

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Cristiano Vinicius de Oliveira Gomes

TEMOS NOSSO PRÓPRIO TEMPO

Modernidade- uma leitura das composições de Renato Russo

GOIÂNIA

2013

CRISTIANO VINICIUS DE OLIVEIRA GOMES

TEMOS NOSSO PRÓPRIO TEMPO

Modernidade- uma leitura das composições de Renato Russo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Goiás, como pré-requisito para obtenção de Título de Doutor. Área de concentração: Ideias, saberes e escritas da (e na) História.

Orientadora: Prof^a Dr.^a Libertad Borges Bittencourt

GOIÂNIA

2013

CRISTIANO VINICIUS DE OLIVEIRA GOMES

TEMOS NOSSO PRÓPRIO TEMPO

Modernidade- uma leitura das composições de Renato Russo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Goiás, como pré-requisito para obtenção de Título de Doutor. Área de concentração: Ideias, saberes e escritas da (e na) História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente:_____

Dr.^a Libertad Borges Bittencourt, Universidade Federal de Goiás.

1^a Examinador:_____

Dr.^a Maria João Cantinho, IADE/ Lisboa.

2^o Examinador:_____

Dr.^a Maria Izilda Santos de Matos, Pontifícia Universidade Católica-SP.

3^o Examinador:_____

Dr.^a Maria Amélia Garcia de Alencar, Universidade Federal de Goiás.

4^o Examinador:_____

Dr. Cristiano Pereira Alencar Arrais, Universidade Federal de Goiás.

1^o Suplente:_____

Dr. Carlos Oiti Berbert Júnior, Universidade Federal de Goiás.

2^o suplente:_____

Dr. Eduardo José Reinato, Pontifícia Universidade Católica- GO.

Goiânia, ____ de _____ de 2013.

Dedico este trabalho a Leonor Barbosa Gomes e a Almerinda Dias Fonseca, minhas avós e alicerces sempre vivos na minha vida; a Iran Barbosa Gomes e a Almerinda Rosa de Oliveira Gomes, meus pais, aos quais sou eternamente grato pela minha formação pessoal e educacional; a Carmem Lúcia de Oliveira Gomes, minha “madrinha-mãe”, zelosa em todos os momentos da minha vida; a Fernanda Rodrigues Alves de Oliveira Gomes, esposa e companheira de todas as horas; e a Caius Vinicius de Oliveira Gomes, irmão, amigo e conselheiro inseparável.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, sinceramente, a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização desta pesquisa. Humildemente, venho enaltecê-los, pois suas observações possibilitaram, direta ou indiretamente, a elaboração deste trabalho. Antes de enumerar as pessoas indispensáveis para a realização dessa dissertação, peço desculpas pela não citação de nomes que neste momento me escapam, pois, para mim, enumerar é, por si só, excludente e, portanto, injusto. Diante disso, venho, nesse breve agradecimento, destacar a participação de alguns sem os quais esse trabalho talvez não tivesse sido realizado, pelo menos não da maneira como o foi.

Primeiramente, gostaria de agradecer a orientação da Prof^a Libertad Borges Bittencourt. O carinho, a dedicação, a paciência e a atenção e ao me orientar foi de um brilhantismo indescritível. Não há palavras para mensurar a relevância das observações, das “puxadas de orelha” e, principalmente, dos apontamentos feitos à pesquisa, não só nos momentos em que era requisitada, mas em todo o processo, quase que integralmente. Em todos os momentos me senti acompanhado e norteado naquilo que deveria ser feito para a melhor construção da pesquisa ante o nosso objeto. Sou muito grato pela dedicação e orientação. Nessa jornada na qual me inseri, desde a Especialização, passando pelo Mestrado, até a confecção dessa pesquisa já em etapa final, não há como não enaltecer o nome da Professora Libertad. Queria, nesse espaço, render minhas homenagens a essa docente que transmite a seus alunos o gosto e a responsabilidade ao produzir e reproduzir conhecimento. Sinto-me muito feliz de ter podido conhecer uma pessoa tão íntegra e ciente da sua função. A Libertad é para mim, e, tenho certeza, de que para muitos, uma referência. Particularmente, tenho o orgulho de dizer que fui seu aluno e orientando. Cresci muito e devo isso a ela. Muito obrigado por ter feito parte da minha vida e da minha família nessa jornada tão importante para nós.

Ainda a título de gratidão, gostaria de prestar meus préstimos aos Professores Cristiano Pereira Alencar Arrais, Maria Amélia Garcia de Alencar e Fabiana de Souza Fredrigo pelas leituras atenciosas e as devidas observações, as quais muito me valeram para a realização da pesquisa. Nesse sentido, agradeço também às Professoras Maria João Cantinho e Maria Izilda

Santos de Matos pela predisposição em apreciarem a pesquisa que me dediquei a fazer. Ainda, de antemão, gostaria de mencionar os nomes de Carlos Oiti Berbert Júnior e de Eduardo José Reinato pela aceitação da suplência em nossa banca examinadora.

Rendo, ainda, enorme reconhecimento às contribuições feitas pelos professores Noé Freire Sandes, Élio Cantalício Serpa, Eugênio Resende de Carvalho e, especialmente, a Carlos Oiti Berbert Júnior pelas provocações intelectuais oportunas no desenvolvimento de uma pesquisa, sobretudo no que tange à Teoria da História. Deixo também, à guisa de relevar a participação indispensável, o registro fundamental na colaboração, na amizade e no carinho de amigos que problematizaram, de modo crítico, nosso objeto, contribuindo, numa gradação ímpar, para o enriquecimento da nossa pesquisa. Dentre os amigos que se encaixam nessa premissa, impossível não citar a presença sempre marcante de Dayane Sousa Macelai de Oliveira Gomes, Cristiano Alexandre dos Santos, Américo Henrique Marques do Couto, Tutorides Alves Damascena e Tiago Zancoppe.

*Socorro, não estou sentindo nada
Nem medo, nem calor, nem fogo,
Não vai dar mais pra chorar
Nem pra rir
Socorro, alguma alma, mesmo que penada,
Me empreste suas penas
Já não sinto amor nem dor,
Já não sinto nada
Socorro, alguém me de um coração,
Que esse já não bate nem apanha
Por favor, uma emoção pequena,
Qualquer coisa
Qualquer coisa que se sinta,
Tem tantos sentimentos, deve ter algum
que sirva
Socorro, alguma rua que me dê sentido,
Em qualquer cruzamento,
Acostamento,
Encruzilhada.*

ARNALDO ANTUNES

Resumo

A década de 1980, no Brasil, constituiu-se num cenário que envolveu uma abertura açambarcadora de uma realidade que não se limitou tão somente ao âmbito político, mas trouxe um conjunto de realidades capazes de redinamizar, inclusive, a produção historiográfica. Nesse sentido, um novo campo de possibilidades emergiu, redimensionando a produção historiográfica ao trazer à tona uma gama de objetos, com novas abordagens, até então negligenciados pela pesquisa acadêmica.

Trabalhar com letras de música, como uma abertura para elucidar os caminhos para a construção da identidade cultural, é reforçar a emergência dessa redefinição metodológica e perceber objetos competentes em ressaltar novas perspectivas perante a pesquisa a qual se destina. Partindo dessa premissa, o estudo acerca do conceito identidade ganha a dimensão de perceber nas composições de Renato Russo indícios de uma constituição identitária ainda não experimentada, multilateralizando sujeitos pela fragmentação dos mesmos.

Palavras-chave: Modernidade; Identidade; Renato Russo

Abstract

The 1980s in Brazil was made of scenery that depicted a wide opening of a reality that was not limited only to the political issue, but created many realities able to rebuild the historiography productions. Thus, a new field of possibilities grew, rebuilding the historiography production by creating many objects, with new uses, until then neglected by the academic research. Working with music words, as a form to create ways to build the cultural identity, means to emphasizes the emergency of this methodological redefinition and realize the compound objects in creating new perspectives about the research to which it is designed.

Taking this into account, the study about identity gains the dimension of realizing in Renato Russo's songs evidences of an identity construction which was not seen yet, giving the subjects many meanings by their own fragmentation.

Keywords: Modernity, Identity, Renato Russo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
-----------------	----

PRIMEIRA PARTE

A EXPERIÊNCIA URBANA E A NEGAÇÃO DA RAZÃO INSTITUIDA

CAPÍTULO 1 - URBANA LEGIÃO - A cidade e suas interfaces.....	46
1.1. Brasília - síntese da modernidade e palco de contestações.....	46
1.2. A sistematização da violência - Estéticas possíveis na experiência urbana.....	55
1.3. Brasília: sonhos, impactos, impressões e contradições.....	71

CAPÍTULO 2 - O DILEMA DA RAZÃO.....	87
2.1. Uma revisão inevitável: do indivíduo universal ao fragmentado.....	87
2.2. Todos índios ao menos uma vez.....	99
2.3. A razão dos batalhões e as batalhas democráticas.....	104
2.3.1. <i>A revolução (o golpe) gestou seus filhos.....</i>	<i>112</i>

CAPÍTULO 3 OUTRAS RAZÕES.....	131
3.1. Novas alternativas e outros problemas.....	131
3.1.1. <i>Razões do coração.....</i>	<i>135</i>
3.1.2. <i>A indignação como reação.....</i>	<i>135</i>

SEGUNDA PARTE

UM CAMPO DE POSSIBILIDADES EM UM CONTEXTO DISPERSO

CAPÍTULO 4 - NOVOS SENTIDOS.....	152
4.1. Da escola para casa e da casa para a escola - A valorização da lógica doméstica.....	152
4.2. A alternativa tribalista.....	166

CAPÍTULO 5 - A BUSCA DE UM SENTIDO OU MAIS: <i>da descrença e do desespero ao amor universal</i>.....	186
5.1. A rebeldia e a descrença: o desespero, as drogas e a solidão.....	186
5.2. Outras possibilidades: o universalismo espiritual e o tempo futuro.....	201
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	231
 SITES.....	238
 DISCOGRAFIA.....	238
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	238

INTRODUÇÃO

As letras de Renato Russo foram manifestações musicais experimentadas na década de oitenta e noventa do século XX, abarcando demandas e problemas que afetavam o mundo como um todo e o Brasil em particular. Na perspectiva desse trabalho, a questão que envolve a modernidade, no seu processo constante de construção e desconstrução, norteou os dilemas estabelecidos a partir do último quartel do século XX. Nessa esfera de análise, percebemos que as letras do autor oportunizam um diálogo com as variações oriundas do contexto referido, conferindo ao objeto capacidade de veracidade objetiva dentro dos limites colocados pelos pressupostos teórico-metodológicos próprios à História. Entre a empatia por determinado objeto e a elaboração de uma pesquisa existe uma distância desafiadora. Ser tocado pela sensibilidade poética de um determinado artista, que manifesta suas opiniões inseridas num determinado contexto, está longe de garantir possibilidades de análises que não eivem de subjetivismos problemáticos no trato do objeto.

Sob esses pressupostos, esse trabalho tem por objetivo situar as composições de Renato Russo no contexto atravessado pela modernidade, particularmente na segunda década do século XX. Inserir-lo nessa diversidade de significados constitui um norte que passa pela negação da modernidade hegemônica. Essa negação se funda na crítica à ausência de diálogo, na busca de alternativas, pela via do estabelecimento de uma lógica doméstica nas relações interpessoais e pela intersecção entre o público e o privado nas projeções alavancadas no corpo das letras. Tomando por referência a experiência urbana centrada nas composições pautar-se-á nossa pesquisa em priorizar os possíveis elos entre a desilusão e a busca de um sentido universal muito centrado na perspectiva religiosa.

A opção de trabalhar apenas com as letras das músicas, que ocuparam espaço substancial na cena roqueira do período, centra-se no fato de Renato Russo ter sido, sobretudo, letrista cantor, ainda que tenha iniciado com a Legião Urbana tocando baixo. A entrada de Renato Rocha no grupo foi oportuna para que Russo tivesse maior liberdade no palco e se dedicasse mais intensamente às composições das letras. Nossa escolha de trabalhar com as

letras, perspectiva essa na qual não nos encontramos sozinhos¹, fundamenta-se na proposta de buscar os referenciais das identidades emblematizadas nos versos do autor.

Com esses objetivos expostos de maneira sintética a nossa tese residirá em examinar as composições de Renato Russo com uma leitura acurada, mas não conclusiva, de sua obra, seus dilemas e seus anseios, contrastando as letras às suas opiniões, elucidadas em entrevistas e depoimentos concedidos pelo autor. Nesse sentido, as divisões temáticas foram preferidas à análise cronológica de sua obra, pois a intensidade desta oportuniza que as mudanças oriundas do amadurecimento do autor sejam situadas nas eleições propostas pela pesquisa. Contrastar, pois, a obra poética de Russo, a partir dos fragmentos e das conclusões do autor, com a revisão paradigmática pela qual a modernidade passou a partir do recorte temporal feito acima está no bojo da tese que nos propomos a sustentar.

Isto posto cabe-nos problematizá-la, preliminarmente, a partir da escolha do título. A escolha do título – *Temos Nosso Próprio Tempo* -- constitui uma tentativa de destacar na obra de Russo uma temporalidade que dialogue, a partir de uma experiência prática do presente, com o fluxo temporal do momento histórico no qual o autor se inseriu em um universalismo característico da modernidade. Assim, faz-se mister reconhecer a necessidade de situar o sujeito, que, ao flexionar o verbo em primeira pessoa do plural, alavanca a expectativa de futuro e o diálogo com o passado, dentro de um quadro de possibilidades por ele aventadas. A afirmação do título, inserido na composição *Tempo Perdido* (1986), que será objeto de análise no momento oportuno, reatualiza a situação do sujeito, que manifesta sua intenção ante a urgência de se colocar como representante de uma coletividade sequiosa pelo estabelecimento de um novo parâmetro de convivência entre os indivíduos e destes para com as instituições que sustentam a modernidade. O tempo, como elemento indispensável nas análises das categorias históricas, assume a modernidade como palco. Problematicá-lo, tomando por suporte os sinais decalcados nas letras de Russo na modernidade, define os parâmetros da nossa pesquisa e justifica a escolha do título.

¹ Com o andamento da apresentação da nossa pesquisa fundamentaremos melhor essa concepção.

Um ponto de discussão na historiografia atual é a redefinição no sistema de referência na produção da pesquisa, ensejando uma série de transformações que suscitaram novas concepções históricas. Num quadro de abordagens até então secundarizadas, quando não descartadas pela pesquisa acadêmica, houve quem argumentasse no sentido de uma bipartição no sistema referencial, calcada numa perspectiva moderna e pós-moderna. (Cardoso, 1997)

Nesse prisma, cabe pensar a modernidade no âmbito das revisões nas instituições ideológicas, políticas e culturais, inseridas num campo representacional, que captaram uma gama de mudanças, sobretudo, na segunda metade do século XX. Tanto para os que consideram nos situarmos na modernidade quanto para os que defendem uma transposição da mesma, uma série de alterações deu nova configuração ao sentido referido como moderno. A modernidade, como assevera Marshall Berman (1995, p. 16), é o envolvimento de adventos que a inserem num turbilhão no qual as fontes foram alimentadas por:

[...] grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano, sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas [...] No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se 'modernização'.

Uma primeira concepção de modernidade centra-se na negativa da concepção do homem coletivo diante do individualismo sobrelevado pela noção antropocêntrica humanista aflorada no Renascimento. Esse movimento cultural de dimensões políticas, sociais e econômicas foi mola propulsora para

fundamentar transformações, as quais ensejaram uma nova relação do homem com a natureza.

Um processo ainda em definição implicou na fragmentação de um conjunto de valores, determinantes na formação de um novo tipo de aceção no mundo ocidental. A descaracterização do sentido da verdade, revelada pela emergência de uma noção racionalista, visando obtê-la pela demonstração, inserida, numa perspectiva científicista, trouxe na concepção do indivíduo uma abertura para um conhecimento, até então jamais experimentado.

Assim, no século XVIII, o Iluminismo, como prefere Falcon (1986), ou a Ilustração, como prefere Rouanet (1999), foi o ápice de um movimento, no qual a razão foi colocada como centro, tornando-se, pois, vitoriosa na universalização de um paradigma que intentava justificar a emancipação do indivíduo.² No século XIX, no entanto, esse conjunto de teorias, capazes de superar o regime rotulado como antigo, viu-se incapaz de incorporar parcelas significativas de pessoas em uma noção contratual que não as admitia como signatárias. Ao contrário, as apartava e impossibilitava a concretude tão sonhada pela maioria dos filósofos liberais, dando vazão a um novo conjunto de ideias que, concomitantemente, afirmavam e negavam a antecessora modernidade, possibilitando o surgimento de outros modelos explicativos universais.

Nesse compasso de mudanças, dinamizadas historicamente, o indivíduo foi inserido no turbilhão assinalado por Berman. O imperialismo do século XIX, a metodização da produção, a instrumentalização da pseudoinfalibilidade da *Belle Epoque*, dentre outros, são fatores que constituem a modernidade, os quais, na dinamicidade que lhe é inerente, deixam-na incompleta.

A década de 1950 oportunizou uma catalise de perspectivas que ensejaram mudanças nos comportamentos. As pessoas de faixa etária menos avançada ou simpática aos ideais de mudança manifestaram uma inquietude capaz de forjar novos sentidos de filiação cultural, que repercutiu em vários

² Nessa base de argumentação, o pensamento do século XVIII teve em Locke, Rousseau, Montesquieu e Voltaire, principalmente, o sustentáculo do pensamento que filosoficamente propôs, numa construção racional, a substituição do modelo de poder calcado na tradição medieval.

outros setores da sociedade, projetando um novo estatuto na relação do indivíduo com as realidades que se faziam sentir na sociedade como um todo. Nessa perspectiva, para Morin (1969, p. 140):

O desenvolvimento dessa cultura está ligado a uma conquista da autonomia dos adolescentes no seio da família e da sociedade. A aquisição de relativa autonomia monetária (dinheiro para o gasto diário dado pelos pais nas sociedades avançadas e, alhures, dinheiro para o gasto diário conservado pelos adolescentes que ganham a vida e entregam o que ganham aos pais) e de relativa liberdade no seio da família (o que nos conduz ao problema da liberalização aqui, da desestruturação acolá, da família) permitem aos adolescentes adquirir material que lhes insuflará sua cultura (transistor, toca-discos e mesmo, violão), que lhes dá sua liberdade de fuga e de encontro (bicicleta, motocicleta, automóvel) e lhes permitirá viver sua vida autônoma no lazer e pelo lazer. Essa cultura, essa vida aceleram, em contrapartida, as reivindicações dos adolescentes que não se satisfazem com a semiliberdade adquirida e fazem crescer sua contestação a propósito de um mundo adulto cada vez menos semelhante ao deles.

Os movimentos de maio de 1968, o movimento hippie, os Panteras Negras e a Primavera de Praga são alguns elementos, dentre uma série, que ressaltam alterações, desilusões e ausência da crença nos modelos caros à modernidade, ditados tanto pelo capitalismo quanto pelo socialismo, sistemas esses que assumiram na razão moderna o fundamento e a sustentação de suas diretrizes.

Numa nova subjetividade, que produz uma espécie de catarse coletiva, os movimentos da década de sessenta foram o mote para uma construção identitária desvinculada das utopias, tal como articuladas na modernidade. A sociedade em geral e, particularmente, a juventude estiveram na esteira dos acontecimentos. Nesse sentido, Marcelo Ridenti (2000, p.156) enuncia as características dos movimentos libertários de 1968, os quais, se não abarcavam o mundo todo, eram o apanágio de uma mudança que não se encaixaria no modelo de então. Uma série de novas situações e posturas contribuiu para o questionamento da identidade que se estabeleceria a partir da década de 1960 e 1970:

Foram características dos movimentos libertários de 1968 no mundo todo: inserção numa conjuntura internacional de prosperidade econômica; crise no sistema escolar; ascensão da ética da revolta e da revolução; busca do alargamento dos sistemas de participação política, cada vez mais

desacreditados; simpatia pelas propostas revolucionária alternativas ao marxismo soviético; recusa de guerras coloniais ou imperialistas; negação da sociedade de consumo; aproximação entre arte e política; uso de recursos de desobediência civil; ânsia de libertação pessoal das estruturas do sistema (capitalista ou comunista); mudanças comportamentais; vinculação estreita entre lutas amplas e interesses imediatos das pessoas; aparecimento de aspectos precursores do pacifismo, da ecologia, da antipsiquiatria, do feminismo, de movimentos homossexuais, de minorias étnicas e outros que viriam a desenvolver-se nos anos seguintes.

As concepções de modernidade se firmaram, paradoxalmente, no âmbito de pressupostos que a negavam anteriormente, numa perspectiva capaz de renovar antigos conceitos, recriando-os ou negando-os. A negativa da concepção do homem coletivo perante o individualismo proposto pela noção antropocêntrica humanista, aflorada no Renascimento, foi uma mola propulsora para fundamentar mudanças, as quais ensejaram uma nova tipologia de sujeito.

A década de 1970 foi palco de uma fragmentação que se vincula a um conjunto de crises reorientadoras da modernidade. A falência do Estado socialista, a crise no capitalismo, a redefinição no sistema produtivo, gerando a especialização complexa da mão de obra, a burocratização do Estado e as contestações advindas desse processo, bem como a pesquisa de novas fontes energéticas são alguns elementos que fizeram parte desse novo quadro.

Em razão dessas mudanças, o século XX foi responsável por uma grande inversão dos parâmetros da modernidade e do sujeito moderno. Os projetos que ganharam força, sobretudo na segunda metade do dezenove, entram em colapso na segunda metade do vinte. Crises econômicas e sociais, guerras fratricidas e mundiais, bem como a não inclusão dos países pobres no desenvolvimento capitalista, instrumentalizando uma noção de razão que aniquila o humano, são alguns dos parâmetros para a revisão do conceito de modernidade.

Diante dessas transformações, a razão, como peça justaposta aos acontecimentos históricos, também redefine suas bases, denotando, na aceção de muitos pensadores das ciências humanas, uma crise aberta a discussões e a projetos outros ou, ainda, levando alguns a entendê-la como

marco de uma nova passagem que transcende a modernidade e abre caminho para pensar a perspectiva da pós-modernidade, para ratificá-la ou negá-la. Nesse cenário, Molinuevo (2002, p. 18) pontua:

La estetización tiene un canal de difusión privilegiado en la publicidad. En ella no se ofrece solo un producto sino un estilo de vida a el asociado. La estética utilizada no es solo un vehículo de transmisión sino que se ofrece como una esencia de la vida. La reivindicación social de que la felicidad entre a formar parte de la belleza tiene aquí su cumplimiento, pero bajo la teoría de los efectos indeseados: en el producto que se anuncia hay incluida una promesa de felicidad como su esencia. No es que se de mas, ni que haya mas, sino que en la producción de mundos artificiales, Al manipular la materia hasta extremos inconcebibles de demuestra que poco real es lo real mismo. No que se trata ya de embellecer lo real para hacerlo habitable o soportable, sino de crear otra realidad virtual que lo sustitue.

As identidades, percebidas na diferença, buscam emblematicar questões que se relacionam diretamente a um fundo histórico. A modernidade, propensa à universalidade, ao não se efetivar como projetado, por deixar a deriva uma série de anseios, abriu um conjunto de caminhos alternativos frente aos projetos globalizantes, os quais se mostravam incapazes de perceber no indivíduo a subjetividade e a objetividade que uma nova constituição das identidades requeria. A crise tornou-se inevitável aos paradigmas modernos universalizantes.

Nessas alterações da situação limítrofe das identidades as velhas estruturas foram acusadas de serem incapazes de dirimir o sentido tutelado pelas mesmas; pondo-as num descrédito que tipifica a constituição de novas identidades, as quais saem do eixo fixo, rígido, na qual a multiplicidade é a mola mestra engendrada na ausência de grandes modelos norteadores de projetos universais. Na assertiva de Bauman (2005, p.44):

Permita-me, comentar que a identificação é também um fator poderoso na estratificação, uma de suas dimensões mais divisivas e fortemente diferenciadoras. Num dos pólos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos a própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso a escolha da identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não tem permissão de

abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam [...]

Em razão disso, a percepção de uma lógica doméstica ganhou força, encerrando os indivíduos num quadro de relações menos amplo. Uma nova percepção tribal, de pertencimento fluido e multifacetado, oportunizou a valorização de um núcleo que se encerra em propostas particulares, ao ponto de permitir filiações efêmeras quando não concomitantes a outros grupos ou idéias que não o de origem ou o principal. Em face dessas concepções, Maffesoli (1987, p. 8) argumenta:

Sem um fim preciso, elas [as massas populares] não são sujeitos de uma história em marcha. [...] A metáfora da tribo, por sua vez, permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela.

A lógica da associação produz um indivíduo, que, na acepção de Michel Maffesoli (1996, p. 73-74), passa a fazer parte desse novo complexo de construção das identidades que se imbricam na produção de uma estética que se propõe a apontar sentidos:

De fato, há momentos em que, por uma espécie de “impulso” da base, percebe-se que a sociedade não é apenas um sistema mecânico de relações econômico-políticas ou sociais, mas um conjunto de relações interativas, feito de afetos, emoções, sensações que constituem, *stricto sensu*, o corpo social [...] Essa temática da “atração”, [...], é certamente das mais úteis para compreender esses fenômenos de sociedade que são as diversas agregações sociais. Quer sejam elas espontâneas, como as formas teatrais urbanas [...] quer sejam vividas no cotidiano no trabalho ou na vizinhança, não faz a menos diferença. Em cada um desses casos, além das simples causalidades racionais, observa-se um desejo de estar-junto (grifo nosso) que, sendo não-consciente, não deixa de ser poderoso.

Por essa perspectiva, a modernidade, no seu processo de revisão constante, estabelece uma relação que se integra numa dimensão racional, escapando das concepções universais que se colocaram na vanguarda da explicação do homem nas suas contingências histórico-culturais. A modernidade, sob o prisma da premissa conceitual, ganha contornos inaugurais, abertos a uma infinidade de identificações, as quais transitam e se definem em linhas diversas e/ou complementares.

Nos estudos acadêmicos, uma assertiva é categórica: a de que, a partir do último quartel do século XX, a percepção do sujeito histórico moderno trouxe à tona uma série de perspectivas, adquirindo nova dinâmica. Tanto para os que concebem a condição pós-moderna (Harvey, 2004), quanto para os que entendem a necessidade da construção de uma modernidade em parâmetros racionais inéditos, até então negligenciados (Rouanet, 1999), a situação do sujeito histórico-social, na sua interação com o tempo e as inúmeras relações que se desdobram dela, postula uma infinidade de novos anseios, projetos, os quais denotam a filiação a uma identidade que não mais se funda na identidade construída durante os séculos XIX e grande parte do XX.

A modernidade abriu um conjunto de caminhos alternativos frente aos projetos universais, os quais se mostravam incapazes de perceber no indivíduo a subjetividade e a objetividade que uma nova constituição identitária requeria. A crise tornou-se inevitável aos paradigmas modernos. A consolidação do referencial neoliberal e suas contradições são apenas alguns elementos que abalizam a revisão experimentada, principalmente a partir do último quartel do século XX.

Nesse apanágio, as identidades culturais assumiram um papel de relevo frente às novas demandas experimentadas pela comunidade mundial. O enfoque traçou um conjunto de metas que não se encerraram no âmbito das mudanças nos aspectos sociais, político e econômico. Sob o alicerce cultural caminhos outros foram apontados, suscitando uma nova abordagem do objeto de estudo das Ciências Humanas. Diferentes pesquisadores, em perspectivas múltiplas, têm se projetado a esse campo de estudo, desabrochado com a revisão do pós colonialismo e da modernidade.

Por à prova, portanto, um estudo de identidade que trabalhe especificamente com letras de música e tentar percebê-las inseridas num contexto cultural e, por sua vez, histórico é uma tarefa que não se mostra simples.

O conceito de múltiplas identidades de Stuart Hall (2000, p.16-20), concomitante a questão das identidades construídas, sobretudo, na crise da modernidade, como se nos apresenta os estudos de Ibañez (1999), são pontos basilares de nossa pesquisa. O conceito de identidade a partir de uma

construção, como sustenta Katrin Woodward (2000), e “a necessidade de se entender o que não se é para entender o que se é”, fundamentada por Tomaz Tadeu Silva (2000), constituem, por seu turno, avaliações significantes para o tratamento de um objeto que abarque a temática de identidade cultural.

Tomando por pano de fundo a segunda metade do século XX, Stuart Hall ressalta a construção de uma noção de identidades diferente, de raízes e matizes que não se amparam nos antigos modelos assumidos como soluções para as demandas que a própria modernidade alavancou no início do século. A inconsistência dos pressupostos até então sustentados acarretou a desconstrução dos paradigmas das identidades, ao ressaltar uma gama de preocupações que acentuou o indivíduo na sua mais crua acepção, não só nos seus direitos e deveres, mas nas suas propostas de vida política, social e cultural. Esse processo, como preceitua Stuart Hall, fez emergir uma condição ainda não experimentada, da qual pontificam identidades múltiplas. Essas, em grande parte, possíveis pela negação dos antigos modelos ou pela afirmação de algo que é novo, identificável num passado recente ou num presente que busca se definir com as devidas reservas. Nesse aspecto, Bauman (2005, p. 35) argumenta:

Não mais monitorados e protegidos, cobertos e revigorados por instituições em busca de monopólio-exportador, em vez disso, ao livre jogo de forças concorrentes, quaisquer hierarquias ou graus de identidades e particularmente os sólidos e duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambigüidade (tão bem definidas e inequívocas quanto a soberania territorial do estado, e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desapareceram ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. As identidades ganharam livre curso, e agora cabe, a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas.

Assim, para Hall, e nesse ponto reforçado por Bauman, a identidade no seu jogo já não mais se filia a uma noção de classe, grupo ou partido, mas destaca uma noção singular, deslocando-se e modificando-se de acordo com a interpelação ou representação do sujeito (Hall, 2003, p. 20-21). Portanto, a modernidade, conjecturada desde o século dezenove até a crise que se desencadeou na segunda metade do século XX, possibilitou identidades que se filiavam a uma noção capaz, seja ela partidária ou ideológica, de fazer com

que o indivíduo abrisse mão de sua perspectiva individual para abraçar uma causa de transformação, a qual não se resumia nele enquanto indivíduo, mas colocava uma ideia como alvo a ser atingido.

Referenciando as assertivas sobre o tema, apresentadas por Hall e Ibañez (1996), ainda que partam de pontos contrários para analisar a modernidade e seu fluxo de identidades, outro autor que contribui para a fundamentação teórica sobre as identidades é Michel Maffesoli. Suas abordagens acerca da configuração de um novo indivíduo, pautado não mais no ethos político ou econômico, mas, sobretudo, no estético, acentuam a lógica doméstica. Essa possibilita uma dimensão do humano na perspectiva tribal, acentuada pelo individualismo fragmentado que coloca a emoção num plano negligenciado pela modernidade, na qual sob a acepção de Maffesoli (1999, p. 29-30):

De fato, há momentos em que a emoção não mais como um simples fenômeno psicológico, ou como um suplemento da alma em consequência, mas também como estrutura antropológica, cujos efeitos ficam por apreciar. Isso nos leva a considerar a ideia obsedante do estar-junto como sendo essencialmente uma “religação” mística sem objeto particular [...] É nesse sentido que a emoção estética pode servir de cimento. Com certeza, este cimentara a partir de elementos “objetivos”: trabalho, ação militante, festas grupais, uniformes, ações de caridade, etc, mas esses só serão pretextos que legitimem a relação com outrem.

O crescimento dos fundamentalismos das mais variadas matizes também faz parte desse mosaico capaz de dar vazões a anseios que outorgam aos homens possibilidades inovadoras. Desse modo, a modernidade e as mudanças inerentes à mesma, ensejam uma dinâmica inédita da velocidade, da tecnologia, das estruturas de pensamento, do mundo cotidiano e das relações humanas marcadas pelo relógio, pelo cronômetro, pela compressão do tempo e do espaço numa dimensão jamais dinamizada na humanidade. Sevcenko (2001, p. 124) argumenta sobre esse conjunto de impressões em que a corrida para o século XXI se tornou um trajeto de montanha russa, de idas e vindas, de altos e baixos, de avanços e solavancos:

Câncer, turbilhão, vampiros, vírus – a maneira como os críticos se referem a invasão de imagens não deixa dúvidas sobre seu estado de alarme total. Como chegamos a esse estado? Como sempre, a fonte está nos potenciais desencadeados pela

Revolução Científico-Tecnológica da virada do século XIX para o XX. [...] Mas claro que não foi a tecnologia que impulsionou o turbilhão das imagens; antes o contrário. Tal seu potencial de capturar os sentidos, o desejo e a atenção dos seres humanos, que logo os estrategistas as elegeram como meio ideal para difundir idéias, comportamentos e mercadorias, pressionando por novas e melhores técnicas para reproduzi-las.

Para Stuart Hall, esse turbilhão promoveu, numa interação dinâmica, uma série de descentramentos, advindos de marcos importantes na lógica do pensamento moderno ocidental, estreitamente vinculado aos acontecimentos históricos. Enfatiza que houve uma redefinição de como agir e pensar a modernidade a partir, sobretudo, de Marx, Freud, Saussure, Foucault e do movimento feminista, tidos, na acepção de Hall, como pontos fulcrais do descentramento do moderno.

O debate acerca da identidade parte da premissa de que a existência da diferença, seja no âmbito material e/ou representacional, é condição imprescindível. Sendo assim, nosso trabalho ocupar-se-á com a percepção dessa diferença, reforçada por um discurso alicerçado numa gama de mudanças ocorridas na modernidade. No último quarto do século XX destacaram-se uma infinidade de diferenças que seriam absorvidas e redimensionadas numa noção tida como inteiramente nova.

Metodologicamente, na fundamentação de um trabalho historiográfico atinente a um objeto que se corporifica pela percepção indiciária, como é o caso das composições de Russo, as concepções de Guha (1999) são pontos de apoio, uma vez pautados na desconstrução do objeto a partir de peculiaridades que lhes são próprias, devolvendo-o a história e relacionando-se a um contexto histórico e dinâmico. Reitero que minha documentação é obra de arte, que referencia substancialmente uma juventude perplexa diante dos dilemas pessoais e sociais que se apresentavam no período a partir do ponto de vista de uma pessoa, que deu vazão a suas impressões através de suas composições e depoimentos. Não obstante músicas não refletirem a realidade, Renato Russo afirmou várias vezes que o quadro mundial e brasileiro do seu tempo o inspirou em muitas composições. Nesse sentido, os depoimentos ilustram a análise aqui proposta. Os personagens modelares na música não são heróis, mas a concepção assumida é sobre pessoas numa dimensão

genérica, perdida em referenciais contraditórios, no interior de mudanças que ampliavam um quadro de crise no mundo moderno, implicando em aumento da violência, do desemprego e da exclusão social.

Nesse sentido, na nossa pesquisa, estabelecer-se-á um diálogo com Chartier e o seu trabalho *A Historia Cultural: entre praticas e representações*, ponderando como as representações podem ser consideradas em uma análise de letras perpassadas por um discurso que, se não é de todo elaborado, traduz uma realidade que se reporta a um momento histórico específico (Chartier, 1990). Em razão disso, torna-se indispensável ancorarmos nossa pesquisa também nos trabalhos de Carlo Ginzburg, sobretudo *Mitos, Emblemas e Sinais*, o qual oferece subsídios para assinalarmos evidências que se não observadas com o devido cuidado passam despercebidas para o historiador (Ginzburg, 1989, p. 178-179). Como assevera o próprio autor: “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios que permitem decifrá-la. [...] Essa idéia constitui o ponto essencial do paradigma indiciário”. (GINZBURG, 1989, p. 177).

Como já enfatizado, a perspectiva dessa pesquisa concentra-se em analisar as letras de música de Renato Russo, inseridas em um fluxo temporal que possibilite perscrutar o sujeito Renato, a partir do externado nas letras e nas entrevistas, numa intersecção com o fluxo temporal aqui assinalado. Situar o sujeito no presente, dialogando com o passado e com o futuro, a partir dos fragmentos que as letras oportunizam, abalizam a possibilidade de tomar os referenciais de Ginzburg para a construção de uma narrativa que enseje uma determinada leitura da obra de Russo, que aqui endossamos. Nesse diapasão, Pimentel e Montenegro (2007, p.188) ponderam:

Assim, o modelo indiciário emerge, trazendo uma importante contribuição na medida em que desvela o não dito, o que não está revelado claramente, com as contradições, pausas, silêncios, lapsos, negações e repetições e com o relato da história de vida, buscando no passado explicações para o presente e, quem sabe, subsídios para projetar o futuro. Pelos indícios, é possível tentar entender atitudes, mudanças e mecanismos criados pelos sujeitos como forma de mediação com a realidade.

A partir desses interstícios buscaremos construir nossa narrativa, estabelecendo esses elos imagéticos, construídos coletivamente ou não, pontuando as contradições no campo representacional, as afirmativas, as

projeções de futuro e a relação intrínseca com os dilemas do passado. Como reitera Gonçalves (2003, p. 30):

As leituras indiciárias se sustentam no esforço de captar, numa determinada situação desafiadora, aqueles pormenores importantes, aqueles indícios reveladores capazes de permitir que as pessoas arrisquem a antecipar mentalmente o desenlace de algum evento, que ainda não se completou para a compreensão de quem investiga. Esse tipo de leitura permite algum êxito em empreendimentos marcados por incertezas.

Nesse mosaico de incertezas, os fragmentos sobrealçam a relevância do campo emotivo, elucidando inéditas formas de tratativa do objeto no campo epistemológico. Assim, ao avaliar a caráter epistemológico do rigor no paradigma indiciário, Ginzburg (1989, p. 178) pondera:

Mas pode um paradigma indiciário ser rigoroso? A orientação quantitativa e antiantropocêntrica das ciências da natureza a partir de Galileu colocou as ciências humanas num desagradável dilema: ou assumir um estatuto científico frágil para chegar a resultados relevantes, ou assumir um estatuto científico forte para chegar a resultados de pouca relevância.

Diante do dilema ressaltado por Ginzburg, distintas reflexões contribuíram para amalgamar esse aporte de pesquisa, com base em características antes desconsideradas, como a sensibilidade do pesquisador. Como ressalta Rodrigues (2005, p. 219-220):

O paradigma indiciário valoriza a aproximação emocional do observador com o seu objeto, os traços e o conhecimento individuais em detrimento à generalização. A verdade é o que se consegue provar, às vezes, com auxílio da sensibilidade (emoção) e da razão, porque o absoluto é inatingível. Assim, é preciso enfatizar que a prova no método indiciário não se restringe ao controle racionalista/positivista. O conhecimento é possível neste paradigma através da *relação* Razão e Emoção, e não na *oposição* Racionalismo versus Irracionalismo, marcada pela oposição lógica, por exemplo, entre parte e todo, aparência e essência, sincrônico e diacrônico, histórico e lógico, universal e singular, sujeito e objeto, passado e presente, teoria e prática etc. Desse modo, o que o autor salienta é que quando as causas não são reproduzíveis por meio de provas palpáveis ou empíricas, é possível inferi-las a partir de seus efeitos. É por esse caminho que Ginzburg introduz a discussão da tensão entre retórica e prova. Ele busca demonstrar que as provas visíveis e palpáveis não são as únicas possíveis de serem averiguadas pela narrativa histórica. As provas extratécnicas, ou seja,

indícios mudos, também são passíveis de averiguação. Para tal, o autor chama atenção para a combinação entre prova e retórica na tradição filosófica ocidental desde Aristóteles e o quanto essa tradição é importante e por vezes, imprescindível, para o ofício do historiador.

Nessa relação, e não oposição, entre a razão e a emoção, sustentada na combinação entre prova e retórica, buscaremos situar nosso objeto e construir nossa narrativa, ensejando novas aberturas ao objeto, a partir dos sinais, dos fragmentos, apresentados. Ratificando o escopo da pesquisa em Ginzburg, Rodrigues (2005, p. 220-221) avalia:

Ginzburg ao considerar a história como um saber ou forma de conhecimento conjectural, defende o trabalho do historiador como um ofício artesanal. Caracterizado por ser altamente especializado, pelo domínio de um saber e de uma técnica que tem compromisso com a averiguação, onde prova e retórica devem andar juntas, uma não excluindo a outra, ao contrário, se completando. Este argumento baseia-se na *Retórica* de Aristóteles, onde a idéia defendida é que tanto as proposições quanto os fatos fazem parte de uma poderosa arte retórica. Assim, a retórica se move no âmbito do provável e não da verdade científica positivista. Além do que, se afasta do etnocentrismo inocente que não se posiciona criticamente frente às diferenças, pois o rigor flexível que o autor advoga no método indiciário, concebe o rigor como responsabilidade, ou seja, que se expressa também pela decisão de justificar as posições assumidas. É esse o sentido, por exemplo, dos ensaios de Ginzburg em *Olhos de Madeira* (2001).

É nesse sentido, reiterado por distintos autores que se respaldaram no paradigma indiciário de Ginzburg, que apresentaremos nossa leitura das composições de Russo, partindo de uma desconstrução do objeto. Tomando por referência também a metodologia utilizada por Guha, cabe-nos apontar como, através de detalhes, indícios e sinais é possível elucidarmos uma complexidade histórica que eiva de demonstrabilidade objetiva.

À luz desses intelectuais, o trabalho com letras de musica, por se tratar de um campo de estudo relativamente recente, exige, no âmbito da historiografia, uma metodologia inovadora e, portanto, com uma abordagem atenta a certos detalhes muitas vezes imperceptíveis, em uma abordagem diferenciada, mais genérica. Segundo Carlos Fico (2001, p. 30):

[...] a renovação (inclusive conceitual) de abordagens tradicionais vem-se dando pela diluição de seus antigos

objetos de estudo. Dificilmente, como já disse outrora, alguém definira a nova história cultural identificando seu objeto, isto é, esclarecendo qual é o caráter fixo e estável do objeto de estudo da abordagem (como, no passado, “os grandes grupos sociais” foram definidos como objeto da história social).

Portanto, essa renovação historiográfica, possibilita incluir uma gama de objetos antes desconsiderados pela pesquisa histórica, os quais, numa perspectiva metodológica, estiveram incluídos em novas perspectivas de análise. Na acepção de Fico (1996, p. 203-204):

No âmbito dessas significativas transformações por que passou a história no Brasil nos últimos 20 anos, o conceito e a prática com as fontes também se alteraram expressivamente. Com o volume da produção que vai se instituindo e a multiplicação dos recortes e problemas, as pesquisas passaram a lançar mão dos mais diversos tipos de fontes tentando tratá-las com rigor técnico e metodológico [...] Os historiadores agora não se utilizam apenas de documentos depositados em arquivos, mas se tornam igualmente sensíveis a outras modalidades de informação, como fotografias, depoimentos orais e registros sonoros, propagandas, programas de televisão, filmes, artes plásticas, memórias, literatura.

Os referenciais modernos de pesquisa, na seara historiográfica, possibilitaram uma renovada gama de abordagens, as quais ganharam particularidades no trato dado à pesquisa, tanto na percepção do objeto, quanto no posicionamento do sujeito. Nessa perspectiva, tomando por base um diálogo não só acadêmico, mas que trava embates com a realidade histórica que o Brasil experimentava, sustenta Carlos Fico (2001, p. 26):

Os impasses teóricos e a renovação temática vividos por nossa disciplina, durante os últimos anos, talvez expliquem aquilo que poderíamos chamar de “diluição das abordagens metodológicas escritas”, isto é, há um bom número de pesquisas que não são exclusivamente de História Social, História Política ou História Econômica, mas que – num possível esforço de renovação – situam-se em áreas de fronteira.

A mudança no referencial paradigmático de abordagem histórica, colocado por muitos como uma “crise da História”, chama a atenção para novas abordagens. Desde a primeira geração dos Annales, encabeçada por Marc Bloch e Lucien Febvre, houve uma substantiva alteração na abordagem dada ao objeto, bem como em relação aos métodos utilizados para a apreensão do mesmo. Com a segunda geração, sob a liderança de Fernand

Braudel, traçando a perspectiva de entender o objeto histórico numa dimensão que considerasse o tempo na sua curta, média e longa duração, não descartando, pois, o sistema referencial de entender a História sob a ótica holística, constatou-se novas possibilidades no trato do modelo teórico-metodológico. No entanto, concomitante à crise da modernidade, foi a terceira geração que inaugurou a perspectiva de uma transformação também nas pesquisas. Nesse mister, os paradigmas passaram por transformações profundas, oportunizando novas condições, que, para Lyotard (2009, p. 69), alterou o estatuto do conhecimento:

Na sociedade e na cultura contemporânea, sociedade pós-industrial, cultura pós-moderna, a questão da legitimação do saber coloca-se em outros termos. O grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato de emancipação. Pode-se ver neste declínio dos relatos um efeito do desenvolvimento das técnicas e das tecnologias a partir da Segunda Guerra Mundial, que deslocou a ênfase sobre os seus fins; ou então o redesdobramento do capitalismo liberal avançado após seu recuo, sob a proteção do Keynesianismo durante os anos 1930-1960, renovação que eliminou a alternativa comunista e que valorizou a fruição individual dos bens e dos serviços.

