas na universidade da minha vida, pois o que me ensinou, sempre irei levar comigo aonde quer que eu vá.

Mãe, agradeço infinitamente pelas suas preocupações, pelos seus cuidados cheios de carinho e afeto comigo e isso sempre me alegrou, por saber que existe um ser tão lindo com um amor incondicional. Mesmo longe, sentia, na sua voz, o quanto queria que eu estivesse bem, antes de tudo. Houve dias em que segurar a saudade parecia muito difícil, e eu lembrava o quanto almejava a minha vitória, e então, arranjava forças para seguir em frente. Mãe, você é minha melhor amiga, a minha rainha. Obrigado pelo seu bom humor e alegria que são suas características e, principalmente, por encher a casa com uma espiritualidade reluzente através da sua graça e do seu amor. Agradeço também aos meus tios Antoninha e Raimundo, por sempre terem acreditado na minha capacidade. Vocês foram pessoas muito importantes nessa jornada.

Ao professor Raimundo Lima, pela sua leveza, contribuições e ensinamentos na disciplina de “Cidades e História”, onde fui instigada a procurar por faces de Renato Russo em suas relações cotidianas na cidade de Brasília, resultando assim em uma parte do primeiro capítulo. Minha singela gratidão pelas dicas incríveis como examinador desse trabalho, desde a qualificação no VIII período, pois elas foram essenciais para o desenvolvimento deste. Aos

professores Agostinho Coe, Mairton Celestino, Naudiney Gonçalves, Deyvide Magalhães, Mona Ayala, Karla Oliveira, Nilsângela Cardoso, Carla Silvino e Luís Filipe Brandão por suas críticas, discussões propostas, ensinamentos e conhecimentos gerados tanto em sala de aula quanto fora dela. Obrigada pelas conversas bem humoradas nos corredores da UFPI e pela receptividade e humanidade com as quais sempre me trataram. Vocês são os melhores professores de toda a universidade.

Obrigada em especial ao Professor Gleison Monteiro, por ser esse professor que traduz, de forma singular, tudo o que já venho ressaltando. Sempre prestativo e disposto a ajudar, ele sempre se mostrou um ser humano belíssimo. A sua excelência transcende as paredes da sala de aula e contagia a todos os alunos que conhecem a sua humanidade e competência. Obrigada pelas tantas orientações durante a construção do projeto dessa pesquisa, e depois, por se mostrar preocupado ao perguntar sobre a construção da monografia, por sempre dizer que eu iria conseguir. Obrigada!

Aos meus amigos e colegas de sala de aula: João Neres, Janaíne, Alexsandra, Lincoln, Tationeide, Hildembergue, Adriano, Gervásio, Cecília, Eliana, Renato, Stéfane e Marina.

Aos meus amigos do curso: Emanuel Jardel, Emanuel Batista, George Costa, Lanna Karen e Genilda Neiva. Conhecer, construir uma relação de proximidade e trocar conversas com vocês foi uma das melhores coisas que me aconteceu no curso. Jardel, *Manel*, George, Lana Karen e Genilda Neiva, sempre tão carinhosos, se mostraram pessoas super agradáveis, inteligentes e sensíveis, com as quais passei a me identificar. Com seus trejeitos extrovertidos, acabaram por se transformar em pessoas essenciais no meu cotidiano na UFPI e já possuem um lugar só deles dentro do meu coração! Obrigada ao meu adorável Carlos Ananias, por ser a melhor companhia do mundo, por esse sorriso contagiante, pelo bom humor e delicadeza, pelas divertidas conversas e vivências juntos. É instigante saber que existem garotos como você, que para mim, transcendeu as aparências e se revelou um ser coberto por uma imensidão de afetividades. Você é indescritivelmente importante pra mim, lindo amigo amore!

À minha querida Keylane Ramos. Agradeço-te por não ter sido apenas uma companheira de turma. Tivemos a sorte de ter uma à outra e de ter nos tornado cúmplices na vida dentro e fora da UFPI. Amiga, agradeço tanto por saber que ainda existem boas amigas como você, uma pessoa leve, de bem com a vida, que me entende e me aceita como eu sou! Obrigada pelos risos, lágrimas e pelas inúmeras conversas que compartilhamos ao longo de tantos períodos. No entanto, estivemos sempre uma ao lado da outra e apesar das nossas

diferenças, que não são tantas assim, sempre lidamos bem com isso porque nenhuma amizade é perfeita. Adoro muito você!

Ao meu grande amigo Atanael Fontes, por ter se mostrado sempre fiel e nunca ter me negado nada, por ter me ajudado e me dado seu ombro amigo quando precisei. Você faz parte daquele grupo de pessoas raras que não se encontra por aí. Gostaria de agradecer pelo seu sorriso diário, pelas brincadeiras comigo, por sempre se preocupar quando eu estava triste, por acreditar que eu sou capaz de ir além, e por ter me presenteado com dois livros do Renato Russo. Você fez e sempre fará parte da minha vida. Te adoro!.

Obrigada à Josiel Carvalho, pessoa centrada e inteligente que foi ganhando espaço no meu coração! Amigo, foi muito bom poder te conhecer melhor com o tempo, pois descobri que por trás desse jeitinho quieto, esconde um ser humano grandioso e forte. À minha companheira de curso e de apartamento Marina Carvalho, obrigada pela cumplicidade, por ter se tornado uma segunda irmã pra mim, por ter me aguentado e por dividir o dia-a-dia comigo. Foram muitas as alegrias, conversas no meio da noite enquanto procurávamos forças para vencer os desafios do curso e da vida, expectativas e risadas compartilhadas ao longo desses anos. Duvido existir alguém mais meiga, organizada e estudiosa do que você. Agradeço muito ter te conhecido, e quando eu crescer, quero ser igual a você!

Por último e não menos importante, Ítallo Brunno. Pelo que mais eu poderia te agradecer? Bem, motivos não faltam. Você é uma figura, um amigão que mora dentro de mim. Gostaria de dizer obrigada por muitas coisas: pelas conversas na lanchonete, pelas caronas diárias (comprar aquela moto foi a melhor coisa que você fez, depois de ter me conhecido, é claro!), pelas idas àquela sorveteria que já é a nossa cara... enfim. Você é um ser de muitas qualidades e com uma personalidade muito forte, e eu sou muito contente por nossa amizade ter crescido em meio às tempestividades que passamos. Obrigada por confiar em mim e compartilhar suas alegrias, brincadeiras e angústias comigo. Você é muito especial, amigo!

E por fim, agradeço ao Professor Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, por ter transformado a minha visão sobre a História e por ter aceitado orientar esse trabalho, compartilhando a sua imensidão de conhecimentos comigo. Trabalhar essa temática foi desafiador pra mim, mas o professor Fábio, sempre positivo e alegre, me mostrou que o resultado compensaria o esforço. Obrigada por tudo e por você ser muito mais que um professor e orientador genial, mas antes de tudo, por ser esse ser humano incrível!

*Se você quiser alguém em
quem confiar
Confie em si mesmo
Quem acredita sempre
alcança.*

Renato Russo e
Flávio Venturini

RESUMO

Os anos 1980 e 1990 foram marcados por acontecimentos que suscitaram as composições do Rock nacional dessas décadas efervescentes, especialmente as letras do vocalista e compositor Renato Russo, que ascendeu nesse contexto como líder da banda brasiliense Legião Urbana. A interpretação de suas canções sublinham as subjetividades do cantor, relacionando-se às tensões perpassadas na sua vida e no panorama sociocultural de sua geração. Posto isso, o presente trabalho tem como objetivo cartografar o transbordar das afetividades de Renato Russo através de sua arte musical. Nessa perspectiva, procuramos problematizar as inquietações postuladas pelo artista, (des)construindo a sua subjetividade enquanto um sujeito de identidades múltiplas que vive, escreve e canta o que sente. A pesquisa construiu-se por intermédio de diferentes linguagens de fontes, como letras de músicas contidas na discografia de estúdio da Legião Urbana; capas e encartes dos discos; entrevistas e documentários. A razão do recorte temporal se deu, sobretudo, pelo fato deste ser o espaço de tempo no qual Renato Russo se encontrava na atividade da produção musical que será analisada nesse trabalho.

Palavras-chave: Anos 80 e 90. Subjetividade. Música. Sensibilidade. Renato Russo.

ABSTRACT

The 1980s and 1990s were marked by events that marked the compositions of national rock of this ebullient era, especially the lyrics of the singer and composer Renato Russo, who ascended in that context as leader of the Brazilian band Legião Urbana. The interpretation of his songs emphasizes the subjectivities of the singer, relating to the conflicts perverted in his life and in the sociocultural panorama of his generation. This post, the present work aims to map the overflowing of the sensibilities of Renato Russo through his musical art. In this perspective, we try to problematize the anxieties posited by the artist, (de) constructing his subjectivity as a multiple subject who lives, writes and sings what he feels. The research was constructed through different languages of sources such as lyrics of songs contained in the studio discography of Legião Urbana, covers and inserts of the discs, interviews and documentaries. The reason for the temporal cut was mainly because it is the space of time in which Renato Russo was in the activity of musical production that will be investigated in this work.

Palavras-Chave: 80's and 90's. subjectivity. Music. Sensibility. Renato Russo.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Capa e contracapa do disco <i>Legião Urbana</i> . EMI-Odeon, 1985.....	27
Imagem 2: Capa do disco <i>Que país é este 1978/1987</i> . EMI-Odeon, 1987.....	35
Imagem 3: Capa do álbum <i>As Quatro Estações</i> . EMI-Odeon, 1989.....	39
Imagem 4: Encarte e capa do disco <i>V</i> . EMI-Odeon, 1991	45
Imagem 5: Capa do disco <i>O Descobrimento do Brasil</i> . EMI-Odeon, 1993.	52
Imagem 6: Encarte do disco <i>A Tempestade ou o Livro dos dias</i> , EMI – Odeon, 1996.....	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO-“OS NOSSOS DIAS SERÃO PARA SEMPRE”: Nas ondas sonoras da Legião Urbana.....	13
CAPÍTULO I_- “VAMOS FAZER UM FILME?”: Entre acordes sensíveis e afetividades compartilhadas.....	22
1.1. O alvorecer na cidade: <i>Rock</i> , sociabilidades e juventude.....	23
1.2. “Mesmo se eu cantasse todas as canções”: Dos novos lirismos a uma crítica político-social reflexiva.....	30
1.3. “Luz, sentido e palavra”: O amor como irradiador dos laços humanos	37
CAPÍTULO II_- POR UMA CANÇÃO DO INFINITO: O “trovador solitário” que insiste em não morrer	42
2.1. Música e Imaginário: Viagem por uma poesia das sensações.....	43
2.2. “Só por hoje e para sempre”: Encontros e desencontros de um legionário inconstante....	44
2.3. “Mais do mesmo”: Ecos vibrantes, alma flutuante.....	55
CAPÍTULO III_- “ACHO QUE A GENTE É QUE É FELIZ”: diálogos, outras fronteiras e sensibilidades musicais	64
3.1. Movimentos afetivos em <i>The Stonewall Celebration Concert</i>	64
3.2. Nuances melódicas em <i>Equilíbrio Distante</i>	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76
FONTES	78

INTRODUÇÃO

“OS NOSSOS DIAS SERÃO PARA SEMPRE”: Nas ondas sonoras da Legião Urbana

No transcorrer da nossa formação acadêmica, somos conquistados a cada dia pela infinidade e possibilidades de correlações que a História nos oferece enquanto aprendizes de historiadores. Oportunidades estas de interpretar as várias nuances históricas que permeiam as dimensões de um espaço-tempo na vida de sujeitos em épocas diferentes. A partir desta constatação, pudemos delinear a trajetória desta pesquisa ao entrar em sintonia com uma dessas maneiras de se defrontar com os saberes históricos: através da música como instrumento catalisador de problematizações que incumbem uma época e os agentes socioculturais que esta pressupõe.

Pensando por este viés, acreditamos ser importante salientar que o caminho até delimitar-se uma temática, quando é chegado o momento de definir o objeto de pesquisa, apresenta singularidades necessárias. Para muitos, é condicionado por um processo minucioso de identificação com estas inúmeras probabilidades de encontros que o ambiente historiográfico nos possibilita.

Essa sensação deve-se ao fato que, durante o curso, somos surpreendidos pela sensibilidade de cada momento. Esses sentimentos partilhados são possíveis porque vivenciamos experiências durante esse período intenso de estudos, troca de sociabilidades e conhecimentos gerados dentro das áreas da História. Contudo, quando ainda cursava o VI período, assistindo aos seminários da disciplina de Historiografia Brasileira, ministrada pelo professor Dr. Fábio Leonardo Brito Castelo Branco, orientador desse trabalho, nasceu o desejo de desbravar os devires do campo da música como fonte histórica, apta a captar sentimentalidades e emoções sensíveis à produção de uma pesquisa historiográfica.

Um ponto interessante sobre essa decisão é que a disciplina mencionada costuma discutir os conceitos de brasilidade e identidade nacional quase sempre em voga no século XIX e, em contrapartida ao que já estava posto, as discussões me apresentaram ao campo das artes e da História Cultural. Isto derivou do fato de que uma das obras abordadas nos seminários se tratava do livro *Verdade Tropical*, do músico Caetano Veloso, no qual debate-se o aspecto crítico-analítico que o movimento cultural conhecido como *Tropicalismo* adquire no Brasil dos anos 60. Este acontecimento foi o que de fato apresentou-me a música como ferramenta de suma importância na compreensão do estudo histórico. Todavia, em vez de um artista da evolutiva MPB (Música Popular Brasileira), amadurecemos a ideia de pesquisar um

artista do Rock brasileiro. A partir disto, decidimos que esta pesquisa iria focalizar naquele que formou, juntamente com Cazusa, um dos grandes ícones pensantes de um universo cultural efervescente na geração roqueira dos anos 1980.

Trata-se de Renato Russo, vocalista, compositor e líder da banda de *Rock* brasileira Legião Urbana. Além disso, na escolha do objeto desse trabalho, somou-se uma vasta e essencial bibliografia que dizem respeito à obra da Legião Urbana inseridas no interior de uma perspectiva historiográfica, considerando que é possível encontrar trabalhos diversos em outras áreas como Letras, Ciências Sociais e Comunicação. Estes trabalhos já produzidos, tais como um significativo número de dissertações e artigos¹, realizam uma abordagem que prioriza a influência da banda e, mais precisamente, Renato Russo, na construção da identidade comportamental da juventude dos anos 80 e 90.

Estas produções, sob um prisma, nos colocam à par das múltiplas abordagens constituídas que a temática já produziu no meio acadêmico. Ao mesmo tempo, nos faz perceber que as produções sobre o legado da Legião Urbana estão passíveis ao levantamento de novas reinterpretações e indagações. Essas reimpressões são pertinentes à impressão que se tem quanto ao objeto estudado, “fruto do conhecimento, e a sua relação com o próprio pesquisador que é inerente ao ofício do historiador”².

No entanto, no ato da leitura desses trabalhos e, enquanto pesquisadora em seus primeiros passos, certos pontos específicos incomodaram e, conseqüentemente, forneceram maiores subsídios na formulação da problemática que forma o núcleo desta narrativa. Esses pontos se referem ao fato de que esses autores escrevem acerca da trajetória de Renato Russo, fazendo uma distinção entre as múltiplas fases em que o mesmo se inseriu, como se este provocasse rupturas entre os diversos seres que habitavam em si. Outras interpretações tentam enquadrar suas composições em um discurso modernista, quando não constroem a ideia da ausência de elementos pós-modernos na obra da banda. Desta forma, resolvemos tratá-lo como um sujeito que conviveu em complementaridade, harmonia e ao mesmo tempo em conflito com as suas múltiplas faces.

¹ PRADO, Gustavo dos Santos. *“A verdadeira Legião Urbana são vocês” (1995-1997)*. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. ALVES, Luciano Carneiro. *Flores no Deserto: A Legião Urbana em seu próprio Tempo*. (Dissertação de Mestrado), Uberlândia, 2002. GOMES, Cristiano Vinícius de Oliveira. *Depois do começo: As composições de Renato Russo- Modernidade-uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80*. (Dissertação de Mestrado), Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2008.

² BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 22

A presente pesquisa justifica-se, inicialmente, por uma motivação pessoal de trabalhar as canções do Renato Russo e da Legião Urbana, pois o *Rock* é um gênero musical no qual os artistas compõem letras fortes, e pela própria experiência pessoal, enquanto jovem. Pensando nas possibilidades que esse eixo temático nos traria, tanto de fontes quanto de problematizações a serem discutidas, despertamos para o universo de Renato Russo, por se tratar de composições que chamam a atenção intimamente e intelectualmente diante à intencionalidade das articulações históricas que pretendemos apontar. Desse modo, a pesquisa se faz necessária por considerar que o legado³ da Legião defende características singulares que outras bandas da década de 1980 e 1990 não abrangeram com a mesma peculiaridade e intensidade.

Pensando por este viés, dentre outros que foram interligados com a produção da monografia, essa pesquisa ainda foi necessária enquanto propiciadora de uma investigação em torno da sentimentalidade na ação de compor do Renato Russo, que funciona como primeira fonte de articulação entre ele e o público jovem, pois, ao cantar os seus conflitos, suas canções versam sobre o mundo dos que ouvem e se identificam com suas músicas. Em relação a esse propósito, tivemos consciência dos desafios a serem enfrentados, mas esta se tratou de uma escolha feita em virtude da necessidade de investigar, não como admiradora do artista, e sim como historiadora, as mensagens contidas nas canções do grupo. Essas canções dão vasão a uma pluralidade de apropriações que transpassam o período em que a Legião Urbana esteve em atuação, como também da carreira solo do seu líder. Dessa forma, é notável a relevância histórica do objeto estudado e da construção de uma narrativa histórica.

Nesse trabalho, propomos realizar uma cartografia sentimental do Renato Russo ao público jovem através da análise de canções contidas na obra discográfica de estúdio da Legião Urbana, no período que se estende de 1985 a 1996, composta pelos discos *Legião Urbana* (1985); *Dois* (1986); *Que país é este 1978-1987* (1987); *As Quatro Estações* (1989); *V* (1991); *O Descobrimento do Brasil* (1993); *A Tempestade ou O livro dos dias* (1996) e dos álbuns solo do vocalista Renato Russo *The Stonewall Celebration Concert* (1994) e *Equilíbrio Distante* (1995). A razão do recorte temporal se deu, sobretudo, pelo fato desse ser o espaço de tempo no qual Renato Russo se encontrava na atividade da produção musical que será analisada neste trabalho. Considerou-se também o fato de que as décadas de 80 e 90 foram

³ “[...] O legado está aí: essa é a nossa banda, é o que a gente produziu de 85 a 97”. Trecho de uma entrevista de Dado Villa-Lobos concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro, em 10 de Outubro de 2016, sob o título *Dado Villa-Lobos analisa a discografia da Legião Urbana*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em 03/12/2016.

épocas de acontecimentos que deram ênfase às composições de Renato Russo, pois este era um crítico da sociedade a qual vivenciara.

A interpretação das músicas apresentaram variações temáticas que sublinham as sensibilidades de Renato Russo, em maior escala, por ser ele o principal compositor das músicas, sendo que também foi considerada a importância dos outros componentes da banda, como Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha, que foram analisados dentro do contexto da relação com Renato Russo, devido ao objetivo primordial do trabalho. Tais afetividades vão desde a visão em face da política vigente, que denominou os roqueiros dos anos 80 de “filhos da Revolução”, até a abordagem de valores existenciais e universais como o amor e a amizade.

Essas visões se relacionaram aos conflitos perpassados na vida e no espaço social e cultural do artista que são apropriados pelos jovens, sobretudo, por terem sido dificuldades e tensões que foram assimiladas por grande parcela do público da Legião Urbana. Estas, que por sua vez constituem as emoções do letrista, são resultados de problemas com o alcoolismo, relações pessoais, amorosas, da sua homossexualidade, da luta contra o vício em drogas e a AIDS, e da política do país, tão desesperançosa nos anos 1980 e 1990.

Entendemos que a juventude dos anos 1980 e 1990 viviam tensões nos âmbitos supracitados. Os anos 80, politicamente, assistiram ao caos marcado pelo regime civil-militar e à censura aos veículos comunicadores de informação, inclusive a própria música. Bandas como Titãs, Paralamas do Sucesso e, sobretudo, a Legião Urbana cantavam, em suas letras, os desejos da juventude que ganhava voz, comportamentos contestadores e dinamicidade na década de 1980. Os movimentos juvenis trazidos pela música elétrica davam fôlego ao jovem que, dentre tantas aspirações, lutava pela liberdade e redemocratização do país.

Contudo, os versos de Renato Russo não eram feitos apenas para contestar os problemas da sociedade política nacional. Eram escritos, principalmente, para os jovens que estavam tendo que lidar com as afetividades que são inerentes às descobertas e dúvidas da juventude em relação ao namoro, amizade, família, amor, sexo, comportamento, etc. Questões como estas tiveram uma abordagem aprofundada nessa pesquisa, pois esses conceitos formam o núcleo da problemática a ser discutida dentro dos limites da monografia.

A finalidade desta pesquisa foi cartografar, sobretudo, o transbordar das afetividades de Renato Russo através de sua obra, problematizando os questionamentos que o cantor traz e (des)construindo a sua subjetividade enquanto ser que vive, escreve e canta o que sente. Tendo em mente esse foco maior, outro objetivo a ser buscado foi o de historicizar estas sensibilidades captadas nas canções, ditos e escritos de Renato Russo. A juventude, como

público central na composição e na musicalidade de Renato Russo e dos demais componentes do grupo, não pode ser dissociada de qualquer pesquisa historiográfica sobre o grupo surgido em Brasília.

Essa perspectiva decorre da percepção de que muitos daqueles jovens inseridos neste contexto transformaram seus comportamentos e concepções de sociedade por intermédio da transição cultural trazida pelo *Rock* e das composições e posturas advindas das atitudes de Renato Russo frente à vida e aos problemas do seu tempo. Todavia, a pesquisa justifica-se ainda por compreender que a integração constituinte das múltiplas formas de apropriação da música produzida por Renato Russo e a Legião Urbana exprimem uma historicidade que tange aos mais distintos aspectos em que o indivíduo encontra-se inserido.