Inserir, na historiografia hodierna, novos objetos, comprova a redefinição que projetou uma mudança das linhas de pesquisas acadêmicas também no Brasil, sobretudo a partir da década de 1990, com aberturas para a História Cultural. Nesse sentido, nossa análise não se ocupará da música da Legião Urbana, grupo do qual Russo foi o vocalista e a principal referencia. Situiremos nossa análise, seguindo a linha de muitos trabalhos que dispensam a análise musical, justamente por não mensurarmos com a devida competência técnica as particularidades ou até mesmo as influências pelas quais passou a Legião Urbana. Nossa pesquisa adotará as letras de Renato Russo tão somente, filiando-nos a uma perspectiva de buscar nas letras, tão cantadas e repetidas, uma construção de identidades que se perfazia num momento histórico particular do Brasil e do mundo³.

³ No corpo da pesquisa foi feita a opção por analisar as letras das músicas, abrindo mão da pesquisa das músicas, o arranjo do Rock e suas derivações. Não houve aqui o propósito de fazer um mapeamento do movimento roqueiro no Brasil e no mundo. As informações sobre o rock não tiveram o condão de rastrear o movimento musical, mas tão somente situar o leitor quanto ao objeto. Nessa mesma perspectiva de análise corrobora Maria Izilda Santos de Matos na sua obra *Dolores Duran – Experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Na

A metodologia adotada residirá na análise das composições de Russo, contrastando com os indícios de que nas suas letras uma nova abordagem refletia as transformações pelas quais o Brasil e o mundo passava. O discurso das composições constituir-se-á no escopo de nossa pesquisa, sempre atento à significância desse método na percepção da construção das identidades, hipótese que conduziu a presente reflexão.

Perceber nas letras de músicas uma perspectiva de análise historiográfica trouxe a possibilidade de pensar a relação da História com as suas distintas manifestações e como essas passam a ser parte de uma realidade distinta. Desse modo, alguns cuidados na relação do sujeito com o objeto devem ser tomados. De que maneira as categorias de análise seriam de fato um alicerce consistente na construção da pesquisa, mas não um óbice, encerrando o objeto à vontade do sujeito produtor da pesquisa? Consideramos que as análises acerca da obra de artistas devem ter em conta uma leitura aberta, que não permita um aviltamento das perspectivas do artista. Nesse caminho, a produção de uma pesquisa sobre a obra de determinado artista, ainda que centrada nas metodologias e nas fundamentações teóricas pertinentes, jamais consistirá na leitura competente em examinar a obra sem que haja lacunas.

Ao contrário, o fundamento de um trabalho que lide com as manifestações artísticas é a construção de uma leitura no seio de outras possíveis, cada qual podendo ser rigorosa se estiver atenta às fundamentações necessárias para se fazer uma pesquisa dentro dos princípios que regem a objetividade e que garantem à História a oportunidade de um conhecimento reconhecido nos princípios científicos, os quais, se não estão dentro do mesmo parâmetro estabelecido nas ciências naturais, se funda em outras balizas, no interior de outros critérios de objetividade. Assim, nosso

sua pesquisa, Maria Izilda se vale da categoria “canção” em lugar de “música” “num sentido lato, isto é, abrangendo principalmente a letra, o universo que verbaliza cantado”. Nisso, ele se ancora no trabalho de José de Sousa Martins, em *“Música sertaneja: Dissimulação na linguagem dos Humilhados”*. In: Capitalismo e Tradicionalismo. São Paulo, Pioneira, 1975. (Matos, 1997). Uma diretriz semelhante foi assumida por Paulo Cesar de Araújo, na sua obra *Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar*, na qual resignifica o conceito de alienação a partir da análise das músicas bregas, as quais ganharam repercussão, sobretudo com a ditadura militar. A análise das letras foi o foco adotado por Araújo na contextualização da música popular cafona na ditadura militar. (Araújo, 2003)

trabalho consiste numa leitura das composições de Renato Russo, respeitando outras realizadas no campo da Sociologia, Jornalismo, Linguística e História. Carneiro Alves (2002, p. 12-13) analisou a preocupação ao se pesquisar um objeto tão complexo:

Um outro cuidado a ser tomado na análise da obra de arte está relacionado aos determinismos advindos das interpretações históricas ou sociológicas. Ao procedermos a relação obra e sociedade não devemos buscar, por exemplo, verificar como a produção de um determinado artista se encaixa em um determinado processo histórico e como este "explica" tal produção. "Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal".

Desse modo, o referencial indiciário proposto por Carlo Ginzburg (1986) reorienta o trato dado ao objeto, constituindo-se numa ferramenta relevante para apreender nas letras de música uma objetividade indiciária, que respeite a fragmentariedade das composições, sem incorrer numa mutilação da subjetividade de quem compôs. Nesse diapasão, buscar indícios, a partir de uma leitura, das muitas outras possíveis, nas composições de Renato Russo, possibilita avaliar, em certa medida, a construção de uma abordagem que inclui a identidade na modernidade. Na assertiva de Matos (1997, p. 32):

Cabe destacar, que esse processo é complexo, pois não se deve pensar na existência de uma subjetividade como um "recipiente", onde se depositariam elementos essencialmente exteriores: a subjetividade possui diferentes níveis – social, individual e inconsciente – que se interpenetram. Ela não pode ser entendida como essência, modelo de identidade, mas como toda uma complexa multiplicidade de signos e representações agenciados por elementos que percorrem todo o campo social (meios de comunicação, família, religião, escola, entre outros).

A objetividade que se busca num trabalho que se presta a analisar a dimensão artística pressupõe o reconhecimento de subjetividades subjacentes à objetividade que se requer do objeto em questão. No que se refere às letras de músicas, essa concepção não é diferente. Os significados, portanto, oscilam num diapasão que não se encerra numa ou noutra interpretação e, sendo assim, o respeito ao trabalho do artista caminha concomitante a uma gama de interpretações passíveis de atribuir sentido ao objeto. Assim, na compreensão de Paranhos (2004, p.24):

Uma composição 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.

As interpretações se multiplicam, garantindo ao objeto complexidade nas análises e possibilitando leituras diversas igualmente envolventes e fundamentadas em parâmetros de objetividades distintas, as quais para WISNIK; SQUEFF (1982, p.15):

Consequentemente, ao se analisar uma letra, há de se levar em consideração a possibilidade interpretativa que a mesma possui. Dificilmente, encontraremos um consenso sobre o assunto abordado, pois “não há vestígio histórico mais envolvente, ainda que não raras vezes, mais imperceptível, enquanto conceitualidade do que a música em determinados períodos”

A ênfase está dentro da circunscrição eletiva do sujeito que se presta a construir uma narrativa com finalidade de garantir à sua pesquisa o mínimo de rigor nas observações e na elaboração do trabalho. Cabe, todavia, encarar esse poder discricionário inserido numa teia da qual os fios, ao se entrelaçarem, garantam um sentido de convergência, que, se não é formal, pois assim não deve sê-lo, guarda uma infinidade de possibilidades que assumem volume e forma com o desdobramento da pesquisa. Nessa base de argumentação, as avaliações de Auerbach (2011, p. 501-502) contribuem ainda mais para a problematização da questão:

O método de interpretação de textos deixa à discrição do interprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada; mas esta intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e, durante longos trechos, deixei-me levar pelo texto. Os textos também são, em sua grande maioria, escolhidos ao acaso, muito mais graças ao encontro casual e à inclinação pessoal do que à intenção precisa. Em pesquisa desta espécie, não se mexe como leis, mas com tendências e correntes que se entrecruzam e complementam da forma mais variável possível. Não estava, de modo algum, interessado em oferecer somente aquilo que servisse, no sentido mais estrito, à minha intenção; pelo contrário, empenhei-me em acomodar os múltiplos dados e dar a minhas formulações a correspondente elasticidade.

Relativizar, pois, constitui a tônica dessa categoria de pesquisa, talvez numa dimensão até mais ampla do que em outras searas acadêmicas. Perceber nos fragmentos as rupturas possíveis na construção da narrativa é um trabalho que não se centra num discurso monolítico. Por outro lado, oportuniza uma multiplicidade metodológica das noções do rigor típico da formulação de uma pesquisa acadêmica. No entendimento de Hall (2003, p. 123):

No trabalho intelectual sério e crítico não existem “inícios absolutos” e poucas são as continuidades inquebrantadas. Não basta o interminável desdobramento da tradição, tão caro à história das idéias, nem tampouco o absolutismo da “ruptura epistemológica”, pontuando o pensamento em suas partes “certas” e “falsas”, outrora favorecido pelos altusserianos. Ao invés disso, o que se percebe é um desenvolvimento desordenado, porém irregular. O que importa são as *rupturas* significativas – em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas. Mudanças em uma problemática transformam significativamente a natureza das questões propostas, as formas como são propostas e a maneira como podem ser adequadamente respondidas. Tais mudanças de perspectiva refletem não só os resultados do próprio trabalho intelectual, mas também a maneira como os desenvolvimentos e as verdadeiras transformações históricas são apropriados no pensamento e fornecem ao Pensamento, não sua garantia de “correção”, mas suas orientações fundamentais, suas condições de existência. É por causa dessa articulação complexa entre pensamento e realidade histórica, refletida nas categorias sociais do pensamento e na continua dialética entre “poder” e “conhecimento”, que tais rupturas são dignas de registro.

A título hipotético, diante de novas concepções paradigmáticas, as manifestações nas composições de músicas surgiriam como expressões, definidas ou não, de uma nova abordagem de como enxergar a si mesmo, vislumbrar projetos e relacioná-los com o real. As composições de Renato Russo seriam, a título indiciário, uma manifestação de uma nova abordagem histórica, na qual as mudanças transitariam num contexto vivido num conjunto disforme de experiências, de atitudes e de perspectivas percebidas num período recente, novo e, portanto, indefinido, que se reporta, particularmente às décadas de 1980 e 1990. E ainda, à guisa de hipóteses: as composições de Renato Russo teriam trazido no seu bojo manifestações típicas de um momento peculiar, adquirindo com intensidade uma representatividade muito

requisitada para trazer a tona conflitos, anseios, desilusões, paixões, dentre outros sentimentos comuns.

A dimensão assumida nas temáticas das letras, ao estabelecer um elo de expressão intenso com as internalizações inseridas no contexto histórico enunciado acima, hipoteticamente, pode elucidar um quadro novo. Este, mesmo não percebido na sua inteireza, é referenciado pelos atos individuais ou coletivos e, diante do objeto o qual pretendemos enfocar, nas composições que abarcam as letras de música.

Entender como essa nova definição do paradigma das identidades, oriunda de uma série de mudanças ocorridas no seio da modernidade, se reflete nas composições de Russo traz a tona uma gama de questões as quais suscitam um conjunto de hipóteses relevantes. Esse encaminhamento constitui uma temática que ganha vulto na historiografia, evidenciando problemáticas, as quais instam redinamizar o contexto histórico. Esse entendimento aponta o quão significativo é trazer a tona o volume qualitativo e quantitativo da obra de Russo, inserida nas novas realidades presenciadas nesse período, a que alguns autores chamam de alta modernidade, de crise da modernidade e outros, ainda, de pós-modernidade.

As composições musicais atinentes à década de oitenta, vinculadas ao rock nacional, são marcadas por uma peculiaridade que não apenas o Brasil experimentava. Com isso, o rock nacional apresentou fortes indícios de uma crise que já se fazia iminente, entretanto mascarada pela investida de amplos setores na elaboração de um novo modelo que afastasse as marcas da ditadura e trouxesse a tona um Estado democrático nos moldes liberais. Desse modo, não só Renato Russo, mas também Herbert Viana, Cazuza e Arnaldo Antunes foram importantes expressões desse novo cenário que se manifestava, entre outros campos, na música, em especial na modalidade que abarcava o cotidiano da geração dos anos de 1980.

Desse modo, enquadrar as composições de Renato Russo, indiciando essa nova definição das identidades, que se presenciou na década de oitenta e estendeu-se a de noventa do século XX, é um interessante caminho de percepção das mudanças e das projeções das mesmas, as quais se não eram realizadas na sua concretude, configuraram projetos relevados pelos

compositores dos anos de 1980. Essa pesquisa assume essa premissa como um dos seus objetivos.

Em um mesmo compasso, com as mudanças advindas dessa situação peculiar, inéditos campos de possibilidades se abriram para a pesquisa científica e, em particular, para a histórica. Novas abordagens, novos temas e novos objetos, para reforçar a tese de Le Goff, viabilizaram a revisitação a uma série de temas que eram, dentro de uma concepção ortodoxa, dados como encerrados. Diante dessa remodelação de pensar e produzir História, na década de oitenta se tornou possível, particularmente no Brasil, o trabalho acerca de objetos até então inviáveis de serem considerados academicamente.

Com a diversificação temática, inerente à própria lógica da redefinição paradigmática advinda dessa fase da modernidade, as letras de música, como representação artística do processo de construção do sujeito, traduzem um contexto, uma série de manifestações da sensibilidade e sociabilidade a qual retratam e a qual se reportam, reflexo de um sentimento maior que não é apenas individual, mas, sobretudo, social. A arte viabiliza manifestações as mais distintas, denotando uma redefinição identitária que não se encerra em um ou outro quadro imóvel. A fluidez das identidades, tomando uma manifestação artística, funda uma complexidade estética que dialoga de modo difuso, porém consistente, com as realidades dinamizadas cotidianamente. Para Hermann (2005, p. 31):

[...] a experiência estética nos permitiria enfrentar a dimensão trágica da existência, sem que tudo tivesse que ser subsumido pelos ideais e pela lógica da identidade, que se afastam da vida. O poder subversivo da arte é também afirmado por Adorno, pois a arte “é a antítese social da sociedade”, especialmente pela sua capacidade de crítica à razão administrada. Na medida em que a arte denuncia a lógica dominante da totalidade ela permite a fuga daquilo que aprisiona, um saber diferente do saber científico e da lógica de reflexão. Segundo Adorno, “a identidade estética deve defender o não-idêntico que, na realidade, é oprimido pela compulsão à identidade”. A experiência artística possibilita o conhecimento daquilo que é excluído pela lógica do conceito. Assim, pode-se dizer que a força subversiva da consciência estética atua como um turbilhão diante dos efeitos normalizadores da ordem social e moral e cria novas formas de compreensão do mundo.

Nessa ambiência, a obra de Renato Russo torna-se um objeto de análise profícuo, ao reverberar a crise da modernidade e sua definição

identitária perante as novas situações experimentadas. Suas composições indiciam a complexidade dos referenciais identitários construídos sob os novos paradigmas, como representação de carências e interpretações das relações estabelecidas entre os indivíduos e a sociedade. Como coloca Santos (2000, p. 135):

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choque de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época pra época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. Sabemos também que as identificações, além de plurais, são denominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Quem pergunta pela sua identidade questiona as referências hegemônicas mas, ao fazê-lo, coloca-se na posição de outro e, simultaneamente, numa situação de carência e por isso de subordinação.

Em face dessas observações, a obra de Renato Russo constitui uma fonte desafiadora, com base no paradigma indiciário de Ginzburg, trazendo à tona, a partir do ponto de vista do autor, o cenário das décadas de 1980 e 1990 e, desse modo, conferindo relevância a esse objeto de pesquisa que se coaduna com as novas abordagens históricas.

As identidades culturais no Ocidente, sobretudo naquilo que é inerente à realidade da América Latina e do Brasil, assumiram uma conotação própria, mesclando, no caso brasileiro, uma série de mudanças pelas quais o mundo passava e trazidas pelo processo de redemocratização que afetava a política e a sociedade brasileira.

A obra de Renato Russo foi expoente dessa nova situação. Suas composições significaram uma identificação estreita com os dilemas dos anos oitenta, sendo capaz de traduzir as incertezas, as decepções e as perspectivas da redemocratização e das novas projeções assumidas na sociedade brasileira; ponto de intersecção do novo com o velho, do desmanche do que era tido como verdade a ser buscada, pela velocidade da informação e da fragmentação de ideias, doutrinas e correntes de pensamento. As composições de Renato Russo abarcam uma realidade que não se relacionou com um único

viés ideológico. Ao contrário, estabeleceu uma negativa aos grandes modelos ideológicos, os quais influenciaram a modernidade dos séculos XIX e XX. Nesse sentido, admito como objetivo por em relevo a questão do público e do privado, possibilitando avaliar como, a partir das letras, as identidades múltiplas estiveram na esteira das composições de Renato Russo. Abarcando como desde a esfera mais íntima, tal quais as relações familiares, até um projeto que se universalizasse numa perspectiva ético-moral moderna, eminentemente apartidária, Russo, poeticamente, filtrou demandas caras à década de 1980, inserida no conturbado período que envolveu a redemocratização no Brasil.

As letras desse autor, cantadas e repetidas, são um exemplo incontestado de como a identidade cultural passa a ser concebida de modo peculiar; suas abordagens tratam de assuntos que faziam parte do cotidiano brasileiro, trazendo uma especificidade: a de ir além das questões gerais, em uma lógica que já se mostrava no ápice do individualismo fragmentado. Russo, nas suas letras, soube como lidar, com sua sensibilidade peculiar, com temas novos, mas, ao mesmo tempo, construídos há muito, os quais, na década de oitenta, mostravam-se impossíveis de serem negligenciados pela própria agonia na qual a modernidade se inseriu.

Situar a obra de Renato Russo, suas letras, sua intensidade e percepção social, cultural, perante esse conjunto de problemáticas elencadas acima, a manifestação artística através de suas letras como uma construção identitária, torna-se uma contribuição nesse quadro renovado. Desse modo, objetivo elucidar como o conflito constituiu outra marca presente nas composições dele, manifestado ora pelo apego às drogas ou à religiosidade descolada de denominação religiosa, ainda que houvesse por parte do autor manifestações claras de filiação à religião Católica. Nas composições do autor, constata-se uma estreita ligação da manifestação poética com os dilemas da realidade do país. Nesse sentido: “O compositor conseguiu captar os anseios e inquietações dos jovens e filtrá-los para a linguagem das letras das canções. Temas peculiares ao universo jovem tais como a Urbana”. (Fernandes Júnior, 2002, p. 53)

Nesse contexto, examinar como nas décadas de oitenta e noventa as composições de Renato Russo externam uma crise de identidade, a relação

entre sujeito/mundo, as perspectivas da década nomeada como 'perdida', a problemática amorosa, entre outras, no rock nacional, constitui o que poderia ser considerado como reconhecimento da 'marca registrada' da Legião Urbana.

Nesse cenário, considero que o rock brasileiro não se configurou em simples difusão e confirmação da penetração do capital na produção artística, como apregoa José Ramos Tinhorão. (Tinhorão, 1998, p.340-341). Foi, antes, uma manifestação artística impulsionada pela juventude de classe média urbana, ansiosa por dar vazão às suas demandas, questionando o enquadramento da razão modernizadora e apontando caminhos alternativos. O poder da indignação veiculada pelo rock brasileiro reverberou numa multiplicidade de adesões, que ganharam vulto à medida que as instituições do regime militar agonizavam ante as reivindicações que emergiam dos mais diversos segmentos sociais, organizados ou não. Assim, o rock catalisou impulsos de revoltas latentes ante o autoritarismo e a ausência de diálogo durante a ditadura militar, assumindo contornos movediços, os quais não se limitaram ao ente compositor. Sua penetração estabeleceu novos elos identitários, o que é reforçado pelo argumento de Maia (2000, p. 82):

A música nunca pertence a seu compositor/interprete. Ela se enlaça com outras formas de expressão cultural – a televisão, por exemplo – mantém alguns aspectos primários próprios e recria outros tantos. O pedido de paternidade não pode ser feito porque o discurso da música, mutável aos devaneios dos mais diferentes campos da sociedade (cultura, economia...), permite construir novas formas discursivas [...]

Efetivamente, o rock não esteve alheio ao mercado fonográfico. Essa interrelação denota uma realidade que inviabiliza propostas artísticas não vinculadas às bases do capital, o que não significa afirmar que o movimento seja um produto precipuamente de bases capitalistas, determinando e impulsionando o fazer artístico sem que, num contraponto, possibilite um diálogo profícuo entre o público e a produção. Nesse diapasão, para Huet, Ion, Mieke & Peron apud Punterman (1994, p. 26):

Reduzir o *rock* a tais perspectivas demonstra um olhar limitado acerca da questão, que carece de perspectiva sociológica. Esta ajudaria, antes de mais nada, a perceber que *"inexiste produção cultural independente de uma demanda social, responsável pela própria produção"*.

Essa relação, longe de ser automática e determinada pelos produtores ou autores, corresponde a um mosaico de definições imprecisas, nas quais os resultados, repetidas vezes, escapam das intenções impulsionadoras da obra. A plasticidade das demandas amplia a necessidade de se perscrutar de modo efetivo as possíveis variações na relação supracitada. Como assevera Alves (2002, p. 25-26):

A existência de uma demanda já é sintoma de que a alegada passividade do público consumidor não existe. A maneira como a indústria cultural procura dominar e determinar esta demanda é uma outra discussão. Entretanto, se tivermos como pressuposto que a relação entre produtores culturais e receptores é unilateral, orientada dos primeiros para os últimos, seremos levados a caminhos repletos de paradoxos e incoerência que até podem render muitas elucubrações teóricas, mas poucas contribuições efetivas para a compreensão do complexo ato de recepção. Historiadores e pensadores que a delinearam têm feito descobertas bastante interessantes e apontado que muitos fatores concorrem neste momento, tais como a maneira pela qual as pessoas têm acesso às obras e as tentativas de autores, produtores, editores e outros agentes de direcionarem a recepção (formatos, utilização da imprensa, publicidade, etc.), que em essência é criadora na medida em que cada receptor apropria-se dos objetos culturais de acordo com sua subjetividade.⁴

No que concerne ao Brasil, nos estertores da ditadura militar, a revogação do Ato institucional n.º 5 e a criação da Lei de Anistia são pontos fulcrais para a liberação cultural que se desencadeou no início da década de oitenta. A lacuna não seria mais encoberta, mas respondida com um escárnio desafiador, capaz de encontrar em compositores como Cazuza, Arnaldo Antunes, Herbert Vianna e Renato Russo os possíveis candidatos a portavozes de uma geração que se redefinia no papel desempenhado frente às novas demandas. Acerca do movimento roqueiro e sua contextualização na

⁴ Podemos citar entre os historiadores os trabalhos de Roger Chartier (*A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1990; *A Ordem dos Livros*. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séc. XIV e XVII. Brasília: Ed. da UnB, 1994), Robert Darnton (*O Beijo de Lamourette*. Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Cia das Letras, 1990), Carlo Ginzburg (*O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987), Arnaldo Daraya Contier (*Brasil Novo. Música, Nação e Modernidade: Os Anos 20 e 30*. São Paulo, 1988. Tese (Livre Docência), FFLCH, USP), Rosângela Patriota (*Vianinha: Um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999) e Alcides Freire Ramos (*O Canibalismo dos Fracos: História/Cinema/Ficção*. Um estudo de "Os Inconfidentes" (1972, Joaquim Pedro de Andrade). São Paulo, 1996. Tese (Doutorado em História), FFLCH, USP). De outras áreas, Umberto Eco (*A Obra Aberta: Formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1971) e Wolfgang Iser (*O Ato de Leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996. 2 Vols.) são dois dos autores contemporâneos mais respeitados. (Alves, 2002, p. 26)

década de 1980, Renato Russo argumentou em 1985 na obra de Simone Assad⁵ (2000, p. 133):

Os anos 80 são esse líquidoificador, justamente, para mostrar que você pode usar o entretenimento e, dentro do aspecto de massa, fazer uma coisa que vai ser considerada arte. Por exemplo, os Beatles nunca foram lá de fazer coisas muito profundas, existenciais. Eu acho que você pode fazer uma coisa divertida, para cima, e ser uma coisa que vai ter o seu valor. O que pinta muito no aspecto da crítica, no Brasil, é justamente que eles se apegam muito a essa coisa do triste, do Sartre, dessas coisas existencialistas, do pessimismo da coisa dark. Claro, se você está angustiado, se você está sozinho, numa superparanóia e esquizofrenia e, se você tiver um pouco de talento, vai sair uma coisa belíssima. Mas, espera aí! Você também pode usar o seu lado positivo para fazer uma coisa legal. O nosso impasse é justamente este: fazer uma coisa honesta e sincera e que seja para cima, para dar um força para as pessoas. Porque, também, se você faz uma coisa que é para cima, as pessoas não vão levar você a sério. Nesse caso, elas exigem que você parta ou para a sátira, ou para a ironia, ou para o humor.

Cumpre salientar que a obra de Renato Russo foi um expoente nesse intrincado de novas situações.⁶ Suas composições trouxeram uma identificação com o contexto dos anos oitenta e noventa, sendo capaz de traduzir as incertezas, as decepções e as projeções de um sujeito, no caso o autor, influenciado por uma mescla do novo com o velho, pela fragilização do que era tido como verdade, pela velocidade da informação e da fragmentação de ideias, doutrinas e correntes de pensamento.

A poética de Russo trata de assuntos que faziam parte do cotidiano de sua geração, ainda que a obra aborde questões a partir de um referencial particular, trazendo uma especificidade: transpassar as questões gerais, dentro de uma lógica de individualismo, fragmentado. Russo, nas suas letras, soube como lidar, com seu toque poético, com temas inusitados, ao mesmo tempo, mesclando elementos tradicionais, os quais, na década de oitenta, mostravam-se impossíveis de serem obliterados.

⁵ Simone Assad organizou um livro no qual expõe uma série de verbetes de Renato Russo acerca dos mais variados assuntos.

⁶ A expressiva discografia do Legião Urbana inclui: *Legião Urbana* (1984), 550 mil cópias; *Dois* (1986), 1,1 milhão de cópias; *Que país é este* (1987), 770 mil cópias; *As quatro estações* (1989), 1,1 milhão de cópias; *V* (1991), 465 mil cópias; *Música pra acampamento* (1992), 270 mil cópias; *O descobrimento do Brasil* (1993), 430 mil; *A tempestade* ou *O livro dos dias* (1996), 400 mil cópias. (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 11).

Nessa perspectiva, situar sua obra é, antes de tudo, colocá-la sob uma concepção que dialogue com novos referenciais teórico-metodológicos, para contrastar suas letras. A crise identitária, como foco de análise de uma realidade que se perfez na década de oitenta e noventa, constitui um objeto rico, ao possibilitar caminhos para interpretações do momento vivenciado pelo autor. Centrar a obra de Renato Russo no contexto da revisão das identidades e dos paradigmas passa pela percepção da sua relação com o cotidiano, inseridas nas fragmentações ideológicas que perpassaram sua perspectiva de composição.

Com base nessas acepções, analisar como, dentro das novas concepções sobre as identidades, nos anos de 1980, o tempo e o espaço são concebidos nas composições de Russo, vinculando os desdobramentos da ditadura militar na formulação dos questionamentos da geração desse período, norteia uma das premissas dessa pesquisa.

Ao assinalar, nas composições, como os paradigmas modernos são referenciados e qual a relação estabelecida com eles, examinando como as composições remontam às identidades construídas no último quartel do século XIX, constitui outra diretriz no corpo da pesquisa. Por esse percurso, estabelecer um elo entre as composições de Renato Russo e sua marcante adoção de representações de religiosidade, almejando compreender as redefinições da modernidade, relacionando-a a um padrão familiar, de consumo e ético também perpassa os propósitos desse trabalho.

As composições de Renato Russo ressaltam a problemática que diz respeito a esse novo conceito de identidade enfatizado com a crise da modernidade. Elaborar uma discussão que abranja a fragmentação do indivíduo verificada nas duas últimas décadas do século XX permite uma análise do paradoxo sócio-político presente no recorte de tempo escolhido para a pesquisa.

O esgotamento da ditadura no Brasil e o processo de redemocratização que se estabelecia com expressivo grau de incerteza abarcavam tanto a derrocada interna dos militares, quanto à pluralidade de perspectivas no campo político possíveis no país. Esse panorama contribuiu para uma rebeldia que não se pautava mais nas emblemáticas ações do Centro Popular de Cultura,

na Tropicália ou na expressão poética cotidiana de Chico Buarque, para citar alguns exemplos marcantes do período.

No início da década de oitenta, sobretudo nos círculos da juventude de classe média urbana, o rock, numa postura inédita, tomou a dianteira no repúdio ante a ordem estabelecida e vinculada a interesses, tomados como traidores do povo e do Brasil. Andando por um caminho, num primeiro momento marginal, com o uso de uma linguagem direta e, em certa medida, capaz de verdadeiramente contestar, o rock assumiu a dianteira no quadro de questionamentos. A afirmação de Clemente, vocalista dos *Inocentes*, sintetiza sarcasticamente a proposta do rock nacional nos anos de 1980: “Nós estamos aqui para revolucionar a música popular brasileira. Vamos pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer”. (Apud Marcelo, 2009, p. 260)

O contraponto à produção da MPB⁷ se fazia de modo intencional, como fica salientada na opinião de Hermano Vianna acerca de Renato Russo na obra de Carlos Marcelo (2009, p. 252), e por extensão do rompimento proposto pelo rock nacional:

Renato, dono de uma voz poderosa, é o primeiro grande cantor do rock nacional. Também letrista de grande originalidade, seus temas e imagens são uma reação direta às metáforas estúpidas que dominavam a nossa música popular em todo o decorrer dos anos 70.

Uma configuração identitária emergia e fazia do rock o principal expoente musical que garantia voz à geração de 1980, sequiosa de projetar para a sociedade anseios que não mais estariam vinculados a noções ideológicas tradicionais, comprometidas com uma ótica direcionada e instrumentalizada. O ponto de vista de Renato Russo, veiculado a partir de suas composições inseriu-se nesse contexto. O rock nacional foi unânime num aspecto: não trouxe consigo a ideia de criar uma avalanche de mudanças em uma ideologia coesa e uniforme. Ao contrário, até pela heterogeneidade dos músicos, o rock brasileiro foi capaz de trazer nomes que marcaram de modo

⁷ Essa sigla no Brasil remete a um tipo de música específica. Faz parte do domínio público e ratificado pela crítica musical o entendimento de que música popular brasileira, para ser concebida nessa categoria, necessita se enquadrar numa ênfase que pressupõe duas dimensões estilizadas e rebuscadas: ou letra ou música. Desse modo, rotineiramente não é qualquer composição musical que se enquadra nesse rótulo. O rock, por exemplo, ainda que produzido no Brasil e seja popular não se encaixa nessa denominação.

substantivo a música brasileira, mas, ao mesmo tempo, como movimento de representatividade explosiva, que muitos entendiam como passageira, o rock conviveu também com uma leva de músicos de pouca expressão e de duração efêmera. O movimento foi marcado pela ausência de uma linha norteadora da produção, fator que demonstra pluralidade. O jornalista Arthur Dapieve (1995, p. 195-196) argumenta que as mais relevantes cabeças do movimento foram Cazuza, Arnaldo Antunes e Renato Russo; para ele, este último foi o de maior profundidade, pela capacidade de filtrar os anseios e frustrações da geração dos anos oitenta:

[...] era música feita por jovens homens brancos de classe média alta para seus pares. Exceções que confirmam a regra de admissão neste Clube do Bolinha Branco e Remediado: Paula Toller, mulher; e Clemente, negro e proletário. Os outros eram filhos de empresários (como Cazuza), políticos (Roberto Frejat, Sérgio Britto), militares (Lulu Santos, Herbert Vianna, Paulo Ricardo Medeiros), funcionários públicos (Renato Russo), diplomatas (Bi Monteiro), professores universitários (Arnaldo Antunes, André Mueller). A elite sofisticada bem informada sobre os rumos do rock lá fora e inconformada com os descaminhos da música aqui dentro. Sem conseguir se reconhecer nem em Gil nem em Caetano, nem em Chico e nem mesmo na “roqueira” Rita Lee.

No Brasil, o rock, nos anos oitenta, assumiu uma veemente feição urbana, que foi além da identificação com regionalismos folclóricos ou questões de fundo étnico. Representou, sem dúvida, os anseios de uma parcela da sociedade urbana, a qual era mais informada, até pelo momento histórico de redemocratização que o Brasil atravessava. Assim, as identidades, no seu processo de construção, se perfizeram numa lógica urbana, atentas às questões postas como universais e capazes de solucionar, ao menos para os compositores do Rock, conflitos existenciais que assomavam esse contingente. Para Guerreiro (1994, p. 134):

Uma leitura retrospectiva permite ver que esse movimento trazia a visão de mundo de uma juventude urbana que tinha crescido sob o regime ditatorial e enfrentava processos como a expansão urbana/industrial, a desagregação da família, a crise das utopias, entre outros fatores que certamente contribuíram para apagar daquela geração grandes ideais sócio-políticos. É, ao mesmo tempo, a geração que desfruta da Abertura Democrática e passa a absorver rapidamente uma infinidade de novas informações, antes bloqueadas. Seu universo é rico, pois, em diversidade e presentificação, que

implica uma urgência de fruição do momento presente e uma sede de vivência antes insuspeita.

No que se refere à filiação, o rock brasileiro teve um intercâmbio rítmico muito mais vinculado à produção estrangeira do que qualquer outra produção musical brasileira. Como afirmou Renato Russo: “era um corte proposital em relação à MPB, era a valorização da juventude nos anos 80.” (In Dapieve, 1995, p. 196). Entretanto, na opinião de Renato Russo, citado por Marcelo (2009, p. 251), esse corte não se dava somente em relação à MPB. Posicionar-se contra a discoteca foi também fundamental para estabelecer um senso de crítica que problematizasse questões relevantes para o Brasil:

[...] é bem mais fácil controlar a juventude oferecendo a válvula de escape ideal e não uma música que faça todos pensarem e questionarem as hipocrisias construtivas de uma sociedade falsa, à beira da autodestruição atômica. Música discoteca não fala desse jeito.

Esse rompimento do rock em relação à MPB ocorreu por um conjunto de transformações pelas quais o Brasil passava. Alguns elementos fizeram parte desse mosaico ao qual o rock nacional se filiou; a redemocratização, que caminhava a passos inseguros; a crise econômica que engolfou o país nos anos 1970 e a ampliação de manifestações culturais de diversos matizes, dentre eles o rock, rompendo barreiras e estabelecendo, pela aceleração da informação, uma comunicação mais intensa com distintas regiões. Ao ser questionado por Celso Araújo, numa entrevista ao Correio Brasiliense, em 1985, publicada na obra *Conversações com Renato Russo*⁸ (1996, p. 18), sobre uma avaliação crítica da banda, do processo de criação e acerca das questões lançadas pela banda, Renato se posicionou atento à situação do Rock inserido no mercado capitalista e na relação com a MPB:

O que eu sinto também é que as pessoas não vêem exatamente o que está acontecendo e então elas picham o rock brasileiro e tudo, mas, de certa forma, o rock brasileiro está dando uma força para as gravadoras, está fazendo circular o capital, que é uma coisa muito importante, por que se ficar dependendo do pessoal da MPB não vai para a frente porque, no momento, não é o que o público quer. Veja você que um artista como o Milton, como a Simone, ou como o Caetano ou como o Gil, eles continuam fazendo belíssimos trabalhos, mas realmente não está circulando o capital e no

⁸ Esse livro constitui num conjunto de entrevistas concedidas por Renato Russo ao longo de sua carreira a diversos jornalistas.

Brasil principalmente é justamente o sucesso de artistas dentro de uma determinada gravadora que abre caminho para outros artistas que têm propostas que não são tão comerciais.

E ainda quando questionado sobre a mercantilização, que não é exclusiva ao rock, Russo reiterou em *Conversações com Renato Russo* (1996, p. 18):

O que acontece é que o rock, por ser um produto de massa envolve justamente a gravadora. Todo artista de rock, além de tocar ao vivo, lógico, quer gravar um disco. [...] O pop sendo, no caso, música de consumo de massa. Então o rock no Brasil não é visto como uma forma de expressão artística do jovem, de expressão de anseios, o que ele vê, as alegrias, os problemas, como ele vê o mundo, a política, o sexo, as drogas, a religião etc. o rock, no caso aqui, está muito mais ligado ao aspecto do consumo, a uma cultura de consumo, ao mercado de massa.

Desse modo, há que se ressaltar a imbricação, a sofisticação e a força da indústria fonográfica a partir de meados da década de 1970 que, com a abertura política em trânsito, abria espaço para uma diversificação temática que conquistou o meio urbano. Esses pontos subsidiam a caracterização desse movimento que se fundamentava numa ótica nova, na qual a intensidade, apesar de global, apresentou peculiaridades em diversas partes do mundo. Em entrevista a Celso Araújo, em 1985, manifestando sua impressão acerca do Rock, Renato Russo ponderou em *Conversações com Renato Russo* (1996, p. 20):

[...] mas sempre foi uma coisa muito elétrica, muito urbana, é a música de cidade. Você vê beleza numa certa situação que se você não se adaptar a essa situação você vai enlouquecer. Então é você ver música na fumaça, você ver música no ritmo das pessoas, nos arranha-céus, na própria vida rápida da cidade. E eu acho que o rock estaria muito mais ligado também na questão etária. Rock é um tipo de música que atende à necessidade de um determinado grupo de uma determinada faixa de idade.

A obra de Renato Russo, examinada sob a perspectiva indiciária, constitui um objeto profícuo não só pelas notas de vendagem dos discos da Legião Urbana, banda da qual foi integrante, mas pela interação entre as letras e o contexto histórico-temporal recortado na pesquisa, que encontrou correspondência nas abordagens colocadas pelo roqueiro. Como afirma o

próprio Renato Russo, numa entrevista concedida em 1989, In Assad (2000, p.130):

A única coisa que eu sei é o seguinte: as pessoas acompanham o que a gente faz não porque mostramos uma grande novidade – porque o rock não é nem um pouco original -, e sim porque o que nós fazemos já estava dentro delas. Então, um garoto compra um disco da Legião – dos Titãs, do Lobão, ou de quem quer que seja – e, antes de ir para o colégio, ele vai ouvir aquela música, vai pensar na vida, no país, no governo, na situação caótica, em ecologia, em crimes, medos, angústias, felicidade. É legal você ter uma trilha sonora.

O indivíduo e a identidade construída nesse estágio da modernidade, numa imbricação inexorável, possibilitam analisar a obra de Renato Russo como manifestação, ainda que inconclusa, de anseios e frustrações de um determinado momento histórico. Renato Russo foi intelectual, ativista político, homossexual declarado⁹, temperamental e contraditório para alguns. Numa autodefinição, em 1982 In Assad (2000, p. 215-216), Russo declarou:

Teve a idéia de formar o Aborto Elétrico, que JÁ ERA. Acabou, fim, adeus, good-bye. Continuou escrevendo e cantando músicas para quem quisesse ouvir. Sabe de cor mais de 42 músicas dos Beatles (o que não é um grande feito) e é fã incondicional dos Vigaristas de Istambul (a banda mais honesta a aparecer e, depois, desaparecer). Escreve uma peça de teatro, é professor. ‘Todos os professores e professoras, sejam bem-vindos!’. Não gosta de dentista, filas de espera, música de elevador, nem de gente falsa e/ou sem criatividade. Gosta muito de cinema e está atualmente preocupado com boatos de que a Terceira Guerra pode começar antes que ele cumpra a promessa de ir a Mogi das Cruzes para se encontrar com seres extraterrestres. Como todo ser humano, é falso em casos de emergência, e todos sabem que não é nem um pouco criativo. Ninguém sabe, mas foi ele quem matou Sid Vicious em 1432 a.C. [Trecho de um texto escrito por ele para registrar os primeiros passos da Legião Urbana]

O escárnio no trato de algumas questões que se reportam à sua geração, tanto no cotidiano quanto na perspectiva sócio-política, foi uma marca nas composições de Russo. Nesse sentido, sua obra é marcada pela fragmentação na identidade do indivíduo das últimas décadas do século XX.

⁹ Renato Russo lançou um disco em solidariedade à causa homossexual – The Stonewall Celebration- num contexto de disseminação da AIDS. Nessa pesquisa não houve a problematização dessa questão, pois não há, nesse trabalho, a intenção de fazer uma busca biográfica do cantor, ainda que seja inevitável certa vinculação entre composições e vida; contudo, nosso objetivo é tomar as letras por objeto de análise.

“Um indivíduo simultaneamente uno e múltiplo, e que, por sua fragmentação, experimenta temporalidades diversas em sentido diacrônico e sincrônico” (Gomes, 2004, p. 13). Desse modo, esse mosaico de situações, desejos e sujeitos manifestam-se nas letras de Russo, ressaltando o complexo de identidades que multiplicam, intercomunicam e completam sujeitos.

Assim, neste trabalho, será referenciada uma discussão teórica sobre perspectivas da modernidade e a revisão, ou crise, advinda da mesma. Analisar-se-á as letras de Renato Russo a partir de dois parâmetros. Esses estão representados em duas partes abordando temáticas que perpassaram a obra de Renato Russo. A seleção foi feita com base nos enunciados suscitados no objetivo principal e nos específicos, bem como na formulação das hipóteses que foram colocadas quando da elaboração do projeto da pesquisa. Essa escolha, portanto, não tem como meta encerrar o objeto dentro de uma leitura única acerca da obra do autor. A partir dos referenciais teóricos e metodológicos que utilizamos, chegamos a algumas conclusões com o desenvolvimento da pesquisa, o que não supera e muito menos invalida outras abordagens sobre a mesma temática. A complexidade do objeto enseja uma série de abordagens acerca da obra do autor. Assim, houve uma divisão em duas partes que englobam temáticas que se coadunam com o recorte temporal elencado no trabalho: uma primeira, que aborda *A Experiência Urbana e a Negação da Razão Instituída*; e uma segunda, que avalia *Um Campo de Possibilidades num Contexto Disperso*.

Na primeira parte, houve a subdivisão em três capítulos, relacionados com a proposta geral. No primeiro capítulo, intitulado *Urbana Legião- a cidade e suas interfaces* situar-se-á a relação estreita entre o meio urbano e a composição musical de Renato Russo, tomando como pano de fundo o cenário brasileiro, destacando as contestações. Analisar-se-á também o conceito da estética do choque real, sob o prisma de Beatriz Jaguaribe, projetando as estéticas possíveis nas composições de Russo. Nesse capítulo inicial houve uma subdivisão em três tópicos, nos quais são analisados respectivamente: a síntese da modernidade e o palco de contestações presentes na Capital Federal, a sistematização da violência e a formulação de estéticas possíveis a

partir da experiência urbana, e, por fim, os sonhos, choques, impressões e contradições de Brasília.

No segundo capítulo será posta em pauta a discussão acerca da razão hegemonizada e sua falibilidade frente às demandas arroladas nas letras de Russo. O *Dilema da Razão* foi o título dado para se discutir essa problemática em três caminhos: o da revisão inevitável pela qual a razão passou, centrando nossa abordagem na fragmentação do indivíduo, tomando por base os estudos de Stuart Hall e outros; o da problematização do individualismo e da subjetivação que envolve a modernidade no último quartel do século XX e a relação de atrito estabelecida, nas letras, como o regime militar e as práticas autoritárias oriundas do mesmo. Nesse sentido, buscar-se-ão, nas letras do compositor, indícios da negação da modernidade, tomando particularmente o Brasil, sobretudo sob o contexto do regime de exceção.

No capítulo terceiro, denominado *Outras Razões*, avaliar-se-á a perspectiva para novas aberturas racionais, diferentes das hegemonizadas pelos veículos modernos tradicionais. Nas letras de Russo, essa possibilidade para outros trâmites racionais se faz tanto pela negação taxativa ou pela proposição de outras racionalidades.

A segunda parte – *Um Campo de Possibilidades num Contexto Disperso*. - aborda os capítulos quatro e cinco da pesquisa. No quarto capítulo, *Novos Sentidos*, houve uma análise das relações domésticas, de sua lógica, dialogando estreitamente com as teses de Maffesoli, que enfatiza a estética doméstica, tribal, nas relações do indivíduo nessa fase da modernidade.

E por fim, no quinto capítulo – *A Busca de um Sentido ou Mais: da Descrença e do Desespero ao Amor Universal*-, será abordada a transição do desespero à busca de um, ou mais, sentidos capazes de nortear o indivíduo nessa perspectiva identitária. Nas letras, buscar-se-á trilhar um veio que foi do apego às drogas à busca de um sentido universal de amor espiritual, capaz de elevar a relação entre as pessoas e o mundo que as cerca, projetando um deslocamento para um tempo futuro.