Essa monografia construiu-se através de diferentes linguagens de fontes, como letras de músicas, capas e encartes dos discos, documentários, entrevistas, diários, etc. A princípio, nos utilizamos da discografia da Legião Urbana entre 1985 e 1996, assim como de dois discos solo de Renato Russo. Ao ouvir cada um deles, selecionamos as músicas de acordo com a temática que elas abordam, considerando a problemática do trabalho, e então realizamos uma análise detalhada das letras que compõem as músicas para tratar dos desdobramentos que nelas são relatados e que acompanharam a vida de Renato Russo e dos jovens da geração de 80 e 90.

Ao incorporar o recurso filmográfico, analisamos o filme *Somos tão jovens* com a intencionalidade de historicizar a figura de Renato Russo enquanto um jovem que estava se descobrindo e que ainda vive em Brasília. Com esta fonte em mãos, foi possível entender a fase *punk* da “Turma da colina”, da banda “Aborto Elétrico” e do “Trovador solitário”, pois antes da Legião ser conhecida, os jovens de Brasília passaram por fases até formularem um estilo pelo qual eles seriam conhecidos. Em relação aos documentários, estes foram incorporados para absorver e problematizar questões ligadas à reflexão de diversos posicionamentos de Renato Russo frente às tensões e maleabilidades que coexistiram em paralelo a sua existência enquanto um músico conhecido e um sujeito singular.

Posteriormente, contextualizamos as entrevistas que o músico concedeu a jornais, revistas e programas, reunidas em livros, onde procuramos perceber o seu ponto de vista em relação a situações variáveis do seu cotidiano; entender como se dá esta conectividade entre ele e o público jovem, como também suas inspirações para escrever as sensibilidades sentidas pelo cantor. Somaram-se a essa análise os diários manuscritos por ele e que ficaram intocados por tanto tempo. Estes diários de memórias denunciaram o lado mais intimista e sensível do cantor nos momentos em que ele se encontrava consigo mesmo na tentativa de superação do

vício em álcool e das demais drogas. É crível que as músicas já denotam muito essa esfera sentimental, entretanto, os diários carregam uma carga emocional ainda inédita para muitos.

Nesse sentido, os conceitos que embasarão o trabalho são: sensibilidade, alcoolismo, drogas, sexualidade. Com o intuito de aplicá-los na pesquisa, selecionamos alguns autores que propõem uma abordagem significativa acerca de tais termos e que dão o suporte preciso aos caminhos que iremos percorrer a partir dessas leituras. Ao pesquisar autores que se relacionam com os conceitos citados, pudemos perceber que existe uma literatura importante na qual pudemos nos fundamentar na discussão desses termos tão essenciais na formulação da problemática do trabalho.

A utilização da obra de Michel Foucault⁴ embasou a pesquisa de maneira constante. O autor desmitifica a concepção tão difundida de repressão sexual existente nos séculos passados e retrata questões relacionadas aos discursos proferidos em torno do sexo. Em um primeiro momento, o conceito aqui desenvolvido por Michel Foucault irá ajudar a perceber as tensões que perpassam a sexualidade de Renato Russo. O músico era um sujeito que praticava sua sexualidade para fora dos padrões vinculados às normatizações sociais de seu tempo. Sobre tais proliferações do processo humano, Foucault sinaliza que

[...] por volta do século XVIII nasce uma incitação política, econômica, técnica, a falar do sexo. E não tanto sob a forma de uma teoria geral da sexualidade mas sob forma de análise, de contabilidade, de classificação e de especificação, através de pesquisas quantitativas ou causais. Levar “em conta” o sexo, formular sobre ele um discurso que não seja unicamente o da moral, mas da racionalidade, eis uma necessidade suficientemente nova para, no início, surpreender-se consigo mesma e procurar desculpar-se.⁵

Na perspectiva de fazer ecoar a afetividade de Russo, fundamentamos a pesquisa na abordagem discutida pela autora Maria Izilda Santos de Matos.⁶ Nos estudos sobre História e Música, a autora nos fala da importância de explorarmos a música como fonte historiográfica, pois “as canções são consideradas uma documentação com grande potencial para a revelação de subjetivação de sentimentos”.⁷ Diversos pontos da sua obra direciona à discussão sobre como dar vazão às subjetividades dos sujeitos e a uma história das sensibilidades, atentando para o fato de que os sentimentos possuem diferentes formas de serem expressados. A autora mostra o quanto pode ser desafiador percorrer por estas possibilidades quando “os valores,

⁴ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

⁵ Ibid., p. 72.

⁶ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora das emoções: corpo, subjetividades e sensibilidades*. Bauru – SP: Edusc, 2005.

⁷ Ibid., p. 92.

desejos afetivos, expectativas e frustrações podem ser vividos, apreendidos e no processo de subjetivação dos sentimentos [...] como são diferentemente definidos, sentidos e discutidos”⁸.

O que se entende por sensibilidades é que estas não devem ser singularizadas. Trata-se de um conjunto de sentimentos múltiplos inerentes e atribuídos a determinadas instâncias da vida dos indivíduos e que abrangem desde o campo das relações sociais até aquelas que estão intimamente relacionadas com o eu subjetivo de cada um, como as relações amorosas, familiares, de amizades e das sociabilidades que cada ser constrói ao longo da sua trajetória. Ao trabalhar as afetividades nas letras de Renato Russo e dos jovens, é necessário entendê-las em uma perspectiva ampla dos problemas sociais de sua época, como política e organização na sociedade, até chegarmos ao diálogo com as sensibilidades que norteiam a esfera particularizada da juventude urbana identificada com as composições do artista nas décadas de 1980 e 1990.

Para a discussão sobre os conceitos do alcoolismo e vício em drogas, o autor Daniel Lins⁹ nos faz perceber as variações da embriaguez através de uma escrita característica do autor, conhecida como “filosofia bailarina”. O autor se utiliza desse termo para nos indicar que o exercício do pensamento deve ser realizado sem que façamos, de antemão, julgamentos morais acerca de determinadas questões. Desse modo, o autor escreve sobre álcool sem, no entanto, enquadrá-lo em uma categoria moral. Ao abordar os mistérios do alcoolismo, a leitura é essencial para que entendamos que se trata de uma droga, mesmo que lícita, e que causa efeitos nos indivíduos que a consome. Entretanto, com o intuito de nos fornecer outras maneiras de percepções diferentes e sem julgamentos sobre as consequências e as condições dos sujeitos que se apoderam dessa droga lícita, seja como simples diversão ou para utilizá-la como linha de fuga dos problemas cotidianos.

Neste caso, o consumo de bebida alcoólica pode ser visto como um fator cultural que pode exprimir arte, cercado de relações complexas e propensas a se constituir enquanto parte da existência humana. Então, essa visão proposta pelo autor, a de não julgamento dos princípios e da moral, foi essencial na contextualização do consumo de drogas praticado por Renato Russo. Os efeitos e consequências do uso destas substâncias que, no caso do cantor, foram lícitas e ilícitas, foram trabalhados enquanto uma variação histórica, social e cultural da sua vida. Acerca das representações do álcool, Lins aponta que

Por sua vez, o experimento-álcool não se limita à gramática ou o comportamento-padrão. É bem mais relevante. É o alfabeto aberto ao desconhecido, apto às mais belas e dolorosas experimentações. A dor que

⁸ Ibid., p. 91.

⁹ LINS, Daniel. *O último copo: Alcool, Filosofia e Literatura*. São Paulo: Civilização brasileira, 2002.

emerge desse alfabeto transeunte, bem como os sentimentos ou as sensações, até então guardados, murados, dominados por lembranças ressequidas, não é uma criação do álcool ou da droga, mas antes uma palavra, um ato, um desejo de vida ou de morte que mostra sua cara, alheio ao juízo e aos anátemas das almas bondosas.¹⁰

Os autores Rolnik e Guattari fazem um debate sobre o conceito de cultura de massa enquanto fruto da subjetividade e do poder de uma sociedade capitalista¹¹. Segundo os autores, a cultura vive em estado de submissão ao capital, portanto esta, “enquanto esfera autônoma só existe em nível dos mercados de poder, dos mercados econômicos, não em nível de produção, da criação e do consumo real”.¹² Os autores questionam o conceito de cultura, compreendendo-o como um conceito reacionário, visto que tal busca, quase sempre, hierarquizar determinados valores e práticas. A leitura é fundamental para que possamos ver que cada um possui o seu próprio modo singular de processar suas sensibilidades sem ter que seguir um universo cultural que já se encontra normatizado por determinados grupos e que visam apenas o poder e não a subjetividade individual dos homens.

Em um texto intitulado *Locais da cultura*, Homi Bhabba delinea pontos necessários para pensarmos as inquietações do sujeito Renato Russo vivendo os empasses do seu próprio tempo¹³. O campo que o mesmo orbitou foi cercado por variantes que o fez refletir sobre o seu eu subjetivo. Neste aspecto, o autor nos traz um emaranhado de reflexões a respeito do “vocabulário das diferenças”, um conceito usado por ele para que analisemos os limites e relações fronteiriças entre o eu e o outro. Trata-se de uma leitura de fundamental importância neste trabalho para problematizarmos até onde nos é possível estabelecer uma linha tênue entre a ruptura e a continuidade. Este embasamento ainda foi essencial para não cometermos o erro de enxergar as diversas *personas* que habitam em Renato Russo como se entre elas houvesse uma dissociação brusca, negando assim o grau de complexidade que o estudo dessas “diferenças” de identidade, que não é apenas física e que vão além da estética, exige de nossa parte.

Apontados os procedimentos que nortearam nossa cartografia, o trabalho encontra-se estruturado em três partes. Por se tratar de um trabalho de História e música, escolhemos, sensivelmente, descrever alguns tópicos e capítulos com um título que remetesse a trechos de composições de Renato Russo. O primeiro capítulo, intitulado “*Vamos fazer um filme*”: *Entre*

¹⁰ LINS, 2002, p. 238.

¹¹ GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. 12. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

¹² ROLNIK; GUATTARI, 2000, p. 21.

¹³ BHABBA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

acordes sensíveis e afetividades compartilhadas, aborda os afetos e relações tecidas a partir do Renato Russo *punk* vivendo em Brasília e em contato com os jovens contestadores da “turma da colina”, até o amadurecimento melódico e estético das canções do grupo em finais da década de 1980.

Por sua vez, o segundo capítulo, denominado “*Por uma canção do infinito: O trovador solitário que insiste em não morrer*”, pensamos e analisamos o ser Renato Russo enquanto um sujeito numa diversidade de identidades e agregador de múltiplas personalidades que permeiam as suas condições de existência. Em seguida, analisamos como os encontros e desencontros entre estas “faces” constroem e desconstroem as variantes propiciadoras do eu subjetivo do artista e até que ponto essas personalidades compartilham de uma coesão ou dissonância.

No terceiro capítulo, denominado “*Acho que a gente é que é feliz: diálogos, outras fronteiras e sensibilidades musicais*”, trabalhamos os dois álbuns solo do cantor: o *The stonewall concert*, onde ele canta em Inglês, e *Equilíbrio distante*, disco no qual retoma suas raízes e canta em italiano. A partir desse pressuposto, problematizamos as mudanças no estilo e estética do cantor, considerando que esses discos solo trouxeram novos elementos musicais que foram assimilados a sua sonoridade.

CAPÍTULO I

“VAMOS FAZER UM FILME?”: Entre acordes sensíveis e afetividades compartilhadas

*“E hoje em dia como, é que se diz eu te amo?
E hoje em dia, vamos fazer um filme?”
Legião Urbana - Vamos fazer um filme?*

Com o intuito de que possamos compreender muitas das sensibilidades que perpassaram intrinsecamente a vida de Renato Russo e da Legião Urbana como um todo, entendemos ser de suma importância realizar uma retrospectiva à juventude do vocalista e abordarmos seus primeiros contatos com a música. Entre os anos de 1978 e 1985, o Brasil se tornou cenário de acontecimentos que marcaram a história nacional, principalmente no âmbito político, quando a juventude urbana toma consciência e sai às ruas na luta pelo fim da ditadura militar e pela redemocratização do país.

Nesse contexto, é fundamental ressaltar as perspectivas e identidade histórica, cultural, política e social da juventude vigente nos anos 80¹⁴. No desenvolvimento dessas perspectivas, notamos que o *Rock* emerge essencialmente vinculado à juventude da década de 1980. Nesta época, este gênero musical se solidifica nacionalmente, e os jovens que vivem “no contexto de transição para a democracia aos primeiros anos da nova república”¹⁵ formam o público consumidor do eixo cultural criado por essas bandas, como a própria Legião Urbana. Esta juventude faz parte da classe média nacional, consumidora dos bens culturais propagadas pela solidificação da música elétrica no país. Sendo assim, se torna primordial discutir a quebra de barreiras, o ideal de sonhos, aspirações, assim como as frustrações e incertezas do seu presente, pois o estado daqueles jovens “remete à mudança, flexibilidade, inquietude, transição, rebeldia e contestação”¹⁶ dos valores que estão padronizados no meio social em que se encontram.

Nesse sentido, artistas do emergente *Rock* brasileiro da época cantavam, em suas letras, as inúmeras faces da sociedade vigente e também dos desdobramentos da vida dos jovens vivendo nas cidades. Um dos artistas que elucidou essas questões em suas composições foi Renato Manfredini Júnior, filho do economista Renato Manfredini e da professora de Inglês Maria do Carmo. Nascido em 27 de março de 1960, no Rio de Janeiro, Renato Russo se tornou líder da Legião Urbana. Leitor ávido de poesia, teve como principais referenciais os textos dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Shakespeare. Conforme o

¹⁴ ROCHEDO, Aline do Carmo. *Os Filhos da Revolução: A Juventude Urbana e o Rock brasileiro dos anos 1980*. Dissertação (Mestrado em História)- Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

jornalista Arthur Dapieve, o músico adotou o nome artístico de Renato Russo inspirado em pensadores como Jean Jacques Rousseau e Bertrand Russel¹⁷. Os movimentos juvenis trazidos pela música urbana davam fôlego ao jovem que, dentre tantas aspirações, lutava por tons libertários em uma sociedade aprisionada por paradigmas. Desse modo, a música funcionou como um instrumento possibilitador de mudanças no mundo.

A mudança para Brasília, em 1973, foi um divisor de águas na vida de Renato Russo. A adolescência na capital do país seria determinante para sua formação e sua música. Eram tempos de ditadura, mas o vasto horizonte do planalto central provocou no jovem roqueiro a sensação de liberdade. A interpretação das músicas dos primeiros discos do grupo, lançados nos anos 1980, circundam as sociabilidades vividas em Brasília, cidade onde Russo viveu sua adolescência e juventude, até os reflexos perpassados por toda a sociedade brasileira.

Tais elucidações vão desde a visão em face da política vigente, tão em desesperança nos anos 1980, até a abordagem de valores existenciais e universais como o amor e a amizade, que se relacionam aos conflitos perpassados na vida e no espaço sociocultural do artista e que são apropriados pelos jovens que vivem na cidade, sobretudo por estas serem dificuldades e tensões que são vividas por grande parcela do público da Legião Urbana. Tendo como referência tais desdobramentos iniciais, esse capítulo discute a juventude contestadora e agitada dos jovens brasilienses da “turma da colina” até o amadurecimento melódico e estético das canções do grupo em finais da década de 1980. Para esta análise, abordaremos mais frequentemente as mensagens dos álbuns *Legião Urbana* (1985); *Dois* (1986); *Que país é este? 1978/1987* (1987) e *As quatro estações* (1989).

1.1. O alvorecer na cidade: *Rock*, sociabilidades e juventude

Em 26 de março de 1993, em uma entrevista concedida ao jornalista Zeca Camargo, questionado sobre como ele definia a Legião Urbana, Renato Russo declarou: “A Legião Urbana canta músicas a partir de uma experiência urbana, sobre o que é o jovem brasileiro vivendo na cidade a partir dos anos 70”¹⁸. Acerca da definição do cantor, podemos notar que ele estabelece uma conexão entre a sua chegada à Brasília e a música urbana que fará surgir grupos e estilos juvenis em finais da década de 1970, dos quais ele fez parte, com a formação

¹⁷ Para mais informações sobre a biografia do cantor, Ver: DAPIEVE, Arthur. *Renato Russo: O trovador solitário*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

¹⁸ Programa MTV no ar, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em: 08/07/2016.

da sua primeira banda em 1978, o Aborto elétrico¹⁹, com influências do *Punk* inglês. O desmembramento de alguns componentes, em 1981, dentre eles Antônio Felipe Villar de Lemos (Fê Lemos), foi crucial para o surgimento do Capital Inicial, com o vocalista Dinho Ouro Preto, e da Legião Urbana, que veio a se tornar uma das bandas de maior representatividade do cenário roqueiro nacional, com Renato Russo, Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha²⁰.

A partir das sociabilidades gestadas no cotidiano vivido por estes jovens em virtude do elemento musical, acreditamos ser relevante realizar uma breve análise sobre Brasília, a cidade que atraiu roqueiros como Renato Russo em torno da arte musical. Nesse sentido, a cidade pode ser comparada a um ímã que atrai as pessoas²¹. Tendo esse pensamento em vista, delineamos as práticas de sociabilidades vividas pelos jovens brasilienses que formaram a “turma da colina”. Ficaram conhecidos assim por conviverem com jovens filhos de funcionários e professores da UNB (Universidade de Brasília), que habitavam edifícios isolados na chamada região da colina. Também fizeram parte desse movimento outras bandas que emergiram no Rock Brasil, como Capital Inicial e Plebe Rude. Além da paixão pelo *Rock*, outro aspecto em comum entre esses jovens músicos para essa região cercada por gramados e bosques era o fato deles serem pertencentes à classe média alta de Brasília. Eram filhos de diplomatas, funcionários do governo e funcionários públicos, tais como o próprio Renato Russo, que era filho de um economista do Banco do Brasil.

Sobre os encontros destes músicos em um lugar denominado “colina”, onde eles compunham, tocavam e teciam relações, surge a necessidade de se estabelecer a diferença entre *lugares* e *não lugares*. Conforme Augé²², para um determinado espaço ser um lugar, ele necessita ser habitável e os indivíduos criarem uma relação com este. Nesse sentido, Renato Russo relembra que:

Íamos pra colina e ficávamos conversando sobre a vida, todos com 16, 17 anos, falando dos pais, da namorada, tentando conseguir alguma coisa pra

¹⁹ Segundo Dapieve (2000) a banda recebeu esse nome após um episódio ocorrido em Brasília, onde uma jovem grávida, reprimida pela polícia com um cassete, perdeu o filho em gestação.

²⁰ Além de Renato Russo nos vocais, a Legião Urbana, a partir de 1985, foi formada por Eduardo Dutra Villa-Lobos, mais conhecido como Dado Villa-Lobos, nascido em Bruxelas, em 29 de Junho de 1965 (guitarra); Marcelo Augusto Bonfá, nascido em Itapira em 30 de Janeiro de 1965 (bateria) e Renato da Silva Rocha (negrete), nascido no Rio de Janeiro em 27 de Maio de 1961 (baixo). Renato Rocha, porém, deixou a banda em 1989.

²¹ ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

²² AUGÉ. Marc. O lugar Antropológico. In: *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 3.ed. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

fazer. Colocávamos o carro dentro da quadra, abríamos as portas e ficávamos ouvindo música, direto.²³

Com base nas descrições de Russo, verificamos que a Colina se configurou como um *lugar* por ter se tornado um ambiente propício a práticas de sociabilidades entre a turma. Lá, eles podiam compartilhar situações vividas no cotidiano, quando ainda estavam se descobrindo, falar dos relacionamentos afetivos com as namoradas, a família, além de tocar e ouvir música com a premissa de fugir do tédio e da solidão da capital federal e de criarem um estilo musical que os libertasse. “A gente fazia Rock por necessidade lá. Além de ser uma necessidade de você ir contra o tédio da cidade, é uma necessidade física mesmo, de se expressar”²⁴. A partir das declarações de Russo, verificamos que o fato deles se juntarem para fazer música *Rock* não era simplesmente por uma diversão sem causa.

No fundo, aqueles indivíduos desejavam demonstrar o estado de inconformidade em que viviam, queriam dar voz a sua rebeldia e atitudes, vivendo a cidade de uma maneira intensa através da música. Acerca das sociabilidades vividas por esses jovens, percebemos que a materialidade da região da colina emitia um som característico daquele período e, nesse sentido, Pesavento²⁵ enuncia que a cidade é formada por um *ethos* urbano em que os sujeitos dão vazão a modos e comportamentos que transformam a cidade em que habitam, assumindo uma postura enquanto cidadão. Partindo do pressuposto em questão, podemos compreender que a colina era um ambiente de fortalecimento das sociabilidades e das relações sociais entre aqueles jovens roqueiros, através dos hábitos e comportamentos que estes desempenhavam cotidianamente.

A centralização do grupo em torno das ideias provenientes dos punks ampliou-se conforme avançaram os anos 70 e 80, tanto para Renato quanto para os demais sujeitos que habitavam a região da colina. Assim como outros jovens espalhados pela cidade, mostrava um comportamento tipicamente punk. O caráter circular do estilo permitia sua apropriação por inúmeros grupos de indivíduos, que se sentiam atraídos por essa nova forma de manifestação.²⁶

Conforme o exposto, é possível constatar que os jovens roqueiros de Brasília estabeleceram um estilo cultural alternativo e bem diferente ao que até então se tinha na

²³ Renato Russo Apud: ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000.

²⁴ Entrevista concedida a Celso Araújo em 1991 e publicada originalmente no jornal *correio Brasiliense* sob o título “Fascista não tem nada haver com Rock’n’Roll”. Apud: VASCO, Júlio. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.24.

²⁵ PESAVENTO, Sandra Jatthy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Rev. Bras. Hist., São Paulo, 2007.

²⁶ PRADO, 2012, p. 33-34.

cidade onde “no começo andava todo mundo era Punk mesmo, rasgado”²⁷. Baseado em trejeitos do movimento *punk*²⁸, à procura de um sentido, esses jovens rebeldes deram vazio a uma pluralidade identitária que, mais do que uma expressão musical, era uma expressão de vida, de contestação e desprezo aos valores estabelecidos. O movimento *punk* que influenciou os roqueiros brasileiros no final dos anos 70 foi impulsionado pelo lema *do it yourself* (faça você mesmo), pois assim os jovens, para fazerem rock, não necessitavam ter a técnica musical que o rock progressivo requeria.