Outros esclarecimentos de como foi construída a narrativa com a finalidade de dar um caráter de objetividade ao nosso objeto serão elucidadas ao longo da pesquisa. As escolhas temáticas tiveram por norte dois eixos

fundamentais: o primeiro, ligado à preocupação de garantir um rigor mínimo nos critérios de objetividade que sustentam uma pesquisa histórica e outro, buscando garantir uma apresentação didática da pesquisa e da finalidade proposta nos objetivos traçados ao realizá-la. Assim colocado, vamos ao trabalho que nos propusemos a realizar.

PRIMEIRA PARTE

A EXPERIÊNCIA URBANA E A NEGAÇÃO DA RAZÃO INSTITUIDA

CAPÍTULO 1 URBANA LEGIÃO - A cidade e suas interfaces

Uma metrópole, na peculiaridade que a contextualiza como tal, traz na sua acepção uma complexidade de relações, uma temporalidade comprimida, acelerada e a impessoalidade típica dos densos aglomerados urbanos. Ao mesmo tempo, aglutina e funda uma integração que, aparentemente paradoxal, segrega as pessoas por condições que variam da expectativa de renda até a inviabilidade de circulação espacial. A capital federal do Brasil trouxe alguns incrementos a esses aspectos, garantindo uma especificidade que a difere de outros grandes centros. Foi nesse ambiente, sintetizador da modernidade e palco de contestações, que surgiram vários grupos musicais, com destaque para a Legião Urbana, apresentando a cidade a partir de suas interfaces, seus sujeitos e suas demandas.

Nesse capítulo avaliar-se-á a obra de Russo tentando filtrá-la, na medida das indicações sugeridas pelas letras, tomando Brasília como uma síntese da modernidade e o palco das contestações suscitadas nas expressões artísticas do autor. Por essa linha, apresentaremos as estéticas possíveis a partir da experiência urbana, tendo como referência as apreciações realizadas por Beatriz Jaguaribe. Nesse passo, situaremos Brasília nas impressões, nos sonhos, nos impactos e nas contradições construídas na obra de Renato Russo ou a partir dela.

1.1 Brasília- síntese da modernidade e palco de contestações

URBANA LEGIO OMNIA VINCIT

Um dos sentidos atribuídos ao termo legião, tomado na acepção figurada, segundo o dicionário Aurélio, consiste na “multidão de seres reais ou imaginários”. O rock brasileiro experimentou a adesão de uma legião urbana, tributária da expressão latina em epígrafe, colocada no final de muitos CDs da banda da qual Renato Russo foi o letrista, que na sua tradução significa: “a legião urbana a tudo vence”. Se a vitória não era uma certeza, a vontade de vencer foi uma bandeira empunhada nas composições da geração roqueira dos

anos oitenta, ainda que as regras do jogo não estivessem estabelecidas e a dificuldade de definir o sentido da luta se encontrava gelatinoso.

Situada no meio urbano e enxergando o mundo sob esse prisma, o rock nacional dos anos de 1980 encontrou um meio de dar vazão às subjetividades que traduziam aquele contexto histórico e as perspectivas que submergiam da necessidade de uma ressignificação dos referenciais. As composições buscavam exprimir a indignação e os anseios daquele período, se não na sua integralidade, pelo menos naquilo que os autores conseguiram captar.

O meio urbano e o rock dos anos oitenta estiveram estreitamente imbricados. O cenário político de abertura iniciada por Geisel e continuada por Figueiredo, concomitante à massificação da indústria fonográfica, possibilitou a uma parcela da sociedade brasileira acesso às informações e à cultura. Essa identidade urbana foi fundamental para a construção de subjetividades, as quais se incluíram numa legião urbana nos grandes centros do país. São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília capitanearam essa manifestação que, guardadas as peculiaridades, catalisou uma de sentimentos de gerações, possibilitando o esboço de um perfil a partir dos indícios enunciados nas composições. Em Brasília, bandas como *Paralamas do Sucesso*, *Plebe Rude*, *Capital Inicial* e *Legião Urbana* sobressaíram-se, impactando sua geração, repetindo versos nem sempre rebuscados, de arranjos nem sempre bem elaborados. Era uma manifestação juvenil urbana para seus pares e para todos que, independente da classe social, gênero e idade se identificassem com as ideias expressas nas letras.

Brasília caracterizava-se por várias particularidades. Uma delas estava ligada à facilidade de acesso às produções culturais para classes bem situadas economicamente. A classe média, residente nas asas sul e norte, teve uma relação mais estreita, no dia-a-dia, com as novidades culturais. Em um contexto político próximo, as mudanças sentidas no Palácio do Planalto ou no Congresso Nacional eram temas de rodas que afetavam aqueles que, direta ou indiretamente, tinham acesso a essas informações. Essa ambiência era paradoxal. A capital do poder, naquela época marcada pelo Estado de exceção, no qual os militares governavam com expedientes autoritários, era também o palco de uma subversão consentida, em certa medida, pelos próprios militares. Isso não significa dizer que os rompantes de autoritarismo e

de intransigência não se faziam presentes na capital federal. Ao contrário, Brasília também sofreu com a violência instituída pelo Estado autoritário. Como pondera Marcelo (2009, p. 33):

Às dez da manhã de 29 de agosto, a UnB é novamente invadida. Sob alegação da necessidade de cumprir mandado de prisão contra sete estudantes que tinham participado dos protestos de março, tropas da polícia militar e agentes do Dops (Departamento de Ordem Política e Social) entram no campus. Arrombam as portas a pontapés; quebram equipamentos de laboratórios. Achem um dos procurados: Honestino Guimarães, presidente da Federação dos Estudantes da Universidade de Brasília (FEUB).

Contudo, a produção cultural em Brasília, seja pela influência de intelectuais ligados à Universidade ou a outros centros de produção cultural, incitava posicionamentos críticos ante o ambiente vinculado ao Estado ditatorial. Essa situação paradoxal potencializou o surgimento de um grupo de pessoas, geralmente filhos de funcionários públicos ou ligados à política, que pôde acessar outras vias de conhecimento e de informação. Aproveitando-se da abertura cultural, que nas entranhas dos órgãos censores, camuflava o sentimento de revolta e constituía em baluarte da contestação na década de 1980, as manifestações geralmente vinculadas ao meio artístico emergiam com contundência. Como declara Russo In Assad (2000, p. 42):

Sabíamos, antes do resto do país, das declarações políticas do Congresso Nacional. Minha tribo também buscava informações sobre os acontecimentos – não só os políticos, como artísticos e culturais. Brasília proporciona essa facilidade de acesso. Víamos filmes estrangeiros um ano antes de entrarem em circuito nacional, freqüentávamos o Instituto Goethe. Enfim, estávamos informados sobre tudo, e isso permitiu um trabalho musical mais honesto e sincero.

Herbert Vianna, seu irmão Hermano, Dado Villa-Lobos, Ico Ouro Preto, André Mueller e Renato Russo são alguns nomes dessa geração que se beneficiaram dessas condições e encontravam no rock nacional um veículo capaz de dar vazão às demandas que julgavam legítimas. Na Colina, uma mini-quadra da UnB, geralmente habitada por professores, essa turma pertencente a diferentes tribos, com suas influências particulares, trocava experiências, envolvida por relações díspares. Foi nesse ambiente, restrito a uma determinada parcela da sociedade, que nomes de relevo do rock nacional ganharam um universo amplo de ouvintes, extrapolando os limites da capital

federal. O Renato Russo roqueiro, primeiro ligado ao movimento punk, inseriu-se nesse contexto. Nas palavras de Russo In Assad (2000, p.41), que admirava a capital federal, mas estava atento acerca das peculiaridades de Brasília, tendo para com esta uma relação muitas vezes contraditória:

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 você se expressar. Ao passo que, se eu tivesse aqui no Rio, ia à praia, ia comer um sanduiche natural, e não teria tanta necessidade assim. Acho que Brasília é importante por causa disso, você tem essa motivação. É uma cidade que te inspira, é uma coisa muito dela, é uma cidade muito bonita. Tem um certo astral, não parece uma cidade brasileira. Agora, acho que as pessoas em Brasília poderiam se organizar, ter uma espécie de organização comunitária, talvez até a nível político, para ajudar as satélites. Acho que o Plano Piloto vive numa ilha, isso é uma coisa muito negativa. Não é tão difícil você prever que possam surgir problemas, num futuro próximo, por causa do desse disparate social que existe.

Foi nesse contexto que o rock em Brasília ganhou fôlego, sendo que Renato Russo, ciente de que a postura política e social das pessoas poderia projetar a capital federal a uma socialização mais justa, buscava partir, num dos seus expedientes poéticos, de uma autodefinição, situando a transitoriedade inerente ao crescimento pessoal como elemento fundamental na formação do indivíduo nos contextos que o envolve. A partir daí, convocava o sujeito a elaborar projeções na vida que escapavam do almejado há tempos. A dinâmica das mudanças impulsiona um conjunto nos quais os elementos ganham sintonia, mesmo que de pontos bastante díspares. O reconhecimento da diferença baliza a mudança, ou a vontade de transformar:

Eu sou Renato Russo
Eu escrevo as letras, eu canto
Eu nasci no dia 27 de março
Eu tenho 23 anos
Sou áries, ascendente em peixes
Eu trabalhava com jornalismo, rádio
Era professor de inglês também
E comecei a trabalhar com dezessete anos e tudo
Mas só que de repente
Tocar rock era uma coisa que eu gostava mais de fazer
E como deu certo eu continuo fazendo isso até hoje.
Meu nome é Dado Villa Lobos
Eu sou guitarrista da Legião Urbana
Nasci dia 29 de junho de 1965, tenho 21 anos
Cheguei em Brasília em torno de 1979,
Cursei meu 2º grau

Consegui entrar na faculdade de Sociologia
Só que não era exatamente o lance que estava a fim de
fazer
Muito teórico, não tem nada de praticidade
Aí meu lance era, de repente, fazer música.
Eu sou Renato Rocha
Baixista do Legião Urbana
Tenho 25 anos
Adoro esporte, adoro corrida de automóveis
Sou de Brasília também
Adoro música, jazz, rock
Adoro Dead Kennedys
Cursei metade do meu 2º grau
Parei de estudar por que gostava de fazer esporte
Oi, meu nome é Marcelo Bonfá
Nasci em 1965, sou do signo de aquário
Gosto de esportes aquáticos
Gosto de desenhar
Gosto de música
Saí da escola depois que eu terminei o 2º grau
E agora toco bateria na Legião Urbana
Eu já sei o que eu vou ser
Ser quando eu crescer
(*Riding Song*, 1996)¹⁰

Essa composição, uma das poucas tocadas pela Legião Urbana que não foi composta por Renato Russo, teve na elaboração de Dado Villa Lobos, um dos integrantes da Legião Urbana, um emblema elucidativo sobre os integrantes da banda. Os dilemas dos membros do grupo tangenciam os anseios de sujeitos, que ao longo da vida assumiram diretrizes diferentes daquelas projetadas na infância ou na adolescência. A manifestação de gostos distintos, mesmo que pertencentes a uma determinada classe social indica uma ausência de filiação a uma noção ideológica capaz de homogeneizar sentidos e sentimentos.

Renato Manfredini Júnior, o Renato Russo, líder da banda, vocalista e compositor da maioria das letras da Legião Urbana, foi um dos principais nomes do rock nacional dos anos 80. O apelido Russo constitui uma homenagem ao pensador Jean-Jacques Rousseau e Bertrand Russel, bem como a Henri Rousseau, pintor francês. Ele prospectou no meio urbano, o cenário decisivo na sua constituição pessoal, da identidade da qual era sujeito,

¹⁰ Esse modelo de apresentação das letras é baseado na exposição feita por Maria Izilda Santos de Matos, tomando por referência sobretudo sua pesquisa realizada sobre a obra de Dolores Duran intitulada *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana dos anos 50*.

sintetizando os anseios da geração à qual pertencia. Filho de um economista do Banco do Brasil e de uma professora de Inglês, Renato era o irmão mais velho de uma menina. Na infância passou alguns anos nos EUA, devido à transferência de seu pai, o que lhe rendeu fluência na língua inglesa, tornando-se mais tarde, já no Brasil, professor da Cultura Inglesa. De formação Católica, estudou no Colégio Marista e mais tarde cursou jornalismo no CEUB.

Desde muito jovem se mostrou um leitor inveterado, o que contribuiu, sobremaneira, para sua formação intelectual, acentuando a dimensão poética e política de suas composições. Ainda adolescente, aos quinze anos, sofreu uma grave doença, epifisiólise, que corroeu grande parte da cartilagem que ligava o fêmur à bacia, tendo que implantar uma peça de platina para lhe garantir suporte. Nesse meio tempo, Renato, acamado, aprofundava suas leituras e seu gosto artístico eclético. Uma primeira grande influência que norteou a produção de Renato Russo foi o punk, movimento que traz um arranjo estético simples e que buscava revisar os paradigmas do rock. De acordo com Guerreiro (1994,p. 123):

O levante punk teve tamanha força que operou uma verdadeira revolução musical/estética/comportamental no cenário inglês, e, rapidamente, cruzou o atlântico para chegar aos EUA. O resultado dessa movimentação, em termos musicais, é uma redefinição nos rumos da música rock.

O canal de comunicação com o que acontecia na Europa e nos EUA era mais fácil para a classe média brasileira do que o produzido em termos culturais em outras regiões do Brasil. O Sistema Nacional de Informação e seus órgãos de censura faziam um patrulhamento intenso, sobretudo na música brasileira de conteúdo mais crítico, mais elaborado. Como argumentou o próprio Renato Russo na obra de Marcelo (2009, p. 252) sobre a filiação de sua geração a um estilo musical que não estava na esteira do que era produzido no Brasil:

Não é por falta de instrumentos, inspiração ou mesmo vontade de produzir música brasileira, mas apenas uma questão de falta de informação, só isso. Ou melhor, toda a informação que nos foi dirigida nos levou a assimilar um outro estilo, que consideramos tão nosso quanto um sambista carioca considera o seu samba.

A opção pelo rock esteve calcada na dificuldade de se vincular à outra manifestação artística balizada em parâmetros nacionais. Num contraponto à

repressão aos arautos da música popular, houve, no Distrito Federal, uma abertura maior às experiências norte-americana e europeia e as influências se fizeram sentir aguçadamente. Paradoxalmente, a rebeldia de uma parcela da população de Brasília encontrou outros modelos nos quais se apoiar, questionando o regime militar dentro de sua própria esfera de atuação mais evidente, a capital federal, espelhando-se em mobilizações juvenis distintas. Acerca desse cenário argumenta Canhête (2004, p. 42):

O modelo norte-americano do *rebelde sem causa* estendeu suas influências para a maioria dos países ocidentais, passando a ser uma referência cultural para jovens de todas as classes sociais. Nos Estados Unidos, os *beatniks* imprimiam uma nova maneira de ser que fugia aos rigores da família, à formalidade do trabalho e à disciplina da escola. Era um sonho de liberdade. O que eles queriam era escrever poesia, ouvir *jazz*, viajar de carona, conhecer outras culturas e divulgá-las para o mundo. Na Inglaterra, quase que concomitantemente, acontecia um movimento avassalador que também questionava a ordem estabelecida. Entretanto, enquanto o movimento *beat* foi quase que exclusivamente de classe média, dedicado à poesia e ao *jazz*, na Inglaterra o movimento dos *teddy boys* acontecia entre jovens pobres envolvidos com o *rock* e que, por meio das roupas, procuravam debochar da aristocracia inglesa.

Esses matizes estiveram, com grau mais ou menos acentuado, nos alicerces do rock nacional. As variações estiveram presentes em fatores que, sinalizadas as dimensões que limitavam a cultura, estiveram circunscritos às peculiaridades do contexto no qual o movimento ganhou contornos, relacionado estreitamente com a singularidade política brasileira. Numa extensão das manifestações artísticas, o *punk* foi uma das alternativas questionadoras do próprio sentido do rock produzido até então. Seria um revés no próprio conceito do *rock n' roll*, na sua prática e na sua conceituação. Na assertiva de Canhête (2004, p. 51):

Com um estilo diferente do *rock n' roll*, uma espécie de nihilismo subversivo, o *punk* inaugurou e ao mesmo tempo revirou a história do *rock*, a partir da negação do próprio *rock* da época. Nascido nos subúrbios de Londres e banidos pela sociedade londrina, os *punks* criaram suas próprias formas de aparecimento e se tornaram reconhecidos em diversas partes do globo.

O punk foi uma manifestação influenciadora do artista por toda sua carreira. Se o estilo punk, na maneira de compor e de se manifestar, foi efêmero nas apresentações de Renato, ainda que algumas letras dessa fase

se tornassem marcas de sua obra, o impacto do punk reorientou o rock como um todo e serviu de base para Russo manifestar, muitas vezes, sua indignação. Na ponderação de Muggiati (1981, p. 53):

O punk significa um ponto de inflexão do rock e dos movimentos juvenis anteriores: transforma inteiramente a paisagem da música rock, as normas de escuta e produção musical, os critérios de julgamento e os modelos de comportamento. Rompe com os mitos escatológicos desenvolvidos pelo pop: o no futuro torna-se o slogan de toda uma geração. Isso não deve ser interpretado como uma afirmação de desespero, mas como uma afirmação de uma contemporaneidade, de presença realista no mundo, tão distantes dos sonhos do futuro anunciados pelo pop.

O punk foi para Renato e seus companheiros uma primeira forma de externar insatisfação com a situação do Brasil, que estava inserido num regime de exceção. Esse choque garantia ao punk um tom inédito, devastador das instituições moralistas, autoritárias e agonizantes. Para Guerreiro (1994, p. 123-124) chocá-las constituía o cerne da proposta punk:

Quando instituíram a feiúra num universo de sedas e echarpes esvoaçantes, quando substituíram as harmonias múltiplas do rock de arena por um rosnar feroz, quando trocaram solos egocentristas por uma massa compacta de som e fúria, o Sex Pistols (expoentes máximos do punk inglês) – da mesma forma que os Ramones, nos Estados Unidos—estavam destruindo o rock’n’roll vigente e denunciando sua irrelevância como porta voz de uma juventude oprimida pelo desemprego e por governos autoritários e, ao mesmo tempo, amansada por anos de pompa sem circunstância dentro da cena rock.

Esse impacto traduzido pelo punk rock foi o fundamento da publicização da veia artística de Russo. A ausência de filiação nacional projetou Renato Russo a um diálogo intenso e curto com o punk. As heranças ficaram e a ideia inicial era “fazer com que todos se tocassem de tudo, da situação geral, não aceitar de cara as ordens, as ideias e os esquemas.” (In Marcelo, 2009, p. 254) Entretanto, o punk dinamizado em Brasília guardava peculiaridades tanto no que toca ao punk inglês quanto em relação ao paulista. Como pondera Alves de Souza (1995, p. 102):

A diferenciação não é tanto estética, mas social e econômica. O *boom* do rock brasileiro tem sua origem em um pequeno grupo de jovens, com razoável padrão cultural, ligado a classe média alta. O próprio Renato Russo vai repetir várias vezes que “era tudo classe média querendo ser punk”. Chamo atenção ainda para um discurso que é revelador dessa posição social. Com espanto, os membros da Legião

descobrem a “realidade” do punk em São Paulo, mais precisamente na casa noturna Napalm: “ Fiquei horrorizado! Se eu soubesse com era na época em que a gente estava em Brasília[...] Que paranoia! Se eu soubesse, tenho certeza que não tinha batido tão forte. Imagine eu, que tenho formação católica.”

Nesse contexto, Renato estava convencido de que sua inclinação para o rock não herdava os matizes artísticos nacionais e, não poucas vezes, realçava sua opinião desse corte com a MPB e com outras manifestações musicais, inclusive com o rock difundido até então. Evidencia-se a influência dos marcos internacionais, os quais não se restringiram ao padrão musical, mas também à consolidação de um padrão de consumo guiado pelos Estados Unidos, que, se não era exclusivo de Brasília, dinamizava uma situação que obscurecia o diálogo interno da arte produzida no Brasil. A ditadura militar teve um papel substantivo na consolidação dessa situação, fazendo parecer que entre Brasília e o estrangeiro houvesse uma ponte que impossibilitava um diálogo com outras esferas de produção nacional, que não as dinamizadas internacionalmente. Acerca disso, Russo declarou no livro de Marcelo (2009, p. 254):

Fomos ensinados a consumir o que vem de fora, e se hoje somos o que somos não é culpa nossa. Toda a nossa geração aprendeu a gostar de Beatles, Stones, filmes americanos e coca-cola. Além disso, quando a gente começou a curtir música brasileira, Caetano Veloso estava exilado em Londres e Gal Costa cantava em inglês.

Ao concluir o Ensino Médio e ingressar na faculdade de Jornalismo, Renato mergulhou no Punk-rock de Brasília, formando, em parceria com mais dois integrantes, o *Aborto Elétrico*, banda punk que rendeu composições como *Tédio [com um T bem grande pra você]*, *Geração Coca-Cola*, *Que País é Este e Conexão Amazônica*. Com a dissolução do *Aborto Elétrico*, por desavenças pessoais, de 1982 até 1983, Renato Russo fez apresentações solo em aberturas de shows para outras bandas, mas já em 1983, na companhia de dois outros integrantes, que se firmaram após rápidas passagens de alguns outros músicos, houve a formação do trio que consagrou a Legião Urbana, composto por Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. A esse grupo somou-se o baixista Renato Rocha, possibilitando a Russo, que também era baixista, maior liberdade para compor e cantar. Foi nesse contexto, de efervescência cultural em Brasília, que filhos da classe média urbana letrada lançaram-se no ritmo do rock com uma expressão inédita, que não se filiava,

no Brasil, nem à Jovem Guarda nem a Raul Seixas e nem a Rita Lee. O rock dos anos oitenta teve em Brasília um dos seus principais palcos e na Legião Urbana um de seus expoentes. Renato Russo, nesse cenário, foi, para muitos, o principal letrista, ou poeta, de sua geração.

A capital federal, não diferente de outros grandes centros; impactada por problemas oriundos da concentração metropolitana experimentou, além de questões genéricas, peculiaridades advindas de um momento histórico específico. O regime de exceção potencializou os anseios de alteração da ordem vigente e, nesse propósito, despontaram propostas de caminhos menos arbitrários, mais inclusivos. O monopólio da violência caracterizador do Estado Moderno despertou em Russo manifestações respaldadas na experiência urbana, oportunizando o surgimento de um aparato estético atento ao redimensionar um diálogo estreito com os dilemas assumidos no meio urbano. Acrescendo à complexidade urbana nas sinalizações oriundas das letras, para Russo esse mosaico era incrementado pelo momento político e social que o Brasil vivia.

1.2 A sistematização da violência- Estéticas possíveis e a experiência urbana

A segunda metade do século XX foi marcada por uma intensa política de modernização, a qual já havia se iniciado na Era Vargas, intensificada por Juscelino, culminando no período da ditadura militar. Por esse viés, o processo de urbanização impulsionou o estreitamento da relação entre campo e cidade. Assim, esse novo contexto passa a fazer parte dos debates institucionais e a pautar as políticas públicas. Se na política agrária de Vargas e Juscelino houve a preocupação de determinar a ocupação das terras devolutas por meio de um processo de colonização inaugurado com a Marcha para o Oeste, nos governos militares o trato da questão agrária se tornou mais conservador. Os módulos rurais garantidos pelo Estatuto da Terra, a construção das rodovias transversais, as quais garantiriam um escoamento mais dinâmico da produção, a mecanização no campo, cada vez mais excludente de mão de obra, bem como a ausência de uma política agrária e social que possibilitasse a permanência do homem no campo são alguns fatores que contribuíram para a

inversão demográfica brasileira verificada na década de 1970. Portanto, o êxodo rural ganhou números volumosos, reverberando em uma nova experiência urbana e cultural.

Com o declínio do Estado do Bem-Estar Social, que alavancava a conjuntura internacional, sobretudo europeia, as questões sociais, em parte significativa do mundo foram relegadas ao segundo plano. Assim, violência e injustiça social ampliadas vieram a se tornar ingredientes constituintes dessa nova realidade. Reportando a acepção de Beatriz Jaguaribe (2007, p. 21), desde o século XIX tornou-se perceptível a coincidência da modernidade como período histórico e como experiência cultural:

A proliferação das fábricas industriais, o inchamento das cidades com multidão de seres anônimos, a alteração do ritmo cotidiano, acelerado pela velocidade dos novos meios de transporte (trem, bonde elétrico e carro); e, finalmente, o impacto das novas máquinas de visualização (câmera fotográfica, câmera cinematográfica) e de meios de comunicação (telégrafo) imprimem, na experiência moderna, a vertigem do novo, do efêmero e do choque.

Esse cenário esteve no alicerce da modernidade, tomando por perspectiva sua dimensão cultural urbana. Todavia, mesmo que no Brasil esse processo também se fizesse sentir, a dimensão urbana ganhou uma conotação ampliada somente na segunda metade do século XX, quando a migração do campo para a cidade foi a tônica. Nesse sentido, pela falta de planejamento e pela ausência de políticas públicas que garantissem a permanência do homem no meio rural, a marginalidade urbana assomou, sobretudo as parcelas oriundas do campo. O meio urbano configurou-se no palco mais visível dessa exclusão social e econômica, ensejando, também uma produção artística que alicerça nas estéticas realistas seu enredo e sua fundamentação. O trato dessas novas questões que envolveram principalmente o meio urbano esteve no horizonte de muitos artistas, vinculados à produção de filmes e também de músicas que assumiram em personagens urbanos a síntese desses novos dilemas que envolveram a complexidade da cidade nas suas delimitações econômica e social. Nesse diapasão, Jaguaribe (2007, p. 100) sustenta:

Defino o “choque do real”, como sendo a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador. Busca provocar o incômodo e sensibilizar o espectador-leitor sem recair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista. O

impacto do “choque” decorre da representação de algo que não é necessariamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado. São ocorrências cotidianas da vivência metropolitana tais como violações, assassinatos, assaltos, lutas, contatos eróticos, que causam forte ressonância emotiva.

A ausência de alternativas encontrou na delinquência uma válvula de escape, possibilitando uma dinâmica que concomitantemente mescla a exclusão, sobretudo marcada pela violência, e a experiência cultural cotidiana. Renato Russo, atento a essa conjuntura, tratou da questão em algumas das suas letras. Usar das estéticas realistas para elucidar um choque, como defende Beatriz Jaguaribe, pode ser um caminho para situar o paradigma da composição *Faroeste Caboclo* frente a uma gama de situações que envolveram muitos brasileiros:

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo,
Era o que todos diziam quando ele se perdeu.
Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
Só para sentir no sangue o ódio que Jesus lhe deu.
Quando criança só pensava em ser bandido,
Ainda mais quando com um tiro de um soldado o pai
morreu
Era o terror da cercania onde morava
E na Escola até o professor com ele aprendeu.
(*Faroeste Caboclo*, 1987)

Guardadas as peculiaridades, a personagem João de Santo Cristo pode ilustrar a sina de muitos migrantes, ao saírem de sua região, por falta de opção ou pela violência instaurada no campo com o processo de modernização. Ao narrar a trajetória de um personagem, ainda que fictícia, Russo faz uso de um conjunto de valores que garantem a João de Santo Cristo identificação com os dilemas e anseios de outros, os quais, se não eram acometidos pela mesma sina da personagem, estavam solidários com suas dificuldades e demandas. Numa entrevista, em 1988, Renato In Assad (2000, p.103) ressaltou essa situação:

Eu acho legal que as pessoas gostem da história. Um motorista de táxi, outro dia, me disse que tinha um amigo que comprou a fita porque era, exatamente, a história do irmão dele. O cara tinha saído de Mato Grosso e ido para Brasília, e morreu num tiroteio no Nordeste. E a música é totalmente fictícia.

A narrativa ficcional sobre João do Santo Cristo obedece a um conjunto de critérios valorativos que atribuem sentido a uma vida imaginada. Traduzir as dificuldades transcorridas ao longo da vida de um migrante nordestino, excluído das oportunidades que a urbanização conservadora do Brasil possibilitava, agencia uma conexão de desejos, angústias e dificuldades experimentadas por sujeitos, decalcados pelo narrador e a personagem da trama. O padrão axiológico, portanto, norteia a narrativa, estabelecendo a coincidência entre criador e personagem, o que para Bakhtin (2003, p. 150) oportuniza uma confluência de valores:

Na biografia o autor é ingênuo, está ligado à personagem por relação de parentesco, os dois podem trocar de lugar (daí a possibilidade de coincidência pessoal na vida, isto é, a possibilidade autobiográfica). É claro que o autor, como elemento constitutivo da obra de arte, nunca coincide com a personagem: eles são dois, mas entre eles não há contraposição de princípio, seus contextos axiológicos são congêneres, o portador da unidade da vida- a personagem- e o portador da forma- o autor- pertencem ambos ao mesmo universo de valores.

Os valores atribuídos à personagem de Renato Russo se coadunam com as complexidades vividas pelo Brasil nas décadas de 1970 e 1980, traduzindo uma contingência axiológica que sustenta a narrativa, vinculando personagem e autor. As injustiças de toda sorte, a exclusão socioeconômica, o autoritarismo e ausência de perspectiva de melhora são elementos que põe em relevo a tragédia da marginalização de João de Santo Cristo, síntese da junção do sacro e do mundano. Reforçando o drama da personagem, coloca Silva (1997, p. 78):

O aventureiro é um cético (para quem o improvável é provável, o provável torna-se facilmente improvável). Autoconfiante, ele é portador da “segurança sonâmbula”, o eixo de sua conduta. Mesmo quando desmentido pelos fatos, o aventureiro é, por excelência, o ser do presente (ele não é definido por nenhum passado, vive o momento com excesso e alegria incontida). Tal intensidade e suspense afastam-no da objetividade e contemplatividade daquele que, retrospectivamente, é levado a reconstruir uma imagem ideal do passado para substituir a unidade perdida. Também o futuro é engolido por esse romântico e radical sentido de atualidade.

Brasília foi o cenário da aventura de João de Santo Cristo, que, se não era exclusivo dessa cidade, realçava a exclusão espacial e econômica no Brasil. A negação de instituições alicerces da sociedade brasileira, seja pelo

viés religioso, ao questionar a cristandade, seja pelo Estado Liberal de Direito, ao se indignar perante a violência policial, indicam uma situação na qual a marginalidade e a transgressão da ordem tornaram-se, nesse personagem, uma alternativa à violência instituída no cotidiano brasileiro. O meio urbano possibilita um conjunto de experiências, alternando anseios e conquistas, as quais, quando não satisfatórias, podem alavancar uma conduta que foge do estabelecido legalmente:

la pra igreja só pra roubar o dinheiro
Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar [...]
Ele queria sair para ver o mar
E as coisas que ele via na televisão
Juntou dinheiro para poder viajar
E de escolha própria, escolheu a solidão [...]
Aos quinze foi mandado para o reformatório
Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror [...]
Não entendia como a vida funcionava-
Discriminação por causa da sua classe ou sua cor [...]
Ele ficou bestificado com a cidade
Saindo da rodoviária, viu as luzes de Natal [...]
(*Faroeste Caboclo*, 1987)

A ausência de oportunidades, combinada com o esfacelamento de padrões morais, projeta no personagem dessa composição uma dose do espírito individualista de um justiceiro, daquele que, no âmbito de suas desilusões e na busca de caminhos que não a miséria na qual se situa.

O inchaço populacional dos meios urbanos, a falta de infra-estrutura, projetou uma problemática nova, sentida a partir do último quarto do século XX. Com o aumento da população nos grandes centros, cresceram os índices de violência e uma nova roupagem legal no trato com a criminalidade começou a ser articulada no Congresso Nacional. (Martins, 1997) Os crimes como roubo, furto, homicídio, latrocínio, tráfico de drogas, extorsão mediante sequestro, dentre outros, atingiram índices impressionantes. O tráfico ilícito de entorpecentes assumiu uma posição de destaque no cenário marginal dos grandes centros, a ponto de o crime ser organizado, criando nas favelas ou em

outros redutos marginalizados verdadeiros locais de exercício de poder paralelo. Renato filtrou essas mudanças, de modo a problematizá-las na sina de um marginal. Essa ressignificação das perspectivas urbanas foi recorrente no trabalho de Russo, ressaltando, com seu toque poético, a dinamicidade inerente ao processo de transformação da urbe. Com base nos estudos de Raquel Rolnik, Maria Izilda Santos de Matos (1997, p. 38) reforça essa noção:

O espaço urbano, no seu processo de transformação, é simultaneamente registro e agente histórico. Nesse sentido, deve-se destacar a noção de territorialidade, identificando o espaço enquanto experiência individual e coletiva, onde a rua, a praça, a praia, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias. Espaços que, além de sua existência material, são também codificados num sistema de representação que deve ser focalizado pelo pesquisador, num trabalho de investigação sobre os múltiplos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Perceber, pois, a particularidade da reordenação do meio urbano nas composições de Russo remete à aceleração das mudanças, muitas delas projetando os sujeitos à condição de exclusão. A ausência de oportunidades, as discriminações de toda sorte, bem como o descaso do poder público induziram uma camada da sociedade das metrópoles à criminalidade. Quando não diretamente, como foi o caso da personagem de Russo, indiretamente, à medida que o tráfico realiza-se na periferia para atender a um público que o alimenta e o reproduz e que não está circunscrito nos limites da marginalidade. A droga tem compradores específicos que tornam o negócio lucrativo, principalmente os membros das classes média e alta:

Ei menino branco o que é que você faz aqui
Subindo o morro pra tentar se divertir
Mas já disse que não tem
E você ainda quer mais
Por que você não me deixa em paz?
(*Mais do Mesmo*, 1987)

O critério de obtenção da justiça assumiu uma conotação inversa aos preceitos modernos, reforçando a criminalidade em duas faces reprodutoras do ilícito: a de quem vende a droga, excluído e marginalizado como traficante e a de quem compra a droga, componentes também da classe média e alta, mas que com o vício reproduz o sistema de violência que permeia o tráfico. Em

Brasília, como em outras grandes capitais, essa realidade tornou-se a tônica, fazendo parte do cotidiano de Renato Russo:

No ano-novo eu começo a trabalhar.
Cortar madeira, aprendiz de carpinteiro
Ganhava três mil por mês em Taguatinga [...]
E o Santo Cristo até a morte trabalhava
Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
E ouvia às sete o noticiário
Que sempre dizia que o seu ministro ia ajudar [...]
(*Faroeste Caboclo*, 1987)

Os desencontros em um sistema excludente causam perplexidade. Desde o século XIX a modernidade se alicerça num processo tenso e complexo que se legitima inexoravelmente pela fundamentação da racionalidade e da projeção de um desejo de transformação que se individualiza nos homens e os impulsiona a transgredir a realidade que os cerca. Colin Campbell, citado por Jaguaribe (2007, p. 22), assim argumenta:

A lógica cultural da modernidade não é meramente a da racionalidade, como se expressa nas atividades de cálculo e experimentação: é também a da paixão e a do sonhar criativo que nasce do anseio [...] Lutando para enfrentar a necessidade de proceder às trocas entre a necessidade e o prazer, enquanto procuram conciliar seus egos boêmio e burguês, os indivíduos modernos não moram somente numa 'gaiola de ferro' da necessidade econômica, mas num castelos de sonhos românticos, esforçando-se, mediante sua conduta, para transformar um no outro.

João de Santo Cristo foi uma personagem marcada pelos desencontros, acentuados pela exclusão da qual era vítima e pelo sonho de transformação da sua realidade pela via da satisfação a qualquer custo de seus desejos. Essa linha tênue implicou posições efêmeras, contraditórias frente às demandas da vida marcada pela violência e na busca da inclusão por meio do trabalho, frente à promessa de um mundo melhor. Entretanto a vida, no seu curso de solavancos, o projetou a outro caminho:

Mas ele não queria mais conversa e decidiu que,
Com Pablo, ele ia se virar
Elaborou mais uma vez seu plano santo
E, sem ser crucificado, a plantação foi começar
Logo, logo os malucos da cidade souberam da novidade:
- Tem bagulho bom aí!
E João de Santo Cristo ficou rico
E acabou com todos traficantes dali.

Fez amigos, freqüentava a Asa norte
E ia pra festa de rock, pra se libertar.
(*Faroeste Caboclo*, 1987)

As ambiguidades na conduta da personagem sinalizam contradições que possibilitam identificações, as quais, se não são fixas e moldadas para o encaixe da trajetória da personagem a outras trajetórias, fictícias ou não, servem como norte. Desse modo, a personagem vislumbra várias possibilidades de provocar empatia com sua causa, esta multifacetada, sem rumo definido, mas capaz de amalgamar a causa marginal de João. Para Jaguaribe (2007, p. 100):

Se o objetivo estético do “choque do real” é potencializar uma descarga catártica, essa adrenalina emocional é diferente do efeito explorado nas tragédias gregas ou na poesia romântica, já que o elemento catártico aqui não suscita, necessariamente, os sentimentos clássicos da compaixão, piedade ou elevação espiritual. Ao contrário, em vários instantes, o dispositivo catártico é ambíguo. Tal ambiguidade não decorre das sutilezas de um enredo complexo ou da utilização de imagens obscuras. Afinal, as descrições realistas da violência ou de fortes emoções são facilmente decodificadas pelos leitores ou espectadores. A ambiguidade do “choque” decorre da própria relativização de valores e da perplexidade quanto ao significado da experiência. Evidentemente, não é possível medir o próprio impacto do “choque do real” por que a recepção varia segundo os contextos históricos e subjetivos e ela se modifica de acordo com a bagagem cultural e social de cada leitor-espectador.

Na composição de Russo, a cidade funciona como uma moeda com duas faces: uma inclusiva e outra excludente. O herói marginal, santificado na composição, postou-se diante das duas situações, mas a inviabilidade da primeira, pela ausência de oportunidade concreta, digna e justa, o projetou à marginalização, ao tráfico, ao ilícito. A cidade moderna, a projeção do trabalho assim que o ano começar, a busca da inclusão por meio do trabalho não se efetivou na realidade de João de Santo Cristo, simbolizado metaforicamente pelo sobrenome. A simbologia pode ser entendida como uma tentativa de normalizar a marginalidade pela ausência de perspectivas. O fim da via-crúcis de João foi o mais trivial para essa situação:

Santo Cristo não sabia o que fazer
Quando viu o repórter na televisão
Que deu notícia do duelo na TV

Dizendo a hora e o local e a razão.
Um homem que atirava pelas costas e acertou o Santo
Cristo
E começou a sorrir.
Sentindo o sangue na garganta,
João olhou pras bandeirinhas e pro povo a aplaudir
E olhou pro sorveteiro e pras câmaras e
A gente da TV que filmava tudo ali.
E se lembrou de quando era uma criança e de tudo que
vivera até ali
E decidiu entrar de vez naquela dança
- Se a via-crúcis virou circo, estou aqui.
E a alta burguesia da cidade não acreditou na estória que
eles viram na TV
E João não conseguiu o que queria quando veio pra
Brasília, com o diabo ter
Ele queria era falar pro presidente,
Pra ajudar toda essa gente
Que só faz sofrer.
(*Faroeste Caboclo*, 1987)

A personagem da composição de Russo traz o dilema da marginalidade para o centro do debate, no qual o esteio reside na impossibilidade de vias outras que não a da delinquência. A fatalidade da sua morte, confundindo a perspectiva entre o herói e o bandido, põe em destaque a efemeridade da vida passada a limpo pelas e nas projeções assumidas cotidianamente. Fazer da personagem um reflexo integral, pelo menos considerá-la em algumas de suas facetas, com simpatia à causa que era de um marginalizado, mas que poderia ser de qualquer um se colocado em situações semelhantes. Esse jogo de identificações dá corpo à personagem, alongando o sofrimento, que numa dimensão catártica, encontra guarida na presunção da solidariedade dos espectadores. Nessa diretriz Maffesoli (2003, p. 26) argumenta:

Em síntese, o que foi – paixões, ideais, efervescências – não pode ser abolido, mas também não se quer tê-lo como uma camisa de força. A cultura do prazer, o sentimento do trágico, o afrontamento do destino, tudo isso é causa e efeito de uma ética do instante, de uma acentuação das situações vividas por

elas mesmas, situações que se esgotam no ato mesmo, e que já não se projetam em um futuro previsível e dominável à vontade. Essa é a consequência da “necessidade” em seu sentido filosófico: engendra heróis, novos cavaleiros da pós-modernidade, capazes de arriscarem suas vidas por uma causa e que podem ser, de uma só vez, idealistas e perfeitamente frívolos. Risco que pode ser fantasmático, da ordem da simulação ou, com consequências muito cruéis, perfeitamente real. Mas, em todos os casos, podemos compreendê-lo como uma afirmação da vida, suficientemente multiforme para incluir nela a morte.

A tragicidade da vida da personagem João de Santo Cristo releva um conjunto de reivindicações que urgiam na dinâmica em que se inseriu em um espaço restrito a uma nova realidade: a urbana. O meio urbano foi o decalque de uma realidade nova para milhões de brasileiros. A tradução da vida na experiência urbana ganha contornos diametralmente opostos aos dinamizados no meio rural. O contato estreito com pessoas dos mais diversos lugares, a possibilidade da diversificação dos meios de sustento combina-se, paradoxalmente, com a acentuação da marginalidade, pela ausência de oportunidades capazes de incluir os marginalizados na dinâmica capitalista. No Brasil, em particular, a urbanização se fez num compasso em que os processos midiáticos penetraram de modo contundente na vida cotidiana das pessoas, estabelecendo um parâmetro que, concomitantemente, externava as mazelas, denunciando-as e fazendo-as parte integrante da sociedade do espetáculo que norteou a vida da personagem. Renato Russo expôs esse dilema, invertendo e confundindo seus leitores no papel desenhado de uma personagem multifacetada, com senso moral e marginal. O herói-bandido, personagem típico de uma sociedade, na qual as oportunidades de ascensão social são afuniladas e podem projetar as pessoas à delinquência.

Por essa linha, a cidade e a televisão constituem emblemas da modernidade capitalista, a qual projeta a ideia de superação dos limites permitidos pela lógica do consumo. A ausência da inserção do sujeito por outra via que não a do processo midiático impulsionou uma relação estreita entre identificação e publicidade, o que para Jaguaribe (2007, p. 112) trouxe:

O predomínio do realismo cotidiano torna-se um código comunicativo que possibilita que diversas visões de mundo se encontrem num patamar conectivo de comunicação. Como a vasta maioria do público brasileiro não tem acesso aos enredos literários e não se engaja nas explicações

sociológicas ou antropológicas da realidade social, a realidade produzida pelas imagens e narrativas midiáticas é uma fonte crucial de constituição de mundo.

Como objeto de massificação, a televisão incorporou a ética capitalista e reforçou suas práticas, ao interferir na formação de uma consciência, de infundir ideias passíveis de fundar novas verdades, mas também de reforçar verdades antigas, tidas como basilares na fundamentação da modernidade. A publicidade, para Mollinuevo (2002, p. 18) constitui um relevante artifício na consolidação de uma estética tributária da modernidade:

A estetização tem um canal de difusão privilegiado na publicidade. Nela não se oferece só um produto senão um estilo de vida a ele associado. A estética utilizada não é só um veículo de transmissão senão que se oferece como uma essência da vida. A reivindicação social de que a felicidade passe a fazer parte da beleza tem aqui seu complemento, mas abaixo da teoria dos efeitos indesejados: no produto que se anuncia há incluída uma promessa de felicidade como sua essência. Não é que se dê mais, nem que haja mais, senão que na produção de mundos artificiais, ao manipular a matéria até extremos inconcebíveis se demonstra que pouco real é o real mesmo. Não se trata já de embelezar o real para fazê-lo habitável ou suportável, senão de criar outra realidade senão criar outra realidade virtual que o substitua.

Por esse caminho de análise, a mídia posiciona-se em duas frentes complementares. Em uma perspectiva, esta e os recursos de persuasão dela advindos dinamizam uma estética, a qual, ainda que virtual, internaliza projetos pessoais e coletivos. Nesse cômputo, os sujeitos receptores incorporam tais projeções, as quais se fazem reais e norteadoras de uma prática que reforça os meios utilizados. Noutra abordagem, a mídia banalizaria uma gama de situações, dentre as quais se destacam sexo e violência, a fim de obter resposta imediata na audiência. Russo, em 1993, atento ao poder de penetração de ideias dominantes, afirmou: “Acho que existe um grande confronto entre a ética e a estética. A ética, em algum momento, foi substituída pela estética. Isto é mais uma forma de controle”. (In. Assad, 2000, p. 98)

O poder da notícia e da ideologia embutida nas transmissões televisivas reforçou seu poder de persuasão, sobretudo nas camadas populares. As discriminações históricas no Brasil, que combinam exclusão social e racial, manifestam-se na composição de Russo, sensível ao poder de penetração da mídia no cotidiano e nas relações sociabilizadas a partir dela. A crise e a

exclusão exposta por esse meio, na década de 1980, pôs às claras esse novo estado de coisas. Para Bauman (1999, p. 83):

[...] o espetáculo dos desastres apresentados nos meios de comunicação também sustenta e reforça de outra maneira a indiferença ética rotineira, cotidiana, além de descarregar as reservas acumuladas de sentimentos morais.