Com o disco *Legião Urbana*, primeiro trabalho da banda, lançado em 1985, o principal comunicado enviado ao público era a procura por novas resoluções, mesmo que se tratasse de possibilidades. A luta para concretizar tais possibilidades contribuiria para a diminuição ou estabilização das esferas socialmente caóticas presentes em um país que lutava para sair de um regime ditatorial que perdurou por vinte anos. A intenção do grupo em modificar o seu tempo é denunciada na capa e contracapa desse disco.

²⁷ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000.

²⁸ Para informações mais aprofundadas sobre o movimento punk, Ver: OLIVEIRA, Valdir da Silva. *O Anarquismo no movimento punk: cidade de São Paulo, (1980-1990)*. (Dissertação de Mestrado em História). PUC-SP, 2007.

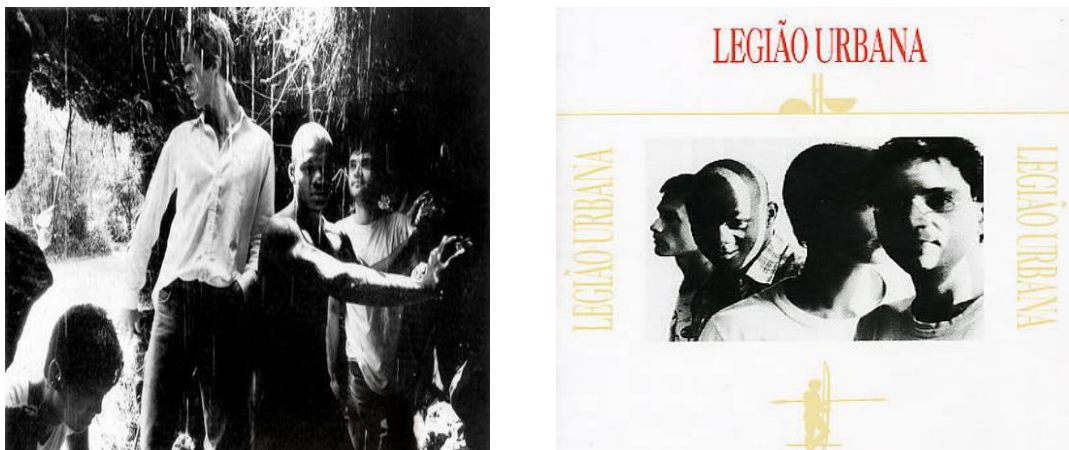


Imagem 1: Capa e contracapa do disco *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

Na capa, os elementos inseridos identificam a trajetória inicial do grupo. Na parte superior, notamos o símbolo que representa a explanada dos ministérios na capital Federal, Brasília. Na parte inferior à imagem dos quatro integrantes, evidenciamos a figura de um índio com arco e flecha em mãos. A representatividade do índio conota a sobrevivência diária dos indivíduos na luta pela reivindicação de seus direitos e valores sociais que lhes são assegurados, sobretudo, por intermédio das práticas coletivas, de união e de organização. Tanto na capa quanto na contracapa, percebemos os quatro componentes olhando para direções distintas. Neste trajeto, entendemos que eles estavam desejosos em encontrar soluções para os entraves que os rodeavam. Notamos ainda que a imagem tem efeitos claros e escurecidos; a escuridão demonstra os agravantes sociais, políticos e econômicos, enquanto que a claridade significa os laços do grupo que se encontrava unido, convidando a juventude a lutar coletivamente pelos ideais nos quais acreditavam. As letras desse trabalho, a sonoridade aplicada às músicas e a postura dos componentes em tom de protesto corroboraram para que Renato Russo e seus companheiros exercessem sua criticidade e acreditassem na atenuação do mal estar experienciado.

O estilo *punk* que fez parte das sociabilidades juvenis de Renato Russo e de seus companheiros no começo da carreira da Legião Urbana podem ser sentidos não só por meio da sonoridade simples e agressiva da batida “quatro por quatro” emitida por instrumentos como guitarra, baixo e bateria, mas também era percebida através do teor da letra da canção, como revelam esta estrofe:

Tire suas mãos de mim
 Eu não pertencço a você
 Não é me dominando assim
 Que você vai me entender

Eu posso estar sozinho
 Mas eu sei muito bem aonde estou
 Você pode até duvidar
 Acho que isso não é amor²⁹

Nesses versos da canção *Será*, observa-se uma letra típica do *punk*, onde o eu poético da canção se mostra rebelde e agressivo diante da possibilidade de outrem tentar controlar suas ações e lhe impor regras. Ao legitimar sua postura perante o mundo, o narrador preza por liberdade para viver, indicando que o fato de alguém desejar restringir suas atitudes não vai fazer com que entenda quem ele é. Diante de tal quadro, ao prosseguir com sua indignação, o sujeito que repreende as restrições que tentam lhe inferir, questiona a veracidade dos sentimentos da outra pessoa ao “achar que isso não é amor”. A canção ressalta as dissidências perpassadas no campo amoroso que o casal está introduzido. No transcorrer dos versos, tomamos convicção de que as pretensões do agente discursivo estão intercaladas com a indefinição do futuro da relação dos dois.

Percebe-se que desde o início é a procura de uma ética, uma outra forma de lidar com as forças contraditórias da relação amorosa, que orienta a escrita de RR; a voz que ressoa em sua música fala de uma necessidade de investir numa conduta “limpa”, que coloque os amantes de frente com o egoísmo e os faça refletir sobre tudo isso.³⁰

Renato Russo e sua turma formaram um aglomerado de pessoas, enquanto que, reunidos nessa cidade, o grupo mostra que na mesma Brasília, podiam existir múltiplas outras cidades invisíveis e imaginárias coexistindo dentro de uma mesma cidade³¹. Assim, Brasília vista por um lado como capital tediosa, por outra ótica, é a cidade *punk* de Renato Russo e de sua turma. Ao discutir aspectos relacionados à questão de identidade, Stuart Hall³² ressalta que a noção de identidade é definida em face da diferença entre o “eu” e o “outro”, pois “os sistemas de representação são os sistemas de significados pelos quais nós representamos o mundo para nós e para os outros”³³. Portanto, o que o indivíduo é legitima o que ele não é, porque a percepção da diferença é importante para que possamos nos identificar enquanto seres que defendem uma identidade.

No que se refere a essas vivências cotidianas, não devemos esquecer-nos que a juventude, em finais da década de 1970, vive tensões nos âmbitos supracitados. O país assistia

²⁹ Legião Urbana. *Será*. In: *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

³⁰ GOMES, Alessandra Leila Borges. *Infinitamente Pessoal: Modulações do amor em Caio Fernando Abreu e Renato Russo*. (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008, p.61

³¹ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

³² HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Tradução de Tomás Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

³³ *Ibid.*, p.169

ao caos marcado pelo regime civil-militar e à censura aos veículos comunicadores de informação, inclusive a própria música e formas de expressão que iam contra a “moral e os bons costumes” da sociedade brasileira. Ao apontar elementos ligados à forma como a ditadura foi exercida, o historiador Carlos Fico³⁴ elucida diversos acontecimentos ocorridos durante a ditadura militar, como a censura à cultura, ao teatro, à música, livros, jornais, imprensa e quaisquer forma de contestação proposta por intelectuais e artistas da época que emitiam suas vozes e escritos contrários ao regime, a partir de sua postura de protesto, relatando como o golpe era repressivo e feria a liberdade de expressão e os direitos humanos dos indivíduos.

Os militares censuraram as formas de resistência da população, seja através da arte ou de outros meios de resistir em um estado coercitivo, cometendo barbaridades que acometiam os meios sociais, culturais e os direitos das pessoas. Na canção *Geração Coca Cola*, os jovens dos anos 1980, sendo referenciados como os “filhos da revolução”, corroboraram com os versos cantados pela Legião Urbana: “*Somos os filhos da revolução/ Somos burgueses sem religião, geração coca cola*”³⁵. Tendo em mente o desejo de fugir das normatizações e da moralidade impostas pelo seu meio, os “punks de Brasília” reprimiram algumas regras e reforçaram suas características coletivas.

[...] Eram grupos de jovens descontentes com o estado geral das coisas, num leque amplo e difuso, que vai além das alternativas de lazer às perspectivas profissionais, às normas sociais, à situação do país e com um anseio por agitação. Esses jovens encontraram, no ideário punk, uma maneira de atuar, algo em torno do qual estruturar uma divisão genuína intensa, que fornecesse ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a insatisfação.

Nesse sentido, Certeau³⁶ nos traz a concepção de “sujeito ordinário”, que subverte a ordem e ressignifica o seu espaço por meio de práticas consideradas fora dos padrões estabelecidos. Considerando essa visão, verifica-se que a “turma da colina” recriava o seu cotidiano e reapropriava aquele lugar com o intuito de estabelecer novas artes de fazer e de preencher o vazio. Ao distinguir-se de perfis de outros grupos e estilos evidenciados na urbe brasiliense, através de múltiplas formas de transgressões, estes jovens compartilhavam ares libertários “contudo, Brasília, mesmo com a ebulição cultural proveniente do estilo musical,

³⁴ FICO, Carlos. Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

³⁵ Legião Urbana. *Geração Coca-Cola*. In: *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

³⁶ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

era vista como uma cidade monótona e fria entre os sujeitos que entravam em contato com sua atmosfera”³⁷.

Toda a ideia de monotonia gerada em Brasília em muito se deve ao fato desta ter sido uma capital planejada, fruto arquitetônico e modernista do projeto nacional-desenvolvimentista do governo Juscelino Kubitschek, em finais da década de 1950, que promoveu um rápido crescimento econômico do Brasil. Dessa forma, muitas vezes, Renato Russo, morador daquela urbe, teceu críticas aos sujeitos que ali viviam.

As pessoas em Brasília são mais extremas, parecem que não conseguem transar a cidade numa boa. É uma cidade com muito ar, muita árvore, puxa pelo teu lado espiritual, e as pessoas tem medo de se descobrir. E são orgulhosas, não conseguem perceber que aquilo tudo é uma província.³⁸

No contexto da fala de Renato Russo, percebemos as ambiguidades que a modernização trouxe para a capital federal. Através do exercício da subjetividade, o cantor elucida que Brasília é uma cidade positiva e tranquila onde o ser descobre a si mesmo, encontra paz e espiritualidade, e que fisicamente é arborizada. Todavia, para o músico, o que torna a capital uma cidade segregada e fria são os próprios sujeitos que a constituem, pois esses são considerados orgulhosos e individualistas demais para deixarem se descobrir e viver a cidade de uma maneira mais intensa. Ademais, ao problematizar os fatores elencados por Russo, é possível cimentar que o mesmo atenta para a questão do indivíduo fragmentado pelo espaço urbano em que vive.

1.2. “Mesmo se eu cantasse todas as canções”: Dos novos lirismos a uma crítica político-social reflexiva

Na perspectiva dos estudos de Prado sobre o *Rock* nacional nos anos 1980, a música elétrica sempre exerceu uma intensa ligação com o espaço urbano permeado pela juventude roqueira.

Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana,
Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres
Cantam música urbana,
Motocicletas querendo atenção às três da manhã
É só música urbana.
Os PM⁷ s armados e as tropas de choque vomitam música urbana
E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana.
Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana.
O vento forte seco e sujo em cantos de concreto

³⁷ PRADO, 2012. p. 38.

³⁸ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do Líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 66.

Parece música urbana
E a matilha de crianças sujas no meio da rua
Música urbana.³⁹

Neste ínterim, como sinalizam os trechos da canção *Música Urbana 2*, os símbolos da urbanidade funcionaram como um fio condutor entre o gênero musical *rock* e os seus reflexos na cidade. Por outro lado, esses símbolos são contrastantes com a realidade nacional. Isto decorre porque a massa consome a “música urbana” de maneira sistemática. A letra tece uma crítica ao ideal de cultura estrangeira que é reproduzido por outras sociedades, ou seja, não é uma crítica à cultura, e sim ao fato desta ser imposta. Ao nos inclinarmos sobre as visões que o narrador traz ao observar o cotidiano nas ruas, revelam-se os contrastes e as atenções que se voltam para as mazelas sociais vividas pelas minorias, como mendigos e os viciados nos bares.

Reitera-se que esses indivíduos e seus ideais estão à margem da reprodução cultural e que esses mesmos sujeitos não podem contestar o quadro sociocultural ao qual estão condicionados, aceitando-o passivamente. Ademais, estas incoerências sociais postas à margem se dão como resultado de

[...] Tensões urbanas [que] surgem também como representações do espaço – suporte de memórias contrastadas, múltiplas, convergentes ou não, mas que delineiam cenários em constante movimento, em que esquecimentos e falhas constroem redes simbólicas diferenciadas.⁴⁰

Essa conexão entre música e cotidiano se dá principalmente por trazer, em suas composições, sentimentos e valores cimentados nas representações juvenis de um dado momento histórico. Como já ressaltado anteriormente, Renato Russo, em entrevistas, defendia que o *Rock* era um estilo musical próprio do centro urbano onde, “no complemento da definição, evocou um dos mitos da construção de Brasília: música elétrica feita para a cidade feita de concreto humano”.⁴¹

Por essa razão, evidencia-se que o *ethos* humano era compreendido por Renato Russo como o elemento principal do viver na cidade e das sensibilidades musicais resultantes das vivências e dos afetos. Para ele, a cidade não transparecia apenas arquitetura. Vista por outra ótica, o espaço urbano contém em si um emaranhado de significações pela qual a cidade pode ser representada de várias formas, seja pela palavra, seja pela música em melodias e canções. A Legião Urbana, apesar da ascensão fonográfica a nível nacional, constituiu uma

³⁹ Legião Urbana. *Música Urbana*. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

⁴⁰ MATOS, Maria Izilda Santos de. *A cidade, a noite e o cronista*: São Paulo e Adoniran Brabosa. Bauru-SP: Edusc, 2007. p. 25.

⁴¹ MARCELO, Carlos. *Renato Russo: O filho da Revolução*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 233.

relação muito particular com a cidade onde o grupo surgiu: Brasília. Entretanto, o cenário emergencial de Renato Russo e de seus companheiros estava cerceado por entraves de um espaço sociocultural abalado pelos ditames de uma política ditatorial. A essência de algumas letras dos dois primeiros discos da banda fez uma abordagem sobre as visões dicotômicas que os integrantes tinham de Brasília.

Mesmo a capital da federação sendo vista como símbolo da modernidade e modelo arquitetônico, o líder Renato Russo e a Legião Urbana ressaltou em suas canções a esfera dual que pairava sobre a “urbe do cerrado” e “com isso o grupo repassou em uma parcela das suas composições as dificuldades de estreitar laços sociais e afetivos”⁴². A cidade em questão era a moradia do presidente, representante maior do estado que não proporciona condições de vida sociais e culturais desejáveis ao desenvolvimento da juventude que procura sair do tédio, como nos mostra essa estrofe composta ainda na época do Aborto Elétrico, em finais da década de 70: “*Moramos na cidade, também o presidente/ E todos vão fingindo viver decentemente/ Só que eu não pretendo ser tão decadente não/ Tédio com um T bem grande pra você*”⁴³.

Porém, é necessário nos atentar para o fato de que as composições da Legião Urbana não se restringiram especificamente ao contexto brasileiro, pois Renato Russo não se tornou ícone pensante de uma geração apenas porque foi um cantor e compositor. Ele foi, sobretudo, um crítico da sociedade do seu próprio tempo e não ficou alheio aos problemas e às percepções que teve da realidade urbana brasileira como um todo. Um exemplo desse inconformismo se faz visível em versos da canção *Metrópole*.

Por gentileza, aguarde um momento.
Sem carteirinha, não tem atendimento
Carteira de trabalho assinada, sim senhor.
Olha o tumulto: façam fila, por favor!
Todos com a documentação
Quem não tem senha, não tem lugar marcado.
Eu sinto muito, mas já passa do horário.
Entendo seu problema mas não posso resolver:
É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
Ordens são ordens.⁴⁴

Nessa música intitulada *Metrópole*, Renato Russo se vale da ironia, uma das suas principais características, para criticar a situação precária de algumas instâncias da sociedade brasileira, como o sistema público de saúde. Os versos concebem um sistema falho onde as pessoas o concebem de maneira passiva e são apenas receptores de ordens. Dessa forma,

⁴² PRADO, 2011, p.154.

⁴³ Legião Urbana. Tédio (Com um T bem grande pra você). In: *Que país é este? 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.

⁴⁴ Legião Urbana. Metrópole. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

mesmo diante das precariedades sofridas diariamente pelos cidadãos e que tornam caótico o cotidiano dos centros urbanos, como enfrentar filas e lidar com a falta de atendimento nos hospitais, o narrador elucida que os dirigentes são incapazes de intervir nesses conflitos que dificultam a vida dos sujeitos que necessitam de melhorias nos serviços públicos.

A indignação contra o sistema político e os valores tradicionalistas calcados na sociedade da década de 1980 não se firmaram enquanto temáticas pertencentes somente ao primeiro trabalho fonográfico da banda. Os três primeiros discos do grupo continuaram a propagar o estado de inconformidade e desalento dos jovens, refletidos nas letras de Renato Russo. A politização e os interesses pelas questões sociais serviram de alicerce para a construção poética de muitas canções da banda, nos seus três primeiros discos. Porém, no segundo disco da banda, Renato Russo, Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha não desejavam somente expor os problemas crônicos da pátria. Nesse sentido, produziram um álbum que desse vazão aos sentimentos universais, das sensações de ordem micropolítica e dos sonhos de cada um.

Não estamos mais a fim de cuspir em cima dos outros. Eu acho que isso foi coisa de um momento, já foi feito [...] A mudança se manifesta mais na temática. A gente está pegando exatamente o que a gente falava no primeiro disco, mas ao invés de ser aquela coisa corrosiva, aquela coisa de atacar, estamos tentando dar um recado.⁴⁵

No decurso das palavras ressoadas por Russo, entendemos que o álbum *Dois*, de 1986, abordou em seu eixo temático, assuntos mais serenos e pessoais, se comparado ao seu antecessor. À vista disso, salienta-se que tais letras e canções foram fomentadas por descreverem o convívio dos jovens, seus medos e descobertas no campo afetivo e das relações amorosas e suas consequências, muitas vezes conflitantes. Esse álbum condensou lirismos e harmonias suaves, sem deixar de abranger questões de cunho social, embora, àquela altura, não fosse mais a intenção da banda fazer críticas corrosivas. Ao proferir que o grupo estava fazendo o mesmo que já tinha feito em seu álbum antecessor, o líder nos mostra que a linguagem das letras sofreu transformações. O que distinguia este disco do anterior, embora apresentasse uma leve influência punk, era o elo de proximidade do eu com o outro, onde os integrantes convergiram as experiências mais intimistas dos jovens, descobrindo o amor adolescente, a amizade e a vida.

[...] Então me abraça forte
Me diz mais uma vez que já estamos
Distantes de tudo

⁴⁵ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000, p.81.

Temos nosso próprio tempo
 Temos nosso próprio tempo
 Temos nosso próprio tempo
 Não tenho medo do escuro
 Mas deixe as luzes acesas agora
 O que foi escondido é o que se escondeu
 E o que foi prometido, ninguém prometeu
 Nem foi tempo perdido
 Somos tão jovens
 Tão jovens, tão jovens⁴⁶

A canção *Tempo perdido* resalta a angústia juvenil que atravessa a juventude da década de 1980. O eu lírico condensa em seus lirismos as promessas, os sonhos e incertezas do que é o jovem despertando para a vida e tendo que lidar com as frustrações da faixa etária que se situa entre a adolescência e a vida adulta. A canção expressa essa relação da dimensão entre o sujeito, o lugar e sua individualidade, onde os mesmos (des)constroem a noção de tempo, de pertencimento. O narrador, ao mesmo tempo em que se dirige aos outros jovens, faz uma autorreflexão sobre sua própria existência enquanto ser que está à procura de seu lugar ao sol, que sente medo dos desafios constantes, mas que procura dar sentido à sua vida para não torná-la um “tempo perdido”. Ao enxergar o mundo a partir do olhar de si mesmo, o eu poético revela que o futuro nunca estará claro e sempre teremos o que temer, portanto, o jovem precisava estar precavido diante das lutas diárias e não se ausentar sem lutar.

As agruras provocadas pelas diversas crises dos tempos pós- modernos inferiram em muitos desses sujeitos históricos juvenis a sensação de um futuro incerto o bastante para se sonhar com sociedades ideais. A situação os impelia a vê-la, pensá-la e tentar entendê-la e isso não significou passividade por parte daqueles sujeitos em nenhum momento. A frustração e a exaltação do individualismo não foram exclusividade da década de 80, mas nota-se que nestes anos se chegou ao cume de tais sentimentos.⁴⁷

O terceiro álbum, *Que país é este 1978/1987*, faz um retorno àquela tônica provocadora e contestadora que atravessou os dois primeiros álbuns da banda, onde encontramos um Renato Russo e uma Legião Urbana que desvelavam uma forte dimensão politizada. Não obstante, suas razões de ser justificou esse retrospecto, como resalta Dado Villa-Lobos, “O Renato estava bolado, porque depois do Dois a gente não estava conseguindo fazer músicas novas. E aí ele estava vendo que o Capital Inicial estava lançando as músicas do Aborto Elétrico”.⁴⁸ Após o sucesso do segundo disco, a EMI-Odeon, gravadora do grupo,

⁴⁶ Legião Urbana. *Tempo perdido*. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

⁴⁷ RAMOS, Eliana Batista. *Rock nos anos 1980: A construção de uma alternativa de contestação juvenil*. (Dissertação em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2010. p.103

⁴⁸ Trecho de uma entrevista de Dado Villa-Lobos concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro, em 10 de Outubro de 2016, sob o título *Dado Villa-Lobos analisa a discografia da Legião Urbana*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em 03/12/2016.

clamava por um novo trabalho fonográfico a curto prazo. Sentindo-se pressionados, a Legião Urbana resolveu fazer uma compilação de canções que figuraram no repertório da primeira banda de Renato Russo e de Fê Lemos, o *Aborto Elétrico*. Vale frisar que a essa altura, Fê Lemos já integrava a Capital Inicial, juntamente com Dinho Ouro Preto, onde relançaram as músicas *Veraneio Vascaína e Música Urbana*. Desse modo, em razão das projeções artísticas entre o grupo e a gravadora, que em dado momento se fizeram divergentes, verificamos que

A cultura articula conflitos e volta e meia, desloca ou controla a razão do mais forte. Ela se desenvolve no elemento de tensões, e muitas vezes de violência, a quem fornece equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários. As táticas de consumo, engenhosidades do fraco para tirar do forte, vão desembocar então uma politização das práticas cotidianas.⁴⁹

Assim como o *Legião Urbana* e o *Dois*, o referido disco, de 1987, não se manteve alheio às características *punk* e questionadora dos paradigmas de sua geração, presentes no primeiro, nem tampouco às temáticas que agregavam sentidos aos vínculos afetivos e de convívio dos seres humanos, vistos no segundo.



Imagem 2: Capa do disco *Que país é este 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.

Verificamos que a composição da capa dá-se de forma simples, sem os registros do nome da banda e da gravadora, itens comuns nos trabalhos anteriores. O sustentáculo principal expresso na foto é a fisionomia séria dos quatro integrantes, retratando o descontentamento com o presente. Renato Russo e Dado Villa-Lobos posicionam-se em segundo plano, enquanto Marcelo Bonfá e Renato Rocha, vestindo camiseta branca, estão à

⁴⁹ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhado. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1990. p.45

frente, simbolizando os contrastes entre o branco e o negro. Esta percepção é implícita, contudo, podemos entender que o grupo objetivou mostrar que as disparidades socioculturais enraizadas no país encontravam-se interligadas, em parte, ao preconceito sentido pelas minorias menos favorecidas. Nesse seguimento, Capellari sinaliza que

Durante os anos 80, a economia brasileira foi marcada por graves desequilíbrios externos e internos, que exigiam das autoridades a implantação de inúmeros ajustes econômicos, muitas vezes com consequências desfavoráveis para o emprego e a renda da maior parte da população brasileira.⁵⁰

Elementos díspares como estes eram refletores de um panorama social e economicamente retrógrados, constante e intensamente repercutidos nos versos desta canção.

Nas favelas, no senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação
 Que país é esse?[3x]
 [...] Terceiro Mundo se for
 Piada no exterior
 Mas o Brasil vai ficar rico
 Vamos faturar um milhão
 Quando vendermos todas as almas
 Dos nossos índios num leilão.
 Que país é esse[3x]⁵¹

Os versos estão calcados em uma indagação que visa a uma ação reflexiva sobre o quadro alarmante em que o Estado brasileiro estava submergido. O eu poético adverte para uma situação que se mostra irremediável ante uma corrupção latente vista em todos os lugares, “na favela, no senado”. O senado é a casa dos políticos corruptos e egoístas que não respeitam o povo, nem a constituição. Estes, almejam unicamente seus próprios interesses, enquanto a nação subsiste sem alternativas, vivendo refém das inconstâncias e mentiras que eles criaram. No ápice da letra, ao exclamar “que país é este”, as inquietações abordadas parecem não ter uma resposta conclusiva para o narrador. Cercado pela insegurança de um futuro promissor e as indefinições de um presente caótico, o sujeito realça que as descrenças no futuro de um país transbordavam além dos muros nacionais. Assim, elucida-se que a debilitada situação socioeconômica do país não era bem vista no cenário internacional. Ademais, convém apontarmos que essa canção demasiadamente contestadora teve a finalidade de construir “Um mundo discursivo, ‘encenado’ com a intenção de desnudar,

⁵⁰ CAPELLARI, Pedro. *Brasil- concentração de renda: Indicadores sociais e política econômica dos anos 80*. (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2004.

⁵¹ Legião Urbana. Que país é este. In: *Que País é este 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.

desvelar, descobrir a dramática realidade social do Brasil e que gera tantos protestos dos cidadãos não alienados às causas sociais”⁵².

1.3. “Luz, sentido e palavra”: O amor como irradiador dos laços humanos

Diante dos desdobramentos apresentados até então, sintetizamos que se torna elementar, à vista da análise dos álbuns, apreender a gama de fatores pertinentes ao processo de produção e a forma como a banda em questão catalisa essas sensibilidades que são decodificadas pelo público-ouvinte do seu trabalho. Considerando tais quesitos, a Legião Urbana do final dos anos 80 tematizou transformações culturais e a postura de atuação crítica diminuíram gradativamente. *As Quatro Estações*, de 1989, consolidou um perfil mais espiritualista e poético respaldado pelo vocalista.

Gostaria que o disco fosse de ciclos, a perda da inocência. Seria basicamente isso: primavera, verão, chega o outono e caem todas as folhas. E, no inverno, fica a árvore toda daquele jeito. Mas, aí vem a primavera de novo. Quer dizer que você pode escolher ter uma nova primavera.⁵³

É a partir desse trabalho que a estética musical da banda traz mudanças e as antigas influências foram mescladas a novos referenciais como citações de textos religiosos e “textos orientais, inclusive budistas”.⁵⁴ Renato Russo era, ao mesmo tempo, um profundo leitor da literatura ocidental de todas as naturezas. Em algumas canções de *As Quatro Estações*, entre elas *Se fiquei esperando meu amor passar*, o letrista imprimiu uma dimensão religiosa no seu fazer poético ao incorporar versos da liturgia católica cristã: “*Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo, tende piedade de nós/ Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo, dai-nos a paz*”⁵⁵. Essas bases corroboraram com os ideais mais amadurecidos e harmônicos do grupo e dos componentes.

Ainda que eu falasse a língua dos homens
e falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.
É só o amor, é só o amor;
Que conhece o que é verdade;
O amor é bom, não quer o mal;
Não sente inveja ou se envaidece.
O amor é o fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;

⁵² SILVA, Jackson Barbosa Da. *Rock nos anos 80: Um gênero textual de resistência*. (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2006. p. 83-84

⁵³ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 208.

⁵⁴ DAPIEVE, 2000, p.107-108.

⁵⁵ Legião Urbana. *Se fiquei esperando meu amor passar*. In: *As quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.

É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.⁵⁶

A princípio, *Monte Castelo*, o título da canção, remete a uma região na Itália onde foi travada uma batalha em que brasileiros lutaram na Segunda Guerra Mundial. O fato de termos um acontecimento da Segunda Guerra como título de uma música que fala da importância do amor, induz que o compositor quis nos mostrar que a humanidade em conflitos e guerras, desconhece o significado de amar ao próximo. A música contém versos que fazem menção direta ao capítulo 13 de Coríntios, da Bíblia sagrada, e ao soneto 11 do poeta português Luís de Camões. Os dois textos, apesar de escritos em épocas distintas, trazem em comum o amor como eixo central. A partir da apropriação dos dois textos pelo compositor Renato Russo, dá-se origem a essa canção da Legião Urbana, com novas interpretações, onde o amor é apresentado como a dádiva máxima do ser humano. O amor é posto num patamar acima do bem e do mal, é o que há de mais importante. A intencionalidade do eu lírico da canção é passar a mensagem de que o amor é um sentimento universal, independente da maneira como tentam defini-lo.

Ao trazer versos bíblicos e Camonianos, o narrador associa duas visões diferentes de amor a uma forma única de amar. Em Coríntios, o amor está bem claro e definido, pois este sentimento é perfeito e divino. Em contrapartida, em Camões, vivenciamos uma escrita que realça os contrastes desse amor perfeito como em “*O amor é fogo que arde sem se ver/ É ferida que dói e não se sente/ É um contentamento descontente/ é dor que desatina sem doer*”. Todavia, em meio a estas contraposições que se entrelaçam entre positivo e negativo, matéria e espírito, abre-se espaço para que o amor encontre uma possibilidade de definição.

Nos versos de Camões, o amor é complexificado, contraditório, que tem como consequência o tudo ou o nada, o bom ou o ruim. Contudo, essa canção mostra que o amor é universal e que todos os indivíduos tem a capacidade de amar, cada um da sua forma, seja através das relações particulares e amorosas, seja através do amor ao próximo. O narrador, em “*Ainda que eu falasse a língua dos homens/ e falasse a língua dos anjos/ sem amor eu nada seria*”, ratifica que de nada vale todas as riquezas, as conquistas, se não houver amor. Então, é por intermédio do amor que os indivíduos despertam para o mundo. Assim sendo, presenciemos que Renato Russo, como autor da canção que se utiliza de dois referenciais opostos- o texto bíblico e a modernidade poética de Camões-, está situado em um entre-lugar, pois a intercalação desses dois momentos intervalares abre caminho para que o sujeito produza e esteja mergulhado entre subjetividades diferentes.

⁵⁶ Legião Urbana. Monte Castelo. In: *As Quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.

Os “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação no ato de definir a própria ideia de sociedade.⁵⁷

Todavia, as pretensões pacifistas para esse novo trabalho provocou desarmonias entre Renato Russo e Renato Rocha, quando o baixista se retirou das gravações. Este último não aceitou essa estética melódica e o teor temático que adquiriram as canções, pois ele via-se mais identificado com o perfil *punk* dos álbuns anteriores, enunciando que

[...] os rituais de identificação podem também dar lugar aos de dissimulação e as aparências podem não demonstrar o que expressam. Aliás, as identificações são contingentes e esquivas nos processos de reconhecimento, pois combinam uniformização e diferenciação, convergência e dissidência.⁵⁸

A evidenciação permitida aos assuntos que centralizam o amor, a felicidade, o equilíbrio e a constituição de laços humanos como forma de afastar o desânimo interior dos indivíduos, puderam ser traduzidos na conexão entre imagem e artista. No entanto, reiteramos que essa assimilação se torna realizável porque “ao decodificar o que há por trás dos símbolos imagéticos que compõe os álbuns da banda, o diálogo entre as diversas imagens e signos torna-se imprescindível”⁵⁹.

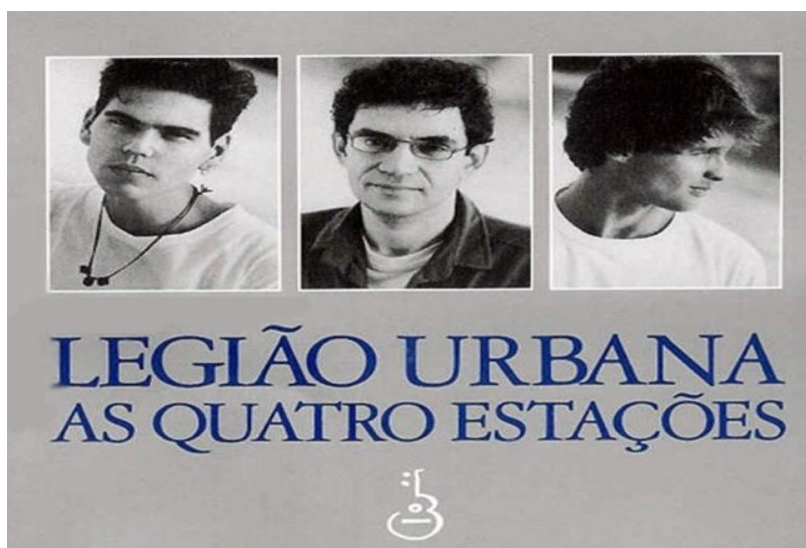


Imagem 3: Capa do álbum *As Quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.

Na capa acima, diferentemente da capa do álbum anterior, presenciamos a ausência do quarto integrante, Renato Rocha. Por outra ótica, destacam-se as feições dos outros três

⁵⁷ BHABBA, 1998, p. 20.

⁵⁸ PAIS, José Machado. Bandas de garagem e identidades juvenis. In: COSTA, Márcia Regina Da; SILVA, Elisabeth Murilho da. (Orgs). *Sociabilidade juvenil e cultura urbana*. São Paulo: Educ, 2006. p. 38.

⁵⁹ PRADO, 2012, p. 18.

integrantes, que imprimem positividade e serenidade. Estas impressões contrastam com as imagens dos discos anteriores. A alternância de cores na arte é outro fator que reflete a áurea mais alegre e estável que compôs o disco. É substancial nos atentarmos para a conjuntura que envolve o álbum e delinear que, em nenhum momento, por se tratar de um material mais maduro e harmônico, o grupo deixou de lado a jovialidade e não deixou de cantar para a juventude. Cantando sobre a filosofia do amor e o desejo de viver em um universo transformado pelos afetos, a Legião Urbana tocou em assuntos sérios, ao destacar o papel da instituição familiar na vida do adolescente, em uma canção que versa sobre o suicídio de uma garota que tinha problemas com seus pais.

Estátuas e cofres
 E paredes pintadas
 Ninguém sabe o que aconteceu
 Ela se jogou da janela do quinto andar
 Nada é fácil de entender
 Dorme agora
 É só o vento lá fora
 Quero colo
 Vou fugir de casa
 Posso dormir aqui
 Com vocês?
 Estou com medo, tive um pesadelo
 Só vou voltar depois das três⁶⁰

Na primeira estrofe *“Estátuas e cofres e paredes pintadas/ ninguém sabe o que aconteceu/ ela se jogou da janela do quinto andar/ nada é fácil de entender”*, o eu poético explica que uma garota, provavelmente pertencente a uma família de classe média alta- por possuir estátuas e cofres-, atentou contra a própria vida ao se jogar da janela do quinto andar de sua residência. Todavia, seus pais parecem não acreditar no ocorrido porque eles não teriam acompanhado o cotidiano da jovem para entenderem porque ela chegou a tal ponto e o que se passava ao seu entorno.

Nos versos *“Dorme agora é só o vento lá fora/ Quero colo/ vou fugir de casa/ posso dormir aqui com vocês?/ estou com medo, tive um pesadelo/ só vou voltar depois das três”*, a letra traz um contraponto entre a carência sentida pela adolescente em que ela “pede colo” numa tentativa de ganhar proteção e carinho, e a sua fase mais rebelde em que ela deseja fugir de casa por não suportar mais aquela situação. Ao pedir para dormir com os pais, ela tenta chamar a atenção deles, avisar que sente medo e que não quer ficar sozinha. Em *“Meu filho vai ter nome de santo/ quero o nome mais bonito”*, é como se a garota que vai se suicidar

⁶⁰ Legião Urbana. Pais e filhos. In: *As Quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.

quisesse dizer pra si mesma que o (a) filho (a) dela seria a pessoa mais importante em sua vida, a quem ela destinaria muito do seu tempo, em contrapartida ao que os pais dela fazem.

No refrão “*É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã/ porque se você parar pra pensar/ na verdade, não há*”, a garota parece estar conversando com um interlocutor, uma pessoa próxima a ela, e nesta conversa ela dá indícios do suicídio que estava prestes a cometer, ao enunciar que o amanhã pode não existir, se você parar para refletir. Nos versos seguintes “*Me diz por que é que o céu é azul/ me explica a grande fúria do mundo/ são meus filhos que tomam conta de mim*” a adolescente entende que essa fúria dentro dela está sendo causada pela ausência afetiva dos seus pais. Em “*Eu moro com a minha mãe/ mas meu pai vem me visitar/ eu moro na rua não tenho ninguém/ eu moro em qualquer lugar/ já morei em tanta casa que nem me lembro mais/ eu moro com meus pais*”, o eu lírico evidencia que a família da garota está desestruturada por causa da separação dos pais, o que se torna um agravante para a situação. Dessa forma, ela vive fugindo, vai à casa dos amigos, parentes, mora em muitas casas, para tentar se dispersar da sua realidade.

Na estrofe “*Sou uma gota d’água/ sou um grão de areia/ você me diz que seus pais não entendem/ mas você não entende seus pais/ você culpa seus pais por tudo/ e isso é um absurdo/ são crianças como você/ o que você vai ser quando você crescer?*”, mostra-se que a garota se sente pequena, sem valor, como um grão de areia. Entretanto, é nesse trecho que a conversa toma outro contorno porque o narrador elucida que a garota também não olha para os problemas dos seus pais, não os entende para que estes a entendam de volta; assim, pais e filha cometem os mesmos erros. O sujeito da canção sinaliza para que a garota entenda que seus pais um dia também já foram adolescentes, e que agora eles têm contratempos de adulto, sem tentar justificar, por meio disso, as atitudes dos pais dela.

Mediante as problematizações que esse capítulo realizou, mostrando que os primeiros álbuns da Legião Urbana, produzidos na década de 1980, tinham um viés social e macropolítico, o disco *As Quatro Estações* antecipa uma procura pelas sensibilidades de caráter micro, que recobrem o próprio sujeito e suas singularidades perante o mundo, temáticas estas que serão inerentes ao processo de composição percebido nos discos que a Legião Urbana lançou na década de 1990. É a partir desse pressuposto que fazemos um convite à leitura do próximo capítulo que produzir historicizações em torno dessa sentimentalidade mais intimista e confessional, refletida principalmente na personalidade de Renato Russo.

CAPÍTULO II

POR UMA CANÇÃO DO INFINITO: O “trovador solitário” que insiste em não morrer

A questão da compreensão é muito complicada. Eu, por exemplo, não entendo nada de absolutamente nada. Eu vou levando a minha vida. Com a minha experiência de vida, eu interpreto as coisas de uma determinada maneira, mas eu posso estar errado.⁶¹

Iniciamos esta segunda parte do trabalho com um fragmento de uma entrevista em que Renato Russo versa sobre a complexidade que é o ato de tentar compreender a si mesmo. Em poucas palavras, ele relata que a interpretação do universo o qual orbita sobre sua pessoa e as questões a ela inerentes são frutos de sua experiência de vida frente aos fatos. Entretanto notamos, na sua fala, a presença de um elemento substancial. Este elemento se refere à incerteza das suas convicções frente aos acontecimentos que o marcam, quando o compositor conota que são apenas interpretações, suscetíveis a erros e acertos. O poeta, assim considerado por muitos, imerso nos seus conflitos existenciais, se dava ao direito de ser dubitável, de não fornecer respostas prontas aos seus próprios anseios. Dessa forma:

[...] tematizar a subjetividade permite problematizar a noção de sujeito universal, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e na possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo.⁶²

Acreditamos que a fala que conduz nossa discussão apresenta, de certa forma, alguns dos caracteres fomentadores da personalidade de Russo nas diferentes esferas que se encontravam diluídas e particularizadas no seu cotidiano público e privado. Um dos aspectos perceptíveis na sua afirmação, diz respeito ao fato de ele mesmo não enquadrar-se enquanto um indivíduo definido nos planos das ideias. Nesse sentido, o fragmento aqui ressaltado irá de encontro aos caminhos que a investigação desse capítulo continua a percorrer, na busca pelas múltiplas identidades do Renato Russo.

Ele foi cantor, compositor, artista visionário e perfeccionista que elaborou uma obra atemporal e que, em seus ditos, escritos e música estabeleceu um diálogo entre passado, presente e futuro. Antes de tudo, indivíduo transgressor que, assim como outros contemporâneos do seu tempo, necessitava lidar com as intempestividades, angústias e sensações que oscilam entre a procura da felicidade e a desilusão causada pelos encontros e

⁶¹ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 73.

⁶² MATOS, 2005, p. 27.

desencontros que tramitam na montanha russa do cenário emergencial surgido no seu tempo, estando um ligado ao outro na trama que envolve relações e o próprio sujeito em si. Assim, nossa cartografia histórica viaja por entre as faces de um legionário doce-amargo e encontra prosseguimento nos reflexos das mensagens que contornam interna e externamente os discos *V* (1991), *O Descobrimento do Brasil* (1993) e *A Tempestade ou O livro dos dias* (1996).

2.1. Música e Imaginário: Viagem por uma poesia das sensações

Pois nasci, nunca vi Amor
e ouço d'el sempre falar.
Pero sei que me quer matar
Mas rogarei a mia senhor
Que me mostr' aquel matador
Ou que m'ampare d'el melhor⁶³

O poema acima é uma das tantas razões que explicam o título do nosso segundo capítulo. Colocamos isso devido à linha evolutiva em que a obra da Legião Urbana encontra-se calcada, por parte de muitos historiadores e estudiosos de áreas diversas. No entanto, no mesmo momento em que chamamos de verso, somos automaticamente tomados por uma voz interior que afirma que não se trata de uns simples versos. Os versos constroem uma poesia, uma letra, uma melodia, uma canção, uma história carregada de elementos incomuns às canções do grupo até aquele momento.

Na referida canção *Love Song*, uma cantiga de amor medieval⁶⁴ em que sua composição original, escrita pelo trovador Nuno Fernandes Torneol, data do século XIII, o narrador faz uma viagem através do universo amoroso que o rege e nos convida a seguir junto com ele. Escrita em uma única estrofe, Renato Russo a interpreta em um português arcaico e emite na sua voz as peculiaridades de um artista disposto a surpreender o público-ouvinte ao transitar por referenciais inimagináveis àquele momento das composições presentes no álbum *V*.

Neste álbum, as relações conturbadas ligadas às crises do campo pessoal do cantor, que lidava com problemas naquele momento da sua carreira, catalisaram sentimentos de melancolia e de incertezas perante um presente que, para ele, se mostrava confuso e sombrio. Somados à composição, a regravação desta música agrega outros elementos característicos das cantigas trovadorescas, desde a letra, que fala de um homem que poetiza o amor de forma

⁶³ Legião Urbana. *Love Song*. In: *V*. EMI-Odeon, 1991.

⁶⁴ Nas cantigas de amor trovadorescas da era medieval, o homem idealiza a figura da mulher amada, por sua vez, a dama da corte. O eu-lírico masculino é sofredor e sonha em conquistar esse grande amor impossível.

triste por sentir que esse sentimento causa dor e sofrimento, traços do homem medieval, que exalta suas sentimentalidades cerceadas por uma temporalidade tensiva e profunda.

O amor cortês pode ser apontado como um momento inovador na complexa história humana dos modos de sentir e de suas formas de expressão. Sua emergência através da poesia trovadoresca deixou tão indelévels marcas no repertório ocidental de possibilidades estéticas de expressar e vivenciar o amor, e na própria imaginação do homem ocidental concernente à temática amorosa, que frequentemente se aponta o despontar dos trovadores medievais no século XIII como o instante mesmo da invenção do amor romântico no ocidente.⁶⁵

O elucidar de uma abordagem do líder da Legião enquanto “trovador solitário” propicia uma historicidade e reflexão acerca das imagens projetadas pelas metamorfoses que sua personalidade sofreu, no transcorrer do seu processo criativo. Porém, muito tempo antes do lançamento do disco *V*, que tematiza esses referenciais “medievais” do cantor e antes mesmo da formação da Legião Urbana, Russo apresentava-se íntima e introspectivamente acompanhado somente da voz e do violão pelos bares da cidade de Brasília, bem ao estilo trovador, após brigar com Fê Lemos e o *Aborto Elétrico* se dissolver em 1982.