Reportando-nos à composição, o duelo para solucionar a demanda entre dois traficantes, um inocentado e outro demonizado, reforça o tom de espetáculo circense, produzido para impressionar e satisfazer a relação de dominação daquele que não é vítima. O poder de postar-se em uma situação em que dois se digladiam para divertir uma plateia impressionada, ávida por um resultado que não a afete, além da novidade de ver o espetáculo pela TV, guardadas as devidas peculiaridades históricas, remonta ao *Panem et Circenses* romano. No entanto, os pseudogladiadores da modernidade deveriam estar incluídos e o público sequioso por um espetáculo de sangue, deveria estar mais cômico da perspectiva excludente da qual os dois eram vítimas. O martírio do herói marginal, João de Santo Cristo, ao experimentar sua *via crúcis* tal qual Jesus, universaliza a personagem. E se não tem por fito assumir uma postura redentora, identifica-se a muitas sinas estabelecidas na contemporaneidade.

Em razão disso, o papel da televisão na constituição das identificações projetadas nesse estágio da modernidade leva Maffesoli a argumentar acerca do imaginário gerado por esse veículo de comunicação, reforçando a banalidade, que para Maffesoli (1999, p. 344):

[...] não se pode ignorar que essa faculdade cinematográfica aplica-se também ao mundo televisivo. Isso pode parecer paradoxal, quando se sabe que a televisão está, de início, encerrada ao domínio familiar. Mas, de um lado, é preciso lembrar que ela propõe a todos os níveis de idade, modelos de identificação. O imaginário, no seu sentido dinâmico, representa um papel primordial.

Ainda sob a premissa de examinar a relevância do espetáculo dinamizado por meios cada vez mais ágeis e que, com uma intensidade ainda maior, não pedem licença para invadir a privacidade alheia, a tese da estética emocional, apresentada por Maffesoli (1999, p. 51), ratifica o espetáculo e a banalização da violência:

A catástrofe, o triunfo esportivo, a parada militar, o festival musical, a explosão de uma nave espacial, o encontro político, o engarrafamento urbano, a tomada de refém, a viagem papal, a AIDS oferecida como espetáculo, etc., tudo contribui para uma espécie alegre de apocalipse que, pelo menos, fragiliza nossas razoáveis certezas. O que é certo é que a efervescência coletiva torna banal, incita-nos a voltar ao mais próximo do que designa, no seu sentido etimológico, a banalidade: O que é vivido, experimentado em comum, o que me liga essencialmente ao outro. Eis todo o segredo da estética.

Nesse campo, pela fragmentação dos espaços de convivência a núcleos cada vez menores, o espetáculo é capaz de introjetar no sujeito urbano uma ambiguidade: a de viver rodeado de pessoas sem que isso signifique uma integração efetiva. As particularidades, cimentadas pela solidão, tornaram-se a mola mestra dessa nova identidade. Renato Russo, na sua subjetividade, esteve atento à questão da carência nos meios urbanos, ao projetar um sentido de solidão que permeia as relações pessoais:

A violência é tão fascinante
E nossas vidas são tão normais
E você passa de noite e sempre vê
Apartamentos acesos
Tudo parece ser tão real
Mas você viu esse filme também.
Andando nas ruas
Pensei que podia ouvir
Alguém me chamando
Dizendo meu nome.
Já estou cheio de me sentir vazio
Meu corpo é quente e estou sentido frio
Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
Afinal, amar o próximo é tão démodé.
(*Baader-Meinhof Blues*, 1984)

A incapacidade de perceber o indivíduo e a indiferença ante o contexto que o cerca foi marca presente no meio urbano desde a acentuação do processo de modernização, no século XIX. A convivência com situações que no meio rural seriam objeto de curiosidade e comentários os mais variados, no meio urbano assume uma conotação rotineira, naturalizada pela experiência

que se baliza na heterogeneidade de sensações. O contraste entre a necessidade de ser notado e o presente anônimo do interlocutor da música realça a busca de uma solidariedade que cimente relações para além de um núcleo restrito. Jaguaribe (2007, p. 106), acerca dessa situação assim pontuou:

No diagnóstico de Simmel, a atitude blasé do habitante urbano surge como um mecanismo de defesa contra o hiperestímulo. A defesa blasé também se constitui como escudo protetor amortizando o choque desferido pela vida vertiginosa da cidade com suas luzes, tráfego, massas anônimas, máquinas velozes, variedade de consumo e incitações ao entretenimento.

O meio urbano possibilitou, em esferas distintas e complementares, a emergência de dois fundamentos caros à modernidade: a aceleração da velocidade na temporalidade cotidiana das informações e a racionalização de uma tecnologia moderna planejada sob os auspícios da razão arquitetônica e de engenharia. O meio urbano industrial acelerou a informação, possibilitando a popularização dos meios de comunicação. Essa intensidade estabelecida na perspectiva da relação do indivíduo com o contexto urbano, que escapa à lógica da pequena cidade, funda um novo arcabouço de situações que inserem o sujeito numa lógica na qual a exposição guarda a necessidade de expedientes de defesa. Na cidade de grande porte, posicionar-se ante uma condição que lhe é exógena, impulsiona a necessidade de criar recursos protetores, garantias de que a sobrevivência do indivíduo esteja, senão no todo, pelo menos em parte garantida. A avaliação de Simmel é profícua, ainda que situada dentro de uma categoria de análise peculiar. A autopreservação coaduna-se com a diretriz *blasée* supracitada por Jaguaribe, como abaliza Simmel (1979, p. 18):

Na medida em que o indivíduo submetido a esta forma de existência tem de chegar a termos com ela inteiramente por si mesmo, sua autopreservação em face da cidade grande exige um comportamento de natureza social não menos negativo. Essa atitude mental dos metropolitanos um para com o outro, podemos chamar, a partir de um ponto de vista formal, de reserva: Se houvesse, em resposta aos contínuos contatos externos com inúmeras pessoas, tantas reações interiores quanto à da cidade pequena, onde se conhece quase todo mundo que se encontra e onde se tem uma relação positiva com quase todos, a pessoa ficaria completamente atomizada internamente e chegaria a um estado psíquico inimaginável. Em parte esse fato psicológico, em parte o dinheiro a desconfiar que os homens tenham em face dos elementos superficiais da vida metropolitana, tornam necessária nossa

reserva. Como resultado dessa reserva, frequentemente nem sequer conhecemos de vista aqueles que foram nossos vizinhos durante anos. E é esta reserva que, aos olhos da gente da cidade pequena, nos faz parecer frios e desalmados.

É improvável pensar a modernidade desvinculada do meio urbano, sobretudo se tomar por base a modernização instrumentalizada. Na consolidação do capitalismo, os movimentos que se contrapuseram ao Estado liberal fundamentaram-se, pelo menos num primeiro instante, no meio urbano.

Nessa perspectiva, no Brasil, a estética urbana capitalista mesclou-se à dinamização de uma racionalidade fundada em anseios políticos autoritários, ansiosa por tirar o Brasil do “atraso colonial” e colocá-lo nos trâmites da modernização. A redefinição do espaço urbano e das relações estabelecidas nessa situação inédita estiveram entre as análises de Herschmann e Pereira (1994, p. 27):

A reformulação do espaço urbano foi uma das estratégias adotadas por este Estado, no início do século XX. A cidade, com sua organização física - espacial, seus rituais de “progresso”- como no caso das exposições nacionais e internacionais-, passa a ter um caráter pedagógico. Torna-se símbolo por excelência de um tempo de aprendizagem, de internalização de modelos. Assim, quando estes especialistas-cientistas se propunham a reformar, a organizar, mesmo que em nível superficial, a esperança que tinham era de que essa projeção externa, pública, cidadina, pudesse orientar os indivíduos.

O meio urbano estabelece um novo padrão de convivência entre as pessoas. Na Primeira República, ampliou-se o afã de tornar o Brasil moderno, à medida que o meio urbano racionalizado serviria de base à construção de uma identidade que faria o país recuperar o atraso. Nesse passo, a então capital, o Rio de Janeiro, foi incluído no processo de modernização almejado pelo presidente Rodrigues Alves (1902-04), o qual já no seu discurso de posse salientou a necessidade de modernizar a cidade. Assim, tornou-se palco de uma reforma que, não obstante os ganhos, discriminou as necessidades quotidianas da população mais pobre. Na assertiva de Chalhoub (2001, p. 148):

O controle social numa sociedade capitalista procura abarcar todas as esferas da vida, todas as situações possíveis do cotidiano: esse controle se exerce desde a tentativa do estabelecimento da disciplina rígida do espaço e do tempo na situação do trabalho até a tentativa de normatizar ou regular as

relações de amor e de família, passando, nos interstícios, pela vigilância e repressão contínuas dos aparatos jurídico e policial.

A modernidade oportunizou uma pluralidade de sensações, projetando nas identidades que se articulavam e se fundamentavam na perspectiva urbana uma diretriz que do ponto de vista do Estado, em nome do “progresso”, entendeu o espaço urbano como a representação da modernização. São dois elos indissociáveis e muitas vezes contraditórios: o Estado, instrumentalizador da modernização, a sociedade e os indivíduos que a compõe, como sujeitos desejantes, para os quais os projetos, repetidas vezes, não condizem com a disponibilidade estatal em realizá-los. A contradição é a marca da experiência urbana.

Em face desses paradoxos e a guisa de refletir sobre o vínculo entre urbes e modernidade, as composições de Russo colocaram esse locus na dinâmica das identidades que se reinventavam na segunda metade do século XX. A dinamização da informação, que ganhou contornos e velocidade inéditos, a violência, com uma intensidade diferente da experimentada no meio rural, a insatisfação externada mais efetivamente, são alguns elementos que compuseram as reflexões sobre as identidades que assumiam na cidade seu paroxismo. Nesse ambiente, Russo, em 1985, In Assad (2000, p. 223) argumentou sobre o movimento roqueiro e sua sintonia entre a dinâmica urbana e as especificidades esboçadas nesse contexto:

Acho que o rock não pode ser delineado música brasileira, por que rock é música universal. Por ser uma música de massa da sociedade tecnológica do pós-guerra, é uma música feita por e para jovens, um pessoal que sempre esteve ligado em televisão, sempre esteve ligado em videogame. É música da metrópole, é música da cidade, é um fenômeno universal, do planeta Terra. Onde tiver uma metrópole, vai ter rock, por que rock, na verdade, é você tentar se expressar artisticamente, de uma certa forma, falando da beleza da cidade. É você realmente ver música onde as pessoas mais antigas não vêem, por que não estão acostumadas com isso.

Nesse passo, o meio urbano catalisou sonhos e frustrações. A impessoalidade das relações, as mudanças vertiginosas, bem como uma apreensão do tempo numa temporalidade muito mais dinâmica, mais rápida e excludente, trouxe um estado no qual os movimentos culturais de traço urbano ganhavam contornos de transformação. Nesse processo, o Brasil concentrou

capital e renda numa fração cada vez menor da sociedade. A cidade foi o ponto de inflexão das identidades modernas, projetando de forma ampliada o sujeito da crença à desilusão, do projeto global ao isolamento, da inclusão à marginalidade. Algumas cidades, em particular, catalisam especificidades no que concerne ao seu passado histórico, ao grau de relevância para uma determinada nação ou Estado ou a forma de sua constituição. Esse quadro complexo e instigante trouxe sonhos, impactos, impressões e contradições sinalizadas nas composições de Russo, fazendo de Brasília o palco principal, o qual, ainda que não exclusivo, emblematizou suas inquietudes.

1.3 Brasília: sonhos, impactos, impressões e contradições

A capitalização de sonhos vislumbrados com a construção de uma capital moderna encravada no planalto central da região centro-oeste do Brasil trouxe uma ordem de impactos, impressões e contradições, as quais, se não eram exclusivos de Brasília, tiveram na sua efetivação a força de impactar as pessoas das mais variadas condições. Do intelectual ao semi-analfabeto, passando pelo pobre ao empresário bem sucedido economicamente, Brasília não passa despercebida. Uma ou mais impressão surge a partir do contato com cidade e, a partir daí, noções contraditórias emergem acerca desse novo espaço moderno, síntese da modernização estatal arquitetônica e de engenharia.

Brasília é uma cidade cujo realce se deu, sobretudo pelo projeto arrojado de sua construção e pela peculiaridade de suas formas de convivência urbana. Renato Russo foi impactado por Brasília, pelo entorno que sempre a circundou, apartando pessoas e delimitando espaços com uma característica que lhe é própria. Se intensa ou não, a nova Capital do Brasil não passa despercebida, criando e recriando uma interação, mesmo que autoritária, entre pessoas e destas com o espaço que as cerca.

Outras capitais, em outros momentos históricos, já vinculados a uma intervenção do Estado nas diretrizes econômicas do país, a partir da era Vargas, reverberaram essa vocação moderna. A modernidade construiu uma

identidade a qual, em nome do “progresso”, entendeu o espaço urbano como a representação desse locus privilegiado.

Brasília, capital construída como baluarte da modernização nacional-desenvolvimentista, colocada em prática por Juscelino, não se restringia a um projeto político que pudesse ser efetivado num mandato de cinco anos. A nova capital do Brasil era uma síntese elaborada de uma modernidade na qual a prática política de Juscelino contemplava um projeto maior. Nesse sentido, o meio urbano planejado, erguido no cerrado, do natural à civilização, ao moderno, ao progresso, representava um futuro, que seria capaz de alavancar no Brasil o caminho do desenvolvimento. O planejamento da nova capital, como continuidade da integração dos espaços brasileiros, como almejava Vargas, significava, simbolicamente, o rompimento com o arcaico, com uma capital, o Rio de Janeiro, que não fora pensada com o fito de exercer a atividade administrativa. O projeto de Lúcio Costa trazia uma combinação de praticidade funcional e suavidade, ao mesclar espaços verdes, os quais amenizavam o peso do concreto alicerçado no planalto central, que na concepção de Mendonça (2007, p. 4):

Os conceitos foram definidos e organizados em torno de um núcleo central que dá unidade ao campo de representação: o significado de Brasília. Noções de otimismo, milagre progresso, modernidade, fé, coragem anunciam as transformação dimensionadas pelo emprego de expressões adjetivadas: “ritmo impressionante da construção de Brasília”, “vitória do mundo moderno”, “JK conseguiu fazer o milagre da transferência”, “o milagre inquebrantável e da confiança sem limites”, Brasília é o milagre do século e um prenúncio de paz e prosperidade par a maior nação sul-americana”, “Símbolo do progresso: Brasília”, “È a cidade do ano 2000”, “a maior realização do século”, “Brasília: sentido de um novo Brasil”.

A construção de Brasília contemplou o plano de integrar o Brasil para fazê-lo um país mais homogêneo no seu desenvolvimento sócio econômico; contudo as contradições próprias do país afloraram diante da efusão de problemas que contrastavam o desejo de modernização e políticas excludentes. O traço do arquiteto inventou o moderno no coração do Brasil. As linhas que projetavam ao futuro, como um avião prestes a decolar e talvez nunca mais aterrissar, encontraram um papel de difícil aderência.

Como quase todas as metrópoles, Brasília não escapou de ser, concomitantemente, objeto de elogios e análises críticas que sobrepesaram seu aspecto segregacionista. Zigmunt Bauman, ao analisar os processos de racionalização dos urbanistas, faz uma menção a Le Corbusier. Para Bauman (1999, p. 50), o sonho de Corbusier de estabelecer um espaço urbano calcado no Plano Diretor- “Plan dictateur”- seria estabelecido através do domínio completo e inquestionável sobre os moradores:

A autoridade do Plano, decorrente das verdades objetivas da lógica e da estética e nelas fundada, não tolera dissensão e controvérsia; não aceita argumentos que se refiram a ou busquem apoio em nada além dos rigores lógicos e estéticos. As ações do planejador urbano são pois, por natureza, imunes à comoção dos entusiasmos eleitorais e surdas às queixas de suas vítimas efetivas ou imaginárias.

Bauman argumenta que se de fato Corbusier não chegou a colocar suas ideias em prática, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer tiveram a oportunidade de criar um espaço urbano racionalizado nos parâmetros de uma modernização capaz de inserir, no plano urbanístico e arquitetônico, a profundidade e praticidade racional que se requeria. Como reitera Bauman (1999, p. 51):

A oportunidade no caso foi uma comissão para erguer do nada, num vazio desértico e sem o fardo da história, uma nova capital que combinasse com a vastidão, a grandiosidade, os imensos recursos inexplorados e as ambições sem limite do Brasil [...] No despovoado planalto central do Brasil seria possível moldar à vontade os habitantes da futura cidade, preocupando-se apenas com a fidelidade à lógica e à estética; e fazê-lo sem precisar comprometer, quanto mais sacrificar, a pureza de princípios a circunstâncias irrelevantes mas obstinadas de tempo e lugar. Podia-se calcular com precisão e bastante antecedência as “necessidades unitárias” ainda inarticuladas e incipientes; era possível compor, sem empecilho, os ainda inexistentes e portanto silenciosos e politicamente impotentes moradores da futura cidade como agregados de necessidades cientificamente definidas e cuidadosamente medidas de oxigênio, luz e energia.

A assertiva de Bauman se constitui numa análise negativa acerca do projeto modernizador no meio urbano, que não assume na pessoa humana o sujeito a ser considerado na elaboração do projeto. A racionalização de uma lógica a qual, ao dinamizar-se desconsidera a espontaneidade, caminhou repetidas vezes pari passo com os anseios modernos. Ainda no reforço desse

argumento, Balandier, citado por Mendonça (2007, p. 16-17), assevera que Brasília:

Foi concebida como uma cidade fora de medida, totalmente estranha e construída de alguma forma por antecipação. Situa-se em um lugar onde nada existia antes. Foi edificada em quatro anos sobre um espaço vazio, sem ancoragem próxima. Está ligada apenas por uma rede de comunicações principalmente aéreas, da qual é o nó. Tem a forma de um gigantesco avião pousado perto de um lago igualmente artificial. Brasília desafia o espaço e o tempo; está dissolvida na vastidão, para ser representativa de um país-continente, vertical sobre um país plano, construída segundo um modernismo que expressa a conquista do futuro, e sempre inacabada, para que este encontre seu lugar.

Essa impressão acerca da nova capital é completada por Balandier apud Mendonça (2007, p. 19), ao avaliar as relações de poder estabelecidas na nova capital:

Revela-se a hierarquia de classes e empregos; um sistema de diferenças cujas manifestações o poder regulamentou espacialmente; o poder rege e atua por conta da história imediata e próxima. Brasília não foi feita propriamente para morar --, o êxodo semanal para as cidades periféricas o revela --, mas para servir de exemplo. É o espaço de demonstração de um imaginário modernizador e sem incertezas, até o momento em que a crise fez da economia brasileira um sistema de forças desregradadas, geradoras de grande pobreza e revolta.

Muitos dos problemas de Brasília são também os de outras grandes aglomerações, porém a cidade não se modernizou a partir de uma aglomeração urbana pré-existente. A nova capital surgiu em meio à natureza, inserida num bioma então pouco valorizado no Brasil. O cerrado recebeu Brasília e a interação do concreto, do ferro e do aço, alicerçado na disposição arquitetônica humana, com os galhos retorcidos, as cascas grossas dos troncos e as raízes profundas ditaram o tom de uma harmonização na qual prevaleceram as vontades e as necessidades humanas ofuscadas na racionalidade administrativa e na exclusão típica do sistema capitalista, ainda mais aguçada em países considerados emergentes.

No Brasil, a modernização das cidades ocorreu em uma intensidade polimorfa. As cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, com destaque para a primeira, experimentaram uma modernização elitista e autoritária; todavia, a partir de uma concentração urbana já existente. O exemplo que talvez mais se

assemelhe ao de Brasília foi o de Goiânia, mesmo que situada em uma perspectiva política diferente e com uma projeção urbanística distinta. A capital de Goiás também surgiu do traço do arquiteto, denotando um padrão de modernização urbanística jamais vista no Brasil; entretanto, as peculiaridades históricas marcaram Goiânia¹¹ e Brasília e esta assumiu, até por ser a capital federal, uma posição de maior realce no cenário nacional e internacional. A construção de uma nova capital esteve envolta em um contexto que extrapolou o tempo de Juscelino. Era necessário inserir o Brasil num parâmetro de modernização que não se encerrasse na inauguração da nova capital. Por indicação no projeto aprovado, consolidou-se a ideia do avião com seu plano piloto, conduzindo o Brasil moderno, capaz de integrar o país como um todo, quebrando a dicotomia centro e periferia. Brasília foi o espaço do sonho, como argumenta Silva (1997, p. 14) :

A 'década da utopia' (1954-1964) foi marcada pela perda do pai (Getúlio Vargas) e a busca de um novo centro. A construção de Brasília (aventura em escala social) materializa esse momento de pré-maturidade, em que a busca da felicidade constituiu-se como obtenção de prazer (a criação) e não só o afastamento do desprazer (o que geralmente produz mal-estar). O tão famoso 'clima' da época (Brasília, bossa nova, cinema novo, concretismo, desenvolvimentismo, arte engajada, reformas de base, revolução) caracterizava-se pelo experimentalismo eufórico dos momentos de mudança acelerada.

O meio urbano projetado em Brasília ratificou a força da inovação, da velocidade e das relações polimorfos estabelecidas cotidianamente. Nas composições de Russo fica decalcada essa dinamicidade, inserida na própria lógica do movimento roqueiro. Harvey (1992, p. 18), argumenta acerca dos efeitos da modernização assumida na cidade como um dos seus principais símbolos:

Sinais, estilos, sistemas de comunicação rápida altamente convencionalizada são o sangue vital da cidade grande. É quando esses sistemas entram em colapso - quando perdemos o nosso domínio da gramática da vida urbana - que a [violência] assume o controle. A cidade, nossa grande forma moderna, à suave, acessível à estonteante e libidinosa variedade de vidas, de sonhos, de interpretações. Mas as

¹¹ As obras de Nars Fayad Chaul, Luis Palacín, dentre outros, problematizam a transferência da capital para Goiânia. Essa pesquisa não tem por escopo aprofundar essa questão. Citamos o caso de Goiânia com o objetivo de elucidar a complexidade de impressões e opiniões acerca do ineditismo de Brasília.

próprias qualidades plásticas que fazem da grande cidade o liberador da identidade humana também a tornam especialmente vulnerável à psicose e ao pesadelo totalitário.

Esse espaço esteve no cerne das composições de Russo e o rock dinamizado em Brasília e estendido ao Brasil trouxe essa angústia urbana. Nesse sentido, o tédio de viver numa cidade instrumentalizada pela lógica administrativa, desatenta, projetou uma avalanche coletiva de sensações, que ratificam a premissa de Bauman. Renato Russo assim manifestou no livro Dapieve (2006, p. 52-53):

Era, como “Tédio”, a idéia *stoneana* do “what can a poor boy do except to sing for a rock’n’roll band?” aplicado àquela cidade que o antropólogo Hermano Vianna, irmão de Herbert, descreveria assim num texto pioneiro sobre o rock local, chamado “Ai de ti, Brasília”, publicado no número 1 da revista *Mixtura Moderna*, de 1983: “ Morar lá é barra pesada. Brasília é fria, monótona, depressiva. A capital da esperança ocupa lugares de destaque em estatísticas pouco comuns: é o local, no Brasil, onde ocorrem mais suicídios e onde se consomem mais drogas.

Nesse sentido, esse tédio introjetado no cotidiano implica diferentes projeções. A vida numa cidade grande, tal qual se moldou no Planalto Central, atento às peculiaridades atinentes a Brasília, desvela contradições e sensações diferentes ante o arranjo social no tempo e no espaço. A experiência destaca um tipo de repulsa:

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 (grifo nosso)
Se eu não faço nada, não fico satisfeito
Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar
Tédio com um T bem grande pra você.
(*TÉDIO (com um T bem grande pra você)* 1979)

No plano original de Lucio Costa não havia a previsão de cidades satélites; contudo, com as obras, dezenas de milhares de migrantes, na sua maioria nordestinos, que receberam o apelido de candangos, estabeleceram-se ali em caráter definitivo. Diante disso, Lucio Costa concebeu a criação de cidades que abrigassem os migrantes sem, no entanto, ferir o projeto original

inspirado em Le Corbusier. Houve uma desconcentração populacional, que criou um perfil ainda mais isolacionista e excludente nos ambientes urbanos, dependendo da distância e dos limites financeiros do local de morada dos seus habitantes. Para Paviani (2005, p. 194):

No processo de urbanização, Brasília acabou se transformando no conjunto atual de núcleos disseminados no território, ou uma constelação urbana, induzida pelo que se considerou “planejamento urbano”. Nesse território polinucleado, não se percebe a mesma perspectiva futura para as cidades-satélites (por vezes denominada “periferia”) e o Plano Piloto e as adjacências (centro). A periferia, com menor *status*, foi recebendo população excedente, o operariado, os funcionários de baixo escalão dos governos federal e distrital, os habitantes de favelas “erradicadas”, enfim, os desvalidos. No centro, esmero nas soluções urbanístico-arquitetônicas; na periferia, carências, descompromisso e demora no atendimento básico. Daí ser o DF espaço da exclusão social, propício a todas formas de violência.

E ainda nessa direção, sob um enfoque também crítico, ressalta Bauman (1999, p. 52):

Para seus moradores, porém, Brasília revelou-se um pesadelo. Logo foi cunhado por suas infelizes vítimas o conceito de “brasilite”, nova síndrome patológica de que Brasília era o protótipo e o mais famoso epicentro até então. Os sintomas mais notáveis de “brasilite”, na opinião geral, eram a ausência de multidões e ajuntamentos, as esquinas vazias, o anonimato dos lugares as figuras humanas sem rostos a entorpecente monotonia de um ambiente desprovido de qualquer coisa que intrigasse, excitasse ou causasse perplexidade.

Brasília¹², como emblema da ordenação do espaço urbano, representou no Brasil uma nova fase. Tanto que o executor do plano da nova capital, já prevista na Constituição de 1946, Juscelino Kubitschek, foi o símbolo da modernização, ao propor seu Plano de Metas, ao qual a nova Capital seria a 31ª meta, a meta-síntese, incorporada em campanha eleitoral. Contudo, entre a projeção e a execução, que englobava a nova capital, alterações se fizeram sentir. Para Holanda (2010, p. 75):

¹² O projeto de transferência da Capital do Brasil para o interior já fazia parte das discussões imperiais. José Bonifácio deixou uma série de escritos sobre essa necessidade, por motivo de segurança estratégica. Na Constituição de 1891 houve o registro legal da mudança, ainda que tenha sido letra morta, constituindo um dos objetivos da Primeira Carta republicana. Na Carta Constitucional de 1946, dentro da perspectiva integracionista e modernizadora, havia também a previsão da nova capital, já com o nome definido: Brasília.

O desejo por um espaço mais democrático não se traduziu em proposta arquitetônica que o viabilizasse. O surgimento precoce de cidades-satélites deu-se porque, em algum lugar, os pobres *tinham* de morar, mediante tipos edilício-urbanos não permitidos no Plano Piloto – inclusive os autoproduzidos. Então, como agora, programas governamentais formais não davam conta da demanda. Muito menos o “mercado”. A segregação socioespacial em Brasília também resulta do projeto, não só das características de uma das sociedades mais desiguais do planeta.

O símbolo da modernidade brasileira foi também, num contraponto, o espaço da exclusão arquitetada, simbolizada numa espacialidade não mais encravada no meio rural, mas circunscrita a um novo ambiente, capaz de elevar novos paradigmas identitários, excludentes e solitários. As mazelas da vida urbana puderam ser sentidas e externadas numa velocidade típica do avanço dos meios de comunicação. Brasília, como decalque de outros grandes centros urbanos, ainda que com intensidade diferente, catalisou a violência e o fascínio do meio urbano, caracterizado pelos paradoxos. Num depoimento logo após o incidente num show em Brasília, Renato Russo, que em muitas outras ocasiões depôs positivamente acerca da capital federal, reiterou na obra de Dapieve (2000, p. 194):

Essa cidade deixa as pessoas malucas. Tinha um boyzinho que pegava o carro e ficava dando voltas em torno de um mastro em frente a um bar no Gilberto Salomão. Um dia, ele perdeu a direção e invadiu o bar. Uma merda.

Por outro lado, anteriormente, Renato enxergava Brasília na sua relação com as pessoas sob um prisma otimista e, concomitantemente crítico. As impressões acerca de Brasília em Renato oscilam se consideradas pelo menos dois elementos: um primeiro ligado à alternância de opinião, advinda principalmente do avanço da idade e dos novos enfoques publicizados por Renato em determinado momento de sua trajetória artística e pessoal; e um segundo, ligado a imediata sensação da aceitação da banda quando da realização de uma apresentação. Com base nesses dois elementos, Russo proferiu as seguintes considerações em entrevista a Celso Araújo, do Correio Brasiliense, em 1985, nas Conversações com Renato Russo (1996, p.15):

Foi superlegal tocar em Brasília. Dessa última vez a gente até ficou surpreso com o pessoal porque a receptividade foi muito, muito boa. O pessoal queria subir no palco, eles invadiram o palco umas duas vezes para tentar agarrar a gente, no show

tinha umas meninas berrando. E para sair foi tipo Beatles, ou então tipo Menudo.

Todavia, no mesmo depoimento, nas Conversações com Renato Russo (1996, p.15), assume uma posição negativa acerca da dinâmica das instituições e a relação estabelecida entre as pessoas, remetendo à cidade um legado e uma perpetuação de práticas discriminatórias que influenciaram, para ele, as letras e a sua representação do urbano centrado em Brasília, mas extensivo a outros conglomerados urbanos:

A única coisa que eu não gostei em Brasília foi a própria cidade, fiquei um pouco decepcionado com a atmosfera da cidade. Se bem que eu acho que era por causa da época da seca, porque durante a seca fica todo mundo meio borocochô. Mas eu senti assim muito fascismo por parte das pessoas. É uma coisa que, claro, a gente já sabia que isso existia, tanto é que metade de nossas músicas são feitas em cima disso, falando desse tipo de comportamento que o pessoal, principalmente a juventude, tem em Brasília. Mas dessa vez foi uma coisa meio chocante porque as pessoas em Brasília não têm respeito por nada. Não respeitam, não existe liberdade de opinião, foi o que eu senti.

Ainda que seja fundamental reconhecer o caráter subjetivo de tais opiniões, emitidas por um artista, que na sua manifestação, através da Legião Urbana, estava estreitamente ligada a sua experiência na capital federal, cabe frisar o quão impactante foi a situação de Brasília, como espaço de reprodução de impressões as mais diversas. Desse modo, com frequência distintas opiniões são emitidas pela mesma pessoa, dependendo das circunstâncias. Essas profusões de imagens internalizadas e ratificadas não estiveram restritas a Renato Russo e nem a Brasília, mas no escopo de analisar as letras Russo é indispensável estabelecer essa conexão. Na mesma entrevista concedida a Celso Araújo, no qual é interpelado acerca do fenômeno Brasília e da relação desta com a indústria do espetáculo que enxergou na capital federal um dos pólos nacionais, Russo argumentou em Conversações com Renato Russo (1996, p. 25):

Isso eu acho superpositivo, porque moro em Brasília desde 73. Antigamente não acontecia nada e agora que estou mais no meio artístico dá para notar que é uma parada obrigatória no circuito, acho que é uma coisa importante. O que sinto é que as pessoas não curtem Brasília, não vivem Brasília ainda. Foi uma coisa que sempre foi positivo para o pessoal da tribo, da gente do rock, é que a gente catava e ia atrás. E o que acontece é que muitas pessoas em Brasília vivem como se

estivessem no Rio e São Paulo no sentido de não procurar as alternativas e acho que Brasília tem muito para oferecer.

A entrevista enveredou por vários temas, todos relacionados a Brasília e fica realçada a linha tênue entre admiração e indignação, que esteve na condução da postura e da articulação das manifestações de Russo. Em entrevista concedida a Irlam Rocha Lima, do Correio Brasiliense, um ano após Celso Araújo, também do mesmo jornal, tê-lo entrevistado, quando perguntado acerca da forte ligação afetiva com Brasília e de suas constantes visitas à cidade, Russo declarou nas Conversações com Renato Russo (1996, p. 15):

Eu adoro Brasília. Para mim, é a melhor cidade do Brasil. Futuramente, eu quero novamente morar em Brasília. Eu sei que a cidade tem muitos problemas, mas são problemas ainda contornáveis. Aquela tal história, se a gente não começar a pensar realmente nas satélites, vão acontecer algumas coisas terríveis. Brasília, o Plano Piloto, é uma ilhazinha, com uma vida caríssima. Uma das cidades de vida mais cara no país. E pode acontecer, realmente, uma coisa à la Revolução Francesa. [...] Agora eu gosto muito de Brasília, porque aqui eu passei a adolescência, tenho meus amigos. Não são tantos, mas são pessoas especiais, que vão ficar pro resto da vida. O pessoal que trabalha com arte, que agita a cidade, são pessoas muito legais. Muita gente reclama que aqui não tem nada pra fazer, mas se você procura, você acha. Tem o Instituto Goethe, a programação do Cine Brasília, que está espetacular. Tem o Da Mata que é incrível. No Rio e em São Paulo existem mais alternativas, mas é aquele circuitozinho. Você sai do cinema e tem que se defrontar com aquele calor, com aquela poluição. Aqui, você sai da Cultura Inglesa e aspira um ar puríssimo e pode sair por aí caminhando tranquilamente. E existe o intercâmbio cultural com as embaixadas e com as próprias pessoas. Você encontra pessoas aqui de todos os cantos do país, de todas as profissões, com todos os backgrounds possíveis. Isso dá uma interação de relacionamento humano, emocional, que eu acho muito legal, ao contrário das grandes metrópoles onde hoje só existem as tribos superfechadas.

Num lapso de tempo muito curto, as posições assumidas por Russo foram da admiração quase fraterna à execração da experiência urbana brasiliense. Na entrevista acima, Russo trabalha uma assertiva muito cara pela polêmica que envolve essa questão: a de que Brasília remete seus habitantes a um tédio fortemente vinculado a seu arranjo estrutural, que vai da arquitetura aos mecanismos de poder. Numa composição, pertencente ainda à fase punk, há alusão a essa questão.

A capital federal, numa situação que não lhe é particular, gera opiniões contraditórias acerca da relação e do impacto gerado pela cidade nas várias subjetividades que a englobam. Opiniões emitidas muitas vezes pelas mesmas pessoas em situações diferentes transpassam a realidade da capital. Nesse tocante, muitas pessoas avaliaram a nova capital e seu projeto modernizador. Como Marcelo (2009, 23-24) ponderou:

Autor de *Admirável mundo novo*, o inglês Aldous Huxley percorreu a cidade e comentou com o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre a sua estranheza com o fato de cientistas sociais não terem sido ouvidos durante a construção da capital. “Uma cidade nova é um problema de vida e portanto de antropologia, de sociologia e de biologia. De modo algum, um problema apenas de arquitetura.” O autor de *Casa-grande e senzala* concordou e recomendou ao visitante: “Me parece interessantíssimo, para um estrangeiro empenhado em conhecer o Brasil, um contato com a Amazônia. Como Manaus – que tem encantos que talvez falem a Brasília, pois já foi uma ação do tempo sobre o que foi outrora pura aventura: ação do tempo que não seja o biológico.” O sociólogo arriscou um palpite: -- Talvez esteja a se reproduzir em Brasília um conjunto teatral ou cenográfico de edifícios sem raízes biológicas nem articulações sociológicas”

A capital federal guarda uma especificidade: a curiosidade das pessoas em conhecer uma cidade moderna que se constituiu no meio do cerrado pela intervenção planejada. Nenhuma outra cidade teve uma dimensão modernizadora tão surpreendente e arquitetada quanto Brasília. O impacto que a cidade causa a faz não passar despercebida. Para o ministro francês André Malraux, Brasília era “a capital da esperança”, “a primeira das capitais de uma nova civilização, uma cidade feita unicamente pela vontade humana”. Já Simone de Beauvoir teve uma impressão distinta. Ela opinou acerca da “loucura de erguer uma cidade tão artificial em meio a um deserto”, situando Brasília como “a mais demente lucubração que o cérebro humano jamais concebeu” e, ainda: “Esta cidade jamais terá alma, coração, carne ou sangue.” (Apud. Marcelo, 2009, p. 24)

A disparidade de impressões emblematiza a complexidade que envolveu a capital federal desde sua formulação, execução e ocupação, dentro da funcionalidade que sempre norteou os objetivos políticos e que asseveram ser Brasília um baluarte de singularidade. Essa complexidade foi sintetizada pelo poeta Chacal na comemoração de 20 anos da fundação de Brasília. Um dos

versos da poesia tem a mesma expressão que intitula uma composição de Renato Russo, *Tempo Perdido* (1986)¹³, sendo que as duas composições, guardadas as peculiaridades poéticas, têm um sentido equivalente, de projeção para o futuro, mesmo que na poesia de Chacal haja uma afronta mais contundente à ditadura militar:

Vamos começar tudo de novo
A alvorada que JK vislumbrou fez-se um dia negro.
Mas a tempestade amainou.
O cataclisma abrandou. Um novo dia clareou.
Já dá pra sair de casa. Já dá para sair na rua. Já dá pra cair na sua.
A marcha fúnebre saiu das paradas [...].
E deu vez a uma rapaziada disposta a recuperar o tempo perdido. (Grifo nosso)
Disposta a tirar o atraso.
Saindo dos prédios para as praças. Uma nova raça.
Teus filhos estão nas ruas, quadras, blocos.
Tua primeira geração está acordando depois do tenebrião.
Já espreguiçou, lavou a cara e está aí. Olhos livres para ver o mundo [...]
Brasília, pinga na tua gente um pouquinho de invenção. Já passou a repressão.
Mete bronca, meu irmão.
(*Chacal*, 1980)

Por outro lado, contrastando com as opiniões acima, o arquiteto suíço Le Corbusier se referiu à cidade como “a aliança de três figuras: a do arquiteto, a do urbanista e a do governante, sem as quais as coisas não acontecem”. Sobre a cidade, Clarisse Lispector afirmou: “Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui”. Ponderando sobre suas impressões, a escritora destacou: “Em Brasília não há por onde entrar nem por onde sair”. (Apud. Marcelo, 2009, p. 25) ¹⁴ Em sua obra, *Renato Russo/ o filho da revolução*, o jornalista Carlos Marcelo

¹³ Essa composição será objeto de análise num capítulo posterior. Nesse espaço nos ateremos a citá-la.

¹⁴ Esse ambiente foi o ponto culminante de uma urbanidade diferente de todas as outras e não será possível captá-la nessa pesquisa, por duas razões: por não configurar o objeto de nosso trabalho e, correlatamente, por acreditarmos ser essa tarefa, até pela complexidade de Brasília, inexequível.

(2009, p. 47) avalia a situação de Brasília, com a opinião de pessoas que conheceram a experiência urbana local:

Velhos ou jovens, pobres ou ricos, a dificuldade de adaptação atingia tanto os moradores da capital que o problema foi parar no divã. Por que, afinal de contas, os moradores de Brasília sentiam tanta solidão?¹⁵ “A arquitetura e o horizonte sempre iguais levam a introspecção; com os estímulos externos sempre iguais, as respostas também tendem a sê-lo”, arriscou a doutora Gladys Novaes, em entrevista ao Correio Brasiliense, em abril de 1973. Para o psiquiatra Luciano Wagner Guimarães Lyrio, também ouvido pelo maior jornal da cidade, viver em função da introspecção pode criar distúrbios comportamentais e gerar personalidades esquizóides. Daí, enfatizou, a necessidade de experiências em grupo. “Brasília oferece muito pouco em termos de agrupamentos humanos. O que se tem para fazer aqui, na maioria das vezes, é ir ao cinema, um local bastante frio e impessoal, onde não existe participação”. Para Lyrio, havia apenas dois pontos de convergência de brasiliense em 1973: a novela das oito e a loteria esportiva. (Marcelo, 2009, p. 47)

A cidade é, também, um emblema da violência pública e privada e Renato Russo, metaforicamente, realça sua indignação:

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 PMs 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
Parece música urbana
E a matilha de crianças sujas no meio da rua-
Música urbana.
E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana.

¹⁵ Essa temática foi largamente trabalhada por Renato Russo nas suas composições. No entanto, cabe ressaltar: a solidão não constitui um fenômeno exclusivo de Brasília. Dependendo do espaço e da temporalidade histórica esse sentimento ganha contornos mais acentuados. Portanto, fechar questão acerca dessa problemática como algo atinente a Brasília mais do que a outros lugares é uma premissa a qual não faz parte dos objetivos dessa pesquisa ratificar.

Os uniformes
Os cartazes
Os cinemas
E os lares
Nas favelas
Coberturas
Quase todos os lugares.
(*Música Urbana 2*, 1986)

O contexto brasileiro à época suscitou uma reflexão que reforçava a desilusão com os emblemáticos referenciais políticos e ideológicos que perpassavam o campo político no período imediatamente anterior ao fim da ditadura militar, contrapostos à novidade trazida pela generalização dos novos apelos atinentes ao espaço urbano. Este trazia uma dinamicidade diferente, que se mostrava pela convivência próxima dos excluídos favelados com os incluídos moradores de cobertura. Também, revela uma nova dimensão do uso do poder de polícia do Estado, mais ostensivo, menos tolerante com a multidão.

Nesse cenário desconexo, a música urbana, na composição de Renato Russo, sugere uma crítica não só aos paradigmas modernos, ao realçar a sistematização da educação, na construção de um sujeito que será a base do projeto político do futuro. Entretanto, estende a indignação à violência, pelo abuso de autoridade, indiciado na letra pelo cumprimento do dever legal da polícia ao debelar uma manifestação. Nesse sentido, argumentou Russo In Assad (2000, p. 271), em 1988:

Eu acho que a questão da violência é uma questão do planeta. A humanidade é violenta. Mas, quando o Estado consegue fazer com que o cidadão se sinta útil, quando o cidadão confia no Estado, esses momentos de violência ficam mais esparsos. Sabe a violência do psicótico, a do ladrão, mas não é uma violência contra o cidadão. No Brasil, essa violência contra o cidadão, além de ser traduzida como violência, como na Rocinha ou nos jogos de futebol, envolve a agressão ao cidadão, no sentido de você não ter uma base, uma segurança. A questão da inflação, a própria Constituinte não resolvida. Quando a perplexidade se confronta como ela mesma, [...], num lugar onde ela é naturalmente exacerbada por causa da proximidade do poder e das próprias características de Brasília como cidade – ou seja um feudo cercado de Brasil por todos os lados -, a coisa se torna realmente uma panela de pressão.

Assim, os viciados, os mendigos, os esparadrapos podres, a matilha de crianças sujas no meio da rua e os pontos de ônibus como sinônimo de exclusão sinalizam uma modernidade restrita, incapaz de dar aos indivíduos condições dignas de existência, a qual, aliás, lhes é garantida pelos dispositivos legais. Ao se indignar com as disparidades contingenciadas em Brasília, Renato Russo era sensível a ponto de fazer suas letrasressoarem os sentimentos de muitos. A sensação de conviver num espaço que reúne várias pessoas, mas não as integra, impossibilitando uma relação que transpasse a esfera do indivíduo, também foi uma vertente dessa identificação do indivíduo com o meio urbano, suscitada nas composições de Russo, como assevera Bauman (1999, P. 53):

A busca de transparência (do meio urbano) teve um preço espantoso. Num ambiente artificialmente concebido, calculado para garantir o anonimato e a especialização funcional do espaço, os habitantes da cidade enfrentaram um problema de identidade quase insolúvel. A monotonia impessoal e a pureza clínica do espaço artificialmente construído despojaram-nos da oportunidade de negociar significados e, assim, do Know-how necessário para chegar a um acordo com esse problema e resolvê-lo.

A música urbana, tendo por base a letra de Russo, remete a uma estetização musical, de uma temporalidade discriminatória, que isola ao invés de integrar. Essa temporalidade simboliza uma estética que abarca a todos, mesmo que alguns produtos de consumo só estejam ao alcance de uma minoria. A década de 1980 foi fundamental na inversão que se fazia desde o governo Vargas. Nessa década, não havia mais como negligenciar o novo padrão societário estabelecido no Brasil. As identidades construídas nesse contexto, que afloraram com as vicissitudes históricas do passado brasileiro e com as transformações ideológicas no mundo, trouxeram à tona novos problemas, sujeitos e projeções.