Composições que se tornaram hinos anos mais tarde, como a canção *Eduardo e Mônica*⁶⁶, são escritos de um Renato Russo advindo de uma vertente cultural *punk*, mas que naquele momento procurava se demonstrar por meio da introspecção e da calma das melodias lentas e dos acordes do seu violão solitário. A pergunta “*Quem um dia irá dizer que existe razão nas coisas feitas pelo coração? E quem irá dizer que não existe razão?*”, que dá início à 4ª faixa do disco *Dois*, é uma inquietação que rondava o universo poético do trovador inconstante de Brasília. Na música que retrata a história de amor entre dois jovens opostos, o ser narrador é movido por um desejo de mostrar ao ouvinte que não existe uma resposta pronta que possa abarcar as subjetividades supracitadas pelo coração.

2.2. “Só por hoje e para sempre”: Encontros e desencontros e dilemas de um legionário inconstante

No contexto presenciado em discos da década de 1990, observamos que os reflexos cotidianos de Renato são expostos e traduzidos em versos e música. Tempestividades como a descoberta de que ele era portador do vírus da AIDS, os momentos de angústia e depressão, a luta diária contra o abuso de álcool e drogas e, conseqüentemente, a tristeza de ter que

⁶⁵ BARROS, José D’assunção. *O amor cortês: ensaios historiográficos sobre os trovadores medievais*. Vassouras: Lesc, 2002. p.04.

⁶⁶ Legião Urbana. Eduardo e Mônica. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

conviver com as implicações geradas por estes acontecimentos provocaram transformações claras na forma dele compor as sensibilidades por ele absorvidas. Tensões e profundidade, por sua vez, são palavras que acompanhavam a essência de um Renato romantizado pelos elos que davam condicionamento e gerenciavam o seu ser e que, apesar de disposto a enfrentar o vício em substâncias químicas e procurar por respostas para os desafios do seu tempo presente, se via obrigado a lutar contra desejos e pensamentos que estavam além da sua própria vontade. Além das letras, tais prerrogativas e dilemas que compunham a essência de cada álbum estiveram estampados nas capas destes.

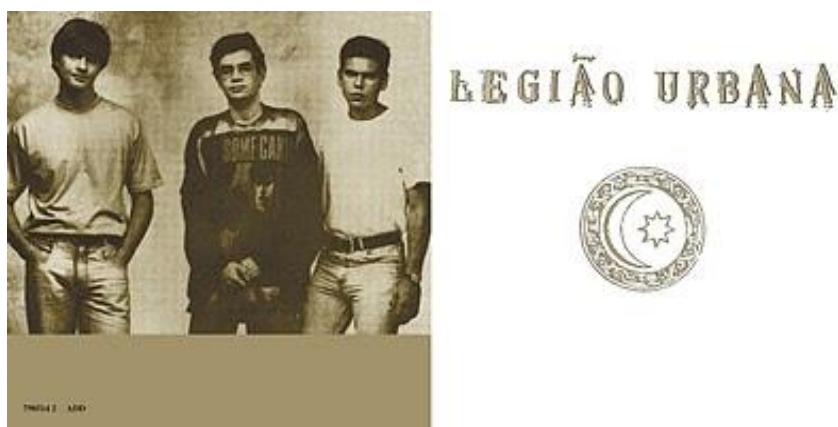


Imagem 4: Encarte e capa do disco V. EMI-Odeon, 1991

Na capa do disco, à direita, o nome da banda está posto de modo desordenado, remetendo a um desequilíbrio quanto à forma como o adicto químico enxerga o universo que o rege. O desenho traz uma meia lua na parte central e, do lado desta, há uma estrela octogonal. A meia lua representa uma perspectiva de morte, enquanto a estrela de oito pontas significa a regeneração⁶⁷. No decorrer do álbum V, Renato Russo canta sobre o vício que poderia tê-lo levado a sua própria destruição. Entretanto, em meio ao caos pessoal, ele encontra a vontade de regenerar-se. O ideal de regeneração também pode estar interligado à esperança de que a política cambaleante na época pudesse estabilizar-se.

No encarte, à esquerda, evidenciamos os três integrantes em posturas sérias e estáticas, enquanto seus rostos não demonstram expressões de serenidade. Percebemos então que a tonalidade cinza permite um vislumbamento opaco que se faz paralelo com os olhares imprecisos e pouco contestadores. Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos vestem camisetas em uma tonalidade que se uniformizam ao preto e branco que recobre toda a imagem. No centro,

⁶⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

Renato Russo veste uma camiseta preta que ressalta a total ausência de luz, indicando que o álbum reunia canções profundas, resultantes de fases tensas vividas principalmente pelo vocalista. A imagem apresentada por Marcelo Bonfá, Renato Russo e Dado Villa-Lobos vai de encontro ao eixo central desse álbum que explora a solidão. Ademais, enfatizou aspectos da vida política nacional.

Tais escritos podem ser entendidos como uma tentativa do principal representante da banda intervir ou tentar encontrar soluções para um presente que se refletia sombrio, incerto e sem perspectivas de um futuro estável, como na letra a seguir.

[...] Viajamos sete léguas
 Por entre abismos e florestas
 Por Deus nunca me vi tão só
 É a própria fé o que destrói
 Estes são dias desleais

Eu sou metal
 Raio, relâmpago e trovão
 Eu sou metal
 Eu sou o ouro em seu brasão
 Eu sou metal
 Quem sabe o sopro do dragão ⁶⁸

Nos primeiros versos da canção acima, o narrador confia a agonia de um sujeito dependente que se encontra desolado e solitário, procurando pela esperança em meio a dias desleais, enquanto afirma estar destruído pela própria fé que, outrora, poderia lhe salvar da escuridão vivida por ele em função do vício. Os escritos que se seguem mostram que o narrador expressa sua autoafirmação frente aos obstáculos que o cercam, na tentativa de fortalecer-se perante a desilusão do amanhã. Na frase “*Eu sou metal/ raio, relâmpago e trovão*”, acompanhamos um indivíduo que evoca fenômenos da natureza na busca de legitimar uma tomada de posição e adquirir forças quanto às dificuldades impostas na sua condição de usuário.

Ao enunciar os contrastes entre passado e presente, o sujeito continua a lamentar seu estado agonizante. Ele afirma ter sido “traído” e “destruído” pelas falsas promessas que o mundo dos narcóticos o fez acreditar. No prosseguir da canção, por intermédio de metáforas, deparamos com um ser discursivo que revela ter sofrido perdas por causa das ideias distorcidas projetadas pelas ilusões narradas por ele: “*Quase acreditei na tua promessa/ E o que vejo é fome e destruição/ Perdi a minha sela e a minha espada/ Perdi o meu castelo e minha princesa*”. A verdade a qual ele pertence, agora, é fruto da mentira vivida, e esta

⁶⁸ Legião Urbana. Metal contra as nuvens. In: V. EMI-Odeon, 1991.

realidade é o seu temor. O sujeito rememora as coisas que ele teve de deixar para trás e sente a aflição de não poder mais voltar no tempo.

O verso seguinte aborda um indivíduo, na poética musical, sob o efeito de anestésiantes, quando ele diz que o uso destas substâncias é um desejo físico do seu corpo e que sua alma compreende este querer, mesmo quando pensa em não se render e se manter firme. A estrofe “*Não me entrego sem lutar/ Tenho ainda coração/ Não aprendi a me render/ Que caia o inimigo então*” enunciadas posteriormente, volta a mostrar o agente do discurso disposto a se reerguer diante do inimigo diário: a dependência química.

As frases exprimem que o narrador ainda pode vencer essa batalha contra ele mesmo, traçando aspectos fortes de sua personalidade contra as eventuais fraquezas que o assombram. O indivíduo autentica sua postura, pois não se rende fácil e não se deixa vencer sem ter lutado. No verso final, somos tocados por estrofes que refletem o narrador autoconfiante na vitória contra os problemas que o aflige, os quais são expostos durante toda a canção, ao colocar que histórias como a sua não podem ter um fim sem final feliz, pois o fim significa um novo começo que trará muitas outras histórias pra contar.

Porém, a música em questão não representa somente um autorretrato da cotidianidade do eu lírico frente à suas turbulências pessoais. Na análise dessa letra, podemos perceber que Renato Russo está nos falando sobre sua indignação, ao mesmo tempo em que tece críticas em face da situação social e política brasileira no início dos anos 1990. O então presidente Fernando Collor de Mello, eleito pelo voto direto, decretou medidas econômicas para conter a inflação, um dos principais agravantes do seu governo. Entretanto, Collor mergulhou em um escandaloso esquema de corrupção que abriu o processo de cassação do seu mandato. Em meio à catástrofe política e econômica do seu governo, a juventude, juntamente com o movimento estudantil, saiu às ruas para lutar pela deposição do presidente, no episódio conhecido como os “caras pintadas”. O movimento tomou grandes proporções pelo país afora e acabou por resultar no *impeachment*, em 1992, quando o presidente foi deposto do poder. Enquanto isso, a população encontrava-se submergida em uma crise sem precedentes.

Certa vez, ao falar sobre a esfera política do início dos anos 1990, Russo declarou que no Brasil “o problema é que somos um país sem governo. Parece um navio-fantasma. E tem muita gente passando fome”⁶⁹. Sendo assim, ele atribui a ineficácia do sistema político brasileiro a dirigentes que não governam ou governam para poucos. Desse modo, a maioria se

⁶⁹ Russo, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 114.

vê sem um representante que atenua as mazelas que os aflige diariamente, entre elas o desemprego, os altos preços dos alimentos e até mesmo a fome, onde ele canta que o sujeito da canção, assim como a população, quase acreditou nas promessas feitas pelo presidente Collor e, no entanto, o que todos receberam em troca foi “fome e destruição”. Em meio a essas turbulências gestadas no exercício do seu governo, Collor não honrou tal compromisso, assim, os parlamentares deveriam considerar o impeachment admissível, em respeito ao povo brasileiro⁷⁰. Nesse sentido, o povo é valente e tem a força de um raio, de um relâmpago e de um trovão para lutar contra o “inimigo” e o “descaso que os condena” e que não querem estar sujeitados a se entregar sem lutar, se sentindo como se estivessem vivendo em uma “terra-de-ninguém”.

Á exemplo de *Metal contra as nuvens*, inúmeras outras canções da banda ressaltaram temporalidades distintas sobre a representatividade cultural e social das substâncias ilícitas, tanto no aspecto subjetivo, ancorado no drama de Renato Russo, quanto no geral, quando paramos para pensar que a música da Legião atingia, em maior parte, um público jovem. Em *A montanha mágica*, Russo contempla o mesmo teor subjetivo o qual acompanhamos na canção anterior. Nos versos “*Minha papoula da índia/Minha flor da Tailândia/ És o que tenho de suave/ E me fazes tão mal*” e “*Chega, vou mudar a minha vida/Deixa o copo encher até a borda/Que eu quero um dia de sol/ E um copo d’água*”⁷¹, a essência poética volta a apresentar um indivíduo narrador vivendo os “dois lados” de uma mesma história. A partir de então, o sujeito narra a contrariedade entre permanecer e encontrar uma saída para livrar-se da “flor” que, apesar de suave, tem-lhe causado tanto mal, levando o eu narrativo a abdicar do vício e querer viver dias ensolarados.

Nos trechos “*Perdi vinte em vinte e nove amizades, Por conta de uma pedra em minhas mãos/ Me embriaguei morrendo vinte e nove vezes/ Estou aprendendo a viver sem você/ Já que você não me quer mais*”, da canção *Vinte e nove*⁷², o compositor manifesta, para além de outras sensibilidades como a amizade de pessoas queridas, que mais uma perda sofrida por ele se dá, sobretudo, na esfera amorosa. O agente versa sobre as amizades que perdera, pois pessoas as quais significavam muito para ele acabaram se afastando devido aos seus estados de embriaguez e envolvimento constante com as substâncias químicas, levando o narrador a revelar que alguém a quem ele guarda imensa afeição deixou-lhe por causa do vício. Em seguida, o sujeito demonstra um sentimento de saudade quando diz que está

⁷⁰ FRANÇA, Vinícius Sales do Nascimento. *A Folha de São Paulo e os protestos pelo impeachment de Collor*. (Mestrado em História). UERJ: Rio de Janeiro, 2015.

⁷¹ Legião Urbana. *A montanha mágica*. In: V. EMI-Odeon.

⁷² Legião Urbana. *Vinte e nove*. In: *O Descobrimento do Brasil*. EMI-Odeon, 1991.

aprendendo a viver sem a pessoa amada, já que ela partiu e não quer mais ter contato com o mesmo.

Na letra a seguir, da música *Conexão amazônica*, de 1987, presente no disco *Que país é este 1978/1987*, realizamos uma remissão ao passado, onde reencontramos um jovem Renato Russo oitentista falando de uma cultura das drogas vivenciada na juventude de seu tempo. Aqui, Russo transpôs nitidamente através da linguagem usada, um perfil diferente daquele encontrado na composição da letra de *Metal contra as nuvens*, na qual ele se mostra mais intimista e micropolítico ao falar de si mesmo, enquanto que em *Conexão Amazônica*, a denúncia é de cunho macropolítico, onde o letrista revela males pertencentes a um grupo social, não apenas a um indivíduo afetado em particular.

[...] Os tambores da selva já começaram a rufar
A cocaína não vai chegar
Conexão amazônica está interrompida
yeah, yeah, yeah
E você quer ficar maluco sem dinheiro e acha que está tudo bem
Mas alimento pra cabeça nunca vai matar a fome de ninguém
Uma peregrinação involuntária talvez fosse a solução
Auto-exílio nada mais é do que ter seu coração na solidão
yeah, yeah, yeah.⁷³

Como podemos perceber na análise das duas letras acima, a narrativa de Renato Russo expõe sentimentos distintos que oscilaram na forma de o cantor transbordar seus ressentimentos e pontos de vista quanto à ação das drogas em sua vida e em seu meio como um todo. O artista, através da sua própria experiência pessoal, de acordo, “destacou os efeitos e sentimentos comuns aos dependentes químicos, resultantes da mutação psicológica, espiritual e afetiva provocada pelas drogas, somada ao sentimento de impotência frente ao vício”⁷⁴.

Conforme é possível verificar nas canções *Metal contra as nuvens*, *A montanha mágica* e *Vinte e nove*, a angústia pautada pelo sujeito poético não só procurou por respostas, como também mostrar “[...] uma representação daquele momento, no qual perguntas e projeções acerca do futuro não seriam mais condizentes com a expectativa do narrador”⁷⁵. Os versos da segunda canção *Conexão amazônica*, formam um contraponto à proposta do disco *V*. A sonoridade, a estética e a melodia vivencia uma temporalidade *Punk* que marcou os primeiros discos da banda, nos anos 1980. Esse perfil anterior à fase vivida por Renato Russo e pela própria banda nos anos 90 se diferenciava não só pela estética musical, mas também

⁷³ Legião Urbana. *Conexão Amazônica*. In: *Que país é este (1978/1987)*. EMI-Odeon, 1987.

⁷⁴ PRADO, 2012, p. 103.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 103.

pelas questões que transpassam a vida de cada um dos integrantes da Legião Urbana que, à altura dos anos 1990, passeia por novos dilemas sem provocar uma ruptura brusca com antigos ideais.

Na canção *Conexão amazônica* citada acima, somos levados a compreender “os tambores que rufam” como um dos sinais físicos que sinalizam aos usuários que a droga não chegou. O narrador torna visível a dependência dos que estão ansiosos para a droga chegar à cidade subentendida como “selva”, onde ele destaca que estes indivíduos, tão alucinados pelo vício que os consomem, gastam seu dinheiro em um “alimento” abstrato que não mata sua fome física, mas que colocam as ideias em uma dimensão além do real. Ao seguir para o fim da canção, o sujeito atenta para o fato de que as ações acometidas pelo uso de variados tipos de substâncias químicas inferem uma exclusão e refletem um mundo irreal em que o coração dos indivíduos estão submersos na solidão.

Notemos que, quando nos referimos a um Renato Russo romântico ou até mesmo ultrarromântico, procuramos sintetizar que este ar sentimentalista que delineia os seus escritos está subjetivado em todas as faces por ele mostradas, “[...] buscando nelas compreender, apreender e reproduzir as sensibilidades, decifrando desejos e paixões, revelando defeitos e qualidades, forças e fraquezas”⁷⁶. É preciso que sejamos sensíveis também para percebermos que as sentimentalidades ora interiorizadas, ora explícitas nas palavras e ações de Russo, não podem ser entendidas apenas na natureza amorosa e interna deste indivíduo de ecos vibrantes e alma flutuante. Muitas vezes, o líder escolheu ecoar seus pontos de vista em versos que denunciavam temáticas vigentes na nossa sociedade e no mundo, como política e violência, por intermédio de composições leves e serenas, e nem por isso deixou de passar a mensagem que ele pretendia ao público.

Nesse sentido, é interessante focalizar as nuances que se deslocaram durante as produções musicais, fornecendo ao ouvinte a reflexão acerca das temáticas que ora permanecem, ora rompem com aquilo que o público de Renato Russo pensou ser o seu estilo e identidade padronizada e refletida em um feito que o artista já realizou antes. A exemplo disso, é contundente esclarecer que as composições de Renato, juntamente com a Legião Urbana, explanaram temáticas similares nos seus discos.

Aspectos como política, drogas, sexualidade, melancolia, frustrações, perpassaram a história do cantor durante toda a produção da obra da banda. Neste caso, acreditamos ser de extrema relevância elucidar o fato de que as transformações acontecem no uso da linguagem,

⁷⁶ MATOS, Maria Izilda Santos de. Espelhos da alma: Fisiognomonia, emoções e sensibilidades. In: *Rev. Brasileira de História das Religiões-ANPUH*, ano V, N.14, Setembro 2012. p. 24.

na maneira como ele compõe as suas vivências e o momento o qual ele estava focado em transpassar ao público e à sociedade. Nesse sentido,

O narrador pode acompanhar o passo de seus personagens, colocando seu presente de narração em coincidência com o deles e aceitando, desse modo, seus limites e sua ignorância; ao contrário, pode se mover para frente e para trás, considerar do ponto de vista das antecipações de um passado rememorado ou como a lembrança passada de um futuro antecipado, etc.⁷⁷

Através de desdobramentos como este, somos levados a tomar conhecimento das outras almas, estilos e identidades fixadas por ele. Primeiramente, começamos analisando a juventude do cantor e sua trajetória até a ascensão junto com seus companheiros da Legião Urbana. Entretanto, partimos do pressuposto de que, para alcançarmos nosso objetivo, é essencial que possamos oferecer um trabalho que realize um encontro entre os “eus” de Renato Russo.

As facetas propostas por ele foram ganhando dinamização com a mesma intensidade que a sua maturidade enquanto artista foi se consolidando. Nessa perspectiva, é importante salientar que a apropriação de diferentes personalidades e trejeitos, no que tange mudanças no estilo da música, da composição, nas formas de se relacionar com o público, foram princípios fundamentais para a sua afirmação enquanto sujeito irradiador de pensamentos e comportamentos na sua geração. Nesse intuito, os álbuns do início da década de 1990, além de respaldarem um forte teor subjetivo, continuaram a propagar mensagens à esfera jovem brasileira.

Em *O Descobrimento do Brasil*, encontramos uma carga subjetiva semelhante àquela sentida no *V* e os horizontes se abrem para influências sublimes que dão um teor nostálgico às canções. Todavia, essa subjetividade aqui apresenta mais suavidade e a melancolia não é tão constante quanto a trazida no disco anterior. Outro quesito que o caracteriza é o sublinhamento das pluralidades temáticas que o compõe, versando sobre a política desalentadora, as relações de amizade, do cotidiano, até a busca da regeneração de Renato Russo. Nesse caso,

Muita gente pensou que *O Descobrimento do Brasil* seria uma guinada para a MPB. Mas a Legião sempre foi MPB! A gente fazia Rock por protesto, aquele negócio de combater o colonizador na linguagem dele.⁷⁸

Nas palavras de Russo, notamos que o cantor reforça a essência do referido álbum. Outro ponto de destaque da fala do componente é a associação desse trabalho ao perfil da

⁷⁷ RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas – SP: Papyrus, 1995. p. 156.

⁷⁸ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 74.

MPB (Música Popular Brasileira), já que, na emergência do Rock nos anos 80, esse estilo não foi bem visto pela MPB por ter sido tachado como um gênero estrangeiro, no qual a sua origem não era genuinamente brasileira. Entretanto, Renato Russo afirma que “a Legião sempre foi MPB” e que fazer tocar Rock estava mais ligado, no início, ao tom de crítica que as músicas tinham. Assim como nos discos dos anos 1980, a Legião Urbana, com uma roupagem instrumental diferente, passou um recado à massa jovem da sociedade, ao tocar nos problemas sociais consequentes da política ineficiente, como desemprego, corrupção e inflação. Desse modo, além de discutir a existência pessoal, esse disco também fez um convite para que os sujeitos pudessem agir, mais uma vez, em prol do coletivo.



Imagem 5: Capa do disco *O Descobrimento do Brasil*. EMI-Odeon, 1993.

O mote desse disco, lançado em 1993, é redescobrir um novo Brasil, passar a perceber as suas qualidades, porque “o Brasil não é exatamente essa coisa ruim que a gente está vendo [...] gostaria de crer que se trata de um disco mais realista e esperançoso”⁷⁹. Em razão desse pressuposto, enxerga-se na arte da capa, uma menção a personagens que fazem parte do “descobrimento” do nosso país, como a figura do português colonizador, representado por Dado Villa-Lobos, do camponês, interpretado por Marcelo Bonfá, e do Jesuíta, por Renato Russo. As flores ocupam lugar de destaque na imagem, pois remontam à dimensão e infinidade das belezas naturais presentes em terras brasileiras. Há, na capa, uma imagem de paraíso quase bucólica. É como se a busca pela essência positiva do Brasil fosse metaforizada em uma imagem que remetesse à natureza, ao bem, à calma, um retorno ao natural na busca pelo que temos de bom antes da corrupção da sociedade e dos vícios da vida adulta.

⁷⁹ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 77.

No entanto, para corroborar com esse ideal de redescoberta da nação, era necessário que os cidadãos abrissem mão do individualismo e, em virtude do coletivo, propusessem a redescoberta e disseminação das esferas sentimentais como a valorização dos laços fraternos, como a amizade e do respeito entre os indivíduos. Era preciso lutar por um país livre do descontrole da política vigente no início da década de 1990. Numa dimensão subjetiva, o disco referencia as descobertas e significações de um “eu” ressignificado, sedento pela resolução dos problemas de cunho social e pessoal.

O Descobrimento do Brasil foi considerado o disco mais progressivo da Legião, entretanto, vê-se na música *Perfeição* uma letra *punk* com uma produção mais rebuscada, que traz uma rigorosa desaprovação da conduta política dos dirigentes do país. No *punk*, interessava muito mais a mensagem repassada e o som era um suporte para o discurso. Nesse disco, os arranjos, os teclados são progressivos. Ou seja, o progressivo e o *punk* estão ali, provocando uma sonoridade musical que repercutem concomitantemente.

As emoções que rodeiam o disco *O Descobrimento do Brasil* escancaram a face de um artista que luta para não mais viver sobre as sombras do álcool e das drogas. Durante um período de vinte e nove dias, entre abril e maio de 1993, o cantor esteve tratando da dependência em uma clínica de reabilitação no Rio de Janeiro, porque a adicção estava levando-o ao fundo do poço e já havia afetado o seu “trabalho, saúde, finanças, moral e fama, e suas relações com a família e pessoas ao seu entorno”⁸⁰. Exemplo disso são casos em que ele se apresentava embriagado, ou quando em situações mais extremas, a banda se via obrigada a cancelar shows, gerando constrangimento e mal estar entre eles, respaldos de um descontrole físico e emocional latente que, depois, dava contorno a arrependimentos instantâneos. Todavia, esses acontecimentos não se restringiram somente a uma determinada fase da vida do cantor, pois o vício em álcool lhe acompanhava desde quando ele ainda era um jovem vivendo em Brasília, e durante a carreira que veio a construir com a Legião Urbana.

Acontecimentos como estes denunciavam que o convívio com as atitudes do cantor era tumultuado pela inconstância com a qual ele agia e reagia em situações adversas. Durante o exílio, ao recolher-se física e espiritualmente, Renato Russo encontrou inspiração para compor parte das letras desse disco que relata a sua experiência com drogas e as circunstâncias subjacentes a esse processo. No entanto, as composições envolvendo a temática

⁸⁰ RUSSO, Renato. *Só por hoje e para sempre: Diário do recomeço*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2015. p. 22.

sobre drogas não foi uma particularidade desse disco. Renato Russo cantava o “fantasma que atormentava os seus dias” em canções de quase todos os discos da obra da Legião Urbana. Acerca da aprendizagem que o uso de entorpecentes lhe trouxe, Russo sinaliza que

Desde pequeno, eu sempre achei as drogas uma coisa super romântica, um pouco como aquela música do cazuza: “todos os meus heróis morreram de overdose”. Mas ninguém mostra o lado ruim da coisa. Eu sei o que é ficar numa cama tremendo e tendo alucinações [...] não tem glamour nenhum. Você pode estar num apartamento lindíssimo ouvindo Cole Porter, mas se você estiver caindo de bêbado você não vale nada. Gente que usa droga é sempre muita chata; ela só é legal para quem está drogado também.⁸¹

Verifica-se, na declaração de Renato Russo, que a percepção que este tinha das drogas na infância era vista por um olhar romantizado, onde ele, ainda um garoto, possivelmente não tivesse entendimento da realidade sombria escondida por trás deste lirismo. O cantor cita outro grande ícone da sua geração, Cazuza, onde, em um verso da música *ideologia*⁸², ele nos remete a lembranças de figuras que eram seus ídolos, mas que morreram muito jovens devido ao abuso excessivo destas substâncias, quando estes “morreram de overdose”. Artistas como Janis Joplin, Jim Morrison, Jimi Hendrix e Kurt Cobain são exemplos de notáveis artistas, ícones de suas gerações, que tiveram suas vidas interrompidas por causa do uso desenfreado dos alucinógenos.

Outro elemento questionado por ele, que relata ter vivido períodos turbulentos como ter alucinações ocasionadas, sobretudo, pela adicção, é a glamourização das drogas no cenário midiático e musical da época. Percebemos, na fala do letrista, uma completa indignação pelo fato das pessoas passarem uma imagem positiva dos entorpecentes, como se isto fosse algo inofensivo. Diante disto, ele deixa perceptível que estava disposto a curar-se do vício e mostrar para os jovens que sua experiência lhe ensinou que não vale a pena se entregar à dependência química. Acerca deste propósito, se torna pertinente apontarmos que

[...] em nossa época, com os avanços do capitalismo, as drogas passaram a ser produzidas em larga escala por laboratórios farmacêuticos, e foram disseminadas nos grandes conglomerados urbanos [...] iniciou-se uma cruzada pela saúde mental e moral da humanidade, assim como um processo de marginalização dos drogados, que passaram a atrair para si os dispositivos de controle.⁸³

Ao interpretar o discurso proferido por Renato Russo, percebemos que o vício trouxe danos graves ao seu cotidiano, quando ele afirma que “tudo era difícil, tudo era horrível, e na

⁸¹ Entrevista concedida a Hussein Himi e publicada originalmente na revista *Interview* em Julho de 1991, sob o título “Vai admitir que você gosta de homem, meu filho?”. Apud: VASCO, Júlio. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.141.

⁸² Cazuza. *Ideologia*. In: *Ideologia*. Phillips, 1988.

⁸³ PECIOLLI, Marcelo Romani. *Micropolítica dos corpos: As drogas como linha de fuga*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011. p.11

verdade era só essa coisa que dificultava minha vida”⁸⁴. Conhecido nos bastidores pelo seu temperamento, as alterações acarretadas, em parte, pelo uso de substâncias alucinógenas, foram causas de desentendimentos entre Renato e os demais integrantes. Russo era dono de um gênio temperamental e de uma personalidade forte que desafiava a todos, sem temor em expor seus ditos e opiniões, florescendo enquanto um sujeito que esteve a todo o momento fazendo uma estética da existência, isto é, fazendo de sua vida uma obra de arte. Seus escritos, suas músicas, imprimiam esse desejo de estetizar a vida.

Paralelo à rotina vivida pelo cantor, não podemos deixar de salientar que as questões elucidadas e os problemas gerados pelo consumo de drogas se fizeram presentes entre as contradições enfrentadas pelos jovens de segmentos da classe média nas décadas de 1980 e 1990. Tensões calcadas na descoberta da vida e na afirmação de uma identidade, ainda em construção, criam um conflito “que se apresenta como alternativa ao indivíduo solitário, abrindo espaço para uma situação depressiva, desalentadora”⁸⁵. A instabilidade das drogas na vida de Renato Russo e no meio sociocultural da juventude como um todo foram metaforizadas, sem temores, nas canções da Legião Urbana.

2.3. “Mais do mesmo”: Ecos vibrantes, alma flutuante

As faces disseminadas por Renato Russo nos discos lançados com a Legião, em meados da década de 1990, revelaram direta e indiretamente, uma multiplicidade sentimental intensa no campo das afetividades. Desta maneira, os discursos abordados mostraram o compositor e os demais integrantes enquanto atores históricos que propuseram uma intervenção em um dado momento vivido, através das conversações exprimidas na arte musical que transbordaram a temporalidade da sua época. Conforme o pensamento do filósofo francês Gilles Deleuze, contemporâneo de Michel Foucault e de Félix Guattari, os afetos ou *affectos* são apresentados como um conjunto de sensações que independem e atravessam o ser que as sente⁸⁶. O transbordar dos afetos pelo indivíduo, por sua vez, atingem os demais na mesma intensidade em que este também é afetado. Dessa forma, os afetos

⁸⁴ Renato Russo em entrevista concedida ao jornalista Zeca Camargo no programa MTV no ar, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?>. Acesso em: 08/07/2016.

⁸⁵ GOMES, Cristiano Vinícius de Oliveira. *Depois do começo: As composições de Renato Russo-Modernidade- Uma leitura da identidade cultural nos anos 80.* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Goiás: Goiás, 2008.

⁸⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, 288 p.

[...] não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, tal como ele é fixado na pedra sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um conjunto de perceptos e de afectos [...].⁸⁷

A fase anterior, bem mais agressiva e elétrica, emitida na musicalidade dos três primeiros discos da Legião Urbana, em que as letras focalizavam as atitudes e ideais que circundavam a juventude urbana oitentista, dá espaço ao surgimento de temáticas de cunho subjetivo, micropolítico e intimista em que o líder da banda se vê como o foco principal de um emaranhado de desdobramentos e questionamentos que circunscreveram o roteiro da trama de sua vida. A saudade, lembranças, erros e arrependimentos são postos, vistos e postulados a partir de um viés retrospectivo. Um dos aspectos inspiradores mais ressonantes nas letras de Russo foram os mistérios do amor, onde ele consagrou sua veia romântica. Nesse universo diluído entre tantos outros que o cercavam e lhe imprimiam inspiração para compor, as discussões sobre os sentimentos incluíam a idealização do ser amado, os amores fracassados, o medo de amar e o descrédito frente às realizações amorosas e à saudade deixada pelo amor que partiu, a exemplo destes versos:

[...] Agora está tão longe ver,
A linha do horizonte me distrai
Dos nossos planos é que tenho mais saudade
Quando olhávamos juntos na mesma direção[...]

Aonde está você agora
Além de aqui,
Dentro de mim?[...]

Já que você não está aqui
O que posso fazer é cuidar de mim
Quero ser feliz ao menos
Lembra que o plano era ficarmos bem?
Yey, yey, yey, yey, yey⁸⁸

A narrativa da canção expressa que o eu discursivo rememora a nostalgia de um relacionamento que não dera certo. Ao dar-se conta que a outra pessoa agora está longe, o narrador expõe sua tristeza, ao lembrar que os dois fizeram planos para um futuro que acabou não se concretizando, num momento em que ambos “olhavam juntos na mesma direção” e tinham os mesmos objetivos. Em trechos da sequência, o sujeito lírico da canção indaga a si próprio sobre onde se encontra o seu amor, pois o mesmo permanece dentro dele, apesar de não estar presente fisicamente. Nesse sentido, o sujeito procura um sentido para sua vida, dar

⁸⁷ DELEUZE, 1992, p. 203.

⁸⁸ Legião Urbana. Vento no litoral. In: V. EMI-Odeon, 1991.

mais de si, ao menos tentar ser feliz, pois isso é tudo que lhe resta perante os planos que não prosseguiram, mesmo que sozinho. Somando-se a essa carga emocional, confessional e introspectiva já previamente notada em canções como a anterior, os anos finais de Renato Russo são a trilha sonora que ressoa, em grande parte, sobre o disco *A Tempestade Ou o livro dos dias*, de 1996.

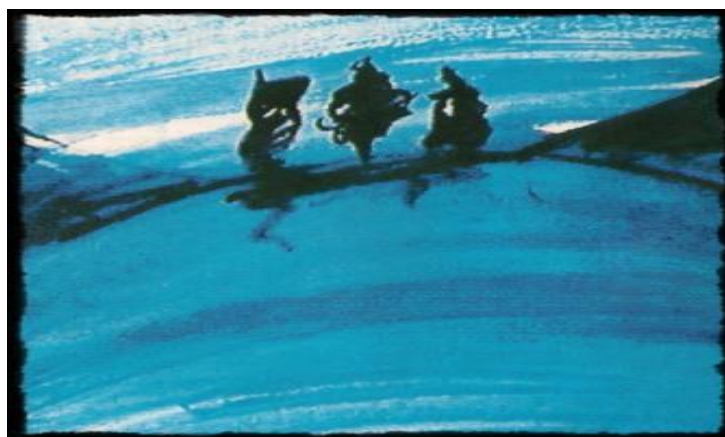


Imagem 6: Encarte do disco *A Tempestade ou o Livro dos dias*, EMI – Odeon, 1996.

Esta imagem contida no encarte define o título do disco. A consolidação da tonalidade azul é evidenciada de forma constante, fazendo uma associação ao mar. Bem ao centro, notamos águas em fúria, três indivíduos à deriva em um mar em tempestade. A simbologia do encarte reporta à aflição e ao temor de um futuro incerto. Sensações de um fim inevitável fizeram parte dos últimos dias do letrista e catalisaram a essência de um músico debilitado, do vazio sentido por ele, sobretudo, em decorrência da depressão e da enfermidade. Notemos que, no mar, avistamos a presença de três pessoas submersas, representando os integrantes. Desta maneira, transparece que, apesar dos problemas de saúde e pessoais serem privados, inerentes ao momento vivido pelo principal expoente da banda, os demais componentes se sentem afetados, pois estes são mostrados na imagem em meio à tempestade, juntamente com Renato Russo.

A diferença contida nas letras desse álbum e que o torna ainda mais profundo, íntimo e confessional do que seus antecessores, é o fato de que Renato Russo encontra-se em um estágio de depressão profunda, com suas condições físicas e espirituais abaladas, sobretudo, pelas complicações decorrentes da AIDS. O teor discursivo em torno da década de 1980, que

acabou por se tornar discriminatório, esteve fortemente atrelado ao “mau comportamento” dos sujeitos vistos como perigosos e responsáveis pela disseminação da doença⁸⁹.

Dentre os sujeitos inseridos neste grupo, a representação dessa imagem negativa e excludente recaiu, particularmente, sobre as minorias homossexuais e demais classes tidas como transgressoras, como as prostitutas. Ao adentrarmos essas prerrogativas postas sob os pilares do olhar vigilante de uma sociedade altamente normatizadora, os anos 1980 legitimaram a disseminação de um discurso que reproduziu a AIDS como uma “ameaça” aos indivíduos de boa conduta. Tais enunciados generalizantes ganharam veiculação notória na imprensa, jornais e revistas de suma importância para a mídia nacional, como o jornal *Folha de São Paulo* e a revista *Veja*. Nessa interface, observamos a legitimação dos dispositivos de controle sobre a disciplina dos corpos e hábitos dos sujeitos que, para sociedade, essa indisciplina os levava a um estado de desordem e degeneração.

Como já foi dito no início deste trabalho, Renato Russo, juntamente com Agenor de Miranda Araújo Neto, o boêmio Cazuzza, refletiram na cena fonográfica dos anos 1980 os anseios de uma juventude desejante de liberdade, tanto no viés coletivo, quanto individual. No entanto, em meio às peculiaridades pertencentes a cada um desses artistas, a arte acabou por imitar suas vidas, quando a música tornou-se uma válvula de escape onde estes puderam externar a angústia da incursão da AIDS em seus corpos e relatar ao público as experiências pessoais que o adoecimento os trouxe. Perante tal perspectiva, a música pode atenuar as dores que abalavam suas estruturas emocionais, sentidas em um momento tão doloroso, vivido pelos dois artistas. Em seus estudos sobre música e sua densidade histórica, Paranhos elucidou que

Uma composição convergência musical é um novelo de muitas pontas. Ao circular socialmente, ela, em seu modo perpétuo, pode ser inclusive ponto de convergência e de contestações, espaço aberto para a pluralidade de significados e para a incorporação de vários sentidos, até mesmo conflitantes entre si.⁹⁰

Quando nos referimos a personalidades conhecidas na música nacional, que foram portadoras do vírus da AIDS, não temos como não nos reportar aos testemunhos experienciados por esses dois artistas, que foram porta-vozes de uma geração. As semelhanças e divergências apontadas em Renato Russo e Cazuzza permitem evidenciar a

⁸⁹ SOUZA, Ítalo Cristiano Silva e. Entre a ordem e o discurso: A Aids e a normalização do comportamento da década de 1980. In: *Dossiê temático: História da saúde e das doenças*, 2013.

⁹⁰ PARANHOS. Adalberto. De quantos sentidos se compõe uma canção. In: *Anais do XVII Encontro Regional de História- O lugar da História*. ANPUH/SP-UNICAMP: Campinas, 2004. p. 24

postura de ambos frente à luta contra a enfermidade que os levou à morte. Cazuza, ao assumir a doença publicamente, a transformou em arte.

Nas canções do referente artista, constata-se que “as confissões tomam o tom ‘exagerado’, marca do autor. No entanto, percebe-se seu caráter de confessor sincero de suas culpas. Era preciso manter-se vivo e a vida foi mantida pela escrita e pelo canto”⁹¹. Por intermédio de seus ditos e canções, extravasou o drama perpassado por ele em meio a um turbilhão de sensações que condensaram as incertezas, temores e o desejo de se manter vivo, mesmo quando a angústia e o medo da morte quase irremediável pareciam ser suas únicas certezas naquele momento. Tais elementos suscitados podem ser destacados por ele em versos fortes como os desta canção:

Senhoras e senhores
 Trago boas novas
 Eu vi a cara da morte
 E ela estava viva
 Eu vi a cara da morte
 E ela estava viva - viva!
 Direi milhares de metáforas rimadas
 E farei
 Das tripas, coração
 Do medo, minha oração
 Pra não sei que Deus "H"
 Da hora da partida
 Na hora da partida
 A tiros de vamos pra vida
 Então, vamos pra vida⁹²

Na letra acima, constata-se que o sujeito da canção está cercado por um pessimismo latente, sem alternativas para a permanência de sua existência perante os efeitos corrosivos emanados pela emergência da AIDS. O eu lírico não está ciente de uma vida longa e a morte se tornou uma certeza diante do desfalecer que a doença o causa. Incisivamente, o narrador afirma que viu a morte de perto, entretanto, os versos intercalados legitimam um Cazuza de gênio forte, que expôs suas feridas sem temer a morte e a opinião alheia. Num jogo de palavras ironicamente construídas, ele coloca que “a morte estava viva”, onde somos levados a entender que o intérprete da canção, mesmo vivenciando situações dramáticas devido à doença que o acometeu, nunca perdeu o gosto pela vida. Nos versos “*E farei das tripas coração/ do medo, minha oração*” o sujeito mostra que, apesar de consciente do que estaria

⁹¹ MATTOS, Renan Santos. O mal do século: A AIDS e o Rock Brasil. In: *Anais do I seminário Internacional de História do tempo presente-ANPUH*. Florianópolis, 2011. p. 12

⁹² Cazuza. Boas novas. In: *Ideologia*. Polygram, 1988.

por vir, da inevitabilidade da partida, ainda lhe resta fôlego para encarar o medo que o assolava e endurecer um coração que ameaçava parar de bater.

No que tange o líder da Legião Urbana, essa doença descoberta por Renato Russo, ainda em 1990, levou seu corpo e sua mente a emitir-nos, principalmente em face das músicas que compôs em meio a dias chuvosos e difíceis, um testemunho histórico. Russo, em um ciclo contrário ao de Cazuza, ao descobrir a enfermidade, escolheu o resguardo da reclusão e internalizar as manifestações provenientes da doença em seu físico e emocional. O vocalista nunca assumiu publicamente que era portador do vírus. Nesse trajeto, Russo não se manteve completamente no silêncio e preferiu metaforizar sua dor de maneira comedida e implícita, ao realizar uma escrita sentimental de si.

Suas letras, mesmo que indiretamente, nos falavam de um ser desolado por um estado físico e espiritual, onde os relatos da síndrome adquirem um tom confessional de caráter melancólico. Registros como esses são entoados na composição da canção *A via láctea*, onde o eu poético parece não ver sentido em procurar por uma resposta, uma reação a todo um processo que se incidiu sobre a trajetória de Renato, levando-o a oscilar entre sentimentos antagônicos.

[...] Hoje a tristeza não é passageira
 Hoje fiquei com febre a tarde inteira
 E quando chegar a noite
 Cada estrela parecerá uma lágrima

[...] Eu nem sei porquê me sinto assim
 Vem de repente um anjo triste perto de mim
 E essa febre que não passa
 E meu sorriso sem graça
 Não me dê atenção
 Mas obrigado por pensar em mim⁹³

A análise extraída da canção acima denuncia que o narrador se posiciona desoladamente quanto ao presente vivenciado e se mostra distópico ao narrar a melancolia que recai sobre seus dias. A tristeza se concretiza como um estado que parece imutável, enquanto o sujeito sinaliza que não há mais solução para essa angústia infinita. O dia é visto sob um panorama conflitante, de uma afirmação do pessimismo, onde o narrador metaforiza o seu estado de saúde, ao alegar que “esteve com febre a tarde inteira”.

Todavia, a chegada da noite e das estrelas não são capazes de atenuar a dor e fazer o sujeito conceber a vida de forma diferente, fazendo com que notemos que o desalento exprimido pelo ser da canção é contínuo e intenso. Em relação à “febre” que não passa,

⁹³ Legião Urbana. *A via láctea*. In: *A tempestade ou O livro dos dias*. EMI-Odeon, 1996.

podemos constatar que o narrador está se referindo de forma implícita a um dos sintomas que afetam os portadores do vírus HIV, pois seus sintomas são sentidos diariamente. Nas frases que dão sequência à narrativa, o eu discursivo compreende que as pessoas ao seu redor se preocupam com a fragilidade de um sujeito fragmentado, que procura negar esta vida acompanhada por histórias cerceadas pelos reflexos da solidão e do sofrimento. Sobre os desdobramentos decorrentes da AIDS nas composições de Russo, Prado elucida que:

Em outros álbuns, não apareceram relatos sobre o estado de saúde de Renato Russo de forma tão clara e enfática [...]. Contudo, isso não impediu que a Legião Urbana exaltasse suas certezas, convicções, nostalgias e tomadas de posição a partir de experiências múltiplas em torno de sua arte, estabelecendo, assim, modificações na estrutura e na estética das letras.⁹⁴

Os últimos anos da vida de Renato Russo foram os mais produtivos da sua carreira. As temáticas pessoais levantadas no disco *A Tempestade*, outrora, já haviam sido postas em discos como *V* e *O Descobrimento do Brasil*. Entretanto, neste último trabalho antes de sua morte, Russo configurou em seus versos os pensamentos que pairavam sobre a mente de um indivíduo vitimizado pelo vírus HIV, decidido a refletir a sua existencialidade em uma época em que não existia um tratamento específico para a doença e, em razão disso, os portadores morriam rapidamente. No transcorrer do disco, notamos que em algumas canções a voz de Renato Russo está frágil e afetada pela síndrome. No encarte do mesmo, as fotos utilizadas são da sessão fotográfica do *Equilíbrio Distante*, seu álbum solo em italiano de 1995, pois ele não se sentia bem para mostrar o seu real estado físico. Assim como o seu corpo e espírito, a sua voz também nos dizia adeus.