A cidade foi uma dentre várias sínteses dos novos contextos, capaz, nesse sentido, de dar vazão a construções identitárias diversificadas e indefinidas, líquidas, como assevera Bauman, ao assumirem a forma de recipientes diferentes para cada situação, ensejando uma continuidade indefinida pelos antigos padrões. Russo refletiu a questão:

E mais uma criança nasceu.

Não há mentiras nem verdades aqui

Só há música urbana.

(*Música Urbana*, 1986)

Nesse sentido, torna-se relevante situar o indivíduo e sua subjetividade na modernidade, desde a gênese de sua construção, no século XVI, culminando nas três últimas décadas que encerraram o século XX. Assim, estabelecer uma ponte entre a interpretação do objeto - as letras de música - e a modernidade é um caminho factível; pensar a modernidade é um exercício invariavelmente inconcluso, mas indispensável, na perspectiva de situar o sujeito nas demandas contingenciadas historicamente. Assim, esteve alicerçada fundamentalmente na primazia da razão, sistematizada ou não. Por esse pressuposto, a explicação das relações inter-humanas e do indivíduo com a natureza que o cerca, calcadas na racionalização das instituições, foi uma marca latente na construção desse *locus* denominado modernidade.

Esse processo, como toda manifestação cultural, se fez dinâmico, interativo, ora includente ora excludente e sujeito a apreciações críticas. Essas se sobressaem numa constância que caracteriza em grau de importância a modernidade como uma inevitável revisão de enunciados, estabelecendo um dilema que é inerente à dinâmica racional. Nesse apanágio, o indivíduo, outra categoria fundamental da modernidade, também passa a ser percebido dentro desse ambiente crítico; revisitar conceitos e parâmetros para situá-lo no emaranhado de mudanças advindas da processualização histórica remete a inéditas explicações. Portanto, no próximo capítulo, far-se-á uma análise dessas questões acima elencadas a partir das letras de Russo.

CAPÍTULO 2 O DILEMA DA RAZÃO

**“Se a gente falava dessas coisas é porque estavam acontecendo com a gente. Eu só consigo falar do que sinto e do que vejo, não tenho muita capacidade para inventar. É sempre a partir do Renato Russo. Detesto ficar falando Renato Russo ... é tão chato...”
(Renato Russo, 1986)**

O questionamento às instituições fundamentais da modernidade e da razão que a compõe traz à tona uma preocupação que não se restringe ao campo político ou social, mas que trouxe uma revisão do próprio estatuto da modernidade. Nessa circunstância, as letras de Russo, ao tomar o meio urbano por referência e inseridas no contexto da geração dos anos oitenta, colocam em questão não só o Brasil, mas questionam a lógica da modernidade. A razão ambientada na modernidade apresenta seus dilemas e nas suas lacunas, inevitavelmente, advém uma revisão intensa dos seus próprios estatutos. O indivíduo como categoria de análise, inserido nas últimas décadas do século XX, variou do universal ao fragmentado, possibilitando inúmeras indagações acerca da modernidade nos seus fundamentos e na sua instrumentalização. Nesse capítulo, além da abordagem aventada acima e considerando a composição *Índios*, fizemos uma análise que remete à gênese, ao sentido ético simbolizado, muitas vezes, em personagens históricos dimensionados nos dilemas atuais. E, no fechamento do capítulo, no esteio das letras, houve a vinculação da ditadura militar ao sentido de revolta iminente e real proveniente das práticas autoritárias dinamizadas no regime.

2. 1 Uma revisão inevitável: do indivíduo universal ao fragmentado

Perceber esses questionamentos como indícios de uma negação enseja uma revisão de conceitos e de práticas. As composições de Renato Russo realçam uma situação na qual a indignação fere os pressupostos fundamentais da perspectiva política moderna. Ao descentrar a razão, símbolo da modernidade, e os instrumentos de consolidação da mesma, teorizada e defendida pelas vertentes europeias dos séculos XVIII e XIX, as letras condenam uma construção que foi racionalizada e, pela via filosófica,

sustentada como garantia do Estado moderno. Destacar a modernidade como objeto de análise se apresentou como pressuposto dessa reflexão.

Nesse diapasão, a modernidade passou a ser discutida nas várias vertentes do conhecimento, assumindo uma conotação de que a razão, pelo questionamento das grandes teorias que não se realizaram no século vinte, experimentou uma crise, a qual é oriunda de sua própria gênese: “A crise da razão pôs assim em concorrência, desde o início, vários campos de racionalidade distintos. Jamais houve uma maneira de estabelecer racionalmente verdades, mas necessariamente várias”. (Wolff, 1996, p. 78) O autor entende a razão e a crise advinda dela como endógena, natural e inevitável; contudo, torna-se possível construir caminhos de análises alternativos. (Wolff, 1996, p.78-82)

Para Francis Wolff, a revisão pela qual a razão passa constantemente, pela ausência de unanimidade, constitui uma premissa indissociável do seu próprio exercício. Portanto, buscar a razão em termos universalizantes nega o princípio da mesma. Nesse dilema, mesmo que em outras épocas houvesse a tentativa de totalizar o conteúdo da razão, seja pelo viés religioso ou político-ideológico, a racionalidade, na sua necessidade inerente de renovação, colocou a deriva as pretensões calcadas na valorização do discurso uniforme. O aprofundamento da modernidade realçou as diferenças, tanto nas suas distintas manifestações quanto na compreensão diversificada que se formou acerca de seus pressupostos.

Nesse percurso, há a concepção de que a modernidade, dentro de uma acepção iluminista ampla, se ressignificou pela inesgotabilidade do moderno. A modernidade é antes um ponto a ser discutido, posto em constante revisão, do que um referencial a ser superado. Há que se ressaltar que a superação do referencial moderno não é algo senão a redefinição de uma lógica moderna vinculada à lógica passada, mas que nem por isso ganha independência ao ponto de pleitear uma cisão com o moderno. Como afirma Sergio Paulo Rouanet (1999, p. 25) :

Mas, se não há ruptura, há vontade de ruptura. Se tantos críticos e artistas perfeitamente inteligentes acham que estamos vivendo uma época pós-moderna, é porque querem distanciar-se de uma modernidade vista como falida e desumana. O desejo de ruptura leva à conclusão de que essa

ruptura já ocorreu. A consciência pós-moderna é crepuscular, epigônica. Ela quer exorcizar uma modernidade doente, e não construir um mundo novo, embalado em seu berço pelo bip de uma utopia eletrônica. Ela tem razão quando critica as deformações da modernidade, como a administração crescente da vida a aplicação cega da ciência para fins destrutivos e um progresso econômico transformado em seu próprio objetivo. Porém não tem razão de distanciar-se da própria modernidade.

Também com o objetivo de entender a crise como inerente à modernidade e mapear a insuficiência da tese pós-moderna, Alfredo Bosi argumenta que esse estágio da modernidade, caracterizado por crises, é considerado pelos pós-modernistas como a superação do moderno. A sustentação de Bosi destaca que a base da descaracterização da modernidade, tal qual preceitua os que defendem não estarmos nela, parte de uma premissa falsa, pois o argumento usado pelos antimodernos está estreitamente imbricado a uma construção científica e de pensamento que aflorou na modernidade, ainda remanescente do século XIX. (Bosi, 1992, p. 358)

De outro ponto de vista, Luciano Carneiro Alves, que também trabalhou na análise das composições de Renato Russo em seu artigo *As Canções da Legião Urbana e a Perspectiva Pós-Moderna*, baseando-se nas ideias de Ítalo Moriconi, citando Patriota e Ramos (2002, p. 326), afirma:

Em seu estudo acerca do discurso pós-modernista, Ítalo Moriconi concluiu que o prefixo 'pós' não remete a 'após' ou 'não modernidade' e, sim, a um período posterior em constante diálogo com a modernidade. A importância da modernidade não é negada, dada sua manutenção como "palavra-núcleo", mas a necessidade de repensá-la e buscar ir além é premente.

Nessa pesquisa, fica assentado que a modernidade, inserida numa crise em que os grandes modelos explicativos se tornaram insuficientes para nortear os projetos estabelecidos no âmbito valorativo-subjetivo, possibilita a emergência de um novo sujeito histórico e novas identidades, as quais se afastaram dos ideais universais nos seus vários matizes e se concentrou num individualismo que fragmenta o sujeito, na medida em que multiplica suas relações.

A segunda metade do século XX foi determinante na construção de uma noção de identidades, de raízes e matizes que não se pautam nos antigos

modelos assumidos como soluções para as demandas que a própria modernidade alavancou. A inconsistência dos pressupostos até então sustentados acarretou a desconstrução dos paradigmas construídos na modernidade. Ao ressaltar uma gama de preocupações que se acentuou no indivíduo na sua mais crua acepção, não só nos seus direitos e deveres, mas nas suas propostas de vida política, social e cultural, o último quartel do século XX abriu fendas na concepção que se fazia de modernidade e no padrão de racionalidade que legitimava o horizonte do presente e a projeção do futuro.

A partir da década de 1970, na esteira da modernidade, novas identidades afloraram, ampliando a relevância do entendimento sobre esse novo sujeito crítico e definível por vários ângulos. Ganha espaço a dinamização do cotidiano, cujas práticas são renovadas e colocam as identidades numa situação na qual a palavra de ordem não é mais a bandeira de transformação do mundo e das relações humanas em parâmetros universais, seja pela alternativa liberal ou marxista, mas uma conotação pessoal.

Esse processo, como preceitua Stuart Hall, fez emergir uma condição ainda não experimentada, da qual pontificam identidades múltiplas, grande parte delas possíveis pela negação dos antigos modelos ou pela afirmação de algo que é novo, identificável num passado recente ou num presente que busca definir-se.

Assim, para Hall, a identidade no seu jogo já não mais se filia a uma noção de classe, grupo ou partido; filia-se a uma noção singular, deslocando-se e modificando-se de acordo com a interpelação ou representação à qual o sujeito é exposto. (Hall, 2003, p.20-21) A partir do século dezenove, até a crise que se desencadeou na segunda metade do século XX, acentuou-se um processo de reforçamento de identidades que se filiavam a concepções capazes de fazer o indivíduo sublimar sua perspectiva individual para abraçar causas de transformação social como propósito de vida.

Houve, pois, um ponto de inflexão na situação do indivíduo e uma transformação de seus projetos. Essas projeções assumiram um caráter diferenciado daquele tão decantado. Nessa valorização do indivíduo, o mesmo não mais se filia às identidades rígidas e os projetos assumiram uma

conotação diferenciada, reportando-se à nova lógica das identidades, ressaltadas por Gilberto Velho (1988, p. 10):

[...] A identidade, por conseguinte, depende dessa relação do seu sujeito com a sociedade, em um permanente processo interativo. Sem dúvida, um sujeito pode ter mais de um projeto, mas, em princípio, existe um principal ao qual estão os outros que o têm como referência. De forma aparentemente paradoxal em uma sociedade complexa e heterogênea, a multiplicidade de motivações e a própria fragmentação sociocultural ao mesmo tempo em que produzem quase que uma necessidade de projetos, trazem a possibilidade de contradição e de conflito. Por isso mesmo, o projeto é dinâmico e é permanentemente reelaborado, reorganizando a memória do ator, dando novos sentidos e significados, provocando com isso repercussões na sua identidade.

A multipolaridade do sujeito coaduna-se com uma multiplicidade de situações que projetam possibilidades capazes de inseri-lo em várias modalidades e, contraditoriamente, em nenhuma. Analisando a modernidade e as mudanças inerentes à mesma, como período marcado por uma dinamicidade ímpar, no qual a velocidade tornou-se a tônica das estruturas de pensamento, do mundo cotidiano e das relações humanas marcadas pelo relógio, as identidades assumiram uma face nova, múltipla e inconclusa, como argumenta Bauman: “No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam”. (Bauman, 2005, p. 33)

Por sua vez, Stuart Hall argumenta que um conjunto de transformações ensejou pontos de descentramento advindos de marcos importantes, na lógica do pensamento moderno ocidental, estreitamente vinculada aos acontecimentos históricos. Desse modo, essas clivagens possibilitaram perfilar o sujeito pós-moderno, o qual fundamenta o fracionamento das identidades. Situar o impacto desses descentramentos na construção das identidades, na acepção de Hall, implicou também a quebra do conceito monolítico de verdade. Houve, assim, uma reorientação profunda na situação do sujeito frente às demandas da sociedade e nas projeções assumidas nesse mosaico, que não se encerra num projeto único definível. Ao contrário, traz consigo um processo complexo, no qual as partes fazem sentido a partir de lógicas diferenciadas.

A modernidade, tal qual se afigurou, levou a questionamentos de várias ordens, seja pela descrença nos modelos consagrados, os quais se mostraram

esgotáveis, seja pela situação nova a partir da falência dos referidos modelos e que possibilitou uma construção de identidades multifacetadas. A diferença ganhou novas conotações na modernidade em crise¹⁶, em constante diálogo entre o que se identifica e, no mesmo grau de intensidade, pelo que não se identifica com a sua noção de pertencimento. A fragmentação do sujeito tornou impossível a identidade fixa, responsável por uma inadaptabilidade a uma noção fechada do que vem a ser identidade. (Hall, 2003, p. 20-21) Assim, entender o homem na sua composição identitária é, antes, situá-lo em uma dinâmica histórica, ressaltada por Giorgis (1993, p. 5), em suas análises:

A relação entre o homem e sua identidade depende, assim, de um processo dialético de construção. Na dinâmica desses processos se vão definindo ou as possibilidades de afirmação positiva dos sujeitos culturais, ou a negação dos mesmos quando se estabelecem com o mundo relações alienadas. Afirmação ou negação na qual se jogam também os espaços de reconhecimento do próprio e do alheio.

Essa proposta, de reconhecer a diferença numa perspectiva de constructo identitário, remete a uma aporia fundamentada na própria modernidade, qual seja: a de que é inviável, ou para alguns até impossível, pensar um caminho de construção da modernidade que inviabilize as práticas modernizadoras. Entretanto, os expedientes de operacionalizar os processos de modernização não foram capazes de efetivar os projetos propostos pela modernidade, intensificando um estágio de dúvida e questionamento.

Ao apontar a libertação do sujeito, a modernidade secundariza o indivíduo, ainda que no seu discurso seja ele o alvo pelo qual se luta e para o qual a modernidade se realiza. Esse arranjo estético está projetado nos ideais e nas práticas modernas. Bauman (1994, p. 14) trabalha com a ambivalência dinamizada na modernidade, ao conceber a necessidade de instituir a ordem visando eliminar a diferença:

A luta pela ordem não é a luta de uma definição contra a outra, de uma maneira de articular realidade contra uma proposta

¹⁶ O conceito de crise endógena à modernidade, adotada no corpo da pesquisa, faz referência à perspectiva transformadora na qual a mesma se inseriu e se enquadra. Essa perspectiva antecede a modernidade, pois se fundamenta sistematicamente a partir do século V a.C. com o estabelecimento do movimento sofista dentro da consolidação do regime democrático ateniense. Aqui, a noção trabalhada por Wolff e Bornheim, os quais não estão sozinhos, fundamenta essa concepção de revisão constante dos paradigmas racionais, tanto na produção quanto na manifestação da razão, a qual se faz não só pelos veículos produtores da mesma.

concorrente. É a luta da determinação contra a ambigüidade, da precisão semântica contra a ambivalência, da transparência contra a obscuridade, da clareza contra a confusão. A ordem como conceito, como visão, como propósito, só poderia ser concebida para o discernimento da ambivalência total, do acaso do caos. A ordem está engajada na guerra pela sobrevivência.

A necessidade de afirmação da modernidade, partindo da afirmação da ordem, garantida pela legitimidade do Estado como instituição capaz de formalizar as políticas de governo, cria uma lógica estetizante que busca aniquilar a ambivalência. O monopólio da violência e a tentativa de controle da verdade, na sua produção e reprodução, garantiram ao Estado, e às suas instituições subjacentes, o protagonismo na execução dos projetos institucionais modernizadores. Ainda que esta prática resulte num processo inconcluso, fortemente autoritário e capaz de alimentar um sentimento de não reconhecimento, longe de incluir, a ordem, tão cara à modernidade pelo estatuto da razão, trouxe uma concepção frustrante e desalentadora.

Nas composições de Russo essa perspectiva se apresenta na escritura das letras. A rebeldia, a desilusão, a busca por um espaço pouco concedido, a negativa das instituições e a afirmação de uma práxis cotidiana de pequenos grupos destacam uma revisão necessária e a indignação perante a práxis moldada pela e na modernidade. Desalento e insatisfação constituíram a tônica de muitas das composições de Russo:

Parece cocaína, mas é só tristeza, talvez tua cidade.

Muitos temores nascem do cansaço e da solidão

E o descompasso e o desperdício herdeiros são

Agora da virtude que perdemos.

(*Há Tempos*, 1989)

A reflexão, na qual o par descompasso/desperdício são herdeiros da virtude já não mais existente, traz à luz uma racionalidade incapaz de garantir a inserção do indivíduo nos diversos espaços da urbe. Milton Santos (2000, p. 120), usando o argumento de Weber, ressalta o paroxismo previsto por este no momento em que a racionalidade capitalista tornar-se-ia ilimitada, pondo em xeque o próprio projeto racional dela tributário:

Tudo indica que estamos atingindo essa fronteira, agora que, nos diversos níveis de vida econômica, social, individual, vivemos uma racionalidade totalitária que vem acompanhada

de uma perda da razão. O deboche de carências e de escassez que atinge uma parcela cada vez maior da sociedade humana permite a realidade dessa perdição.

Essa totalidade da razão se faz presente nas manifestações das identidades arroladas nas composições de Russo. O descompasso e o desperdício como herdeiros de uma virtude que já não mais se faz presente é a sustentação de uma ideia sobre a situação do sujeito no mundo, a qual denota descrença com a sistemática racionalizada, capaz de aniquilar faces desse indivíduo, contribuindo para sua fragmentação:

Há tempos tive um sonho
Não me lembro não me lembro
Tua tristeza é tão exata
E hoje o dia é tão bonito
Já estamos acostumados
A não termos mais nem isso
(*Há Tempos*, 1989)

A projeção de uma modernidade que não se realizou nos parâmetros sugeridos e que se fez sentir, em maior ou em menor grau no Ocidente, possibilitou manifestações artísticas as mais variadas. Muitas delas apegadas a desilusão e a saídas contrastantes com o desenvolvimento da razão emancipadora.

Ao menos sob o referencial indiciário, a exatidão da tristeza, destacada na letra, remete à predominância de uma racionalidade, que se mostrou insuficiente para dirimir questões fundamentais à própria lógica moderna. A letra é perpassada pela nostalgia de um passado que alimentou a projeção de um futuro emancipador, capaz de realizar o indivíduo; um discurso largamente difundido pelos instrumentos formadores do que se convencionou chamar de modernidade. O sujeito histórico está inserido numa constante de fluxo temporal, na qual as dimensões de passado, presente e futuro interagem na formulação dos projetos que se perfazem ora coletivos ora individuais.

A composição de Renato Russo acima sugere essa concepção, de modo a realçar a incapacidade da realização de metas por motivos externos ao sujeito. A letra remete à incapacidade de determinação frente a um conjunto de situações que encerra oportunidades e relega o indivíduo à descrença, à desilusão. Do particular, portanto, emerge a insatisfação com o público. A letra

se refere à impossibilidade da realização de metas, desejos, sonhos, provavelmente pelas injunções institucionais, já que agora sequer é possível sonhar, podendo indicar até mesmo um conflito de gerações.

No Brasil, em uma inter-relação com as contingências mundiais, essa realidade, de insuficiência dos projetos modernos ante um contexto que se apresentava autoritário e excludente, também se fez sentir. A modernização no país seguiu um modelo autoritário, de pouco diálogo com os diversos segmentos sociais. Seja no viés nacionalista intervencionista, no nacional-desenvolvimentismo ou militar, a modernização teve por característica estabelecer padrões utilitaristas a grupos ou a ideologias, na grande maioria, conservadoras.

Sob as diretrizes da ditadura, os anos oitenta apontaram uma perspectiva diferenciada e o Estado jardineiro, para usar uma expressão de Bauman, não logrou êxito em plantar e colher flores capazes de suplantarem o mero aspecto do embelezamento. O movimento de maio de 1968 foi talvez o mais relevante emblema desse novo arranjo de questionamentos à modernidade. As características dos movimentos que estiveram na esteira da crítica aos pilares modernos repercutiram nos rearranjos das identidades, culminando na perspectiva generalizante que se desvencilhava de uma visão que pressupunha ambições universalizantes. Nesse sentido pondera Ridenti (2000, p. 157):

Já se disse, com propriedade: o ano de 1968 não deve ser mitificado, mas sua importância não pode tampouco ser minimizada. As contestações de 1968 marcaram a História contemporânea. A profundidade e a extensão dessas marcas são até hoje objeto de muita discussão. Talvez o fascínio de 1968 venha de sua ambiguidade, na promessa de construir formas de futuro renovadas, quer de um novo tipo de capitalismo, quer de socialismo.

A década de 1980, no Brasil, ampliou a sensação de ausência, na qual o Estado, a lei, a ordem, a família liberal cristã ocidental moderna não supriram as lacunas visíveis no discurso modernizador. Desse modo, projetar os sonhos numa situação efêmera concorre para elucidar o descrédito posto em voga nos valores, no sentido de luta, pois as fissuras fizeram-se sentir, descaracterizando a mola propulsora das mudanças.

Se no meio urbano as informações circulam com maior dinamicidade, elas também são capazes de frustrar projetos, situando o sujeito num labirinto no qual o fio de Ariadne não se mostrou capaz de apresentar saídas. Os caminhos multiplicaram-se, descentrando noções e projetos. Assim, a modernidade construiu um labirinto sem o fio da meada e os minotauros se reproduziram multifacetados, como destaca Bauman, dispersos, sem, contudo, apresentar uma alternativa convincente. Ao contrário, trouxe perspectivas várias, as quais não se encaixaram no projetado como ideal no âmbito da modernidade ocidental e a composição registra essa perplexidade:

Os sonhos vêm
E os sonhos vão
O resto é imperfeito
(*Há Tempos*, 1989)

As utopias produzidas pela modernidade, ao se mostrarem incapazes nos seus projetos universais, projetam no indivíduo uma complexidade identitária reforçadora de descrença. Russo, ao colocar os sonhos num fluxo de ida e volta, tendo a imperfeição como aquilo que resta, traz à tona a verossimilhança entre o esboçado e o não cumprido e a decepção frente a um estado de coisas, nas quais se insere o Estado moderno. Este, que ao monopolizar a violência e tentar assumir o monopólio do discurso político, projetou-se redentor e não cumpriu a promessa. O desapontamento guarda relação com o momento pelo qual o mundo passava, mas se liga estreitamente às peculiaridades experimentadas no Brasil. A década de 1980 foi o ponto culminante de uma crise em variados âmbitos. O Brasil chegava às duas últimas décadas do século XX em crise, com uma distribuição de renda desigual, sem perspectivas de solução em médio prazo, em um processo de redemocratização autoritário. Em uma perspectiva negadora, destaca-se a angústia pessoal, que muitas vezes não era manifesta:

Dissestes que se tua voz tivesse força igual
À imensa dor que sentes
Teu grito acordaria
Não só a tua casa
Mas a vizinhança inteira.
(*Há Tempos*, 1989)

A revolta latente e a necessidade de externar a dor resumem, ainda que de maneira indefinida, a desilusão por colocar o indivíduo em posição desconfortável no mundo e em suas relações. Como pontua Santos (2000, p. 128), discutindo sobre a totalidade da razão:

Cria-se um verdadeiro totalitarismo tendencial da racionalidade - isto é, dessa racionalidade hegemônica, - dominante, produzindo-se a partir do respectivo sistema certas coisas, serviços, relações e idéias. Esta, aliás, é a base primeira da produção de carências e de escassez, já que uma parcela da sociedade não pode ter acesso às coisas, serviços, relações, idéias que se multiplicam na base da racionalidade hegemônica.

A descrença se estabelece como regra e o desânimo denuncia uma situação na qual o pessimismo situa-se na própria relação de abandono frente às novas vicissitudes que o mundo sugere. Desespero, dor, desilusão são alguns ingredientes dessa nova conformação identitária. Nesse sentido, Russo em Conversações com Renato Russo (1996, p. 56), respondeu numa entrevista a Renato Lemos, em 1988, o qual perguntou “por que a juventude está tão paralisada?”, obtendo como resposta:

Quem não tem uma rede embaixo, não vai tentar um triplo mortal. O movimento das esquerdas nos anos 60 não deu em nada. Agora tentar um novo sem ter nenhuma saída: o povo está sem educação, sem alimentação e a estrutura política está totalmente sem base ética, então fica muito difícil. Não tem modelo, nem referencial, nem mentores que indiquem o caminho. Porque as gerações anteriores, além de estarem totalmente desiludidas, jogam toda essa desilusão em cima dos próprios jovens. Um cara como o Ferreira Gullar dizer que a gente é uma geração sem caráter, é de perder a confiança [...] O máximo que você pode fazer é tentar se interiorizar, buscar algo mais tribal, de sobrevivência mesmo, tanto a nível psíquico-emocional como intelectual, informativo, social, político, sexual, tudo.

A ausência de um aporte constrói um apego às identidades que muitas vezes reconhecem no tribalismo¹⁷ uma possibilidade de filiação. O descrédito, nos projetos da razão moderna, projeta o indivíduo a uma busca não mais abalizada no macro, na mudança do mundo pela transformação ampla. De modo mais fragmentado, vincula-se a uma prática que implica uma acepção

¹⁷ Em outro momento, fizemos a discussão sobre o tribalismo inserido nas manifestações artísticas de Renato Russo. Para tanto, apoiamo-nos nos escritos de Michel Maffesoli, dentre outros. O tribalismo, na acepção de Maffesoli, constituiu uma das características da sociedade pós-moderna, apontando para novas alternativas de relações sociais e políticas.

mais restrita de mudança, de trânsito político, ético e social, como reverbera a composição:

E há tempos nem os santos têm ao certo
A medida da maldade
Há tempos são os jovens que adoecem
Há tempos o encanto está ausente
E há ferrugem nos sorrisos
E só o acaso estende os braços
A quem procura abrigo e proteção.

(*Há Tempos*, 1989)

O desencanto atinge o ápice com a *maldade*, a *doença*, a *ausência*, a *ferrugem* e na *predominância do acaso*, ressaltando a impossibilidade da inserção nos parâmetros racionais, institucionalizados nas esferas pública e privada. A insistência na conjugação do verbo haver aponta um deslocamento e o que havia de bom ficou nalgum tempo ou lugar inacessível ao presente, colocando a juventude no centro dessa contradição, na qual o *acaso* torna-se o meio e o fim da falência humanitária. Pelo conteúdo da letra, a faixa etária que encerra em si o mais amplo leque de transformações parece frente a uma doença definida pela medida da maldade. O sujeito histórico, na acepção da letra, situa num presente marcado desde há muito pelo *acaso* do passado. A realidade se mostra dura, incapaz de apontar caminhos alternativos. Por esse caminho Rüsen (2001, p. 84) avalia:

[...] a história, como realidade, constitui-se nos processos do agir intencional com os quais os homens superam as condições e circunstâncias dadas de sua vida prática, a fim de realizar, na prática, a transformação do tempo natural em humano [...] Como conteúdo da consciência histórica, história é a suma das mudanças temporais do homem e de seu mundo no passado [...], ela se inscreve no quadro de referências de orientação da vida prática atual, no qual pode abrir perspectivas de futuro.

A conversão do tempo natural em humano, na composição de Russo, assume uma conotação de desânimo e de distância quase inalcançável, projetando no tempo a desilusão da vida humana. A consciência histórica na vida prática, nessa composição, desperta uma situação de incapacidade dos sujeitos diante das demandas cotidianas. Na acepção de Rüsen, a emergência da consciência histórica se dá na relação da experiência histórica com a

intencionalidade do agir, ganhando impulso pelo superávit intencional. O fluxo temporal, determinante da relação inseparável entre passado, presente e futuro para a constituição da consciência histórica, na perspectiva identitária dessa composição, é interrompido pela ausência de futuro, pela vitória do acaso, pela exatidão da tristeza, de uma razão sociabilizada que não engloba, ao contrário, exclui, e impossibilita projeções a um futuro otimista.

Nessa interação temporal, o indivíduo se tornou um componente indispensável no trânsito da noção histórica moderna ocidental, que constantemente o remete ao futuro, ao inevitável progresso temporal, à concepção de conquista do seu tempo a partir da noção que se faz de futuro, do que pode vir a ser. Partir do indivíduo, portanto, como objeto de análise, se tornou um profícuo pressuposto, constantemente enfatizado nas avaliações críticas da compreensão sobre as vicissitudes que o cercam.

2. 2 Todos índios *ao menos uma vez*

Centrar no sujeito, partícipe fulcral do trajeto da mudança na modernidade, foi uma das proposições de Russo nas suas composições. Assumindo-o quase sempre na primeira pessoa do singular ou do plural, Russo trouxe a perspectiva da gênese, atribuindo um sentido ético que remontava a origem, encarnando, muitas vezes, personagens históricos dimensionados nos dilemas atuais. O índio, na sua idealização moderna, foi um emblema paradigmático nas letras de Russo.

A percepção de Russo não passa apenas por uma questão subjetiva. Ela parte de um ponto particular, na forma de expressar, mas abraça uma perspectiva ampla, que abrange a todos, sobretudo os mais alheios aos favorecimentos que um tipo de prática corrupta e excludente possibilita. Na letra em questão quem assumiu esse emblema foram os índios, os quais são muito evocados por Russo nas suas manifestações de indignação:

Quem me dera, ao menos uma vez,
Ter de volta todo ouro que entreguei
A quem conseguiu me convencer
Que era prova de amizade
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Esquecer que acreditei que era por brincadeira
Que se cortava sempre um pano-de-chão
De linho nobre e pura seda.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Explicar o que ninguém consegue entender:
Que o que aconteceu ainda está por vir
E o futuro não é mais como era antigamente
Quem me dera, ao menos uma vez,
Provar que quem tem mais do que precisa ter
Quase sempre se convence que não tem o bastante
E fala demais por não ter nada a dizer.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Que o mais simples fosse visto como o mais importante,
Mas nos deram espelhos
E vimos o mundo doente.
Quem me dera, ao menos uma vez,
Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três
E esse mesmo Deus foi morto por vocês –
É só maldade então, deixar um Deus tão triste.
(“Índios”, 1986)

O índio, personagem símbolo da história do Brasil, vinculado ao processo de colonização, é aqui decantado como símbolo de credulidade. Na música, há a referência ao escambo. Essa relação econômica consistia em trocas naturais, que no caso da colonização portuguesa na América se caracterizou pelo oferecimento de quinquilharias – espelhos, pedaços de tecidos, machados de metal, pinças, miçangas, dentre outros -, por produtos locais, dentre os quais o de maior destaque foi o Pau-brasil. Ainda a título de referência histórica, a letra de Russo alude ao processo de catequização, o qual dilacerou as culturas originárias. O indivíduo do presente, suscitado na letra, é remetido à trajetória similar à da conquista, numa continuidade que busca realçar as perdas dos índios nos primórdios e dos indivíduos contemporaneamente, decepcionados com questões gerais, mas também com a perda de credibilidade em pessoas próximas, nas quais se depositou confiança.

Trazer à tona a situação indígena e o sentimento de perda oriundo da relação entre os índios e os europeus, tomando por referência o ponto através do qual Russo se norteia para a sua crítica, indicia a indignação diante um quadro antigo e que se torna mais dramático pela extensão. Desse pano de fundo histórico, o presente da escritura do compositor remete a uma condição de descrença generalizada.

O índio, como emblema inaugural de outra face da modernidade, a do dominado e a do solapado na sua dinâmica sócio-cultural, teve a voz, quando não deturpada, silenciada pelos meios instrumentalizados pela cultura europeia em solo americano, seja pelo viés catequizador ou civilizatório. Estabelecer um paralelo entre a condição indígena e os dilemas em um presente circunscrito à década de 1980 foi um caminho assumido na letra para externar repulsa a esse processo de descrença recorrente. Assumindo a fala em primeira pessoa, como se o sentimento de desolação fosse semelhante, ressalta a indignação frente a um quadro no qual a razão moderna estava inserida. Renato Russo utiliza o índio, e as mazelas contra ele, como decalque de uma realidade que não se restringiu ao ambiente explorador do qual foi vítima. O sentido de revolta ao falar, incisivamente, em primeira pessoa, busca uma equivalência entre o índio e a pessoa que assume a fala, quer seja ele mesmo e todos que se identificarem com suas angústias e tristezas. O emblema índios simboliza o grau de insatisfação que transpassa o tempo histórico no qual o autóctone foi vilipendiado, colocando o dilema dos índios numa atualidade capaz de fazer incluído o tempo de Russo. A necessidade de clamar por justiça imprime aos versos a rebeldia. “*Quem me dera ao menos uma vez*”, repetidos no início de cada estrofe, denota a insatisfação ante o estabelecido no Brasil, no seu processo colonizador e modernizador de promessas frustradas.

Assumindo o tempo de quem fala, ou seja, de Russo, o índio genérico é, como personagem, enquadrado como símbolo da precariedade da relação sócio-cultural estabelecida na modernidade ocidental. Por esse trâmite, o verso “*E o futuro não é mais como era antigamente*” remete à condição de carência de sentido frente às vicissitudes de uma vida que não se apresenta digna, justa. Na avaliação de Santos (2003, p. 57), ratificando o raciocínio

[...] caminho que conduz à verdadeira modernização: ocidentalização e reconexão com a tradição. [...] A mente

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

Ao colocar o índio na posição de uma identidade traída, que deve ser reavivada, num contraponto ao que é colocado na citação de Santos, busca no passado brasileiro o emblema fundador da nacionalidade. Como construção, portanto, o índio é recuperado no seu estado puro, ausente do contato com o homem branco, da novidade da modernidade. A derrocada indígena é correlacionada com a da modernidade ocidental brasileira para com seus concidadãos, num tempo que não mais o século XVI, mas o XX. Na composição é como se a agonia fosse a mesma, em contexto diferente; submeter a angústia indígena ao hodierno se coaduna com o estado no qual o sujeito da composição está posicionado. As mazelas indígenas são ressignificadas, colocadas num diapasão no qual assumir o dilema do índio é trazer a voz de repúdio à própria voz do sujeito que admite a fala em primeira pessoa do singular:

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

O índio idealizado é representado como redentor de uma identidade mutilada, porém viva, latente, que busca situar-se. A nostalgia do não vivido se sobressai:

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

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

A fusão de temporalidades, proposta na música, assume vozes do passado e do presente como integrantes de um mesmo indivíduo; serve com decalque da situação do sujeito não correspondido nos seus anseios, massacrado em seus parâmetros culturais, solapado na sua natureza, marcado pela indiferença. Essa condição de pureza louvada por Russo é correlata ao da perspectiva de indignação com o presente e com as instituições. Como se a angustia permanecesse atual e o sujeito em primeira pessoa, deslocado no tempo para o século XX vivesse um processo de violência equivalente ao dos índios. Esse sujeito da década de 1980, pela letra da música, inocente e desprotegido frente às nuances da vida, encararia um conjunto de atribulações, as quais foram elucidadas por Vianna (1995, p. 21):

Em “Índios” quem canta é um índio que se dirige a um ‘vocês’, que somos nós (incluindo os próprios componentes da Legião), ‘civilizados’ brasileiros. Quem canta ocupa o lugar de outsider, daquele que vem para fazer ver.

Nesse ponto, a oposição aparece de modo explícito, destituída de qualquer preocupação com a forma ou com uma perspectiva metafórica. A crítica à realidade político-social do Brasil ressalta uma identidade marcada pela diferença de projetos. Contextualizar e criticar com versos ferinos a situação política e social no Brasil foi um caminho consagrado por Russo em suas composições. Por esse viés, as marcas de um tempo que não abandonava o cenário nacional estiveram presentes no drama enfocado pelo compositor. O momento histórico específico no qual o Brasil se inseria trouxe a oportunidade de se posicionar ante as demandas que se faziam latentes. Nas letras houve manifestações enfurecidas, na sua grande maioria explícitas, as quais assinalaram a indignação do autor com o regime de exceção que perdurou no Brasil durante vinte e um anos. O contraste entre a razão burocratizada e cerceadora do diálogo, institucionalizada pelos militares, e a

busca pela solidificação de instituições democráticas estiveram presentes nas letras. Negar a ditadura era afirmar a liberdade, ainda que indefinida. Russo encarnou do seu ponto de vista, nas letras e entrevistas, essas reiteradas demandas.

2. 3 A razão dos batalhões e as batalhas democráticas

A impossibilidade de dar vazão a outra razão que possibilitasse um espectro de anseios até então descartados denuncia o descontentamento desse sujeito com as relações estabelecidas na sociedade. As composições de Russo trazem no seu bojo uma mescla de desilusão e desejos. A sensação de abandono, de descaso, de traição, esboçada na música realça uma projeção que se constrói na encruzilhada dos anseios irrealizados. A perplexidade imobiliza e a dúvida se torna a tônica. O propósito era contestar as razões dos batalhões e estabelecer batalhas em prol da democracia, as quais iam muito além da redemocratização política processada no Brasil na década de 1980. Conclamava ao embate ampliado por outras conquistas, as quais contemplariam as lutas democráticas nos seus mais variados aspectos.

Conforme reiterado, o Brasil saiu da década de 1970 com uma perspectiva pouco animadora. A economia dava sinais de fragilidade diante das mudanças internacionais¹⁸. Concomitante a esse cenário, havia a incerteza política oriunda do fim da ditadura militar, que liderava o processo que resultaria numa redemocratização na qual a participação popular seria secundária, ao contrário do que se renunciara. O movimento das Diretas Já, apesar da significativa participação popular, não determinou a redemocratização, pois a mesma ocorreu pela via das eleições indiretas, como preconizavam os grupos ligados ao presidente João Baptista Figueiredo.

¹⁸ As crises referidas são as de 1973 e 1979, que envolveram a alta do preço petróleo, bem como a crise advinda da transnacionalização do capital possibilitado pela emergência da chamada terceira fase da revolução industrial. Nesse quadro, a economia brasileira endividou-se mais ainda e se tornou refém ainda mais contundente do poder hegemônico dos EUA. A dívida externa aumentou, o Brasil apresentou problemas graves de ordem infraestrutural e apresentava uma desigualdade social imensa, fragilizando as bases sócio econômicas e abrindo espaço, mais intenso, para questionamentos ao Estado ditatorial.

Se no continente europeu o Estado liberal atingiu um plano mais amplo de realização defendido pelos arautos da modernidade¹⁹, ainda que também se observasse um crescimento da desigualdade com o desmanche do socialismo e a consolidação do processo de globalização, o mesmo não ocorreu no Brasil. Aqui, a inclusão social e econômica se restringiu a setores da elite ou de uma classe média beneficiária da modernização, como a rêmora em relação ao tubarão no comensalismo típico:

Meu amor,

Disciplina é liberdade.

Compaixão é fortaleza.

Ter bondade é ter coragem.

E ela disse: - lá em casa tem um poço, mas a água é muito limpa.

(*Há Tempos*, 1989)

Os contrastes tomam dimensão dramática no inconformismo. A busca por uma filiação, negando a instituição de uma razão generalizante, insuficiente em suprir uma gama de carências e necessidades dessa redefinição, forjou uma conjectura de indefinição, que por sua vez ensejava novas demandas. O paradigma *disciplina/compaixão/bondade* é desafiado pelo de *liberdade/fortaleza/coragem*. As combinações são caras a esse novo complexo das identidades, pois percebe na razão sistematizada seu esgotamento e a ingerência dos individualismos e de sua fragmentação, a qual se sustenta em valores que descartam a razão, que cerceou outras vias de acesso ao sujeito. Nesse sentido, a afirmação de Santos (2000, p. 120), acerca da globalização e sua dimensão racional discriminante é basilar:

Uma boa parcela da humanidade, por desinteresse ou incapacidade, não é mais capaz de obedecer a leis, normas, regras, mandamentos, costumes derivados dessa racionalidade hegemônica. Daí a proliferação de 'ilegais', 'irregulares', 'informais'.

A não correspondência às demandas, a partir dessa razão cartesiana, que se alicerçou na modernidade em crise, trouxe à tona uma inconformidade

¹⁹ Aqui se faz referência ao Estado do Bem-estar Social, que ao intervir na economia e na sociedade, visando garantir os setores básicos da sociedade, assegurando a educação e saúde públicas, bem como seguridade social e emprego pleno, contrariava a lógica modernizadora liberal. Até a crise de 1929 os Estados assumiam a postura de não intervir na promoção da sociedade e da economia.

típica e a descrença nas instituições e na fundamentação da razão que deriva delas. A informalidade, ressaltada por Santos (2000), é a convergência de uma infinidade de situações, nas quais o sujeito é posto em segunda linha. A ausência de uma forma, emblemática na liberdade, na fortaleza e na coragem, sugere uma alteração; todavia, não diz qual, fazendo do último verso, numa combinação de desânimo e insatisfação, a síntese do que se propõe: “- *Lá em casa tem um poço, mas a água é muito limpa*”.

No Brasil, na esteira de governos autoritários, houve uma posição clara de afastamento a qualquer proposta de cunho nacional que se alinhasse com o ideário proposto por vertentes mais socializantes, não necessariamente socialistas. A proposição de um modelo de Estado alinhado a uma perspectiva liberal que coadunasse com interesses de um determinado segmento da sociedade brasileira norteou as diretrizes veiculadas no regime militar. O golpe de 1964 foi o primeiro passo de um caminho tortuoso. Nesse contexto, o Brasil, como grande parte da América Latina, experimentou uma ditadura violenta, que implicou inércia, sobretudo nas áreas ligadas às artes e às pesquisas, nos seus vários campos do conhecimento, que repercutiu em várias esferas, ampliando o retrocesso político. As ditaduras militares constituíram contradições fundamentais ao próprio projeto moderno, haja vista golpearem duramente instituições como a democracia e a tripartição dos poderes. Na assertiva de Octávio Ianni (1978, p. 174):

Durante a ditadura militar, o Estado foi colocado no centro da produção cultural do país. Mais do que isso, praticamente todas as condições de produção, comunicação e debate das produções artísticas e científicas (quanto a estas refiro-me ao campo das ciências sociais) passaram a ser controladas ou influenciadas pelos ministérios, conselhos, comissões, institutos ou outros órgãos do estado.

O tolhimento do livre desenvolvimento da pesquisa científica, típico de regimes de exceção, impactou o Brasil, de modo a retrair um debate que no início da década de 1960 se fez presente nos mais variados círculos do conhecimento. O regime militar obstou a possibilidade de revisão crítica das categorias científicas, afetando, sobretudo a área de humanidades. A crise pela qual a modernidade passou, a partir do último quartel do século XX, teve no Brasil uma especificidade, que se não foi exclusiva, considerando os outros países também submetidos a regimes autoritários, teve uma condução confusa

e retardatária em relação a outros países nos quais o debate democrático se fazia mais autonomamente.

A ditadura no Brasil, e em outros países da América Latina, parcialmente subsidiada pelos EUA, como um artifício para impedir a proliferação de ideais que se assemelhassem aos parâmetros socialistas ou no intuito de fazer com que o exemplo cubano não fosse imitado, soou para boa parcela da sociedade brasileira como traição. Esta, ainda que não fosse questionada com pressupostos marxistas, deveria ser, para uma parcela considerável da sociedade brasileira, repudiada pela efervescência pseudodemocrática, experimentada com a redemocratização autoritária.

Por esse prisma, a instauração de um regime ditatorial, mesmo que numa primeira fase houvesse um discurso de transitoriedade, trouxe uma gama de possibilidades na reflexão sobre a identidade nacional. O acirramento das manifestações, o início da luta armada, com a guerrilha urbana, a ação da Vanguarda Popular Revolucionária e o MR-8 serviram de subterfúgios para que Costa e Silva implantasse o AI-5. Do ponto de vista social e legal, soava como atrocidade, pois feria um conjunto de pressupostos, nos quais o ocidente se balizava, de defesa da democracia.