Nas gravações, ele apareceu “magrinho, com a voz fraca e visivelmente debilitado” no estúdio, conta o produtor musical e instrumentista Carlos Trilha, que trabalhou com Renato Russo e com a Legião Urbana de 1991 a 1997 e produziu, juntamente com Dado Villa-Lobos, esse disco e o *Uma Outra Estação*. No transcorrer desses anos, foi músico de apoio nas turnês do *V* e de *O Descobrimento do Brasil*, além de produzir os dois discos solos de Renato Russo. Em seis anos de contato, produzindo o cantor, Trilha só soube da doença do Renato Russo por meio de Dado Villa-Lobos, dois meses antes da sua morte, em 11 de Outubro de 1996. Trilha, como era chamado por Russo, narra a última vez em que encontrou o artista.

[...] ele planejou tudo, porque uns dois ou três meses antes dele ficar doente assim de ficar debilitado, ele me chamou na casa dele, mostrou toda a discografia dele de CD's e falou assim: “pode escolher o que você quiser”.

⁹⁴ PRADO, 2012, p. 119.

Eu morri de vergonha, como assim?: não, pode escolher o que você quiser, pode levar, eu vou me desfazer disso aí tudo”. E eu nem pra juntar as coisas né? Nem imaginei nada assim. Só achei aquilo estranho porque ele disse que ia se desfazer daquilo tudo.⁹⁵

Como é possível perceber no depoimento do produtor, havia, por parte de Renato Russo, o pensamento de que lhe restava pouco tempo de vida e, àquela altura, ele já tinha uma necessidade de se desapegar de coisas materiais, mesmo que fossem os discos de seus artistas preferidos, causando estranheza no produtor. Assim como a conversa entre Russo e Carlos Trilha que deixou subentendido o adeus, o início desse disco traz uma espécie de convite ao ouvinte, como se Renato Russo quisesse nos transmitir que a essência do seu estado emocional iria irradiar muitas canções de forma constante: “*Vamos falar de pesticidas/ de tragédias radioativas/ de doenças incuráveis/ vamos falar de sua vida*”⁹⁶. Especificamente nesse disco, o cantor escreve e canta sobre um profundo abatimento e os abalos de se encontrar incrédulo frente aos limites da possibilidade de ele viver uma vida duradoura. Como podemos observar,

[...] o adeus se dá desde a escolha pelo nome do disco, *A Tempestade*, fazendo alusão a última peça teatral de William Shakespeare (1564-1616), como também pelo subtítulo do disco, na contracapa, *Ou o livro dos Dias*, fazendo alusão a um diário, a um texto religioso bem como ao título da última de suas músicas desse projeto. Mas as referências ao Adeus não se esgotam aí, há outras. O cantor usa uma citação do modernista Oswald de Andrade (1890-1954), retirada do romance *Serafim Ponte Grande* (1993) como epígrafe às suas canções e ao disco, portanto: “O Brasil é uma /república federativa/ cheia de árvores/e gente dizendo adeus”⁹⁷.

A duplicidade temática que a homossexualidade e a AIDS comprimiram em algumas canções da Legião consumaram um teor ora implícito, ora explícito, a respeito da necessidade do letrista explorar estes lirismos internalizados. Ao tocarmos na questão da sexualidade, não devemos nos restringir somente à ótica do homoerotismo. É imprescindível ter em mente que Renato Russo assumiu a homossexualidade, mas viveu a vida amorosa de maneira intensa e transgressora, como nos versos, onde ele canta: “*Acho que gosto de São Paulo/ Gosto de São João/Gosto de São Francisco e São Sebastião/ E eu gosto de meninos e meninas*”⁹⁸. Todavia, assim como aconteceu em outras temáticas, durante a carreira, Russo esteve sempre à procura

⁹⁵ Carlos Trilha em entrevista concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro, em 9 de Outubro de 2016, sob o título *Especial Legião Urbana: 20 anos sem Renato Russo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em 03/12/2016.

⁹⁶ Legião Urbana. Natália. In: *A Tempestade ou O livro dos dias*. EMI-Odeon, 1996.

⁹⁷ Maciel, Márcio. Antônio de Souza. *As cartas de Cazuza e Renato Russo para além dos muros ou o diário do fim em seus álbuns-despedida Burguesia (1988) e A Tempestade (1996)*. UFMS: Campo Grande, 2013.

⁹⁸ Legião Urbana. Meninos e meninas. In: *As Quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.

de ressignificá-las de acordo com a temporalidade própria de cada período e à proporcionalidade com que tais desdobramentos se fizeram mais fortes e presentes.

O fator da homoafetividade não foi um fato isolado e que veio à tona apenas em razão das complicações da AIDS, nos discos finais da Legião. Em 1986, vivendo sob o olhar de uma sociedade extremamente conservadora, onde barreiras e paradigmas contra homossexuais eram construídos veementemente, a canção *Daniel na cova dos leões* é vista como a primeira letra de Russo a construir um imaginário melódico sobre sua orientação sexual. Nos versos a seguir, da música *Daniel na cova dos leões*, o sujeito narra uma experiência física e, sobretudo, de envolvimento íntimo e emocional onde, a partir dessa experiência, o agente discursivo caracteriza as sensações “estranhas” proporcionadas pelo momento vivido. No entanto, o jogo de palavras duais mostra que o narrador concebeu a relação sexual de forma intensa, mas que posteriormente restaram-lhe somente incertezas acerca de uma próxima vez. Somado a este fator, a relação também deixou o indivíduo em um estado de carência e ansiedade por conta da satisfação que se transformou em dúvidas, por desejar um envolvimento mais consistente.

Aquele gosto amargo do teu corpo
Ficou na minha boca por mais tempo
De amargo então salgado ficou doce,
Assim que o teu cheiro forte e lento
Fez casa nos meus braços e ainda leve
Forte, cego e tenso fez saber
Que ainda era muito e muito pouco.⁹⁹

A tendência que concebe ao disco *A Tempestade ou o livro dos dias* uma representatividade do adeus, exhibe abstratamente a confluência de uma infinidade de razões que especificam que Renato Russo tinha urgência em registrar a estetização musical dos seus últimos escritos. Seus últimos anos de vida foram os mais produtivos da sua carreira. Ao cantar uma despedida, ele toca na questão da morte e, por meio das mensagens contidas nas letras, capa e encartes, torna visível a sua descrença em um futuro longínquo, anunciando que os seus dias estavam perto do fim. Diante da análise de sensibilidades perpassadas na década de 1990, com os álbuns produzidos com a Legião Urbana, o próximo capítulo parte em busca de novas sensações e continua a cartografar as subjetividades de Renato Russo, desta vez em seus trabalhos solo, que refletiram muito sobre si mesmo.

⁹⁹ Legião Urbana. *Daniel na cova dos leões*. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

CAPÍTULO III

“ACHO QUE A GENTE É QUE É FELIZ”: diálogos, outras fronteiras e sensibilidades musicais

O amor é um carro brilhante
O amor é uma guitarra havaiana
O amor é uma cicatriz da batalha
O amor é a estrela da manhã
O amor é uma dúzia de barras azuis
O amor são os seus sapatos azuis
O amor é um coração abusado
O amor é uma mente confusa
Renato Russo - Love is- (cover)

Estamos nos encaminhando para a última parte do trabalho e, desde já, uma sensação de saudade já começa a nos fazer companhia, pois cartografar as nuances afetivas de um sujeito como Renato Russo e os paradigmas intrínsecos à sua historicidade, tornaram-se questões que afetam também o sujeito que realiza tal mapeamento. Até esse momento, nossa cartografia procurou dar vazão aos registros sentimentais de Renato Russo, envolta por entre as mensagens e testemunhos contidos em sete álbuns de estúdios da Legião Urbana. A partir de agora, nosso propósito se estende a perceber as subjetividades que se encontram diluídas ao longo de seus dois álbuns solo: *The Stonewall Celebration Concert* (1994) e *Equilíbrio Distante* (1995).

Conhecer outros territórios, transitar em outras fronteiras é preciso. O ser humano, em sua busca pela essência individual, está rodeado de caminhos que o levam a desvelar os mais íntimos sentimentos internalizados em si. Essa máxima de ser guiado pelos encontros e desencontros fez do líder da Legião Urbana muito mais do que o vocalista de uma banda de Rock; fez dele um indivíduo desejoso de afirmar os sentidos da sua arte e do seu viver através das emoções que atravessavam a sua existência “sem territórios definidos, com exércitos se cruzando, uma zona indefinida, nublada”¹⁰⁰. Perante tais desejos, Renato Russo dialogou com outros estilos e se rendeu a novas maneiras de exalar sensibilidade, trazendo ao público regravações de composições musicais de seus artistas favoritos, em língua inglesa e italiana.

3.1. Movimentos afetivos em *The Stonewall Celebration Concert*

As minorias sexuais já haviam sido representadas de maneira implícita ao longo da obra da Legião Urbana em músicas com *Daniel na cova dos leões* (1986), *Metal contra as*

¹⁰⁰ BHABA, 2003, p. 51.

nuvens (1991), *Eu era um lobisomem juvenil* (1989) e *Meninos e meninas* (1989). Tal caráter representativo pode ser explicado em razão de o vocalista ter sido um sujeito assumidamente homossexual. Ao nos inclinarmos por essa ótica, somos capazes de vislumbrar que a essência das letras denunciavam a sexualidade de Russo e seus sentimentos mais particulares.

Entretanto, ao tratar acerca das políticas de sexualidade buscando atingir outros indivíduos, o ponto onde queremos chegar ainda possui uma intencionalidade micropolítica, pois Renato falava ao seu público a partir dos seus devires existenciais. Assim, seus versos musicados nas letras da Legião Urbana podem ser tomados como ponto de partida na análise da compreensão de um contexto micro, onde ele buscou no interior do seu “eu” a mola propulsora para atingir indivíduos que, assim como ele, se lançavam à procura de um entendimento acerca de sua identidade sexual.

Entretanto, essa busca por aceitação e reafirmação de uma identidade homossexual perante a sociedade, em plena década de 1980, esteve recoberta por dificuldades e preconceitos próprios de um contexto fechado, naturalizado pelo patriarcalismo. Os problemas sociais somavam-se a esses dispositivos heteronormativos, em que a normalidade consistia em impor “um corpo social constituído pela universalidade das vontades”¹⁰¹. Dessa forma, mesmo diante desses reveses, constatamos que

Não há, nas letras da Legião Urbana, nenhuma forma de crítica que induza o indivíduo a tomar uma determinada posição. Caso contrário, o letrista estaria indo na contramão de seu próprio pensamento e contexto histórico. De qualquer forma, seja de forma metafórica ou direta, há nas letras da Legião Urbana, a tomada de posição advinda de Renato Russo. Em grande medida, foi um grande veículo de representação desse tipo específico de minorias, que nos anos 80, tiveram dificuldades na tomada de posição com relação a sua sexualidade.¹⁰²

Posto isso, é chegada a hora de nos aprofundarmos em uma análise sobre o contexto histórico que forneceu a Renato Russo a iniciativa de mergulhar em tendências musicais sonora e esteticamente diferentes daquela produzidas por ele, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá, ao lançar o seu primeiro álbum solo *The Stonewall Celebration Concert*, em 1994, além de ser um disco em que Renato Russo reafirma diretamente sua homossexualidade sem temores, como quem quisesse mostrar ao mundo que ele era muito mais do que um roqueiro.

Nesse trabalho, o cantor viaja por outros gêneros e gostos, mostrando que seu conhecimento musical era vasto e intenso e não se restringia somente ao *Rock*, fazendo uma reelaboração estética de versões de músicas de artistas como Bob Dylan e Billy Joel,

¹⁰¹ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 25.ed. São Paulo: Graal, 2012. p. 235.

¹⁰² PRADO, 2012, p. 77.

ressignificando-as com sua autenticidade. Esse disco foi lançado na época, como um tributo ao aniversário de 25 anos do acontecimento ocorrido no bar *Stonewall*. O disco possui uma temática ideológica direcionada ao movimento gay.

Porém, sua essência transita entre o pessoal, emitido através da homossexualidade de Russo e a mensagem ideológica transmitida às minorias homossexuais. Em razão disso, Renato Russo doou uma parte dos lucros obtidos com o disco para campanhas e entidades sociais, dentre elas a campanha do antropólogo Herbert de Souza (o Betinho) em favor da erradicação da fome e a sociedade Viva Cazuza. O encarte desse disco traz listas e números de telefone de instituições não governamentais que prestam solidariedade às minorias, não somente aos gays, mas também às mulheres, crianças e quaisquer grupos que necessitem de uma intervenção social.

Contudo, para compreendermos a mensagem propagada por Renato Russo em seu primeiro trabalho solo, em meados da década de 1990, faremos um mergulho retroativo à 27 de Junho de 1969, data do acontecimento no bar *Stonewall*, na cidade americana de Nova York. Esse salto retrospectivo se deve para que possamos entender a relevância desse episódio histórico que nasceu nos Estados Unidos, mas é visto como o estopim para as lutas do movimento LGBT ao redor do mundo. A esse propósito, Renato Russo elucida que

Em 1969, houve uma batalha pelos direitos civis nos Estados Unidos- hoje em dia lá, todo mundo se detesta, mas naquela época, os negros estavam do lado dos hippies, que estavam do lado dos intelectuais etc. e tinha um barzinho que ficava justamente na Christopher Street com Stonewall, ali no gueto, no Village. Aquilo, desde os anos 20, era um antro, o bairro boêmio [...] e os policiais chegaram pra prender e bater em todo mundo. De repente, alguém – não se sabe quem-falou: “não vamos aceitar isso!”. Naquela época tinha muito travesti. E os travestis começaram a pegar pedras, pedaços de pau... Durante cinco horas, na rua, eles lutaram contra a polícia e, a partir daquele momento, nasceu a noção de *gay pride [orgulho gay]*: “Ninguém vai pisar em cima de mim”. Aquela resistência de Stonewall virou símbolo do movimento todo.¹⁰³

Na fala de Renato Russo acerca do acontecimento que idealizou o seu disco, podemos perceber que se trata de uma fala política, onde ele destaca que nos Estados Unidos da década de 60 havia uma certa união entre as classes na luta pelos direitos, que atualmente não existe mais, destacando a resistência da classe gay em *Stonewall*, considerado um bairro boêmio na periferia de Nova York. Aquela noite do dia 27 de Junho foi o cenário de mais um embate policial. No epicentro desse embate de forças estavam gays, lésbicas e travestis

¹⁰³ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 181.

envolvidos em um confronto tenso com as autoridades. Sob a alegação de que o local não provia de uma licença que permitisse a livre venda de bebidas, os policiais levaram presos os travestis, que na ocasião, se encontravam no bar.

No entanto, o que diferenciou a rebelião de *Stonewall* das outras rusgas policiais que aconteciam na época em outros cantos de Nova York e outras cidades foi o fato de que, naquela noite, o público daquele bar não se sujeitou passivamente perante o confronto travado. Dessa vez, presenciou-se a luta e a resistência de uma minoria em meio às medidas arbitrárias tomadas por aqueles policiais. Após o ocorrido, as políticas públicas começaram a se intensificar na luta contra, procurando garantir aos gays direitos que lhes eram cerceados.

Na Nova York dos anos 1960, se tornaram comuns perseguições e repressões policiais contrárias à comunidade gay que frequentava bares exclusivos para o gênero na gigantesca metrópole americana. *Stonewall* era um bar diferente dos outros, pois além de ser um local onde se podiam estabelecer práticas de sociabilidades, era um ambiente onde sujeitos movidos pelo desejo de liberdade encontravam uma auto-identificação consigo mesmo.

Este espaço frequentado por gays, lésbicas e travestis permitia que esses indivíduos pudessem se comportar como eles mesmos, se desprender das amarras cotidianas, sem se importar com a opinião pública discriminatória que a sociedade, não só a americana, criou a respeito dos comportamentos e da orientação sexual que as pessoas tinham. Como já problematizamos na segunda parte dessa pesquisa, os sujeitos e suas práticas homossexuais foram criminalizados pela epidemia de AIDS na década de 1980.

A sexualidade humana, em determinados períodos históricos, trouxe desdobramentos que ultrapassaram os muros das discussões envolvendo a cientificidade, para suscitar questionamentos que atravessaram outras áreas do saber humano, como a própria História. Dessa forma, a sexualidade, que pretensamente era foco dos estudos biológicos sobre o corpo humano, se tornou pauta significativa na problematização de uma abordagem histórico-filosófica dos sujeitos.

Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente. Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e alunos, entre padres e leigos, entre administração e população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior

número de manobras, e podendo servir de apoio, de articulação às mais variadas estratégias.¹⁰⁴

Contanto, a marginalização desses indivíduos transgressores já era uma realidade duas décadas antes, como podemos perceber diante do episódio de *Stonewall*. O discurso punitivo suscitado a partir de 1980 tem suas origens numa chamada “revolução sexual” que se iniciou em momentos anteriores ao oitocentista, trazendo questionamentos sobre o corpo e a sexualidade. Há tempos, o orgulho gay (*gay pride*) era tido como uma ameaça de ordem pública e eles precisavam ser violentamente repreendidos como forma de correção para os seus desvios e degenerações. Por consequência, quando o meio age de maneira coercitiva sobre determinados grupos ou indivíduos em particular, está ferindo seus direitos enquanto seres humanos que lutam por igualdade perante os outros.

Na noite de 27 de Junho, mais uma vez a violência e o preconceito foram usados como armas por policiais servindo a uma sociedade extremamente conservadora que repelia a liberdade de expressão de indivíduos que já viviam aprisionados em seu próprio pudor. O medo, até então, acompanhava esses sujeitos reféns de um meio moralista, defensor de preconceitos fechados e excludentes. No contexto o qual ocorreu o episódio no bar *Stonewall*, somos levados a questionar os preceitos de um meio que se recusa a lidar com as diferenças de um mundo heterogêneo, onde todos exercem uma historicidade subjetiva que é própria de cada um.

Os sujeitos se constroem e se desintegram ao longo de sua existência numa tentativa desenfreada de “construir novas possibilidades, novas estratégias, encontros com o novo que conduzam homens e mulheres sedentos de redenção, a dias melhores”¹⁰⁵. Entretanto, esse percurso é marcado por momentos de reafirmação daquilo que eles representam para si mesmo. Ou seja, essa procura por respostas que, ora possuem uma afirmação consistente, ora são apenas perguntas postuladas, nos proporciona a possibilidade de estar (re)construindo nossas sensibilidades enquanto seres fragmentados que somos, em uma espécie de utopia a ser alcançada, onde essa procura é

Na verdade um recentramento em algo próximo- do domínio da localidade- uma maneira de viver no presente a angústia de um tempo. Angústia não só esta de um momento histórico em que as antigas certezas estão destruídas, como também de um período da vida em que revoltas, medos e dores de toda ordem estão em todo convívio diário.¹⁰⁶

¹⁰⁴ FOUCAULT, 1988, p. 98.

¹⁰⁵ FELTRIN, Fábio Francisco. *Canções de um fim de século: História, Música e comportamento na década encontrada (1978-1991)*. (dissertação de Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina. 2005, p. 52.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 93.

Durante séculos, a História tem ressaltado as faces de lugares, sujeitos e grupos estigmatizados, seja pela cor, raça, nacionalidade, classe social ou religião a qual pertencem. Ao refletirmos sobre a relação sujeito e sociedade, evidenciamos que as marcas dos estigmas atingem inúmeras camadas em um universo cultural composto pela heterogeneidade de modelos e comportamentos. Dessa forma, esses aspectos abrem espaço para pontos reflexivos ao nos indagarmos acerca de questões como essa: Afinal, por que devemos amarrar a diversidade das nossas maneiras de sentir a um pensamento determinado? Assim, percebemos que a não aceitação da diferença contribuiu para eclodir na repressão em *Stonewall* a legitimação dos estigmas em relação às minorias sexuais.

A estigmatização que acompanhou e acompanha os homossexuais levou-os a serem postos em um ângulo negativo de não valorização social. Logo, os estigmatizados necessitam ser afastados dos demais cidadãos civilizados e puros da culpa dos “vícios” já cristalizados no imaginário preconceituoso que perseguem esses grupos marginalizados e julgados por recriarem suas sensibilidades e serem julgados pelas maneiras que a praticam. Dessa forma, esses indivíduos são identificados a partir de elementos que são negligenciados pelo meio que os cercam, não importando o material humano que compõem corpo e alma destes.

Acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano. Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida. Construimos uma teoria do estigma, uma ideologia para explicar sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseadas em outras diferenças, tais como as de classe social.¹⁰⁷

O disco *The Stonewall Celebration Concert* fala da luta contra a intolerância e da liberdade de espírito humano. Nesse contexto, reflete o posicionamento politizado de Renato Russo em oferecer ao público um trabalho que tem como essência a ideia de que as pessoas que pensam diferente precisam ser respeitadas. Renato Russo reafirma sua orientação sexual, não por pura vaidade, mas para passar uma mensagem de otimismo e libertação àqueles que se sentiam como ele se sentiu um dia, pois ao se descobrir gay na adolescência, o cantor chegou a “achar que era doente, que era estranho, que ia morrer e ir direto para o inferno!”¹⁰⁸.

Por uma ótica, *The Stonewall* é um álbum pessoal e romântico para Renato Russo, com canções que oscilam entre o sofrimento e o perdão. É sobre acreditar que o tempo que nos rege está envolto por círculos e que o “véu” que cobre o rosto da ignorância vai se

¹⁰⁷ GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação de uma identidade deteriorada*. 4. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988, p. 15.

¹⁰⁸ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 135.

levantar, despertando seus reféns para a claridade novamente. Apesar de serem regravações de outros artistas, o cantor trouxe para o seu universo de interpretações as canções que mais pudessem expressar seus sentimentos naquele momento, readaptando-as quando ele julgou necessário.

Um exemplo de ressignificação de uma canção regravada por Russo é a canção *If you see her, say hello (se você vê-la, diga olá)* do cantor americano Bob Dylan, um dos maiores ídolos do cantor. Em sua interpretação, Russo alterou “her” para “him”, onde a essência poética permaneceu e o que mudou foi o sujeito para quem o eu poético se direciona. Assim, há uma mudança do feminino para o masculino e, então o título da música passa a ser *If You see him, say hello (Se você vê-lo, diga olá)*¹⁰⁹. *The Stonewall* é uma trilha sonora confessional sobre o relacionamento intenso e tempestivo que Russo viveu com um jovem americano de San Francisco, Califórnia, que ele havia conhecido em Nova York.

Por outra ótica, partindo de um tom pessoal, esse álbum traz uma expressividade de um sujeito militante pelas questões do desejo homoafetivo, onde o cantor se apropria do levante de *Stonewall* para falar de inquietações que estavam lhe incomodando. Diante de tal quadro, era como se o disco nos dissesse que o mundo estava permeado por problemas de ordem humana, mas as pessoas não estavam se preocupando com as consequências que isso traz. Soma-se a isso a questão de que, para Renato Russo, as minorias sexuais não eram as únicas que precisavam de mais humanidade, amor e respeito, pois “além de dizer que o gay tem direito, é preciso dizer que a criança tem direito, o negro tem direito, o cidadão tem direito”¹¹⁰.

3.2. Nuances melódicas em *Equilíbrio Distante*

Antes de conhecer mais acerca dos significados sentimentais que rodeiam o segundo disco solo de Renato Russo chamado *Equilíbrio Distante*, cantado em italiano, pensamos ser intrigante destacar brevemente um pouco da ascensão da música italiana no Brasil. De acordo com Dapieve¹¹¹, a década de 1960 é vista como um período de difusão das canções italianas em terras brasileiras. Nesse ínterim, vários artistas da Itália contribuíram para a propagação de suas artes por estas terras.

¹⁰⁹ Renato Russo. *If you see him, say hello*. In: *The Stonewall Celebration Concert*. EMI-Odeon, 1994. Composição e interpretação original de Bob Dylan. In: *Blood in the tracks*. Columbia, 1975.

¹¹⁰ RUSSO, Renato *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 123.

¹¹¹ Arthur Dapieve, jornalista e escritor, em entrevista concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro sob o título *Disco Equilíbrio Distante de Renato é uma viagem às raízes familiares*. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em 20/01/2017.

No ano de 1964, a atriz e cantora italiana Rita Pavone desembarcou no Brasil, onde fez célebres participações em programas de televisão, um deles ao lado do grupo “Os Incríveis”, em efervescência na época. Em meados dessa mesma época, o artista Jerry Adriani, influenciado pelo cantar em italiano, grava dois álbuns nessa língua. O movimento cultural *Jovem Guarda*, em alta a partir de 1965, que contava como principais representantes Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wandrélea, lançou canções que foram sucesso fonográfico em língua portuguesa como *Banho de lua*, interpretada por Celly Campello e *Era um garoto e como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*, interpretado pelo grupo “Os Incríveis”.

Contanto, nesse momento, nossas atenções se voltam para as intencionalidades por trás do artista Renato Russo, na década de 1990, ao gravar canções com uma conotação *pop*, algo parecido com o que ele havia feito um ano antes em *The Stonewall. Equilíbrio Distante* foi um trabalho diferenciado do Renato Russo que nasceu mediante a curiosidade que o músico tinha em desvelar as nuances melódicas da música italiana. Renato Russo sentia-se tentado a conhecer música *pop* de lugares diferentes. Os 150 anos da imigração italiana no Brasil, sua ascendência italiana, daí o sobrenome da família de “Manfredini”, contribuiu na iniciativa de gravar esse trabalho. Os avós do cantor eram de origem italiana e vieram da Itália aos 18 anos.

A definição do repertório que compôs o disco foi um processo gradual, pois Russo foi um artista que prezou pela sensibilidade e delicadeza das músicas que veio a compor e regravar. Para tanto, o cantor retornou às origens e viajou à Itália, levando com ele o desejo de se aventurar em novas descobertas sobre a música e cultura daquele povo a quem ele se sentia ligado de alguma forma. Durante as semanas que esteve em solo europeu, Russo passou noites em cidades como Milão e Roma. De volta a sua terra natal, era hora de realizar a difícil tarefa de selecionar aquele material denso.

A intenção era fazer um disco brega. O que é o brega? A canção extremamente popular e extremamente romântica. Eu queria fazer um disco romântico e lírico, para lidar com outra linguagem. Rock’n roll não tem regra, você faz o que te der na telha. A música pop tem convenções, você não pode fazer qualquer coisa. Isso me atraiu.¹¹²

No tocante a fala de Russo, entende-se que a sonoridade de *Equilíbrio Distante* era algo novo para o cantor, no entanto, ele estava interessado em cantar músicas românticas vistas até como “bregas” para um outro público, um público que consumia música popular. O repertório escolhido foi marcado por um romantismo latente e o medo o cercou nos momentos

¹¹² RUSSO, Renato Russo *apud* ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p. 91.

iniciais das gravações, já que o artista sentia-se receoso acerca da sua pronúncia e das músicas serem tachadas como “cafonas”.

No que se refere à conotação “brega” em que músicas românticas são representadas com esse sentido, Russo logo se desvinculou de seus receios e mostrou que nessas canções existiam verdades que o público precisava descobrir. A essência do disco contempla memórias de sua infância, em que ele observava seus familiares ouvindo artistas italianos, como Rita Pavone. Como resultado, tivemos regravações de canções em que Renato Russo imprime mais daquilo que serviu de temática para *The Stonewall*.

Ao regravar a música *Strani amori (amor estranho)* da cantora Laura Pausini, ele se apropria da mensagem e reporta mais uma vez à sua sexualidade, ao cantar sobre um amor visto com estranho, incompreendido: “*Quanto tempo perdido atrás dele/ que promete mudar e nunca muda/ amores estranhos que nos colocam em problemas/ mas, na realidade somos nós*”¹¹³. Já em *La forza dela vita (A força da vida)*, de Paolo Vallesi, o narrador da canção remete a um ser que busca por forças otimistas para seguir adiante, supostamente mais uma referência à procura de um sentido para sua vida, diante da enfermidade que o afetava: “*Existe uma vontade que desafia essa morte/ É a nossa dignidade, a força da vida/ Que nunca se pergunta o que é eternidade/ Mesmo que haja os que ofendam/ E os que vendam a vida após a morte*”¹¹⁴.

Equilíbrio Distante traz canções progressivas e populares e é considerado um disco movido por uma leveza, uma serenidade, onde a melancolia é menos intensa do que em *The Stonewall Celebration Concert*, apesar de o título remeter a uma certa instabilidade emocional, onde dá a ideia de um indivíduo que almeja encontrar o equilíbrio. Contanto, nesses dois discos,

Nota-se que o músico se coloca como intérprete tanto de sua história homoerótica quanto familiar, celebrando a primeira de acordo com uma orientação política e militante e a segunda, em concordância com a estabilidade afetiva, emocional, porém, distante, que a formação familiar lhe proporcionou.¹¹⁵

No percurso das gravações de *Equilíbrio Distante*, Renato Russo teve uma recaída e voltou a beber durante quatro dias. Diante dessa questão, é sublime elucidar que o estado emocional do cantor se fez presente em suas canções com a Legião Urbana, quando o mesmo, junto com Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá, compunha as músicas. Renato Russo, ao entrar

¹¹³ Renato Russo. Strani Amori. In: *Equilíbrio Distante*. EMI-Odeon, 1995. Composição e regravação original de Laura Pausini. In: *Laura*. CGD, 1994.

¹¹⁴ Renato Russo. La forza dela vita. In: *Equilíbrio Distante*. EMI-Odeon, 1995. Composição e regravação original de Paolo Valesi. In: *La forza dela vita*. Sugar Records, 1992.

¹¹⁵ MATTOS, 2011, p. 15.

em contato com a atmosfera das canções italianas, apaixonou-se rapidamente, descobrindo que nas músicas harmoniosas e melodiosas que ele havia separado para compor o disco, as temáticas das composições se aproximavam da mensagem que ele já passava com as canções da Legião Urbana.

As questões em que o indivíduo é posto frente à sociedade, desejando modificar o seu próprio tempo e as canções de cunho amoroso puseram Renato Russo em uma proximidade com temas que ele já explanava em seus versos. Diante disso, as regravações que ele trouxe em seus discos solos obedeceram a uma sensibilidade própria do cantor naquele momento, pois o músico era um turbilhão de sensações e irradiava emoções adversas. Conseqüentemente, as canções que ele escolheu gravar foram aquelas que mais refletiam sobre suas sentimentalidades, mesmo sendo escritas por outros compositores.

[...] tem toda uma coisa de eu ter pensado muito na minha família- no meu bisavô e na minha bisavó que vieram de lá com 18, 19 anos, em 1875 e, a única coisa que eles tinham de valor eram as botas. Tem toda uma coisa bacana de o nosso país ser um país de imigrantes. Não é só uma coisa de italiano. São os alemães, os portugueses, os turcos, os espanhóis.¹¹⁶

Mediante as palavras de Renato Russo, *Equilíbrio Distante* pode ser percebido como um disco que retrata a relação de proximidade entre Brasil e Itália. O Brasil é destacado como um país receptivo que agrega diversas nacionalidades, ressaltando a vinda dos seus bisavôs ainda jovens para cá. Nesse contexto, o álbum identifica também a emotividade de Renato Russo com sua família, em que elementos trazidos na capa e no encarte do álbum dão ênfase a essa assertiva.

Os desenhos que representam o pão de açúcar e o estádio do Maracanã, no Brasil, e a torre de Piza e o Coliseu, na Itália, vistos na capa do disco, foram feitos pelo filho do cantor, Giuliano Manfredini, na época, com seis anos de idade. No encarte, são mostradas fotos da família Manfredini na cidade de Curitiba. Diferentemente de *The Stonewall*, onde a sonoridade do inglês cantado por Russo soa perfeito aos ouvidos de muitos, devido ao tempo em que ele morou nos Estados Unidos na infância, em *Equilíbrio Distante* não ouvimos um Renato de italiano fluente. Entretanto, o mesmo transmite emoções que se completam numa profundidade que transcende as fronteiras linguísticas.

¹¹⁶ Renato Russo em entrevista concedida ao jornalista Marcelo Froés em 1996. Disponível no álbum póstumo de Renato Russo intitulado *Presente*. EMI-Odeon, 2003.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da construção humana, os sujeitos agem como catalisadores de sensibilidades que são subjacentes às suas vivências. Sendo assim, nos tornamos indivíduos propiciadores de um elo entre nós e o mundo que nos rodeia. No entanto, os processos que derivam dessa construção não são sólidos, nem tampouco estáticos. Estes, por sua vez, são condicionados por uma multiplicidade de afetos que levam os sujeitos a embarcarem em constantes viagens, acompanhados pelas incertezas e inquietações próprias de pessoas que sentem, experimentam e expressam sensações distintas, de sabores agrídoces e até mesmo estranhas a nossa compreensão.

Nesse sentido, tudo aquilo que pensávamos existir uma resposta pronta se esvai do nosso controle, levando-nos a uma desestruturação contínua. Os afetos produzem uma força motriz que faz os indivíduos formularem novas estruturas mediante a dimensionalidade de suas singularidades. Diante tais assertivas, nossa narrativa percorreu as sensibilidades de Renato Russo, em um esforço de realizar uma cartografia sentimental de um sujeito que, durante sua trajetória, esteve disposto a se desestruturar, sentir e ressentir-se em meio às inconstâncias cotidianas. Russo imprimiu em seus ditos, escritos e versos, um universo múltiplo e particular das emoções que guiaram seu cenário emergencial.

Através de sua arte musical, tanto com a Legião Urbana, quanto em seus trabalhos solo, ele construiu uma esteticidade em torno de si, onde se mostrou um ser que se deu ao direito de cometer fraquezas, de ser incompreendido, de causar desafetos devido ao seu temperamento ambíguo. A luta contra a dependência química e contra a AIDS, enfermidade que levou o letrista a dizer adeus, foram alguns dos acontecimentos que marcaram a vida pública e pessoal de Renato Russo. Ele, considerado ícone da geração dos anos 1980 e 1990, escreveu sobre temáticas sociais como política, e universais como a celebração do amor, da amizade e da família.

Constatamos que Renato Russo foi um ser composto por faces plurais diluídas em uma *persona* só. No transcorrer da pesquisa, procuramos mostrar que essas faces conviviam entre a harmonia e o conflito, entre o encontro e o dilema. Dessa maneira, o cantor se constituiu subjetivo e historicamente como um indivíduo que transcendeu a noção de fronteiras do seu próprio tempo. Firmou-se enquanto um sujeito irradiador de dimensões identitárias híbridas, guiado por uma interconexão que estabeleceu diálogos com os múltiplos perfis que coexistiram em seu interior.

Nesse sentido, abrimos caminho para a análise da dimensionalidade individual de Renato Russo, enxergando-o como alguém ora inteiro, ora fragmentado, que praticou sua subjetividade em lugares e ocasiões distintas, envolto no seu meio sociocultural. Através de hábitos e comportamentos, Renato Russo se encontrou em uma zona fronteira que não condicionou rupturas. Ele não foi um indivíduo de um só lugar; em contrapartida a uma lógica homogênea, ele habitou o entre-lugar onde só tinha a pretensão de ser ele mesmo e diferenciar-se dos demais.

Suas composições ressoaram suas convicções acerca da sociedade a qual vivenciou em forma de canto e poesia. Assim, percebemos um Renato Russo politizado, *punk*, medieval e romântico que, mediante a particularidade de tais *personas*, não deixou de ser reflexo de um ou de outro a cada nova fase em que ele se inseria. O que sofreu transformações foi a linguagem usada para repassar a mensagem a cada novo álbum no decurso de sua arte poética e musical solo ou com a Legião Urbana.

Ao procurar pelo ponto de partida onde sua vida começava e recoberto por uma vivacidade forte e difícil, ele não tentou, a todo custo, reafirmar uma identidade e ser compreendido por intermédio de uma uniformidade. Como um “filho da Revolução”, Renato Russo foi considerado transgressor, quando pensamos a época em que viveu e os padrões normativos estabelecidos que ele precisou romper ao dizer o que pensava e ser o que era. Seus escritos, um solo fértil para a difusão do seu pensar, foram atravessados por sentimentalidades que não se traduzem em uma temática ou outra, diante das infinitas possibilidades interpretativas que é possível percorrer.

REFERÊNCIAS

a) Livros

- ABRAMO, Helena Wendell. *Cenas juvenis: Punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Página Aberta, 1994.
- AUGÉ, Marc. O lugar antropológico. In: *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 3.ed. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papius, 1994.
- BARROS, José D'assunção. *O amor cortês: ensaios historiográficos sobre os trovadores medievais*. Vassouras: Lesc, 2002.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O ofício do Historiador*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- CALVINO, Ítallo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- FICO, Carlos. Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. *Microfísica do poder*. 25.ed. São Paulo: Graal, 2012.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação de uma identidade deteriorada*. 4. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. 12^a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- LINS, Daniel. *O último copo: Álcool, filosofia, Literatura*. São Paulo: Civilização brasileira, 2002.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora das emoções: corpo, subjetividades e sensibilidades*. Bauru – SP: Edusc, 2005.

_____. *A cidade, a noite e o cronista*: São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru-SP: Edusc, 2007.

PAIS, José Machado. Bandas de garagem e identidades juvenis. In: COSTA, Márcia Regina Da; SILVA, Elisabeth Murilho Da. (Orgs). *Sociabilidade juvenil e cultura urbana*. São Paulo: Educ, 2006.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas – SP: Papyrus, 1995.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos).

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

b) Artigos, Teses e Dissertações

CAPELLARI, Pedro. *Brasil- concentração de renda: Indicadores sociais e política econômica dos anos 80*. (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2004.

FELTRIN, Fábio Francisco. *Canções de um fim de século: História, Música e comportamento na década encontrada (1978-1991)*. (dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina. 2005.

FRANÇA, Vinícius Sales do Nascimento. *A Folha de São Paulo e os protestos pelo impeachment de Collor*. (Mestrado em História). UERJ: Rio de Janeiro, 2015.

GOMES, Cristiano Vinícius de Oliveira. *Depois do começo: As composições de Renato Russo-Modernidade-Uma leitura da identidade cultural nos anos 80*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Goiás: Goiás, 2008.

GOMES, Alessandra Leila Borges. *Infinitamente Pessoal: Modulações do amor em Caio Fernando Abreu e Renato Russo*. (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

MACIEL, Márcio Antônio de Souza. *As cartas de Cazuza e Renato Russo para além dos muros ou o diário do fim em seus álbuns-despedida Burguesia (1988) e A Tempestade (1996)*. UFMS: Campo Grande, 2013.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Espelhos da alma: Fisiognomonía, emoções e sensibilidades. In: *Rev. Brasileira de História das Religiões-ANPUH, ano V, N.14, Setembro 2012*.

MATTOS, Renan Santos. O mal do século: A AIDS e o Rock Brasil. In: *Anais do I seminário Internacional de História do tempo presente-ANPUH*. Florianópolis, 2011.

PARANHOS. Adalberto. De quantos sentidos se compõe uma canção. In: *Anais do XVII Encontro Regional de História- O lugar da História*. ANPUH/SP-UNICAMP: Campinas, 2004.

PECCIOLI, Marcelo Romani. *Micropolítica dos corpos: As drogas como linha de fuga*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Rev.Bras.Hist., São Paulo, 2007.

PRADO, Gustavo dos Santos. *“A verdadeira Legião Urbana são vocês” (1985-1997)*. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

RAMOS, Eliana Batista. *Rock nos anos 1980: A construção de uma alternativa de contestação juvenil*. (Dissertação em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2010.

ROCHEDO, Aline do Carmo. *Os Filhos da Revolução: A Juventude Urbana e o Rock brasileiro dos anos 1980*. Dissertação (Mestrado em História)- Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SILVA, Jackson Barbosa Da. *Rock nos anos 80: Um gênero textual de resistência*. (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2006.

FONTES

a) Biografias

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

MARCELO, Carlos. *Renato Russo: O filho da revolução*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

b) Livros com entrevistas e diários

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

VASCO, Júlio. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996.

RUSSO, Renato. *Só por hoje e para sempre: Diário do recomeço*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

c) Músicas

Legião Urbana. *Será*. In: *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. *Geração Coca-Cola*. In: *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. *Eduardo e Mônica*. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

- Legião Urbana. Música Urbana 2. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.
- Legião Urbana. Metrópole. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.
- Legião Urbana. Tempo perdido. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.
- Legião Urbana. Daniel na cova dos leões. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.
- Legião Urbana. Tédio (Com um T bem grande pra você). In: *Que país é este? 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.
- Legião Urbana. Conexão Amazônica. In: *Que país é este? (1978/1987)*. EMI-Odeon, 1987.
- Legião Urbana. Que país é este. In: *Que País é este 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.
- Legião Urbana. Se fiquei esperando meu amor passar. In: *As quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.
- Legião Urbana. Monte Castelo. In: *As Quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.
- Legião Urbana. Pais e filhos. In: *As Quatro Estações*. EMI-Odeon, 1989.
- Legião Urbana. Love Song. In: *V*. EMI-Odeon, 1991.
- Legião Urbana. Metal contra as nuvens. In: *V*. EMI-Odeon, 1991.
- Legião Urbana. Vento no litoral. In: *V*. EMI-Odeon, 1991.
- Legião Urbana. Vinte e nove. In: *O descobrimento do Brasil*. EMI-Odeon, 1993.
- Legião Urbana. A via láctea. In: *A tempestade ou O livro dos dias*. EMI-Odeon, 1996.
- Legião Urbana. Natália. In: *A Tempestade ou O livro dos dias*. EMI-Odeon, 1996.
- Renato Russo. If you see him, say hello. In: *The Stonewall Celebration Concert*. EMI-Odeon, 1994. Composição e interpretação original de Bob Dylan. In: *Blood in the tracks*. Columbia, 1975.
- Renato Russo. Strani Amori. In: *Equilíbrio Distante*. EMI-Odeon, 1995. Composição e regravação original de Laura Pausini. In: *Laura*. CGD, 1994.
- Renato Russo. La forza dela vita. In: *Equilíbrio Distante*. EMI-Odeon, 1995. Composição e regravação original de Paolo Valesi. In: *La forza dela vita*. Sugar Records, 1992.
- Cazuza. Boas novas. In: *Ideologia*. Polygram, 1988.
- Cazuza. Boas novas. In: *Ideologia*. Polygram, 1988.

d) Fontes virtuais

Arthur Dapieve em entrevista concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro sob o título *Disco Equilíbrio Distante de Renato é uma viagem às raízes familiares*. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em 20/01/2017.

A batalha de Stonewall. Disponível em: <http://www.esquerda.net>. Acesso em 19/01/17.

Carlos Trilha em entrevista concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro, em 9 de Outubro de 2016, sob o título *Especial Legião Urbana: 20 anos sem Renato Russo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em 03/12/2016.

Dado Villa-Lobos concedida ao jornalista Luís Felipe Carneiro, em 10 de Outubro de 2016, sob o título *Dado Villa-Lobos analisa a discografia da Legião Urbana*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em 03/12/2016.

Renato Russo em entrevista concedida ao jornalista Zeca Camargo no Programa MTV no ar, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em: 08/07/2016

e) Imagens em movimento

Documentário *Por toda minha vida* especial Renato Russo. Exibido pela Rede Globo de televisão em 14 de Setembro de 2007.

Filme *Somos tão jovens*. Direção de Antônio Carlos Fontoura, Imagens filmes, Brasil, 2013. 103 min.

f) Entrevistas em discos

Renato Russo em entrevista concedida ao jornalista Marcelo Froés em 1996. Disponível no álbum póstumo *Presente*. EMI-Odeon, 2003.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
(x) Monografia
() Artigo

Eu, Ramone Maria de Sousa Silva,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
"Eu sou metal, raio, relâmpago e trovão": Tensões,
reflexos e intervalos identitários na persona de Renato Russo
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 08 de Abril de 2017.

Ramone Maria de Sousa Silva
Assinatura

Ramone Maria de Sousa Silva
Assinatura