O Ato Institucional n.º 5 foi o golpe mais duro à sociedade brasileira. Tolheu a liberdade de expressão, de ir e vir; com a retirada do habeas corpus do corpo jurídico brasileiro, invalidou, pelo menos na prática, a garantia da inviolabilidade do lar, do contraditório e da ampla defesa nos processos judiciais, os quais, com o AI-5, tornavam-se também passíveis de alteração. A tortura foi um meio largamente usado na obtenção de confissões, fazendo com que um simples boato mobilizasse as pessoas a agirem dentro da esfera de interesse dos militares. Como afirmou certa feita o próprio Golbery de Couto e Silva: “Há boatos que são melhores do que a realidade.” (Ianni, 1978, p. 171)

Com a crise do petróleo, em 1973, e com ascensão de Ernesto Geisel, em 1974, o processo de abertura, que ocorria dentro de um esboço lento, gradual e seguro, emaranhava-se num quadro de indefinições. Os opositores da distensão, que estavam, sobretudo nos círculos militares, fechavam questão em torno da continuidade do regime militar ou de, pelo menos, uma abertura bem diferente da dinamizada pelos militares vinculados a linhas mais moderadas. Numa esfera global, a crise fez emergir uma situação da qual não

havia mais como fugir: a resolução dos problemas brasileiros não passava mais pelo projeto militar. Nesse contexto, a ditadura, para desgosto dos “linha-dura”, precisava, até pela insuficiência do próprio modelo econômico, criar novos parâmetros de discussão acerca da continuidade da ditadura.

Mesmo que num equilíbrio entre o anseio precavido de redemocratização e a resistência dos “linha-dura”, o processo de abertura se deu num clima de incertezas e de exclusão da participação efetiva do povo no processo eleitoral. A Lei Falcão e os “pacotes de abril” são elementos contundentes de que a abertura não previa uma inclusão capaz de transformar radicalmente o projeto militar.

Havia, sobretudo, receio de que a abertura fosse freada. A revogação do AI-5, em 1979, e a decretação da lei de Anistia, perdoadando os envolvidos na repressão, inclusive os que teriam cometido abusos nos porões dos quartéis, foi mola propulsora na redemocratização. Todavia, a derrota da emenda Dante de Oliveira, impossibilitando a realização de eleições diretas para a presidência, depois de ampla mobilização popular, trouxe à tona a insatisfação de muitos setores da sociedade, ao verem obstaculizados seus anseios de vestir no Brasil uma roupagem nova.

A obra de Renato Russo foi sensível a esse conjunto de transformações pelas quais o Brasil passava. Suas composições são veementes em afirmar a indignação pela situação na qual o povo se encontrava. A geração de 1980 ficou sem perspectiva, recepcionando os fracassos dos autoritarismos dinamizados no seio de um Estado que se esvaia em crise.

Desse modo, as letras ressaltavam a necessidade de mudança, seja pela energia que emanava de novos projetos, seja pela insatisfação frente a um Estado que cerceava propostas que não as esboçadas pela cúpula militar. A manifestação artística roqueira da década de 1980 foi um dos veículos da indignação. A redemocratização, mesclada com uma gama de novas mudanças pelas quais o mundo passava, sobretudo com a crise do socialismo soviético, projetava em setores da sociedade mais politizada descrença nas instituições tradicionais. A pedra angular na sustentação da crítica foi o questionamento aos instrumentos modernizadores do mundo globalizado, em geral, e do Estado Brasileiro, em particular:

Que país é este
Nas favelas, no Senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a Constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação
(*Que País é Este*, 1978)

A construção identitária que caracteriza a obra de Renato Russo parte da premissa da oposição às instituições configuradas pela modernidade ocidental, projetada como o melhor caminho para o desenvolvimento da nação. Desse modo, a Constituição e o Senado, instituições basilares do Estado Liberal de Direito, sugere um contraste com a sujeira e a favela. Estes são indicativos de que o projeto da modernidade resultou em malogro, trazendo à tona, além de uma ocupação urbana desordenada, a exclusão social. O sentido metafórico atribuído ao termo sujeira- *sujeira pra todo lado* -, denota a insatisfação frente à corrupção sistemática que há muito faz parte das práticas políticas brasileiras. A letra propõe um sentido ético, por meio de questionamentos diretos às instituições públicas, as quais, em tese, deveriam zelar pela probidade política e administrativa. A respeito da corrupção, Russo In Assad (2000, p. 62) expôs sua indignação em 1988:

Eu sou de família italiana, e meu pai sempre disse: “Meu filho, você vai começar a trabalhar cedo, que nem eu, não faz mal a ninguém. Não vou ficar sustentando vagabundo”. Aí, eu fui. Comecei dando aulas de Inglês, passei no vestibular com 17 anos, para Comunicação, e consegui me sindicalizar como jornalista antes mesmo de me formar. Cobria a parte política, e todas as minhas ilusões, de querer salvar o mundo, ser o baluarte da verdade, acabaram ali. Porque era muita treta, muita enganação, muita coisa por baixo do pano; você escrevia as coisas e o editor não deixava. Fui ficando muito desiludido, e isto foi me puxando cada vez mais para o rock, pois os punks estavam falando justamente disso, da hipocrisia. Você faz tudo direitinho, estuda, trabalha, e depois vê que é essa corrupção, não só a nível governamental, mas em tudo.

A partir da indignação manifestada nas letras, a sustentação de pressupostos morais alavancava um repúdio que abarcava a projeção da vida de Renato Russo. O rock, sobretudo na sua vertente Punk, assumiu a conotação de revolta frente às suas experiências pessoais. A expectativa de transformação inviabilizou a adequação do compositor a um complexo imoral no qual ele não se encaixava. A alternativa roqueira, portanto, denotou novo

sentido. A palavra de protesto direto, não metaforizado, foi a mola mestra para reivindicar espaço. Arthur Dapieve (2006, p. 52) em seu livro biográfico *Renato Russo - o trovador solitário*, argumenta acerca da composição *Que País é Este*:

Quando o LP homônimo foi lançado, em dezembro de 1987, trazia um texto não-assinado de Renato, explicando por que, apesar do sucesso absoluto da música nas apresentações ao vivo do Aborto e da Legião, “Que país é este” nunca havia sido gravada antes: “por que sempre havia a esperança de que algo iria realmente mudar no país, tornando-se a música então totalmente obsoleta”. Até hoje ela continua atual, infelizmente.

As letras, através de uma postura engajada social e politicamente, assumem uma crítica mordaz ao estado de coisas em que o Brasil se encontrava, fazendo com que o futuro fosse concebido numa oposição ao estabelecido. Nesse espaço de oposição, Bauman (2005, p. 44) reflete sobre a exclusão social, remetendo a uma crise do sujeito frente à razão institucionalizada, arraigada no projeto de identidade que inclui e exclui:

Permita-me, comentar que a identificação é também um fator poderoso na estratificação, uma de suas dimensões mais divisivas e fortemente diferenciadoras. Num dos polos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam [...]

Em muitas letras de Russo, em particular na supracitada, a negativa impõe-se de modo determinado a transformar a realidade sem, no entanto, apontar um caminho. As exclusões e distorções, enfocadas por Bauman, não descredenciam as identidades constituídas na modernidade, a qual, na crise da razão institucionalizada, se tornou insustentável. O ponto chave está na detecção de qual seria o caminho alternativo. Muitas vezes, pelas letras, esse não se mostra por eleição, mas por negação. Essa construção poética, direta e ofensiva, legitima sua verdade pelo repúdio às práticas rotineiras da ordem pública e privada. Estas, constantemente, por legado histórico, confundem as

esferas do público e do privado²⁰, dando aos representantes do povo, pela facilidade do acesso ao erário público, oportunidades de auferirem vantagens ilícitas como se a prática das mesmas estivesse na esteira de todo o processo, naturalizando e banalizando atitudes. Assim, a direção do que é público é colocada à margem dos interesses e a contradição da indignação se faz contundente, direta e atualíssima:

Que país é este?

No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense

Mato Grosso, nas Gerais e no Nordeste tudo em paz

Na morte eu descanso, mas o sangue anda solto

Manchando os papéis, documentos fiéis

Ao descanso do patrão

Que país é este?

(*Que País é Este*, 1978)

A amplidão de práticas corruptas, tomando o prisma da letra de Renato, estendia às dimensões social, política e econômica da vida do brasileiro e afetava as esferas da cultura pública e privada no Brasil. A contraposição a esse estado de coisas se fazia pela denúncia:

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 no leilão

(*Que País é Este*, 1978)

As críticas incisivas da letra não descartam qualquer esfera de relação. A perspectiva de futuro é nebulosa, capaz de ressaltar na letra um pessimismo com o rumo que o país tomava, assumindo na figura emblemática do índio a síntese do repúdio ao rumo institucional da nação. A contundência do verso “Que país é este”, repetido como refrão, demonstra a descrença no país, nas instituições e na orientação política do Brasil. Em 1989, Russo In Assad (2000, p.60) se manifestou:

²⁰ O conceito de Patrimonialismo, trabalhado no Brasil por Sérgio Buarque de Holanda e Raimundo Faoro, dentre outros, sustenta a indignação frente às facilidades de corrupção nas instituições estatais. A herança histórica remonta ao período colonial e se fez presente quando da composição desta letra.

Nosso trabalho, além de ser uma forma de expressar nossas mazelas, nos deu a chance de viajar o país inteiro. As pessoas estão dormindo! Eu detesto conformismo! Está todo mundo sendo enganado. Quem faz anúncio para salvar o Brasil, hoje em dia, é banco ou bebida alcoólica. Eu tenho que encontrar alguma coisa que me leve adiante e, certamente, não é esse leite de magnésia que todo mundo está tomando. Por que, se eu tomasse leite de magnésia, não teria feito essa banda.

A indignação frente a um conjunto de situações que se mostrava indiferente às necessidades brasileiras esteve presente nas composições de Russo. De maneira mais ou menos acentuada, a concepção crítica e de indignação permeou seu trabalho, instigando-o a discutir questões que afetavam a coletividade sem que necessariamente o vinculasse a uma ideia formatada de política partidária, no sentido abaixo formulado por Braudrillard (2004, p. 21):

Enfraquecimento do político de uma pura ordenação estratégica a um sistema de representação, depois ao cenário atual de neofiguração, isto é, em que o sistema se perpetua sob os signos multiplicados mas que não representam mais nada e não tem seu “equivalente” numa “realidade” ou numa substância social real: não há mais referente social de definição clássica (um povo, uma classe, um proletariado, condições objetivas) para atribuir uma força a signos políticos eficazes. Simplesmente não há significado social para dar força a um significante político.

Ainda assim, as composições de Russo buscavam uma interação e a denúncia dos problemas que o Brasil enfrentava. Os desvios do país eram ressaltados nas letras, demonstrando, também de modo angustiado e irônico, como o projeto de modernidade propagandeado resultava em derrocada e conferia a pecha de traição aos detentores do poder e seus apaniguados.

A gestação da revolta fez emergir filhos sequiosos por colocar abaixo a ditadura, seus títeres e seus emblemas, fossem eles ligados ao regime de exceção ou não. A forte penetração do capital internacional, que não esteve circunscrita no Brasil ao regime militar, foi um dos alvos almejados nas composições. Nesse cômputo, os Estados Unidos recebem seu quinhão.

2.3.1 A revolução (o golpe) gestou seus filhos

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês nos empurraram
Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.

Desde pequenos nos comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou a nossa vez-
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.
(*Geração Coca-Cola*, 1984)

O golpe instaurado no Brasil em 1964 submeteu a ordem jurídico-política a uma ditadura que durou vinte e um anos. A influência da presença norte-americana no Brasil cresceu substancialmente, fazendo da combinação entre o regime de exceção e a hegemonia do capital norte americano na economia e na sociedade brasileira uma das bandeiras a ser empunhada pelos que estavam no poder e questionada por aqueles que contestavam essa ordem de dominação. Problematicar essa relação é a proposta deste tópico.

A indignação emergia de modo a questionar o atrelamento do Brasil à lógica de dominação dos países desenvolvidos, sobretudo os EUA, colocando os países considerados subdesenvolvidos em situação de dependência já de longa data. O “lixo comercial e industrial” ressalta uma temática cara aos estudos que abarcam o capitalismo, sobretudo na questão que envolve a relação tensa e complexa entre produção e consumo. A leitura de autores que entendiam ser o consumo desenfreado a manifestação da massificação da ideologia capitalista, pautada no consumo é realçada na composição. “As massas não são a medida, mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar.” (Adorno, 1986, p. 93) Sobre o peso da influência da cultura estrangeira e de como a mesma pautou várias das suas composições e sua forma de manifestação artística, retomo uma declaração de Russo In Marcelo (2009, p. 254) já examinada:

Fomos ensinados a consumir o que vem de fora, e se hoje somos o que somos não é culpa nossa. Toda a nossa geração aprendeu a gostar de Beatles, Stones, filmes americanos e coca-cola. Além disso, quando a gente começou a curtir música brasileira, Caetano Veloso estava exilado em Londres e Gal Costa cantava em inglês.

Nesse ambiente, a experiência de Russo possibilitou a emergência de uma série de impressões, as quais assumiram signos próprios do seu tempo. Na argumentação de Sevcenko (2001, p. 124), a relação entre o indivíduo e o contexto que gera um mosaico de imagens transitou por mão dupla, um condicionando o outro:

Câncer, turbilhão, vampiros, vírus – a maneira como os críticos se referem à invasão de imagens não deixa dúvidas sobre seu estado de alarme total. Como chegamos a esse estado? Como sempre, a fonte está nos potenciais desencadeados pela Revolução Científico-Tecnológica da virada do século XIX para o XX. [...] Mas claro que não foi a tecnologia que impulsionou o turbilhão das imagens; antes o contrário. Tal é seu potencial de capturar os sentidos, o desejo e a atenção dos seres humanos, que logo os estrategistas as elegeram como meio ideal para difundir idéias, comportamentos e mercadorias, pressionando por novas e melhores técnicas para reproduzi-las.

Atrelado à percepção sobre a reprodução de imagens dentro de um prisma estético capitalista, Russo salienta a internalização dessas representações em uma revolta que mescla a “invasão” da técnica e da opção, por parte das camadas dirigentes, de uma leitura centrada na adoção acrítica, ingênua, de posições em favor das potências capitalistas, com destaque para os EUA. A manifestação de revolta, ilustrada pela desforra de “*cuspir de volta o lixo em cima de vocês*” tem um destinatário, eleito não poucas vezes como a própria representação de uma realidade excludente, do atraso, da prepotência e da maldade. No sentido de perceber a massificação oriunda dos veículos formadores de opinião, Russo In Assad (2000, p. 60) afirmou, em 1995:

O que existe, hoje, é consumismo desenfreado. É a TV dizendo qual o seu sonho de consumo. Isso existe há décadas, mas não como hoje. Tanto que, agora, existe uma discussão sobre valores éticos no país, e não se chega a conclusão nenhuma.

Na esteira de negar a se submeter aos expedientes midiáticos de condução da massa, ao ser questionado do por que de não participar do Hollywood Rock²¹, Russo In Conversações com Renato Russo (1996, p. 67) declarou:

Dá um tempo, né! A juventude está sendo enganada! Não estou a fim, pelo mesmo motivo que você nunca ouviu música da Legião em novela da Globo. Fazemos até Fantástico, talvez até tenha música em novela um dia, mas tentamos nos resguardar de certas coisas. Não sei se seria positivo para a Legião fazer Hollywood Rock. Além do mais, para isso existe o Capital Inicial. Como vamos cantar o que cantamos com um baita bandeirão do Hollywood atrás? Mas todo mundo é hipócrita. Quem sabe um dia fazemos.

²¹ Entrevista concedida a Sônia Maia, *Jornal da Tarde*, 20 de outubro de 1989.

Na mesma entrevista Russo ponderou sobre o papel do rock após o primeiro impacto dos trabalhos da banda. Ao fazer isso estabeleceu um elo entre a originalidade de trabalhos sérios e a produção interesseira que Russo In Conversações com Renato Russo (1996, p.68) classificou como trabalhos menores em qualidade:

[...] As pessoas não percebem que estamos trabalhando pra caramba e acham que rock'n'roll é fazer versão de David Bowie e aparecer no Globo de Ouro. Ou fazer copiazinha de música de generais, como aquela horrorosa do Uns e Outros. Não tenho nada a ver com aquilo. Já fiz coisas parecidas quando era mais jovem, mas quando você é jovem realmente faz certas asneiras. Mas aparecer na Xuxa cantando aquilo? Até a próxima geração, nós somos realmente a última geração. Engenheiros do Hawaii vai para a União Soviética, acho superlegal, mas duvido que outra banda que apareceu depois – pelo menos que eu conheça – tenha autoridade para falar.

Em face disso, a necessidade de marcar a diferença entre trabalhos que ele considerava ou não engajados assinala a heterogeneidade da Geração Coca-Cola. A opção de atender demandas mercadológicas teria retirado a originalidade de alguns trabalhos, os quais não passaram imunes às críticas de Renato. Nesse sentido, posicionar-se contra a ausência de escrúpulos no rock também esteve no foco das entrevistas de Renato. Era como se os filhos da revolução, a geração Coca-Cola, se mostrassem desunidos quanto ao propósito de cuspir de volta o lixo consumido.

A geração de Renato Russo, manifestada pela letra supracitada, reverberou as controvérsias que acometeram o mundo e o Brasil de maneira singular. Na análise da poesia do autor, há de se reiterar que sua obra é a manifestação de um quadro de opiniões subjetivas e não pode ser tomado no sentido de expressar o sentimento uniforme de uma coletividade, que poderia ou não lhe ser signatária. O ambiente almejado pelo compositor o colocava frente às demandas, particularmente dos jovens, que eram difíceis de serem negligenciadas. Sob esse influxo, o problema das gerações foi analisado por Helena Wendel Abramo (1994, p. 47), alicerçada nas pesquisas de Karl Mannheim:

A geração diz respeito a uma similaridade de situação num mesmo tempo histórico: as pessoas de um mesmo grupo etário têm uma localização comum na dimensão histórica do processo social. Essa localização expõe os indivíduos a uma gama específica potencial de experiências, predispondo-os a

certos modos característicos de sentimento, pensamento e comportamento. A similaridade não é dada somente pela contemporaneidade, mas pela possibilidade de partilhar as mesmas experiências colocadas por circunstâncias históricas e sociais comuns, o que pode significar a vinculação a uma mesma região geográfica e cultural.

Retomando outra perspectiva que corrobora o afirmado acima, sobre o estilo de vida norte-americano na comunidade internacional, incluindo o Brasil, dinamizou novas perspectivas de relações sociais e econômicas, atingindo principalmente os setores de maior potencial de consumo. Essa dinâmica, cara à instrumentalização do capitalismo, cria uma relação de dependência, conformando as pessoas de acordo com as propostas midiáticas. A referência aos EUA, ao ressaltar a posição que o Brasil assumiu nos tempos que marcaram a bipolarização do mundo, no bojo da guerra fria, destaca a estreita relação do regime militar com os EUA, assumindo, no projeto político brasileiro da ditadura militar, uma posição liberal capitalista definida diante dos projetos apresentados:

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Nós somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola
Depois de vinte anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem ser?
Vamos fazer nosso dever de casa.
E aí então, vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis.
(*Geração Coca-Cola*, 1984)

Russo externou a insatisfação com o estreitamento das relações com o país que cimentou a dominação capitalista no Brasil na segunda metade do século XX. A ditadura militar não poucas vezes endureceu as relações com os EUA do ponto de vista diplomático²², mas foi de certa forma influenciada pelos

²² A política externa da Ditadura Militar foi marcada predominantemente pelo pragmatismo responsável. As pesquisas atuais têm demonstrado que os militares tinham por conduta priorizar os interesses do Brasil, do ponto de vista geopolítico. Como exemplos dessa conduta pragmática destaco a questão envolvendo as milhas do mar territorial, do café solúvel, bem

norte-americanos. A presença do capital estrangeiro no Brasil ganhou força principalmente com o nacional-desenvolvimentismo de JK. Esse modelo, pautado em obras de infraestrutura, capazes de atrair investimentos de capitais, se alicerçou na indústria de base e na geração de energia, atraindo indústrias de bens de consumo duráveis, sobretudo vinculadas aos setores automobilístico e de eletrodomésticos. O capital investido no Brasil foi predominantemente norte-americano e os EUA, pela disponibilidade de capital e pelos desdobramentos da Guerra Fria, tornaram o Brasil o parceiro preferencial no cone sul. O então embaixador William Rountree²³ apud Fico (2008, p. 237) exprimiu essa vinculação e a impossibilidade de romper os laços econômicos com o Brasil durante o aprofundamento do regime militar:

A presença dos EUA continuará altamente evidente em virtude do tamanho do seu investimento privado, sua posição dominante entre investidores estrangeiros e sua proeminência em indústrias altamente visíveis de bens-de-consumo, como carros, eletrodomésticos e produtos alimentícios.

As questões dos referenciais de consumo e de dominação capitalista estiveram presentes de modo marcante nas letras de Russo. A década de 1970, sobretudo a partir da segunda metade, inaugura um período em que o Brasil, depois de passada a euforia da classe média pelo milagre econômico do Governo Médici, vive a acentuação da crise econômica. Para Abramo (1994, p. 81) esta abarcou amplos setores da sociedade, inclusive a classe média, da qual Russo, filho de funcionário público, originava:

No início dos anos 80, no Brasil, a conjuntura econômica, política e social marcada pela “transição incompleta” da ditadura para um estado de direito, combina-se com a acentuação das questões que haviam emergido, numa dimensão internacional, desde o final do ciclo das transformações da década de 60 (e que alguns identificam como característico da “pós-modernidade”): a intensificação da mídia e do consumo e, além da crise geral, crise de valores, dos modelos políticos e de utopias. [...] No Brasil, essas questões haviam ficado mais ou menos submersas durante a ditadura, quando os setores da oposição rejeitavam todo o universo veiculado como fruto do modelo de desenvolvimento adotado, buscando construir alternativas de vida e sustentando a utopia de transformar globalmente a ordem social, por meio da derrubada da ditadura.

como da política nuclear, que teve a oposição dos EUA; no entanto, constituíram políticas de Estado, estremecendo, ainda que transitoriamente, a relação entre os dois países.

²³ Embaixador dos EUA no Brasil entre os anos de 1970-73.

Como a censura se tornou um dos instrumentos mais eficazes perpetrados pelos órgãos vinculados ao regime militar, com destaque para o Sistema Nacional de Informação, Renato Russo fez uma abordagem elucidativa. A ditadura fechou os caminhos para a interação da geração de 1970 com compositores nacionais. Esse quadro se mostrou ainda mais evidente em Brasília, devido à proximidade com as instituições de poder. Por outro lado, possibilitou maior interação com a arte enquadrada como não engajada e que evitava críticas diretas ao Brasil e às práticas políticas do governo. Com isso, uma situação peculiar emergiu no país: a formação de uma geração que consumia um tipo de arte na maioria das vezes acrítica. A reprodução das manifestações artísticas brasileiras sofreu um impacto forte, projetando a formação de uma geração que se dividia entre as lembranças de um passado artístico proibido e um presente censurado e inclinado a negar, a proibir, as manifestações críticas ao Estado de exceção. Nesse estágio, Abramo (1994, p. 82) avaliou:

Paralelamente, descortinava-se a nova configuração do universo juvenil: a crise do espaço universitário como significativo para a elaboração das referências culturais, o enfraquecimento da noção de cultura alternativa como modo de contraposição ao sistema e a emergência de uma intensa vivência, por parte dos jovens das camadas populares, no campo do lazer ligado à indústria cultural.

Nesse contexto, a predominância dos EUA nas relações comerciais, fez com que a Coca-Cola fosse sedimentada como um dos símbolos do poder da penetração do capital no Brasil. A letra examinada remete a uma geração cuja caracterização é uma marca de refrigerante. No Brasil, essa representação esteve pautada em dois elementos, os quais marcaram o momento histórico, a partir da segunda metade da década de 1970: a crise econômico-social e um projeto nacional considerado alienante. O choque com as gerações antecessoras constituiu um marco diferencial na defesa de um norte que não reconhecia naqueles a legitimidade no estatuto das mudanças caras à Russo In Marcelo (2009, p. 253-254), como ele mesmo enfatizou:

Isto é uma insegurança de uma geração mais velha, frustrada, porque não teve permissão para abrir a boca. Nós já estamos aqui no Brasil e ninguém precisa ficar esfregando na nossa cara que precisamos amar nosso país, estamos atentos, muito atentos.

O cerceamento da liberdade de expressão durante a ditadura confrontava com uma crise que dava ao Brasil posições nada satisfatórias nas pesquisas de índices de desenvolvimento humano. A censura à livre manifestação da opinião viveu seu auge durante o governo Médici; todavia, mesmo no governo de Geisel e Figueiredo havia a preocupação de estabelecer o tipo de arte e, por extensão, a manifestação de opinião que poderia veicular nos meios midiáticos.

A Divisão de Censura de Diversões Públicas, órgão ligado ao Departamento de Polícia Federal, manifestou seu veredito em relação a algumas composições de Russo, com destaque para *Dado Viciado*, *Baader-Meinhof Blues*, *Tédio* e *O Reggae*. Essas composições foram vetadas, pois para esse departamento a censura não se estendia somente às letras que poderiam subverter a ordem. A DCDP também estava preocupada em estabelecer um padrão de censura condizente com a moral e os bons costumes. Dentro do espectro do que os militares e seus apoiadores consideravam como idôneo era imperioso para o regime tolher qualquer manifestação capaz de atentar contra os padrões políticos e morais estabelecidos no projeto da ditadura. Marcado por um conservadorismo que oscilava entre o receio de uma abertura política, que escapasse do controle dos militares, e o moralismo, marcado pela intensa presença de uma matriz religiosa de forte conotação católica, a censura assumia um controle que se mostrou desqualificado para avaliar todas as manifestações da sociedade, como se propunha. Na avaliação de Fico (2004, p. 90-91), diante da insegurança e da ignorância ante as temáticas apresentadas, a conotação moral e as retaliações genéricas se tornaram a regra de conduta dos censores ligados a DCDP:

Do nosso ponto de vista, é possível distinguir a dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas. Naturalmente, porém, prevalecia no caso da imprensa a censura de temas políticos, tanto quanto os temas mais censurados entre as diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral. Isso explica o porquê de a expressão “censura política” estar associada principalmente à censura da imprensa.

As letras de Renato Russo estiveram ligadas ao contexto de estertor da ditadura militar. Suas composições são marcadas por uma rebeldia que remetia à insatisfação e à transformação das prioridades do que se definia como políticas públicas. Longe de encarar suas letras sob o prisma da subversão, alinhada com uma ou outra posição de esquerda partidarizada ou não, os censores se valeram de uma lógica que assumia o padrão moral e a necessidade de evitar ideias contestatórias, mesmo que as mesmas não significassem a tomada do poder. Nesse sentido, a DCDP não fazia distinção entre censura moral ou política. Por ignorância ou inobservância do conteúdo, as apreciações feitas pelos censores, ao darem seu veredito acerca de determinada composição, causavam perplexidade ante a falta de conhecimento, até mesmo política, do papel que desempenhavam. A título de exemplificação, segue um parecer sobre músicas de Russo apud Marcelo (2009, p. 284):

O autor prega a violência, inconformismo, descrença no próximo, individualismo e critica a Justiça, concluindo, com versos dúbios, seus sentimentos em estreita relação com o poder. Em face das mensagens negativas de pregação tendencioso-anarquista, não toleráveis à veiculação irrestrita, sugerimos a não liberação.

Essa apreciação da censora Aldmeriza Cristina vetou a música nos veículos de comunicação. Posteriormente, a mesma foi reavaliada por outra comissão, que autorizou sua veiculação. Interessante ressaltar nessa composição a redação formal, técnica, típica de órgãos que, alicerçados numa legitimidade autoritária, não se prestam a argumentar para além do encerramento do turno do expediente. Por ignorância ou por não julgar ser necessário, a censora nem mesmo ressaltou o título da canção, a qual fazia alusão a Andreas Baader e Ulrich Meinhof, líderes da Fração do Exército Vermelho (RAF), movimento de contestação alemão, vinculado a propostas da esquerda, que realizou uma série de atentados violentos e serviu, para muitos, como um baluarte na defesa de uma sociedade que não se vinculava ao autoritarismo dos Estados Liberais, negligentes com os anseios de transformação. O moralismo autoritário se tornou regra nas avaliações feitas pelos censores. A citação abaixo elucida tal assertiva numa observação acerca da imprensa. Reforçando sua opinião a censora apud Fico (2001, p. 182):

Tem-se observado, na imprensa brasileira, que indivíduos sem a devida formação responsável ou aliados a causas estranhas à formação e vocação social, religiosa e política da nação brasileira, vêm de há muito tentando incutir na opinião pública valores alheios, dissolutores e indignos aos costumes e tradições do povo brasileiro, sob a capa indisfarçável de uma evolução e conquistas sociais, as quais são apresentadas como inevitáveis e naturais.

Essa perspectiva, portanto, vinculava-se a um modelo que não se restringia à política, aos questionamentos que poderiam advir do autoritarismo característico de um Estado de exceção. De modo ainda mais abrangente, a função do sistema de informação e da atuação dos censores estava atenta às manifestações que não condiziam com o modelo de moralidade, de bons costumes estabelecidos pelo regime militar. Havia, por parte das estruturas de poder, a necessidade de controlar as manifestações contestatórias de quaisquer espécies, fazendo dos órgãos substabelecidos na burocracia do sistema de informação verdadeiros produtores da verdade do regime, ao reproduzir e inovar as restrições impostas à sociedade.

As letras de Renato Russo não veiculavam a ideia de tomada de poder por um viés partidário. De modo difuso e intenso, Russo colocou seus versos a serviço da liberdade, da revisão das prioridades do que se entendia por bem comum, por justiça, dentro da premissa de distribuir a todos o que lhes era de direito. A repressão, nos seus mais variados níveis, ganhou intensidade e no final dos anos de 1970 as manifestações ganharam um corpo desconcentrado. Nessa situação, Russo declarou: “Agora, a repressão existia em vários níveis, em todos os lugares. Tinha de se ter muito cuidado com o que se falava – não podia falar mal do governo, nada.” (In. Assad, 2000, p. 20).

O sentimento de insegurança e a recusa em aceitar essa situação foram marcas das suas letras. O impedimento da livre manifestação de opinião combinou na ditadura com um momento em que o Estado liberal passava por questionamentos advindos dos movimentos de contestação da década de 1960. No Brasil, a peculiaridade ganhou um ingrediente novo e já enfatizado: o regime militar. Negligenciar o papel da ditadura na relação entre o cidadão e o Estado brasileiro no momento em que a Europa e os Estados Unidos experimentavam movimentos de contracultura significa desconsiderar uma

particularidade. Os questionamentos passavam necessariamente pelo posicionamento em relação à ditadura e as letras de Russo marcaram posição:

Cortaram meus braços
Cortaram minhas mãos
Cortaram minhas pernas
Num dia de verão
Podia ser meu pai
Podia ser meu irmão
Não se esqueça
Temos sorte
E agora é aqui

(1965 (*Duas Tribos*), 1989)

A ditadura militar mesmo não nominada marcou sobremaneira as manifestações de Russo. A instauração do regime e a sua radicalização nos governos Costa e Silva e Médici, os quais amparados pelo AI-5 retiraram direitos e garantias fundamentais do cidadão, levou Russo In Conversações com Renato Russo (1996, p. 83), quando falava sobre o disco *As Quatro Estações*, a declarar:

O lado dois, sim, abre com uma música que deve ser a mais política de todas. Fala de tortura e se chama '1965 (Duas Tribos)'. É sobre aquela época em que fazíamos redação sobre o país maravilhoso que o Brasil seria no futuro, de achar que os presidentes eram o maior barato²⁴.

Os instrumentos de propaganda contrastavam com o autoritarismo do regime militar, que atingia todas as esferas, causando inclusive a demissão do técnico da seleção brasileira depois de uma resposta ríspida a um jornalista após uma pergunta que remetia à escalação e à opinião do presidente Médici acerca de quem deveria ser convocado²⁵. A citação de Fico (2008, p. 223) realça uma estratégia largamente utilizada pelo Governo:

Ele (Médici) também se beneficiou de uma propaganda política elaborada, feita pela Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), que beneficiou sob a responsabilidade de um coronel mais sofisticado que o anterior. A embaixada do

²⁴ O governo dos militares, sobretudo o de Médici, pautou-se pela propaganda oficial como meio de alavancar a popularidade do regime. No governo Médici, impulsionado pelos números positivos da economia, essa visão otimista construída inclusive através da educação esteve na direção das práticas propagandísticas.

²⁵ O técnico citado foi João Saldanha, que foi substituído por Mario Jorge Lobo Zagallo no período que antecedeu a Copa do Mundo de 1970.

Rio reconhecia o “considerável sucesso” da propaganda da Aerp. Alguns slogans tornaram-se famosos, como a frase do próprio Médici, “Ninguém segura esse país”, dita em relação à seleção de futebol que ganhou a Copa do Mundo de 1970 num jogo final cujo resultado ele conseguiu prever, carreando o clima de euforia.

A referência de Russo a esse momento remete à sua infância, fase na qual seu entendimento político era ínfimo; o envolvimento ingênuo com questões que as crianças não dominam foi um expediente usado intensamente pelo modelo de propaganda do regime militar. Frases como “Brasil, ame-o ou deixe-o” foram tônica de um otimismo que era fundamental para a legitimação do regime. Envolver a sociedade nesse clima favorável, muitas vezes realçado pelo futebol, efetivou uma via de mão única que, quando não aniquilava, solapava a diferença, o pensamento crítico que não se encaixava nos moldes formulados pelos militares.

A observância de direitos que resguardavam a pessoa humana, que no ocidente ganhou relevância na Declaração Universal dos Direitos Humanos, foi minimizada pela Constituição de 1967, posta em segundo plano com a instrumentalização do regime militar, constituindo-se em pontos criticados em muitas letras. O verso *Pés e mãos cortados* ressalta um ataque a uma organização social e política, que possibilita a emergência de uma identidade reativa do povo brasileiro, que não mais toleraria o autoritarismo, que, na acepção de Russo, assumia a forma de hipocrisia e maldade:

Quando querem transformar
Dignidade em doença
Quando querem transformar
Inteligência em traição
Quando querem transformar
Estupidez em recompensa
Quando querem transformar
Esperança em maldição:
É o bem contra o mal
E você de que lado está?
(1965 (*Duas Tribos*), 1989)

O Estado autoritário, ao impedir manifestações que contrariassem a lógica dos governantes, foi responsável pela delimitação do que poderia ser

aceito e reproduzido; impossibilitou discursos, que não se coadunassem com os oficiais, nos meios de comunicação, combinando o silenciamento das oposições e a ampliação da violência por parte do regime. Os contrastes na letra sinalizam a rebeldia ante o instituído: dignidade/doença, inteligência/traição, estupidez/recompensa, esperança/maldição. A premissa de questionar de que lado um indivíduo está reside na determinação do estado ditatorial em definir os amigos e os inimigos do Estado. Mesmo na legalidade, havia a necessidade dessa oposição maniqueísta como bem sedimentou o Ato Institucional nº 02, que instituiu o bipartidarismo centrado na ARENA, como representante do regime militar, e o MDB, como representante de uma oposição consentida.

Ainda sobre a composição 1965 (Duas Tribos), Renato Russo In Assad (2000, p. 86), em 1994, argumenta sobre a situação da ditadura no país:

Esta música é sobre um momento do nosso país, em que, de repente, fechou tudo. Eu acho sempre importante lembrar – eu, pelo menos, gosto de me lembrar – que hoje a situação pode estar difícil para caramba, mas a gente tem uma coisa muito preciosa, que é a liberdade. Então, eu posso vir aqui cantar, vocês fazem o que vocês quiserem. Isso eu acho muito, muito importante. A gente se esquece de que, até bem pouco tempo atrás, dependendo das idéias que se tivesse, seu irmão, seu namorado, ia bater na sua casa, eles iam pegar essa pessoa, e você nunca mais ia saber o que tinha acontecido com essa pessoa. E ficou por isso mesmo, e não se fala nisso. É uma coisa muito perigosa, eu acho, a idéia: “Não, a gente era feliz naquela época”. Gente, eu não me lembro de ser feliz naquela época, não! Fazer redação dizendo que o presidente é maravilhoso, quando, muito tempo depois, a gente descobre que as pessoas estão sendo mortas, em nome de uma grande coisa que não se sabe o que é. Eu acho isso péssimo. E a música é sobre isso. A música fala especificamente de tortura, e fala dessa idéia toda de o Brasil ser o país do futuro. É sobre como seria legal se a gente encaminhasse o Brasil para ser um lance legal, porque chega de ser o país do futuro! A gente tem que ser o país do presente, a gente tem que viver agora.

O regime militar e sua base legal, arbitrária e contrária aos preceitos de um Estado Democrático de Direito, teve no Ato Institucional nº 5 a maior representação da repressão, constituindo uma perspectiva sócio-política também presente nas composições de Russo:

Se dez batalhões viessem à minha rua
E vinte mil soldados batessem à minha porta

À sua procura
Eu não diria nada
Porque lhe dei minha palavra
Teu corpo branco já pegando pêlo
Me lembro o tempo em que você era pequeno
Não pretendo me aproveitar
E de qualquer forma quem volta
Sozinho pra casa sou eu
Sexo compra dinheiro e companhia
Mas nunca amor e amizade, eu acho
E depois de um dia difícil
Pensei ter visto você
Entrar pela minha janela e dizer:
- Eu sou a tua morte
Vim conversar contigo
Vim te pedir abrigo
Preciso do teu calor
Eu sou
Eu sou
Eu sou a pátria que lhe esqueceu
O carrasco que lhe torturou
O general que lhe arrancou os olhos
O sangue inocente
De todos os desaparecidos
(*La Maison Dieu*, 1996)

A ação do regime militar trouxe na esteira do autoritarismo a legalização dos meios de repressão como jamais visto no Brasil; os expedientes utilizados para legitimar a repressão eram complexos e fundamentados juridicamente. O Ato Institucional nº 5 constituiu o auge de tal prática; todavia, salvaguardado pela doutrina de segurança nacional, uma série complexa de órgãos e instituições cumpriram o objetivo do regime em reprimir manifestações contrárias às diretrizes assumidas pelo alto comando militar. (Fico, 2001) Nesse panorama, Carlos Fico (2001, p. 118) avaliou como a ação dos militares se transformou num mosaico que algumas vezes assumia formas indefinidas, mas que cumpriam o objetivo traçado:

Nos momentos que combateram contendores mais visíveis, como as guerrilhas urbana e rural, puderam usar, sobretudo, imagens recorrentes no campo estritamente político (o subversivo perigoso, o plano insidioso de comunicação, o jovem inocente útil, o padre comunista, o militar comunista, o militar como vítima. Quando se viram em fase decadente, lançaram mão de tópico tradicional de fundo ético-moral (a família fragilizada, os valores morais degenerados). Porém, além desses efeitos de sentido, outra coisa brotava do discurso comum das comunidades. Trata-se da identidade do grupo, numeroso e poderoso, que se reconhecia na avaliação que superestimava a força do “inimigo”, na suposição do acerto da criação da SISSEGIN, que corrigiu os erros do combate assistemático do passado; na difamação dos mesmos “vilões” e “traidores”; no enaltecimento de heróis comuns etc. Grupo que se reconhecia como comunidade de puros, “força autônoma” ou “linha-dura”, porta-vozes especialistas que, por isso mesmo, os demais militares não podiam ignorar – até que o reconhecimento se quebrasse. Suas mensagens não foram simples informações. Advertiam, indicavam os riscos de opções liberalizantes, incutiam temor com uma simples existência. Construíram, também, uma identidade sobre “eles”, isto é, sobre *nós*, impondo-nos rótulos ora de subversivos, ora de corruptos, ora de inocentes úteis, ora de inermes. Assim eles agiam.

Essa marca nebulosa da ação dos militares na construção do inimigo, moldando de acordo com a conveniência e a oportunidade, foi a tônica no regime. Não definir uma única linha de atuação garantiu aos instrumentos repressores meios de estabelecer um inimigo considerado organizado e difuso. Ficava, portanto, ao alvitre dos militares definir quem era o inimigo ou potencializá-lo, ratificando a ação através da pedagogia da violência e da sedimentação do terror. Notícias plantadas, ideias criadas acerca de novas situações que não coadunavam com a projeção feita pelos militares, bem como situar o inimigo dentro dos limites da ação do regime, sempre sob o controle da “revolução” em prol da nação. A outra face estava na indignação frente a essa construção de uma pseudoverdade que muito interessava ao regime. A revolta latente manifesta-se no depoimento de Russo in Assad (2000, p. 90):

Muitas vezes, eu penso que só morre gente boa, gente que faz bem ao mundo. No entanto, a morte desse ditador me conforta e, creio, conforta a todas as pessoas que sonham com um Brasil livre e bonito. Então, vamos fazer deste show a celebração da morte de mais uma fascista. [Dirigindo-se ao público, ao abrir o show da Legião no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em 10 de outubro de 1985, dia da morte de Médici]

A indignação com a ditadura militar e as arbitrariedades cometidas ganhou a conotação de que a negação do Estado enquanto instituição não se restringia ao período em que os militares estiveram no poder. A tortura, expediente largamente utilizado pelos militares, marcou a perspectiva de Russo. Como sustenta Fico (2004, p. 83-84) era uma ordem legalizada e autoritária:

É rigorosamente impossível que a atividade da tortura pudesse ser praticada dentro de unidades militares sem o conhecimento de seus comandantes. [...] Aliás, a tortura também era amplamente conhecida pela Justiça Militar. Os torturadores não agiam contra a vontade dos seus superiores, desobedecendo-os. Não houve, portanto, nenhum processo de autonomização da comunidade de segurança. [...] Alguns céticos ainda poderiam exigir a apresentação de provas documentais sobre o tema, algo como o ofício de um general-comandante determinando que este ou aquele prisioneiro fosse torturado. Isso dificilmente haverá, mas existem depoimentos que não deixam margem a dúvidas, como a lamentável declaração de Geisel sobre a tortura como uma “necessidade”²⁶, [...].

Na expressão de Russo, a tortura, como a face mais violenta e autoritária do regime militar, não se limitava a um recorte temporal restrito à ditadura. Nele o conceito do autoritarismo assume uma conotação elástica. Mensurá-la pressupõe vincular a ditadura com as marcas deixadas pela mesma. O passado insere-se no presente a partir da letra, como se a opressão perpetuasse o autoritarismo:

Eu sou
Eu sou
Eu sou a tua morte
Vim lhe visitar como amigo
Devemos flertar com o perigo
Seguir nossos instintos primitivos
Quem sabe não serão estes
Nossos últimos momentos divertidos
Eu sou a lembrança do terror
De uma revolução de merda
De generais e de um exército de merda

²⁶ Depoimento de Geisel: “[...] a tortura em certos casos torna-se necessária, para obter confissões. [...] Não justifico a tortura, mas reconheço que há circunstâncias em que o indivíduo é impelido a praticar a tortura, para obter determinadas confissões e, assim, evitar um mal maior!” (Apud Fico, 2004, p. 81)

Não nunca poderemos esquecer
Nem devemos perdoar
Eu não anistiei ninguém
Abra os olhos e o coração
Estejamos alerta
Porque o terror continua
Só mudou de cheiro
E de uniforme
Eu sou a tua morte
E lhe quero bem
Esqueça o mundo, vim lhe explicar o que virá
Porque eu sou, eu sou, eu sou
(*La Maison Dieu*, 1996)

A fala de um morto por motivos políticos, que assumiu a locução na primeira pessoa do singular, denota a desilusão não só com o autoritarismo reinante no período em que os militares estiveram no poder, mas que continuava autoritário- *Abra os olhos e o coração/ Estejamos alerta/ Porque o terror continua/ Só mudou de cheiro/ E de uniforme.*

A letra desvela uma sociedade que se encontrava desprotegida e sufocada por um regime autoritário, agora numa perspectiva outra, que não a da ditadura, mas que em outro plano também se constituía arbitrário, violento e repressivo. Há um fluxo temporal entre um passado recente e o presente, duas instâncias marcadas pelo autoritarismo. A negativa aos expedientes da modernização impositiva e conservadora, a qual antecedeu, inclusive, a ditadura militar, foi uma crítica presente na comunidade letrada e mais informada, nas suas representações artísticas e políticas.

Contrariar a lógica não era somente trazer à luz uma conjuntura sufocante; havia a proposta de mudar, com a ressalva de que o caminho não estava definido. Aqui, portanto, a intenção do autor para o Brasil se constituía na negação ao instituído, no qual os jargões do governo apontavam como avanço em direção a um futuro promissor e inclusivo:

O Brasil é o país do futuro
Em toda e qualquer situação
Eu quero tudo pra cima
Pra cima

Pra cima

(1965 (*Duas Tribos*), 1989)

A projeção para o futuro assume nas composições de Russo a dimensão de enraizar-se pela descrença, pela decepção diante de uma série de valores desconsiderados. Os conceitos de dignidade, inteligência e esperança são também construídos por Russo no interior de acepções modernas. Negar, pois, esse conjunto de situações, nas quais a ditadura assumiu uma postura determinante, baliza um projeto de nova construção de padrões ético-morais. Para Gilberto Velho (1988, p. 103):

[...] o projeto existe no mundo da intersubjetividade. Por mais velado ou secreto que possa ser, ele é expresso em conceitos, palavras, categorias que pressupõem a existência do Outro [...] O projeto não é abstratamente racional, como já mencionei, mas é resultado de uma deliberação consciente a partir das circunstâncias, do campo de possibilidades em que está inserido o sujeito.

A desilusão diante das instituições produziu uma revolta que colocou em realce a negação dos valores, criando outros supostamente mais justos²⁷. Entretanto, há nas identificações de juventude um projeto de construção que se reforça pela negação: não há uma definição do que pode ser bom, mas fica explícito o que não se almeja: instituições burocráticas que hierarquizam os sujeitos.

É sangue mesmo, não é mertiolate
E todos querem ver
E comentar a novidade
É tão emocionante um acidente de verdade
Estão todos satisfeitos com o sucesso do desastre:
Vai passar na televisão.
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.

²⁷ Os jovens também foram perseguidos, sobretudo o jovem universitário de classe média, tomado, de alguma maneira, pelo anseio de modificar o mundo: seriam subversivos, segundo a comunidade, ou inocentes úteis – o que dava na mesma, quando se pensa, “apenas”, no cotidiano da repressão. (Fico, 2001, p. 167)

Eu sinto muito, mas já passa do horário.
Entendo seu problema, mas não posso resolver:
E contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
Ordens são ordens.
Em todo caso, já temos sua ficha.
Só falta o recibo comprovando residência.
Pra limpar todo esse sangue, chamei a faxineira
E agora eu já vou indo senão perco a novela
E eu não quero ficar na mão.

(*Metrópole*, 1986.)

O descaso com o drama do cidadão comum, o mau funcionamento do serviço público, o autoritarismo e a submissão subjacentes na expressão “ordens são ordens”, dentre outros, são algumas das insatisfações destacadas na letra. O não atendimento na fila do hospital simboliza uma série de situações nas quais o Estado, colocado na letra como o responsável por solucionar essa questão dentre outras também presentes, não conseguiu eficiência, representando, assim, sua incapacidade de gerir com eficácia as políticas públicas. O Estado, na composição, é incapaz de garantir direitos elementares ao cidadão e essa situação praticamente se institucionaliza. Esse descaso desperta indignação.

Caminhos alternativos para o exercício da racionalidade foram a temática de algumas composições de Russo, refutando a razão hegemonizada na modernidade e no Estado, instituição que abalizou, tanto como difusor quanto como elo de conservação, lógicas modernas, instrumentalizadas com o fito de dinamizar uma pseudoneutralidade diante das demandas históricas. Frente a esse quadro, novas alternativas e, por derivações, novos problemas estiveram na proposta de veicular outras perspectivas racionais. As composições de Russo sinalizaram distintos caminhos por estradas tortuosas como, aliás, o é a modernidade.

CAPÍTULO 3 OUTRAS RAZÕES

Tentar resgatar a razão, a modernidade e a Ilustração numa época tão marcada por tendências anti-rationais, antimodernas e antiiluministas tem qualquer coisa de quimérico. (Rouanet, 1999)

Nesse capítulo será abordada a possibilidade de outras razões, afastadas dos expedientes típicos da modernização autoritária e unilateral que marcou as instituições modernas. Desse modo, avaliar-se-á novas aberturas para o campo emotivo e as reações provenientes da oposição, oportunizando diferentes lugares para a razão, tanto de quem a produz como de quem a recebe, tomando como ente receptor o autor que nos propomos a analisar, ou seja, Renato Russo.

3.1 Novas alternativas e outros problemas

Estou cansado de ouvir falar
Em Freud, Jung, Engels, Marx
Intrigas intelectuais rodando em mesa de bar
Yeah, Yeah, Yeah,
O que eu quero eu não tenho
O que eu não tenho eu quero ter
Não posso ter o que eu quero
E acho que isto não tem nada a ver
(*Conexão Amazônica*, 1980)

Posicionar-se diante de dilemas característicos da modernidade brasileira foi um recurso frequente nas composições de Russo. A problemática que envolvia os referenciais de análise esteve na pauta das composições. A crítica sistemática aponta a insuficiência de uma razão que defina universalmente o indivíduo, sujeitando-o a um conjunto de generalidades que discriminam sua subjetividade. Denota um esgotamento dos grandes modelos explicativos diante das novas demandas do presente. Nesse reforço avalia Bauman (1999, p. 49):

As ideologias são, com bastante frequência, acadêmica e socialmente respeitáveis e em muitos casos ocupam posições de absoluta validade, de modo que a discordância é considerada desrespeitosa e radical e corre o risco de ser rotulada como irresponsável, não esclarecida e desprezível.

Questionar as ideias de reconhecidos teóricos, como faz Renato Russo na composição em epígrafe, não no sentido de confrontá-las cientificamente, mas de pouco considerá-las, enfatizando que as mesmas não respondem às necessidades individuais mais urgentes, remete à desilusão frente à razão produzida pela modernidade. Reflete, com isso, uma crise na qual esses paradigmas, referências indispensáveis da construção da identidade moderna, são negligenciados. Nessa perspectiva de leitura, são considerados insuficientes para dar suporte às necessidades emergidas nesse contexto, que se intensificou a partir da década de 1970. A desilusão diante desses modelos e a angústia, que se instaura pela ausência *daquilo que quer e que não pode ter*, destaca, na composição, um arauto da juventude. Para Maffesoli (2003, p. 112):

Don Quixotes da modernidade tem o poder de dizer a verdade e de fazer o bem. E, por isso mesmo, consideram que têm a legitimidade para condenar a *gaya sciencia*, o saber inútil ou a maneira de ser irônica e desenvolta muito mais propensos a representar a existência, a despendê-la mais do que a contabilizá-la. A política, filosófica, economicamente correto desta virada de século é talvez o último avatar, um pouco ridículo, dessa paranóia totalitária.

Esse contexto, que envolve a descrença com baluartes da razão moderna, é a contrapartida da criação de um novo arcabouço, eivado de uma racionalidade que não mais se insere nos grandes modelos explicativos; ao contrário, coloca-as numa situação de ineficácia ante as demandas anunciadas. Funda, pois, uma concepção na qual a condição de existência será marcada pelo estabelecimento de uma perspectiva que transpassa, na acepção de Lyotard (2009, xvi) os limites da modernidade na formulação dos enunciados de produção racional:

Simplificando ao extremo, considera-se “pós-moderna” a incredulidade em relação aos metarrelatos. É, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências; mas esse progresso, por sua vez, a supões. Ao desuso do dispositivo meta narrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia. A função narrativa perde seus atores (Fancteurs), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades

destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis.

A necessidade de buscar respostas não mais centradas nas perspectivas desses arautos da modernidade estabelece uma nova relação de convivência com a produção científica, que englobava os sujeitos produtores de conhecimento. Nesse contexto, em 1988, Renato Russo In Assad (2000, p. 262) se posiciona:

Eu, na verdade, nunca me liguei em nada de política, e um dos motivos que me levaram a entrar mais fundo no rock'n'roll foi o pessoal da UnB, o pessoal supostamente politizado. Por que eles eram um bando de fascistas [...] Eram muito legais, idéias muito legais, mas, se você não agisse como eles, não te aceitavam. Então, eles ficavam ouvindo Milton Nascimento e Fagner e discutindo Marx, defendiam o negro, o homossexual, os pobres carentes, mas eram muito fechados entre si.

Fundamentar sua crítica a partir da esfera pessoal projeta em Russo uma posição que lhe é muito cara: a de que a produção racional não pode se encerrar num ciclo no qual a aceitação das ideias se faz pela correspondência do pensamento articulado. Pelo depoimento acima, a articulação da razão pressupõe um diálogo aberto que transita entre o acadêmico e um conjunto de realidades que se postam fora dessa seara universitária. Por isso, talvez, o rótulo atribuído ao pensamento intelectual articulado a uma característica totalitária. O prisma racional, portanto, para mudar na sua base teria que passar por uma reconstituição de sua prática, envolvendo aqueles que a ela aderiu. A revisão da modernidade está umbilicalmente ligada à da razão que lhe serve de porta-voz. Na colocação de Michel Maffesoli (2010, p. 34):

Não farei mais do que uma simples alusão aqui, mas há dois vícios de abordagem dos adeptos do universalismo ou, o que vem a dar no mesmo, dos protagonistas da filosofia iluminista: a hipocrisia e o iludir-se a si mesmo. Assim R. Koselleck (*Le Régne de la critique*, 1979) fez bem em observar que era, sempre, em nome da moral, de uma nova moral, que se queria governar no lugar daqueles que governam. Assim, falar em nome da Humanidade e da Razão é especialmente pérfido, pois isso mascara (mal) que a real motivação de todos esses "moralistas" é, simplesmente, o poder. Poder econômico, poder político, poder simbólico, é esse epílogo normal da filosofia da história e das filosofias morais. É sempre em nome do Bem, do Ideal, do Humano, da Classe e de outras entidades abstratas que são cometidas as maiores infâmias. Dentro do moralista há, sempre um ressentido que dorme.

Assim, a revisão da modernidade mescla-se com a da razão, pois as duas esferas são elementos indissociáveis de uma realidade garantidora da emancipação do sujeito frente às vicissitudes da vida, as quais seriam preenchidas por uma perspectiva utópica, de um lugar definível no futuro, de melhor situação da humanidade, abalizada pela razão. No entanto, Gerd Bornheim (1996, p. 59) assevera:

[...] o conflito pertence à própria gênese da cultura ocidental; trata-se de uma cultura matizada pela crise, a crise é como que o seu endereço normal; ela não deve ser entendida meramente como o resultado de um processo, que faria o todo desse processo incorrer em perigo; ela também não vem depois. Ao modo de uma excrescência, ou de um acréscimo advindo de uma infecção oportunista estabelecida desde fora, como que a perturbar e mesmo ameaçar a integridade de uma grande cultura. Antes, tudo é habitado pela crise enquanto chão último, e pipocam então aqui e ali as suas mais diversas manifestações.

Todavia, ao tomar por pressuposto uma razão que já se originou em crise na cultura ocidental, torna-se forçoso estabelecer um elo no qual a dimensão histórica não pode ser entendida do ponto de vista meramente fundacional como se a história ocidental estivesse inexoravelmente numa crise, da qual seria refém.

A modernidade desvela uma infinidade de novas possibilidades, as quais, dentro de uma perspectiva histórica ocidental, travam uma série de relações que particularizam não a razão, mas a maneira como essa é contextualizada e se faz sentir nos diversos limites. A crise da modernidade imbrica-se à da razão não por uma pressuposição fatalista; contudo, a crise que redefine os paradigmas se caracteriza por trazer à tona a complexidade dos sujeitos históricos. Na modernidade, observada numa acepção histórica, a crise revelou novas subjetividades, capazes de relevar múltiplas situações, geradoras de novos projetos individuais, inseridos em diferentes perspectivas. Na expectativa de abrir possibilidades para razões outras que não aquelas assentadas na modernização autoritária da qual o ocidente foi protagonista, há que se destacar na opinião de Bernstein (1985, p. 5):

Weber alegava que a esperança e a expectativa dos pensadores iluministas era uma amarga e irônica ilusão. Eles mantinham um forte vínculo necessário entre o desenvolvimento da ciência, da racionalidade e da liberdade

humana universal. Mas, quando desmascarado e compreendido, o legado do Iluminismo foi o triunfo da racionalidade [...] proposital instrumental. Essa forma de racionalidade afeta e infecta todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes. O desenvolvimento [da racionalidade proposital-instrumental] não leva à realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma 'jaula de ferro' da racionalidade burocrática da qual não há como escapar.

A sistematização de um projeto diferenciado estabeleceu na construção das identidades uma redefinição dos referenciais da própria racionalidade. Entendida como uma crise da razão, essa nova fase da modernidade trouxe, nas composições de Renato Russo, um deslocamento da razão tida como proveniente da modernidade. A elaboração poética de Renato Russo, vinculada ao meio urbano, sentiu a instrumentalização da razão, com a sistematização de uma modernização que discrimina a razão comunicativa do indivíduo. Desse modo, outras esferas racionais, que não as do Estado, no quadro de suas relações interpessoais, foram colocadas em segundo plano. Nessa fase da modernidade instalou-se, dentre outros, um dilema: a descrença na universalização dos ideais modernos; tornou-se a tônica de um processo no qual a identidade, relacionando-se com a modernidade, fragmenta-se. O campo emotivo assumiu nas composições de Russo um lugar de destaque para manifestar a oposição aos enunciados verticalizados nas instituições incorporadas pela e na modernidade.

3. 1.1 Razões do coração

Razões outras que não as efetivadas até então nortearam as premissas de Russo em algumas de suas composições. O reordenamento do pensamento racional na modernidade rearticula as identidades, pontencializando alternativas, as quais, ainda em fase de formação, são marcadas pelo caráter difuso, em construção.

A posição dessa nova fase da modernidade é construir um referencial de identidade, ou de identidades, que reconheça no indivíduo, que constrói e reconstrói, por negação e afirmação, uma lógica racional, uma alternativa frente

às demandas da razão que individualiza sem que se permita dar voz ao indivíduo. Como assevera Rouanet: “Opor-se ao sistema equivalia, assim, a opor-se à própria razão. A razão não pode deixar de ser vista como opressora, quando o poder que oprime fala em nome dela e quando ela é percebida como a única possível”. (Rouanet, 1999, p.16) Esse monólogo da razão, tônica da sedimentação dos projetos da modernidade, que pôde ser percebida particularmente no Brasil, é pontuado por Rouanet (1999, p.16):

Durante os vinte anos de regime autoritário, a razão parecia encarnar-se exclusivamente em duas lógicas, ambas radicadas na esfera sistêmica- a razão de Estado e a razão econômica. Os tecnocratas falavam em nome de uma razão sistêmica global, maciça, que não deixava espaços para uma racionalidade alternativa. Se o modelo político e econômico no Brasil representava a razão, não era possível contestá-lo senão contestando a própria razão.

A década de oitenta, com a redemocratização, trouxe uma definição da racionalidade, aflorando novas subjetividades, que não mais se pautavam na ótica pragmática da ditadura. A identidade racional modernizadora trouxe em contraposição sua negação, na qual a tentativa de outras opções reavalia o próprio conceito de razão. Desse modo, parodiando Blaise Pascal, que afirmou “O coração possui razões que a própria razão desconhece”, Renato Russo sinalizou as contradições:

Quem um dia irá dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
Que não existe razão?
(*Eduardo e Mônica*, 1982)

O jogo de palavras elucida uma dinâmica através da qual a razão, tida como instrumental, é colocada em descrédito diante da razão que não mais aflora das instituições, do sistema, da lógica modernizadora. A subjetividade sustentada na composição passa pela inclusão de uma razão questionadora, que se realiza no indivíduo, determina sua vida, alavanca os motivos das decisões ante as variantes da vida, seus conceitos e sua projeção de futuro. O caso amoroso representa a fragmentação mais ampla do indivíduo, personagens-tipo de uma trama, o qual não mais se considera inserido nessa

sistemática e busca guarida numa perspectiva menos racional que o considere na sua particularidade, aqui ressaltada no romance:

Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar:
Ficou deitado e viu que horas eram
Enquanto Monica tomava um conhaque,
Noutro canto da cidade,
Como eles disseram [...]
Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer.
Foi um carinha do cursinho do Eduardo que disse:
- Tem uma festa legal e a gente quer se divertir.
Festa estranha, com gente esquisita:
- Eu não estou legal. Não aguento mais birita.
E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho que tentava impressionar
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa:
- É quase duas, eu vou me ferrar.

(*Eduardo e Mônica*, 1982)

Acentua-se, nessa composição, a abertura para uma razão que foge das elaborações tradicionais. Ao contrário, enfoca um relacionamento de pessoas, idades e sexos diferentes. A subjetividade construída pela modernidade, grande parte instrumentalizada numa lógica tecnocrática, descarta um conjunto de realidades que se anunciavam e traziam à tona uma gama de sujeitos múltiplos.

A rigidez das regras enquadrando o sujeito que protagonizava uma relação amorosa é contrastada com esse novo sujeito que passa por transformações capazes de desafiar o padrão de convivência. A hegemonia da tradição é desafiada por uma noção que percebe no cotidiano e na diferença entre os sujeitos a alavanca para a emergência de um novo tipo de razão; que nesse passo, o sujeito, o ente capaz de atingi-la, mas não somente ser tocado e instrumentalizado pela mesma.

Como assevera Milton Santos (2000, p. 126), ao tecer considerações sobre os limites da globalização, que, na sua ótica, é o ponto nevrálgico desse acirramento das razões:

[...] no cotidiano, a razão, isto é, a razão de viver, é buscada por meio do que, face a essa racionalidade hegemônica, é considerado como 'irracionalidade', quando na realidade o que se dá são outras formas de ser racional.

A inversão dos papéis, na qual o homem preocupa-se com a hora de chegar a casa, diante de uma mulher que esboça um padrão de comportamento independente, não sinaliza somente uma elaboração poética de Russo. O emblema desses personagens-tipo subjaz uma tônica capaz de desafiar padrões e fundar novos limites nos padrões de convívio. Num contraponto, é a confirmação de uma relação alicerçada em nova subjetividade e em paradigmas renovados. Não se trata de uma inversão. É, ao contrário, a constituição de um viés identitário, que reconhece nessa relação a possibilidade de ter *razão*, a qual, se não é sistematizada racionalmente, assume outro sentido semântico.

Ponto interessante na narrativa de Russo, como representação de uma identidade juvenil, está na insubordinação, decalcada por um relacionamento amoroso, aos preceitos legitimados pela sociedade como o padrão de convivência. A relação entre duas pessoas diferentes, de idades dispare, fugindo dos padrões tradicionais, tomando como aporte o trocadilho feito em torno da palavra *razão*, sugere uma contraposição não só aos padrões identitários de um casamento monogâmico heterossexual e patriarcal cristão ocidental. Vincula-se a uma proposta de revisão da própria noção da racionalidade ocidental, a qual acomodou elementos pré-modernos, dentre os quais o casamento e sua formatação cristã:

Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar.
O Eduardo sugeriu uma lanchonete
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard.
Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo.
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo.
Eduardo e Mônica eram nada parecidos -
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis.
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês.

Ela gostava do Bandeira e do Bahaús,
De Van Gogh e dos Mutantes,
De Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com seu avô.
Ela falava coisas sobre o Planalto Central,
Também magia e meditação.
E o Eduardo ainda estava
No esquema “escola-cinema-clubetelevisão”
(*Eduardo e Monica*, 1982)

A diferença dos sujeitos e dos gostos que eles cultivam denota uma identidade que se multiplica e não mais entende a diferença como algo que foge da ordem universal, de pressupor grandes projetos que ressaltem no indivíduo ou na ordem sistêmica um veículo para sua realização. As muitas relações estabelecidas na esfera interpessoal descartam a premissa de uma razão que negligencie esse novo conjunto de questões, as quais na assertiva de Bauman (2005, p. 35):

Não mais monitorados e protegidos, cobertos e revigorados por instituições em busca de monopólio- expostas, em vez disso, ao livre jogo de forças concorrentes-, quaisquer hierarquias ou graus de identidades, e particularmente os sólidos e duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambigüidade (tão bem definidas e inequívocas quanto a soberania territorial do Estado, e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desapareceram ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. ***As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas.***(grifo nosso)

Essa perda do monopólio do Estado e das instituições, salientada por Bauman, concomitante ao livre curso adquirido pelas identidades, reconhecendo no gênero feminino, por citar “homem ou mulher”, fugindo da concepção androcêntrica, ao tratar a generalidade pelo sentido masculino, projetam em Monica e Eduardo a representatividade de um complexo identitário no qual a novidade reside na multiplicidade de gostos e em uma infinidade de padrões de comportamento.

O sujeito moderno Eduardo sugeriu uma *lanchonete*, andava de *camelo* (*bicicleta*), tinha *dezesseis* anos, frequentava aulinhas de *inglês*, gostava de *novela*, jogava *futebol-de-botão* com seu avô e estava no esquema “*escola-cinema-clubetelevisão*”. Por outro lado, o sujeito também moderno Monica queria ver o filme do *Godard*, andava de *moto*, tinha *tinta no cabelo*, era de *Leão*, fazia *medicina* e falava *alemão*, gostava do *Bandeira*, do *Bahaus*, de *Van Gogh*, dos *Mutantes*, de *Caetano*, de *Rimbaud*, falava coisas sobre o *Planalto Central*, sobre *magia* e *meditação*. Esses dois sujeitos, com todas as diferenças, coabitam um ambiente no qual ainda há espaço para a convergência, numa inversão de papéis típica da modernidade. A combinação de medicina e alemão com magia e meditação ressalta uma peculiaridade desse arranjo identitário, o qual aponta alternativas frequentemente avessas à razão instrumentalizada. Nessa noção, o pensamento mágico assume uma dimensão que ao mesmo tempo estabelece uma fuga e uma nova inserção frente à discriminação da razão, que, ao invés de aclarar, ofusca. Como salienta Chauí (1996, p. 22-23):

[...] ao chegarmos ao máximo de capacidade de razão instrumental ou tecnológica, isto é, ao objeto tecnológico como autômato baseado na idéia de informação e capaz de se auto-alimentar e se autocorriger, esse objeto máximo de cristalização do que chamávamos de racionalidade, produz como efeito o retorno ao pensamento mágico [...] Assim, o ressurgimento da astrologia, dos duendes e das fadas no universo dos autômatos não é um paradoxo inexplicável, mas a reunião, numa nova articulação do misterioso.

Essa confluência de hábitos sugere uma identidade na qual o mágico mistura-se ao racional. Os contrários, pela amplitude da informação e pela lacuna deixada na razão instrumentalizada, conduzem os sujeitos a filiações que preenchem um espaço não correspondido pela ciência e, portanto, incapaz de responder aos anseios suscitados por essa pluralidade de relações:

E, mesmo com tudo diferente,
Veio mesmo, de repente,
Uma vontade de se ver
E os dois se encontravam todo dia
E a vontade crescia,
Como tinha de ser.
(Eduardo e Monica, 1982)

As diferenças desses dois sujeitos - Eduardo e Monica -, que se realizam numa relação amorosa, ressaltam uma multiplicidade de perspectivas que se fragmentam e possibilitam uma relação na qual o diálogo pela via da diferença descarta a lógica padronizada. *“E quem irá dizer que não existe razão nas coisas feitas pelo coração?” (grifo nosso)*. A indagação sugere uma redefinição do conceito de razão, dos motivos geradores da consciência histórica, como assevera Rüsen. Os sujeitos Eduardo e Monica, com o acerto de sua relação amorosa, postam-se como porta-vozes de outra possibilidade, ao identificar-se com um novo espectro de situações, as quais incluem as questões do coração:

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia,
Teatro e artesanato e foram viajar.
A Mônica explicava p²€ duardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar:
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar;
E ela se formou no mesmo mês
Em que ele passou no vestibular.
E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos, muitas vezes depois.
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa,
Que nem feijão com arroz.
Construíram uma casa uns dois anos atrás,
Mais ou menos quando os gêmeos vieram -
Batalharam grana e seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram.
Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
E a nossa amizade dá saudade no verão.
Só que nessas férias não vão viajar
Porque o filhinho do Eduardo
Tá de recuperação.
(*Eduardo e Monica*, 1982)

Percebe-se a convergência dos sujeitos que se relacionam amorosamente e que, com todas as dificuldades, conseguem manter uma relação de afeto, de construção de família, na qual a relação matrimonial recebe nova roupagem, sem eliminar inteiramente a tradição. Os papéis são

redimensionados e a subordinação da mulher em relação ao marido, típica de uma sociedade com fortes ranços de patriarcalismo, é posta de lado nesse novo arranjo. “A Monica explicava pro Eduardo coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar”, participando de seu processo de formação, dividindo com ele responsabilidades e dificuldades, numa relação que se democratiza, assumindo uma dinâmica de mais equidade.

3. 1. 2 A indignação como reação

A negativa dos valores construídos pela razão moderna, que foi capaz de levar o mundo às guerras, à miséria, ao descaso diante da subjetividade, colocando a generalização do indivíduo como regra de convivência social, produziu o seu antagonismo: a *descrença* combinada com a *revolta*, cimentada pela *dúvida*. A indignação ante esse complexo de situações, muitas delas prolongadas no tempo, provocou amplificação nas letras:

Tenho andado distraído,
Impaciente e indeciso
E ainda estou confuso.
Só que agora é diferente:
Estou tão tranquilo
E tão contente.
Quantas chances desperdicei
Quando o que eu mais queria
Era provar pra todo o mundo
Que eu não precisava
Provar nada pra ninguém.
(*Quase sem querer*, 1986)

A dúvida faz parte desse novo referencial. Desse modo, as distinções se tornam marcas dos dilemas que fazem parte da trajetória do sujeito. A insegurança denota um sentimento de desconfiança em relação a projetos que negligenciam parcela da subjetividade desse novo sujeito.

Distração, impaciência, indecisão, confusão são elementos constitutivos desse novo arranjo. A pluralidade de padrões incorporados numa transição entre o velho e o novo fazia-se presente na definição desse novo padrão. A demarcação do lugar do sujeito no prisma identitário moderno colocou em relevo uma ideia de projeto que fazia parte dos anseios individuais. O novo

trazia consigo uma multiplicidade de possibilidades que, a partir da diferença, fazia emergir a tranquilidade e o contentamento, ainda que não correspondente à situação hegemônica, como destaca as músicas do compositor.

A desconstrução do antigo sujeito, tido como retrógrado e opressor, trouxe uma noção na qual a manifestação do indivíduo faz-se na demonstração de uma sensibilidade muitas vezes desprezada pelo apelo modernizador, que pressupunha referenciais que, ao se universalizar, negava outras faces do individualismo:

Já não me preocupo
Se eu não sei porquê
Às vezes o que eu vejo
Quase ninguém vê
E eu sei que você sabe
Quase sem querer
Que eu vejo o mesmo que você.
(*Quase sem querer*, 1986)

Quase sem querer, na composição de Russo, expressa um desprendimento em relação aos valores tutelados pela sociedade moderna e realça uma sensibilidade *de enxergar o que ninguém vê* como uma resposta à generalização do indivíduo:

Andando nas ruas
Pensei que podia ouvir
Alguém me chamando
Dizendo meu nome.
Já estou cheio de me sentir vazio
Meu corpo é quente e estou sentindo frio
Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
Afinal, amar ao próximo é tão démodé.
(*Baader-Meinhof Blues*, 1984)²⁸

²⁸ Andreas Baader e Ulrike Meinhof foram dois líderes e integrantes da RAF (Fração do Exército Vermelho). Esse movimento surgiu na década de 1970, era composto por jovens idealistas alemães, que chegaram a realizar atos terroristas, tendo como fundamentos ideais da esquerda vinculados a uma perspectiva marxista extremista. Almejava desarticular o Estado liberal e implantar um regime de base socialista. O movimento foi duramente reprimido pelo Estado Alemão e os dois líderes acima citados suicidaram na prisão.

A noção de controle social, tão cara à consolidação do Estado Moderno, passou por uma reordenação, a qual aparentemente indica uma perda de controle da situação por parte das instituições. Há uma indeterminação do sujeito, inclusive, pela inadmissibilidade de uma identidade fixa, rígida. Nesse sentido, sustenta Bauman (1999, p. 66), tomando por referência a globalização e seus efeitos:

Em poucas palavras: ninguém parece estar no controle agora. Pior ainda – não está claro o que seria, nas circunstâncias atuais, “ter o controle”. Como antes, todas as iniciativas e ações de ordenação são locais e orientadas para questões específicas; mas não há mais uma localidade com arrogância bastante para falar em nome da humanidade como um todo ou para ser ouvida e obedecida pela humanidade ao se pronunciar. Nem há uma questão única que possa captar e teleguiar a totalidade dos assuntos e impor a concordância global.

As identidades dinamizadas em relação à globalização descredenciam as antigas formas de controle social. Negá-las pressupõe admitir um novo conjunto de valores, os quais sustentam a revolta expressa nas composições. Situar o ponto da crítica põe em relevo a crise, a necessidade de mudança, de fundação de uma nova gama de atribuições, que cada sujeito deveria encarar como suas, na construção de uma sociedade mais equânime. Trazer o dilema para a esfera subjetiva não dá ao propósito de Russo, expressa nas letras, um sentido egoísta, mas coloca do ponto vista particular uma série de demandas coletivas. Fugir do controle opressivo ganha ares de rebeldia, que admite nas vozes subliminares a perspectiva de libertação. O jogo de palavras com as instituições que balizam o sistema de controle, que nas letras admite uma concepção opressora, realça a urgência de revisão dos paradigmas que envolvem a modernidade e sua instrumentalização no cotidiano das pessoas. Nas letras de Russo, a crítica às instituições basilares da modernidade é recorrente:

Essa justiça desafinada
É tão humana e tão errada
Nós assistimos televisão também
Qual é a diferença?
Não estatize meus sentimentos
Pra seu governo,
O meu estado é independente.

(Baader-Meinhof Blues, 1984)

A razão moderna apresenta limites; a generalização dos sentimentos é refutada por um sujeito que pede espaço pessoal. Em face disso, a composição de Russo é pertinente, haja vista que a generalização torna-se um instrumento que busca descartar o aspecto individual. Por esse caminho de análise Santos (2000, p. 120-121) pondera:

Na esfera da racionalidade hegemônica, pequena margem é deixada para a variedade, a criatividade, a espontaneidade. Enquanto isso surge outras esferas de contra-racionalidades e racionalidades paralelas corriqueiramente chamadas de irracionalidades, mas que na realidade constituem outras formas de racionalidade.

A contra-racionalidade insere-se no contexto de indignação com as vicissitudes geradas pela racionalidade moderna, as quais elucidaram uma percepção de ausência, de abandono e de controle típico da modernização, que exclui relação com o poder instituído, que não se insiram nas suas diretrizes.

Cheio/vazio e quente/frio sugerem contrastes de um paradoxo recorrente. O vazio e o frio apontam uma carência manifestada na não correspondência a uma infinidade de reivindicações, nas quais o pano de fundo é uma situação de imprecisão frente ao mundo que engendrou uma série de novos contextos, formadores de sujeitos plurais. A negação a um valor único, universal, seja na esfera racional ou religiosa, compõe esse novo sujeito, que refuta a concepção de ser fora de moda (*démodé*) amar o próximo (MT 22:39)²⁹; nesse passo, as citações religiosas são largamente utilizadas nas composições de Russo. Por outro lado, ele rebela-se contra a justiça *desafinada, humana e errada*. Clama pela justiça não humana, mas, ao fazê-lo, reconhece a existência da esfera legal humana, negando-lhe legitimidade e competência para solucionar seus problemas.

Ao conceder uma entrevista a Arthur Dapieve e Paulo Adário, no Caderno B do Jornal do Brasil, no ano de 1988, Russo In Conversações Renato Russo (1996, p. 53) ponderou sobre a juventude quando perguntado sobre a ausência de causa na rebeldia, mas apresentou uma resposta que foi além de uma determinada faixa etária:

²⁹ Na Bíblia, uma das referências do amor ao próximo está no livro de Mateus 22:39.

Eu acho que a questão da violência é uma questão do planeta. A humanidade é violenta. Mas quando o Estado consegue fazer com que o cidadão se sinta útil, quando o cidadão confia no Estado, esses momentos de violência ficam mais esparsos. Sobre a violência do psicótico, a do ladrão, mas não é uma violência contra o cidadão, além de ser traduzida como violência, como na Rocinha ou nos jogos de futebol, envolve agressão ao cidadão no sentido de você não ter uma base, uma segurança. A questão da inflação, a própria Constituinte não resolvida. Quando a perplexidade se confronta com ela mesma, numa ocasião de festa como o show da Legião Urbana, num lugar onde ela é naturalmente exacerbada por causa da proximidade do poder e das próprias características de Brasília como cidade – ou seja, um feudo cercado de Brasil por todos os lados --, a se torna realmente uma panela de pressão.

Nesse depoimento, Russo assevera que a questão da violência não se restringe a uma cidade, mas vincula-se ao meio urbano, centrado no cidadão, como categoria que pressupõe o exercício de direitos e deveres, desvalorizados pelo Estado ao não garantir o cumprimento dos mesmos. O meio urbano suscita no indivíduo uma gama de expectativas, as quais se multifacetam em realidades díspares que geram expectativas igualmente múltiplas. Um questionamento acerca da rebeldia da juventude sem uma causa determinada gerou em Russo uma reação ao avaliar a violência do Estado e da relação de Brasília, como símbolo do poder no Brasil, com esferas sociais as quais se interconectam.

A dificuldade de aceitação de uma realidade única, devido à multiplicidade de relações estabelecidas entre os sujeitos e na relação destes com o mundo, traz, em contraponto, o questionar-se diante dessa razão que aniquila a pessoa humana, na promessa de sua redenção social ou política. Como ressalta Ibañez (1996, p. 245/246):

Este novo modo de sentir se conecta com o fato de que vivemos numa sociedade de comunicação generalizada. Rádio, televisão e jornais se têm convertido nos agentes de uma verdadeira explosão e proliferação geral de imagens e visões de mundo. Isto volta à sociedade mais complexa e caótica. O aumento da informação e das imagens possíveis acerca das variadas formas da realidade torna mais difícil a concepção de uma realidade única.

As guerras, que na modernidade adquiriram um extremo potencial de destruição em massa, representaram a força dessa razão autoritária e destruidora. As duas grandes guerras mundiais; em particular, a primeira, pôs

em xeque a razão emancipadora, capaz de trazer o bem e a paz. Mostraram a violência não só do potencial ofensivo das armas, de impor a lógica da guerra como a única alternativa possível, em um discurso unilateral. O indivíduo, assim, ocupou um espaço sem que sua voz pudesse dar outro sentido que não o da violência. As revisões das condutas da lógica belicista não passavam pelo crivo das vítimas. Tanto o soldado quanto os civis vitimados constituíram partes mudas, quando não obstadas de manifestar suas opiniões. A guerra fria, que ocupou grande parte do cenário mundial na segunda metade do século XX, foi o ponto máximo de uma razão que define e despreza, que abusa da premissa do poder; impera sobre os países e as pessoas a expressão do medo, da desilusão e da frustração do projeto utópico de paz. Renato Russo, com severidade e escárnio, salienta o quanto a dimensão da razão que produz a guerra é restritiva nos valores e eivada de ambição:

Existe alguém esperando por você
Que vai comprar a sua juventude
E convencê-lo a vencer
Mais uma guerra sem razão
(E já são tantas as crianças com armas na mão)
Mas lhe explicam novamente que a guerra gera emprego
E aumenta a produção
Uma guerra sempre avança a tecnologia
Mesmo sendo guerra santa, quente, morna ou fria
Pra que exportar comida
Se as armas dão mais lucro na exportação?
(*A Canção do Senhor da Guerra*, 1992)

A guerra é criticada como veículo de solidificação de uma razão que menospreza o indivíduo e sua escolha é posta em segundo plano, ressaltando o aspecto ganancioso dos motivos que a deflagram. O avanço da tecnologia, a indústria bélica, o aumento da produção, pensada dentro de uma lógica de interesses de uma parcela da população, são motivos que justificam a guerra. Por outro lado, o conteúdo ideológico que a envolve é relevado, dando mostras claras da finalidade da realização, projetando no soldado-cidadão a solução de um problema que ele não criou.

As duas grandes guerras que marcaram o século XX, bem como a guerra fria, as quais, na tese desenvolvida por Hobsbawm (1995), compuseram e determinaram o breve século XX, sopesam nessa identidade pontos impossíveis de serem esquecidos, pelo trato que deram à pessoa humana:

Existe alguém que está contando com você
Pra lutar em seu lugar já que nessa guerra
Não é ele quem vai morrer
E quando longe de casa
Ferido e com frio o inimigo você espera
Ele estará com outros velhos
Inventando novos jogos de guerra
E belíssimas cenas de destruição
(Não teremos mais problemas com a super população)
Veja que uniforme lindo fizemos pra você
E lembre-se sempre que Deus está
Do lado de quem vai vencer
O senhor da guerra
Não gosta de crianças
(*A Canção do Senhor da Guerra*, 1992)

A guerra faz parte do velho, do arcaico, que atende a uma razão que não mais é aceita por esse sujeito. Os deflagradores não participam diretamente e convidam à distância os soldados, quase sempre muito jovens. A resolução dos problemas sem pensar nas consequências, na qual a instrumentalização da guerra assume uma vertente burocrática e finalista, corrobora a desilusão com os artifícios utilizados pela sociedade para a solução dos conflitos. Se antes havia um sujeito capaz de matar ou morrer pela defesa de uma ideia, nessa nova identidade há uma percepção mais crítica da relação ideologia/ambição de que toda guerra é composta:

Nossas meninas estão longe daqui
Não temos com quem chorar e nem pra onde ir
Se lembra quando isso era só brincadeira
Fingir ser soldado a tarde inteira?
(*Soldados*, 1984)

O dilema da distância das namoradas é contraposto à formulação ideológica que normatiza a guerra, acostumando crianças a brincarem com

armas, internalizando uma naturalidade com algo que, ao se realizar de fato, afeta a própria vida. De outro lado, um ato lúdico, de representação, pode se transformar em confronto bélico efetivo:

Mas agora a coragem que temos no coração
Parece medo da morte mas não era então
Tenho medo de lhe dizer o que eu quero tanto
Tenho medo e eu sei porque:
Estamos esperando.
(*Soldados*, 1984)

A ideologia teve como um dos seus principais aspectos o enraizamento da alienação. Não raras vezes, buscavam, por caminhos essencialistas, a defesa de seus ideais, fundamentando ações violentas em discursos rasos; as grandes potências convenciam e enviavam milhares de jovens à guerra; neste caso, até pela influência dos movimentos contra-culturais, a guerra contra o Vietnã o exemplo mais evidente:

Aceite o desafio e provoque o desempate:
Desarme a armadilha e desmonte o disfarce.
Se afaste do abismo –
Faça do bom-senso a nova ordem;
Não deixe a guerra começar
Pense só um pouco,
Não há nada de novo.
Você vive insatisfeito e não confia em ninguém
E não acredita em nada
E agora é só cansaço e falta de vontade,
Mas faça do bom-senso a nova ordem:
Não deixe a guerra começar.
(*Plantas Embaixo do Aquário*, 1986)

A nova ordem ressaltada na canção contrasta com a guerra e o medo, sentimento presente em qualquer campo de batalha; sinaliza o abandono de uma razão que manda um soldado à guerra, mas é incapaz de solucionar suas necessidades mais prementes. Medo que, no Brasil, assumiu sua face obscura na ditadura. Esse estado de medo, que é por si só a representação de uma razão repressora, seja no campo de batalha ou no cotidiano autoritário e sufocante, põe em dúvida o reconhecimento da pessoa humana, a qual, ao ser

reprimida no extremo da guerra, perde a certeza do sentir, do pensar, e, enfim, do ser:

Quem é o inimigo?
Quem é você?
Nos defendemos tanto, tanto sem saber
Porque lutar.
Nossas meninas estão longe daqui
E de repente eu vi você cair
Não sei armar o que eu senti
Não sei dizer que vi você ali.
Quem vai saber o que você sentiu?
Quem vai saber o que você pensou?
Quem vai dizer agora o que eu não fiz?
Como explicar pra você o que eu quis
Somos soldados
Pedindo esmola
E a gente não queria lutar.
(Soldados, 1984)

A dúvida e a ausência de respostas a muitas perguntas ressaltam um sentimento que desembocou em desilusão frente às instituições e à racionalização derivada delas. A desilusão abre espaço para uma situação na qual a realidade já não se pautava pela razão hegemônica pelos instrumentais modernos, estatais ou correlatos, como no caso da veiculação midiática, a qual reforça os expedientes estatais no seu desejo de perpetuação.

A percepção da dinâmica doméstica, na constituição de um referencial que redimensiona a noção de projeto, de anseios, foi largamente sustentada nas letras de Renato Russo, abrindo fendas no ideal unificador de uma parcela da racionalidade moderna instrumentalizada também através do Estado. As alternativas oscilam entre o viés tribalista, focado na pesquisa principalmente pelos estudos de Michel Maffesoli, e o apego a um tipo específico de espiritualismo universal³⁰. Entre o conflito, decalcado no radicalismo do consumo de drogas e da alusão à morte, e a oportunidade de sentido com

³⁰ Essa expressão tenta abarcar a noção que Russo tem de religião e das qualidades derivadas dela tais quais: bondade, justiça e inclusão, dentre outros. Não há, na pesquisa, o objetivo de fundar um conceito, mas tão somente expressar um modo pelo qual o autor se valeu para manifestar suas avaliações espirituais e religiosas.

base num sentido religioso universal um novo campo de possibilidades emergiu nesse contexto complexo.

SEGUNDA PARTE

UM CAMPO DE POSSIBILIDADES EM UM CONTEXTO DISPERSO

CAPÍTULO 4 NOVOS SENTIDOS

Estamos indo de volta para casa.
(Renato Russo)

Novos sentidos foram indiciados nas letras, apresentando caminhos que não os tutelados e ratificados pelas instituições, as quais, pelo sinalizado nas letras, para Russo, se faziam insuficientes e ineficazes nas suas projeções e execuções. As possibilidades ganham forma a partir de um contexto disperso, fluido, indefinido. Na segunda parte do nosso trabalho essas questões serão apresentadas em dois capítulos: um, que analisa a valorização da lógica doméstica nas letras e a alternativa tribalista e outro, que avalia o conflito e a abertura para um caminho universal de solidariedade religiosa.

4. 1 Da escola para casa e da casa para a escola- A valorização da lógica doméstica

As composições de Renato Russo colocam o descentramento em pauta, problematizando inéditas relações do sujeito e realçam uma dinâmica, na qual os vínculos assumem uma face que percebe na lógica cotidiana uma possibilidade de filiação, de reconhecimento de valores que não mais se manifestam fora do âmbito particular. Não se trata de superar os valores consagrados pela modernidade e enquadrados na realidade brasileira. Ao contrário, nas letras de Russo, de modo singular, fica a marca que desconstrói parcialmente o conceito de identidade difundida na esfera pública, generalizante. Como assinala Ibañez: “Os critérios para definir a identidade cultural na esfera pública são sempre mais estreitos e mais seletivos que os complexos e diversificados hábitos e práticas culturais de um povo”. (Ibañez, 1996, p.210) A análise de Ibañez é pertinente à medida que possibilita uma problematização da temática identitária em um caminho de duas vias:

projetando na identidade uma internalização produzida na esfera pública, o que não descredencia uma contraproposta da esfera particular.

Tomando aqui as letras das composições por baliza, a proposta não é confrontar a tentativa de construção identitária ao ponto de aniquilá-la; o objetivo é referenciá-la de um modo mais inclusivo. A crítica ao *establishment*, nas letras de Russo, toma proporções que não o descaracteriza na sua instituição política e jurídica, mas reforça uma perspectiva social não correspondida. Deixada de lado por negligência a um propósito, ou ainda, o que soa mais grave, pela inexistência de um plano no longo prazo, a questão social, nas letras, sugeriu revoltas, as quais avultaram de diversas formas. As letras manifestaram insatisfações, algumas proclamadas liminarmente e outras subliminarmente. A perspectiva, de enxergar o questionamento da modernidade nas composições de Russo, imbrica-se às repercussões da instrumentalização da democracia no caso peculiar do Brasil, que excluiu parcelas consideráveis da população; contudo, não faz a defesa de outro modelo. A ineficácia não se concentra no modelo democrático, mas na consecução incompleta do mesmo.

Nas letras, a voracidade do seu particularismo, que a todo instante constrói-se e reconstrói-se, é percebida numa relação direta com o público. A família, a solidão, a desilusão, dentre outros, são interrelacionados com uma esfera mais abrangente. A indissociabilidade dessas esferas manifesta-se nas composições de modo desigual e, às vezes, contraditório. A construção de novas identidades perpassa uma revisão que não se encerra tão somente nos fundamentos de origem e das narrativas derivadas dos mesmos, mas nos meandros reivindicados em tempos atuais. Nesse sentido, enfatiza Ibañez (1996, p. 219):

Para não cair novamente num construtivismo discursivo, é necessário entender que a identidade não consiste só num processo de ser situado pelas “narrativas do passado”, senão também num processo segundo o qual as pessoas se situam elas mesmas em relação com essas narrativas mediante suas práticas e modos de vida.

As identidades assumem dinamicidade nessas composições. Ora percebe-se uma desconstrução de tal modo que questionamentos às instituições tradicionais, tais como família e religião, são contrapostas com

inectivas diretas ou com fugas sinalizadas através do deslocamento para outro tempo e para outro espaço ou, num extremo, para a autodegeneração, decalcada, sobretudo no consumo de drogas.

Sentir-se preso ao ambiente familiar e educacional reflete a representação de uma cultura, que no âmbito privado é salientada como cerceadora; entretanto, pode sinalizar um sentimento que não se resume aos laços familiares. “A construção da identidade social, então, com a construção de uma sociedade, é feita de afirmativas e de negativas diante de certas questões”. (DaMatta, 1984, p. 17)

Pelas indicações de parte significativa das composições aqui elencadas, a indignação com as diferenciações sociais posiciona o sujeito histórico, de modo à quase negar as instituições basilares da modernidade, mesmo valorizando algumas. A família, dentre outras, confirma tal assertiva acerca das reflexões de Russo. Por vezes criticada, refutada, noutras torna-se válvula de escape diante dos problemas na sociedade moderna. Questões que até então eram negligenciadas pelo ranço patriarcal, autoritário e conservador da sociedade brasileira, as quais se refletiam nas relações familiares, tornaram-se tema candente na década de oitenta. Tais dilemas suscitam queixas, figurando em um conjunto de instituições, possibilitando o reforçamento de uma identidade que faz parte de “[...] uma inter-relação dinâmica do pólo público e do pólo privado, como dois momentos de um processo circular de interação recíproca”. (Ibañez, 1996, p. 218). Nesse passo, reminiscências da infância e do temor com o primeiro contato social para além do lar são reportados na diversidade temática das letras:

Ainda me lembro aos três anos de idade
O meu primeiro contato com as grades
O meu primeiro dia na escola
Como senti vontade de ir embora
(*O Reggae*, 1984)

As imposições da sociedade e o dever de ir à escola ganham na representação de Russo uma função nada lúdica e se assemelha mais ao aprisionamento do educando nas instituições autoritárias do que à função pedagógica do processo ensino-aprendizagem. O “contato com as grades” aos três anos de idade foi apenas a primeira experiência de uma ruptura dolorosa.

O sentido atribuído à educação, que por escopo visa libertar as pessoas da ignorância para realizarem uma atividade prática ou teórica, na acepção da letra, aprisiona, desencanta, o que na avaliação de Hermann (2005, p. 20):

Quando a sociedade vive um período de crise mais adensada, a educação recebe por inteiro as consequências da anomia e da perda de sentido. Isso se torna particularmente problemático, porque, desde sua significação mais originária, a educação pretende desenvolver uma ação que tenha sentido, formar homens que se sintam partícipes de uma comunidade moral e que sejam capazes de constituir-se como sujeitos autônomos. Ou seja, historicamente, a educação foi encarregada da formação humana, orientada pela idéia de unidade e moral universal, o que a leva a assumir um caráter normativo. Se não encontra legitimação para sua ação, está configurado o impasse de educar com o completo esvaziamento de norma, o que lhe daria um caráter violento e arbitrário.

A escola, não mais como símbolo da razão que liberta, possibilitando exercer com consciência os caminhos da cidadania, mas que amordaça e tolhe a liberdade. Ao ressaltar o contato com a educação como o *primeiro contato com as grades*, como ressaltado na composição acima, denota a extensão de outros contatos que na acepção da letra subentende um autoritarismo na relação do sujeito com as instituições fundadoras da modernidade. A educação não cumpria seu papel emancipador da pessoa humana; ao contrário, trazia uma dinâmica excludente ao impossibilitar uma interação prazerosa:

Fazia tudo que eles quisessem
Acreditava em tudo que eles me dissessem
Me pediram para ter paciência
Falhei
Então gritaram: - cresça e apareça!
Cresci e apareci e não vi nada
Aprendi o que era certo com a pessoa errada
Assistia o jornal da TV
E aprendi a roubar pra vencer
Nada era como eu imaginava
Nem as pessoas que eu tanto amava
Mas, e daí, se é mesmo assim
Vou ver se tiro o melhor pra mim
(O Reggae, 1984)

Aqui as questões relevantes são redimensionadas numa órbita que não é abstrata e imparcial, como apregoa o ideal moderno; as questões que eram até então relegadas assumem uma conotação na qual o particular e o geral se interpenetram. Russo aborda questões que afetam as pessoas nas suas subjetividades, mas concomitantemente traz à tona um conjunto de questões da vida pública desse indivíduo. Em 1995, Russo In Assad (2000, p. 21) relatou essas impressões que abarcam a adolescência e a transição para a fase adulta:

Vivi em Brasília dos 13 aos 23 anos, e ali, depois de algum tempo, meu mundo da infância, que era muito seguro, começou a mudar. Se entrar aqui o Júnior [*uma autoreferência*], com 8 anos de idade, é a mesma pessoa. Talvez eu estranhe se entrar o Júnior com 16, 18 anos de idade. Mas os valores são os mesmos. Eu era muito confuso. Foi uma fase que durou muito tempo, até o comecinho da Legião Urbana. Eu me perdi. Eu tinha uma vida de sonho. Aos 17 anos, acabou, sabe? Fui para o mundo. Surgiram aquelas confusões sexuais da adolescência e dúvidas.

Há, nesse fragmento, uma intensa relação entre a intimidade e a casa, os laços de família e a rua, o estranho e as contradições típicas de qualquer pessoa ou sociedade, mas em Russo assumiam a insatisfação e a perplexidade, as quais encontraram ressonância numa legião urbana perdida e descrente. A própria denominação do conjunto ao qual pertencia - Legião Urbana -, denota essa percepção que o compositor demonstrava do alcance do seu libelo contra a asfixia imposta pelas regras sociais:

Ninguém me perguntou se estava pronto
E eu fiquei completamente tonto
Procurando descobrir a verdade
No meio das mentiras da cidade
Tentava ver o que existia de errado
Quantas crianças Deus já tinha matado.
Beberam o meu sangue e não me deixam viver
Têm o meu destino pronto e não me deixam escolher
Vêm falar de liberdade pra depois me prender
Pedem identidade pra depois me bater
Tiram todas as minha armas
Como posso me defender?
Vocês venceram esta batalha

Quanto à guerra,
Vamos ver
(*O Reggae*, 1984)

Nessa perspectiva, o mundo assume uma configuração injusta, sendo os contrastes trabalhados como a anunciação dos anseios de Russo, representada em primeira pessoa do singular. Uma visão de mundo particular, que consegue articular o geral, ressoa nas composições, questionando instituições como a igreja, a família, o governo e as convenções culturais e por isso reverbera em âmbito ampliado. Problematizando questão similar, Pierre Bourdieu fundamenta a relação estreita entre o símbolo, encarado sob a perspectiva da mercantilização, enquanto bem, e a internalização do mesmo num contexto de violência simbólica que cimenta a relação citada. Nesse sentido, Bourdieu (2005, p. 118-119) argumenta acerca dos sistemas de ensino que reforçam o símbolo e suas trocas:

[...] relações objetivas entre os produtores e as diferentes instâncias de legitimação que consistem em instituições específicas - por exemplo, [...], os sistemas de ensino -, capazes de consagrar por sanções simbólicas e, em especial, pela cooptação (princípio de todas as manifestações de reconhecimento), um gênero de obras e um tipo de homem cultivado.

Por esse caminho, os exames pré-vestibulares de ingresso ao ensino superior também produziram, com a massificação do acesso às universidades pela classe média letrada, uma situação conflituosa. Na medida em que se ampliou a possibilidade de ascensão profissional, vinculada aos dispêndios pecuniários para uma formação de qualidade, o jovem de classe média sentiu a pressão social por alternativas profissionais que se mostravam restritivas. O sentimento de competição e aprisionamento, os quais os sistemas de acesso às universidades implicam, restringe para a juventude a opção de um caminho alternativo, mas a “guerra” final, como elucidada a letra, ainda não estava decidida. Era, portanto, fundamental ultrapassar essa fronteira para usufruir as benesses de uma carreira bem sucedida:

Estou trancado em casa e não posso sair
Papai já disse, tenho que passar
Nem música eu posso mais ouvir
E assim não posso nem me concentrar

Não posso nem tentar me divertir
O tempo inteiro eu tenho que estudar
Fico só pensando se vou conseguir
Passar na porra do vestibular
Ter carro do ano, TV a cores, pagar imposto, ter pistolão
Ter filho na escola, férias na Europa, conta bancária,
comprar feijão
Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês
padrão
Você tem que passar no vestibular
(*Química*, 1981)

O impasse toma uma conotação na qual o projeto de um curso superior pela via meritocrática, mesmo fundamentado em pressupostos postulados como justos, faz-se conflituoso, pois aponta uma incongruência com os projetos que o sujeito da letra almejava. A negativa de aceitar o vestibular não se resume à oposição aos fundamentos de seleção para o ingresso numa carreira universitária. Para além desse dilema, o questionamento solidifica-se diante de uma ordem social impositiva que, frequentemente ignora os padrões de felicidade, de projeto individual ou social. O vestibular é visto, pois, como uma alternativa reforçada por um simbolismo muito maior do que a esfera pré-universitária. Como argumenta Bourdieu (2005, p. 131):

Dentre os efeitos ideológicos produzidos pelo sistema de ensino, um dos mais paradoxais e mais determinantes reside no fato de que ele consegue obter dos que lhe são confiados (isto é, sob um regime de escolaridade obrigatória, todos os indivíduos) o reconhecimento da lei cultural objetivamente implicada no desconhecimento do arbitrário desta lei. Não obstante, tal reconhecimento não envolve de modo algum um ato de consciência fundado no conhecimento da lei reconhecida, e muito menos uma adesão eletiva.

O ponto nevrálgico das letras de Russo não era desqualificar a educação ou a possibilidade de realização da vida das pessoas por meio da mesma, mas, sobretudo, denunciar o sistema autoritário no qual a educação brasileira se ancorava.

Russo põe em xeque a própria lógica de valores e consumo que o capitalismo sinaliza. Não no sentido de apresentar uma alternativa ao sistema, mas de pontuar questões que projetavam uma infinidade de valores excludentes e que desconheciam as subjetividades. “Ter carro do ano, TV a

cores e férias na Europa” constituem modelos vendidos e repetidos pelo consumo capitalista como ideais de vida. “*Ter filho na escola, conta bancária e pistolão*” caracteriza uma gama de favorecimentos que as vantagens do vestibular, como caminho mais seguro ao sucesso de uma parcela da sociedade brasileira, pode oferecer ao cidadão. Para ser, portanto, responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão, passar no vestibular constituía uma condição fundamental. Esse divisor entre a adolescência e a vida adulta, via vestibular projetado no ensino universitário, constitui-se no pesadelo de muitos que se viam premidos a se sujeitar a esse processo, como foi retratado na composição: “Socialmente construída entre o silêncio e a repressão, a geração 80 foi afastada de maiores envolvimento sociais, de debates intelectuais amplos e teve o seu processo de formação cultural “depredado” pela tecnização do ensino.” (Alves de Souza, 1995, p. 99). Ainda nesse sentido, Hermann (2005, p. 24) argumenta:

Já não há motivos para crer num fundamento absoluto da ética nem confiar que uma ação educativa baseada na filosofia da consciência, com a tendência inerente ao domínio, possa realmente assegurar a realização do homem autônomo. A unidade do sujeito foi feita ao preço da exclusão e da repressão. A relação entre autonomia, propagada pela filosofia iluminista, em especial a Kantiana, e pedagógico moderno teria exigido demais do homem. A formação de um ser autônomo, soberano, perfeitamente integrado à vida, superando profundos conflitos entre razão e sentimentos, gozando de todas as possibilidades seria, como apontou Nietzsche, um desejo que nasce da mente humana.

A composição intitulada Química (1981), elaborada no período punk de Renato Russo, denota ausência de afinidade com um modelo educacional intransigente nas metas de aprovação a qualquer custo, como parâmetro de qualidade e tecnicista. Situa-la, como manifestação de indignação representada em versos diretos e, de certo modo, hostis para o contexto da época, constituiu um recurso utilizado por Russo. Na década de 1970, principalmente no governo Médici, o Brasil passou por reformas no seu sistema educacional que muito influenciou a geração dos anos de 1980, o que na análise de Alves de Souza (1995, p. 100-101):

Sem pretender montar um extensivo e profundo quadro dessa problemática e ao mesmo tempo correndo os riscos de eventuais reduções, é possível identificar os núcleos dessas mudanças: o acelerado desenvolvimento, em nível secundário,

do ensino técnico; a expulsão da Filosofia e outras disciplinas humanistas das sala de aula; a ascensão de uma “Moral e Cívica” diluidora de sentidos críticos.[...] Seja através das mudanças no sistema educacional, tudo caminhava, durante o regime militar, para o apaziguamento do potencial crítico dos segmentos jovens. Diante desse quadro, poderíamos perguntar: [...] seria possível a gravação de um som como o das bandas Legião Urbana, Titãs, Detrito Federal, Mercenárias?

A pressão de ser um vencedor nas várias esferas da vida, privada e profissional, desperta um tom de perplexidade e rebeldia; muitas vezes, as opções que se apresentavam aos pais como o melhor encaminhamento para os filhos, eram tomadas como um enquadramento radical das vidas e dos desejos do sujeito simbolizado na letra. Com o aumento da demanda por vagas no ensino superior, a pressão sobre determinados setores da sociedade aumentou substancialmente. A indignação com a opressão de uma educação cada vez mais valorizadora do ensino particular e tecnicista, que entrou em curva ascendente nos anos 1980, era emblemática do quadro opressivo e excludente subjacente, gerando, como desvela a letra, desejos que não se encerravam no ingresso, pela via do vestibular, ao ensino superior. Esses anseios estavam no limiar de um novo século e milênio, os quais se projetavam como similares a tudo que estava dado anteriormente. Como reforça Russo, em 1988, argumentando sobre a identificação do público jovem com a Legião Urbana: “Nós somos iguais aos jovens que ouvem a gente: sensíveis, inteligentes, rebeldes e de saco cheio”. (In. Assad, 2000)

A relação com a sociedade, tomando como ponto de partida a relação de oposição aos preceitos estabelecidos pelos referenciais sociais, alicerça-se no questionamento. O conceito de família moderna, inserida nos preceitos da cultura judaico-cristã com forte apelo católico, como núcleo fundamental das relações sociais, catalisou a indignação e os questionamentos naquele período. Na composição Pais e Filhos fica evidente a relação que se enraíza numa dimensão que não é de mão única; contudo, é perpassada por uma teia na qual a relação é plural, fundando muitas faces de sujeitos que acertam e erram numa relação na qual ninguém se sagra vencedor:

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 três
(*Pais e Filhos*, 1989)

Nas relações familiares, Russo aborda a tragédia de um suicídio, juntamente com as carências típicas da infância e a rebeldia da adolescência. A falta de atenção familiar ampliada pela insegurança pode resultar em tragédia, típica de uma relação, na qual o tempo escasso, para responder a reivindicações do desenvolvimento pessoal de uma criança e de um adolescente, é o ponto culminante; o núcleo familiar passa por transformações que fogem a um entendimento simplista. Como sustenta Russo In Assad (2000, p. 190), sobre a composição *Pais e Filhos*, numa entrevista concedida em 1994:

Esta música é sobre suicídio. Ela é muito, muito séria. Me desgasta para caralho quando a gente toca e as pessoas não percebem. É sobre uma menina que tem problemas com os pais, ela se jogou da janela do quinto andar, e não existe amanhã.

Querer colo, fugir de casa, estar com medo, ter um pesadelo são vozes esparsas, polifônicas, como ressalta Hermano Vianna, as quais se mesclam com o comunicado de que *só vai voltar depois das três*, sinônimo de uma idade que não mais aceita pedir permissão ou auxílio; ao contrário, confronta os pais, denotando que a relação familiar inscreve-se numa multiplicidade de situações assumidas pelos sujeitos. O pátrio poder abre espaço para um conjunto novo de relações, as quais inauguram concessões dos pais aos filhos e sentimento de desilusão e abandono. Para Bauman (2005, p. 57-58):

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada 'liquefação' das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase 'sólida' da modernidade para uma fase 'fluida'[...] Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. Não serão capazes de agüentar o vazamento, a infiltração, o gotejar, o transbordamento – mais cedo do que se possa pensar, estarão encharcadas, amolecidas, deformadas e decompostas.

As décadas de setenta e oitenta do século XX foram palco, para usar a conceituação de Bauman, da liquefação das estruturas sociais e políticas no Ocidente. Com isso, a situação temporal, na qual Russo viveu, marcou uma redefinição dos papéis na estrutura familiar. Na década de oitenta houve a consolidação da técnica e do capital transnacional com o advento do que se convencionou como a terceira fase da Revolução Industrial, que afetava sobremaneira a perspectiva de trabalho e consumo. Combinada a esse contexto, a modernização implantada por Juscelino Kubistchek e pelo “milagre econômico” do Governo Médici projetou definitivamente a mulher à cena como um sujeito não só potencial, mas real no mercado de trabalho.

Com a ampliação exponencial do setor de serviços, o gênero feminino assumiu uma posição de expressiva equiparação ao homem, que se não ocorreu na valorização salarial, confirmou-se no que se refere à carga de trabalho, realizando, pois, uma jornada dupla, escasseando o tempo para a dedicação à família. Com isso, houve uma redefinição do papel da mulher no seio familiar e o tempo destinado à criação dos filhos tornou-se menor.

O conflito surge numa avalanche de transformações pelas quais o Brasil e o mundo passava. No plano interno, a ditadura agonizava e dava claros sinais de que não perduraria por muito tempo. Concomitante a essa transição, a crise econômica alavancou uma série de mudanças que se efetivaram na sociedade. Acrescendo a isso, o Brasil atingia índices negativos de desenvolvimento sócio-econômico, os quais o equiparavam aos piores do mundo.

A composição *Pais e Filhos* mostra um quadro de vicissitudes, tratando a personalidade como se fosse um problema geral, haja vista a utilização de vozes as quais assumem a fala sem, no entanto, definir-se como sujeito interlocutor. A família, com todas as suas contradições e conflitos, muitas vezes

capazes de resultar em tragédia, como a exposta na composição, funciona como um núcleo do qual emana os problemas que extrapolam o núcleo familiar. Como reflete Russo In Assad (2000, p. 189), em 1990, acerca das questões que envolvem a família e sua relação com seus pais e na sua relação com seu filho:

Para mim, o mais importante, com a chegada do meu filho, foi a mudança da minha relação com meus pais. Passei a ver toda a situação de uma maneira diferente. Pintou mais respeito, pintou mais consideração. Os pais são sempre pais e, às vezes, a gente tem que se distanciar um pouco para perceber que eles são pessoas normais. É tão forte a relação da gente com eles que, quando criança, você acha que são heróis; na adolescência, nega tudo, acha que são horrorosos. Até o momento em que meu filho nasceu, eu nunca havia percebido meus pais como indivíduos. Talvez eu pensasse nisso antes, também. Mas, para mim, eles sempre foram pai e mãe. Agora, não. Existem o Renato, a Carminha e eu.

O conselho repetido incansavelmente de que *“É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã [...]”* constitui a tônica da composição e expressa o sentimento presente na juventude e nas identidades que se constituíam naquele momento. O cotidiano, respeitando uma ordem cronológica, afasta a perspectiva de estabelecer a vida como uma metanarrativa apartada da história. Na ponderação de Eagleton (2005, p. 282):

Ditos que nos encorajam a desfrutar o dia de hoje, aproveitar a ocasião, viver **como se não houvesse amanhã (grifo nosso)**, colher a rosa ainda em botão, comer, beber e ser feliz estão destinados a nos soar como algo simplório. É o próprio fato de viver no presente – para nós, o presente é sempre parte de um projeto inacabado – o que faz nossas vidas serem como crônicas, e não narrativas. Não há nada de particularmente precioso em viver como um peixinho de aquário. Não podemos escolher viver fora da história: ela é nosso destino, tanto quanto a morte.

A concepção de amor pregada por Russo não é nova, mas rara de ser propagada em letras extremamente sensíveis, *“por que se você parar para pensar na verdade não há”*. A urgência do amor, por não haver amanhã, revela o pessimismo diante do futuro que se anuncia. Na argumentação de Rüsen (2001, p. 64), quando discorre sobre o pensamento histórico na vida prática, sobretudo na especificação da narrativa na constituição de uma consciência histórica, surge uma abordagem que inscreve as mudanças em um quadro de continuidade:

As mudanças no presente, experimentadas como carentes de interpretação, são de imediato interpretadas em articulação com os processos temporais rememorados do passado; a narrativa histórica torna presente o passado, de forma que o presente aparece como sua continuação no futuro. Com isso, a expectativa do futuro vincula-se diretamente à experiência do passado: a narrativa histórica rememora o passado sempre com respeito à experiência do tempo presente, articula-se diretamente com as expectativas do futuro que se formulam a partir das intenções e das diretrizes do agir humano. Essa íntima interdependência de passado, presente e futuro é concebida como uma representação da continuidade e serve à orientação da vida humana prática atual.

Na composição Pais e Filhos, o refrão “*É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã/ Por que se você parar pra pensar na verdade não há*”, o futuro é supostamente irrealizável. A dinâmica na qual o passado é percebido no presente para gerar uma projeção ao futuro é, na letra de Russo, traumática, sintetizada pelo suicídio. A experiência familiar ganha conotação histórica à medida que nela, ou a partir dela, o futuro é visto com pessimismo, impossibilitado pela *inexistência do amanhã*. A ausência de projeto é substituída por um amor incondicional, urgente e sem restrições. A proposta de Russo, ambiciosa e concomitantemente ingênua, sentimentalista, com lampejos messiânicos, era trazer à tona sinceridade e respeito ao próximo. Ainda assim, há a premissa pessimista frente às diretrizes do mundo:

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

Eu moro com 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.

(*Pais e Filhos*, 1989)

A multiplicidade de sujeitos põe à mostra uma complexidade identitária que, se não acredita numa perspectiva de futuro, relaciona em diferentes situações uns com os outros. A moradia, a casa, concebe a ideia de abrigo, refúgio, nem sempre disponível, ainda que existente, a uma identidade deslocada, muitas vezes sentindo-se estranho em sua própria casa. Contudo, é fundamental referenciar DaMatta (1984, p. 24-25) nessa questão:

[...] quando falamos da “casa”, não estamos nos referindo simplesmente a um local onde dormimos, comemos ou que usamos para estar abrigados do vento, do frio ou da chuva. Mas - isto sim - estamos nos referindo a um espaço totalizado numa forte moral social. Uma dimensão da vida social permeada de valores e de realidades múltiplas [...] Não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral: esfera onde nos realizamos basicamente como seres humanos que têm um corpo físico, e também uma dimensão moral e social.

O mundo, sintetizado na casa, na moradia, como representação das relações familiares, denota uma complexidade na qual a carência de abrigo esgota-se num ponto no qual a solução passa pelo apelo ao amor universal. A compreensão do outro no espaço do lar assume uma condição indispensável na resolução dos conflitos que se internalizam nas relações familiares e, ao mesmo tempo, ressaltam uma historicidade nas práticas constitutivas de experiências e consciências históricas. Paradoxalmente, a composição dimensiona as vicissitudes paternas numa abordagem em que há uma diluição de responsabilidades:

Você me diz que seus pais não entendem

Mas você não entende seus pais

Você culpa seus pais por tudo

E isso é absurdo

São crianças como você

O que você vai ser

Quando você crescer?

(*Pais e Filhos*, 1989)

Em razão das recorrentes dissensões familiares, a letra contemporiza as críticas comuns dirigidas aos pais, ponderando as dificuldades destes exercerem esse papel em tempos de mudanças vertiginosas, que ressoavam de modo particular no âmbito da própria família. Os dilemas de orientar os filhos, quando os padrões tradicionais estavam em xeque, certamente potencializavam conflitos particulares não apenas aos jovens, mas também aos seus progenitores. Nesse quadro, uma das alternativas foi a busca de grupos que partilhassem uma linguagem e uma proposta comuns. O tribalismo veio à tona como a expressão de sentidos que não mais se norteavam nos fundamentos modernos clássicos, sustentados em propostas universais. Os grupos, como expressões particulares da coletividade, assumiram o posto de

filiação que outrora foi de outras ideologias não mais capazes de garantir suportes individuais.

4.2 A alternativa tribalista

“Se eu soubesse lhe dizer qual é a sua tribo/ Saberla lhe dizer qual é a minha também” (Russo, 1984)

A alternativa tribalista foi salientada nas composições de Russo frente às questões que se faziam presentes no período do seu protagonismo no meio artístico. A insegurança ante os desafios que se colocavam diuturnamente sobrelevam a necessidade de contextualizar as angústias e os dilemas na projeção que se constrói do ideal de futuro e nas contradições do presente que englobam também os pais. Russo destaca a insegurança destes: “*são crianças como você*”, desvelando as dificuldades que os adultos também têm de se posicionar diante da instituição familiar e social:

Sexo verbal não faz meu estilo
Palavras são erros e os erros são seus
Não quero lembrar que eu erro também
Um dia pretendo tentar descobrir
Porque é mais forte quem sabe mentir
Não quero lembrar que eu minto também
Eu sei
Feche a porta do seu quarto
Porque se toca o telefone pode ser alguém
Com quem você quer falar
Por horas e horas e horas
A noite acabou, talvez tenhamos fugir sem você
Mas não, não vá agora, quero honras e promessas
Lembranças e histórias
Somos pássaro novo longe do ninho
Eu sei (1982)

O apego incontido a relações intersubjetivas intensificam o estágio de dependência sugerido na composição. A distância do ninho remete a uma perspectiva de insegurança, de incertezas, de contradições, como se a

descoberta das relações que extrapolam a dinâmica particular encerrassem uma infinidade de situações nas quais o encontro consigo mesmo se faz de modo fragmentado, incompleto. A noção de desabafo, seja ele amoroso ou não, salienta o apego a uma pessoa ou a necessidade premente de ser ouvido, dado que as possibilidades de diálogo são ínfimas. A revolta repousa na inadmissibilidade de conceber a hipocrisia como regra geral de convivência em tempos de relações cada vez mais fluidas. O reconhecimento do erro e da mentira confunde com a distância do abrigo, da segurança simbolizada pelo ninho. A novidade da vida enquadra a fragilidade de um sujeito ante o dilema que se estabelece entre o idealizado e o realmente contingenciado na prática. Para Maffesoli (2010, p. 13):

A taxonomia, quer dizer, o prurido das leis, leva à taxidermia: mata-se o objeto para melhor estudá-lo. Com isso, não é mais possível enxergar, não se sabe mais como enxergar, instala-se uma recusa de enxergar o vivido, inclusive naquilo que tem de dinâmico e inquietante. A grande mentira impera, senhorial, na sociedade estabelecida. Ouçamos Marcel Proust: “é de tanto mentir aos outros, e também a nós mesmos, que deixamos de perceber que mentimos”. Dito e feito! É essa mentira que é preciso superar se, por honestidade intelectual, queremos estar afinados com a ambiência do momento, com o ruído de fundo do mundo.

Essa noção de não pertencimento recoloca o sujeito em uma condição com a qual é inevitável não indignar-se. O verso *Eu sei* vincula-se à ideia paradoxal de não saber se realmente sabe. Colocar-se diante de questões que se faziam latentes implicam ao sujeito uma insegurança incomensurável frente às demandas da vida. Parece a premissa socrática de que só sei que nada sei, mas o oráculo de Delfos na composição transmutou numa realidade incrédula. O rompimento, agora, não era com a cosmogonia³¹, mas com uma pressuposição de razão que não mais servia de abrigo. Há, portanto, um redimensionamento da razão, que se efetiva numa relação pessoal, de anseios, de angustias e desilusões, que se constrói no dia-a-dia, na luta cotidiana pela felicidade, a qual não é mais depositada nos grandes projetos

³¹ A Cosmogonia consiste na explicação do universo pelos mitos. Essa concepção foi superada pela filosofia, tendo como principal opositor Sócrates, ao inaugurar a Cosmologia, que não obstante vincular-se à Astronomia, busca explicar o universo pela razão. A relação do homem com o cosmos, o universo, assumiu na premissa socrática uma noção revolucionária. Ao duvidar da revelação feita pelo oráculo de Delfos no Templo de Apolo de que ele, Sócrates, seria o homem mais sábio do mundo abriu caminho para uma explicação da relação supracitada a partir da filosofia, superando a revelação tradicional ancorada no mito.

modernos. A discussão do geral passa pelo pessoal, o conceito de razão se perfaz em outra base de sustentação, ao universal, ao justo, é a arma por excelência. (Bourdieu, 1994, p.220)

As composições que examino em regra denotam uma internalização do universal operado no ocidente; entretanto, trazem no seu bojo uma articulação descrente com uma gama de enunciações colocadas como símbolo do justo, do relevante. A inversão do referencial simbólico, não no intuito de negá-lo por inteiro, mas para provocar um debate, constituiu um ponto elencado pelas letras de Russo. Numa interação direta com as diretrizes assumidas na revisão da modernidade, pós-década de 1960, as estruturas que alicerçam a modernidade configuram uma dimensão em trânsito e, portanto, indefinida. As reviravoltas da modernidade, por sua dinamicidade, trouxeram uma percepção do doméstico, do tribal, de um sujeito que se resguarda em um grupo estendido, que lhe possibilita assumir identidades múltiplas. A esse respeito, Bauman (1999, p. 263-264) reforça a tese de Maffesoli acerca de um novo tipo de tribalismo, intitulada por este como Neotribalismo:

[...] as tribos do mundo contemporâneo, ao contrário, são formadas – como conceitos, mais do que corpos sociais integrados - pela multiplicidade de atos individuais de autoidentificação [...] O mais comum é as “tribos” serem desatentas com a adesão, e a própria adesão é fraca. Ela se dissipa tão rápido quanto aparece [...] As neotribos são, em outras palavras, os veículos (e sedimentos imaginários) da autodefinição individual. Os esforços de autoconstrução as geram: a inevitável inconclusividade e frustração desses esforços levam ao seu desmantelamento e substituição. Sua existência é transitória, em fluxo contínuo. Inflamam mais a imaginação e atraem a lealdade mais ardente quando ainda residem no reino da esperança. São formações frouxas demais para sobreviver ao movimento da esperança para a prática.

Esse tribalismo consolida uma identidade que não se confirma em sólida base de apoio a que se filiar. Desse modo, há uma transferência constante de identificações, como assevera Michel Maffesoli, as quais se estabelecem em trânsito, destituídas de um modelo unívoco. Na composição “Índios”, que foi analisada sob outra perspectiva, no interior das diretrizes assumidas na pesquisa, um verso que denota essa transitoriedade temporal é o que afirma que “E o futuro não é mais como era antigamente”. Por mais ardente que seja a filiação momentânea, sobretudo pelo primeiro encanto, a fragmentação do

indivíduo, a qual o coloca em situações relacionais diversas, flexibiliza essas mesmas relações. A tribo, ou Neotribo, constitui um refúgio, um ponto de equilíbrio em uma era de indefinições. Nesse instante, no qual a modernidade já não mais é capaz de inserir os indivíduos numa perspectiva transformadora do mundo sob as ideias ou correntes políticas, as tribos portam-se como ancoradouros desses sujeitos. Como destaca Maffesoli (1987, p. 8):

Sem um fim preciso, elas [as massas populares] não são sujeitos de uma história em marcha. A metáfora da tribo, por sua vez, permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela.

Tomando por alicerce a análise de Maffesoli e o endosso de Bauman, a tribo é uma alternativa, mas não uma determinação ideológica e política ao ponto de colocar o sujeito como porta-voz direto e incondicional dessa ideologia. Na filiação a uma tribo, inclusive pelo fato da mesma não ser referendada como um projeto institucional, não há perenidade; quando muito são garantidas suas manifestações como exercícios legítimos da liberdade de escolha, credo ou noção filosófica. A experiência tribalista é aberta à heterogeneidade típica da constituição desse novo sujeito, ampliando horizontes de inclusão, os quais não se fecham, nem são inteiramente definidos. Num contraponto, abre possibilidades de relação que se intercomunicam e possibilitam por esses caminhos fundar novos sentidos ético-morais, vinculados a uma estética que delimita a área de atuação da tribo, que não postula a ser duradoura ou fechada. Nas suas fissuras, a tribo mescla-se a outras, num mesmo tempo, ou num trânsito em que a efemeridade marca a própria representação do grupo. Sintetizando, Maffesoli (2006, p. 44) pondera:

Resumindo, podemos dizer que aquilo que caracteriza a estética do sentimento não é de modo algum uma experiência individualista ou “interior”, antes, pelo contrário, é uma coisa que, na sua essência, é abertura para os outros, para o Outro. Essa abertura conota o espaço, o local, a proxemia na qual se representa o destino comum. É o que permite estabelecer um laço estreito entre a matriz ou aura estética e a experiência ética.

A perspectiva tribalista abre possibilidades de pertencimento que refunda outra sociabilidade, na qual a solidariedade assume contornos de aproximar o bom do belo, da ética e da estética. O próximo não refere ao

espaço tão somente, mas às relações pessoais que garantem filiação e identificação. Na base de argumentação de Hall, as identidades, nessa fase da modernidade, ao se multiplicarem, assumem um estatuto de fluxo constante entre preferências sem que, no entanto, definam uma como mais importante que a outra, mas as colocam em ângulos complementares. Como argumenta Russo: “Sempre gostei de tchurma. Desde pequeno eu era ligado em filmes de tchurmas e, aí, armei a nossa turma. Eu era um pentelho - juntava as pessoas, tipo “o que vamos fazer hoje, vamos mudar o mundo”, e não-sei-o-quê”. (In. Assad, 2000, p. 259) Os sujeitos, nesse mister, buscam balizar-se em algo ou em algumas situações:

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu sonhei ontem à noite

Você ia querer me dizer tudo sobre o seu sonho também.

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu vi ontem à noite

Você ia querer ver mas não ia acreditar.

E o que é o que eu tenho a ver com isso?

Filósofos suicidas

Agricultores famintos

Desaparecendo

Embaixo dos arquivos

Ah, se eu soubesse lhe dizer qual é a sua tribo

Também saberia qual é a minha

Mas você também não sabe (grifo nosso)

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Ah, se eu soubesse lhe dizer

O que fazer pra todo mundo ficar junto

Todo mundo já estava há muito tempo

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Sou brasileiro errado

Vivendo em separado

Contando os vencidos

De todos os lados.

(Petróleo do Futuro, 1984)

A modernidade legou às gerações que foram receptoras dessa construção uma ideia norteadora capaz de atribuir ao moderno e às instituições que lhe instrumentalizaram um sentido, um caminho de emancipação, de

realização do sujeito pela via racional. No Brasil, a irrealização das diretrizes modernas, advindas de crises diversas, ampliou o dilema, que não era só brasileiro, mas Ocidental: o que fazer diante da carência de sentido. Rüsen (2001, p. 57-58), na sua obra *A Razão Histórica*, analisa o sujeito histórico como partícipe no processo de produção científica:

[...] o agir é um procedimento típico da vida humana na medida em que, nele, o homem, com os objetivos que busca na ação, em princípio se transpõe sempre para além do que ele e seu mundo são a cada momento [...] Pode-se caracterizar e explicar essa constatação antropológica de um superávit de intencionalidade do homem como agente e paciente de mil e uma maneiras. Nosso interesse aqui se restringe ao fato de que esse superávit inclui uma relação do homem com seu tempo, na qual se enraízem as operações práticas da consciência histórica que são pesquisadas. Pois esse superávit tem uma relação temporal: ele se manifesta sempre de modo todo especial quando os homens têm de dar conta das mudanças temporais de si e do mundo mediante seu agir e sofrer.

Especular acerca de como o homem norteou seu superávit intencional nessa fase da modernidade é uma empresa inconclusa e de difícil delineamento. Diante desse complexo de novas situações, as quais se fizeram sentir também no Brasil, sobretudo a partir do final da década de 1970, a carência de orientação, no sentido de caminhos indicados, abriu brechas ao tribalismo, ou ao neotribalismo, desvinculando de anseios maiores, de projetos globais, para valorizar o espaço privado, cotidiano, doméstico:

Quase morri
Há menos de trinta e duas horas atrás
Hoje a gente fica na varanda
Um dia perfeito com as crianças
São as pequenas coisas que valem mais
É tão bom estarmos juntos
E tão simples: um dia perfeito.
Corre, corre, corre
Que vai chover
Olha a chuva!
Não vou me deixar embrutecer
(*Um Dia Perfeito*, 1993)

A composição *Um Dia Perfeito*, já apresentada sob um enfoque distinto, indicia um alinhamento estreito entre a perspectiva de futuro e o vivido no presente, não a título de suplementação, mas, ao contrário, de opostos que se identificam nessa contradição. Maffesoli (1996, p. 73-74) argumenta acerca do predomínio do espaço doméstico na configuração de uma ética estética, a do estar-junto:

De fato, há momentos em que, por uma espécie de “impulso” da base, percebe-se que a sociedade não é apenas um sistema mecânico de relações econômico políticas ou sociais, mas um conjunto de relações interativas, feito de afetos, emoções, sensações que constituem, *stricto sensu*, o corpo social [...] Essa temática da “atração”, [...], é certamente das mais úteis para compreender esses fenômenos de sociedade que são as diversas agregações sociais. Quer sejam elas espontâneas, como as formas teatrais urbanas [...], quer sejam vividas no cotidiano no trabalho ou na vizinhança, não faz a menor diferença. Em cada um desses casos, além das simples causalidades racionais, observa-se um desejo de **estar-junto** (grifo nosso) que, sendo não consciente, não deixa de ser poderoso.

A valorização da dimensão privada ganha contornos na redefinição do sujeito, o qual, nesse contexto, não almeja uma transformação do mundo que o cerca, sobretudo se esse mundo estiver além do seu espaço doméstico. A fragmentação desse sujeito o levou a um tipo de individualismo não mais atrelado aos preceitos modernos clássicos de individualismo. Nessa fase da modernidade o individualismo assume um contorno complexo, fragmentário, múltiplo e descentrado. E ainda sob o reforço das teses de Maffesoli (2010, p. 38):

Tudo serve para celebrar um *estar junto* cujo fundamento é menos a razão universal do que a emoção compartilhada, o sentimento de fazer parte. É assim que o corpo social se fragmenta em pequenos corpos tribais. [...] Em suma, na monotonia cotidiana, a existência inflama-se com novas cores, traduzindo, assim, a fecunda multiplicidade dos filhos dos deuses. Por que é sabido que há muitas casas na morada do pai.

Fundar uma nova relação de solidariedade, que não mais se restrinja a grandes modelos ideológicos ou explicativos, enfatiza uma reorientação ante a relação do sujeito com a realidade que o cerca. As redes de solidariedade ganham, assim, uma conotação doméstica, particular, capaz de posicionar o indivíduo pelo caminho da negação:

Não, não, não

Não preciso de modelos

Não preciso de heróis

Eu tenho meus amigos

E quando a vida dói

Eu tento me concentrar

Num caminho fácil.(grifo nosso)

(*Comédia Romântica*, 1996)

Estabelecer um novo elo de solidariedade funciona em duas vias: uma, de reconhecer a relevância do espaço doméstico; e outra, de refutar modelos, heróis que exacerbam o âmbito particular, os quais não eram mais identificados com as projeções feitas nas relações no dia-a-dia. A dimensão doméstica assumiu, pois, uma situação de resguardo da vida. A amizade, nessa construção, ganha relevo à medida que a dimensão de convivência pessoal é salientada, como declara Russo In Assad (2000, p. 26):

Para ficar mais fácil de a gente sobreviver ou, então, não ficar tão difícil, é importante você ter, justamente, uma rede de amigos. E o que acontece é que você vai descobrir, às vezes, que esses seus amigos e amigas são mais do que a gente chamaria de amigos e amigas. São pessoas que realmente fazem parte da tua vida, com quem você tem um contato físico, com quem você tem uma troca espiritual.

A casa é um refúgio, o contraponto a um mundo que trata os indivíduos como estranhos e até mesmo estrangeiros, mesmo que pertencente a uma determinada nação que lhe reconheça; no entanto, já não mais é garantidor de uma identificação cujo fundamento seja sintetizado na ordem racionalizada. O estranhamento derivado de uma dinâmica na qual o mundo está muito mais próximo, advindo do processo de globalização, cria um novo sentido de proteção. A amizade estabelece um vínculo que paralelamente provê abrigo e identidade. O mundo apresenta uma infinidade de imagens, símbolos de relações cada vez mais próximas entre culturas e hábitos diferenciados; contudo, realça a insegurança frente ao desamparo globalizado, a título de reforço, Bauman (2005, p. 33) coloca:

Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro.

Esse cartaz espalhado pelas ruas de Berlim dá uma idéia do novo espaço identitário, no qual o outro é seu vizinho. Guardadas as peculiaridades atinentes ao continente europeu, cabe frisar que nessa fase globalizada a identidade estranha até o reconhecido como legítimo, detentor de uma identidade nacional. Reconhecer o estrangeirismo das coisas e das pessoas que cercam o cotidiano remete não apenas à xenofobia, ao âmbito doméstico, à casa, um potencial de identificação, estabelecendo uma nova lógica de pertencimento. Ser chamado pelo nome e ser identificado como pessoa garante sobrevivência e um poder de identificação. A casa volta a funcionar como símbolo do cotidiano, como um ponto de apoio para situações novas, resguardando as subjetividades:

Gosto de ver você dormir
Que nem criança com a boca aberta
O telefone chega sexta feira
Aperta o passo por causa da garoa
Me empresta um par de meias
A gente chega na sessão das dez
Hoje eu acordo ao meio-dia
Amanhã é a sua vez
Vem cá meu bem, que lhe ver é bom
O mundo anda tão complicado
Que hoje eu quero fazer tudo por você.
Temos que consertar o despertador
E separar todas as ferramentas
A mudança grande chegou
Com o fogão e a geladeira e a televisão
Não precisamos dormir no chão
Até que é bom, mas a cama chegou na terça-feira
E na quinta chegou o som [...]
(*O Mundo Anda Tão Complicado*, 1991)

O âmbito doméstico assume uma conotação que não se vincula ao tradicionalismo pré-moderno e moderno, da grande família de base patriarcal mesmo que mais renovada; ao contrário, surge como alicerce para uma nova construção identitária que busca igualar os gêneros, que sinaliza distintos papéis para os sujeitos. Nesse fluxo de novos ordenamentos, o indivíduo

emancipador e emancipado refugia-se no lar, contra as vicissitudes que o cercam no seu cotidiano. O casamento, o trabalho, as relações de amizade assomam nessa nova ambiência. Esse, num passado recente, era tido como insuficiente, mas, agora, constitui a regra de transformação do cotidiano. Desse modo, mescla-se uma redefinição das relações sociais com a acentuação do ambiente privado, o que contribui para a fragmentação ainda mais intensa do indivíduo. Para Maffesoli (2003, p. 78):

A vida como jogo é uma espécie de aceitação de um mundo tal como é. Quer dizer, também de um mundo marcado pelo selo do efêmero. O próprio destino, não esqueçamos, consiste em integrar, e em viver, a ideia da morte próxima, da falta de conclusão e da precariedade de um e de cada coisa. Mas pode haver em cada aceitação algo lúdico [...] Celebração que confirma a feliz aceitação do que é. Aceitação que dota de sentido o destino humano. Não o sentido distante, da finalidade, mas o que, com intensidade, se esgota no próprio ato de viver.³²

A valorização do tempo presente instaura uma perspectiva na qual o fluxo temporal, que na acepção de Rüsen norteia o sujeito histórico nas suas determinações, recoloca o sentido da vida. O ato de viver, para usar a expressão de Maffesoli, dinamiza o passado, o presente e o futuro em patamares nos quais a segunda dimensão reatualiza o sentido da vivência. Encontrar no corriqueiro, na simplicidade o caminho alternativo na contraposição ao tom excludente do universalismo ensejou um conjunto de questionamentos particulares, como é possível perscrutar na canção:

Ela me disse que trabalha no correio
E que namora um menino eletricista
- Estou pensando em casamento,
Mas não quero me casar [...]
A gente quer um lugar pra gente
A gente quer é de papel passado
Com festa, bolo e brigadeiro
A gente quer um canto sossegado
A gente quer um canto de sossego.
(*O Descobrimento do Brasil*, 1993)

³² Noutra obra de Mafessoli há reforço de tal tese. *O Tempo das Tribos*, p. 83.

Essa construção identitária advinda do último quartel do século XX esteve estreitamente vinculada a um fenômeno que, se não é novo, consolidou-se nesse período. A compressão espaço-tempo estabeleceu uma velocidade ainda não instrumentalizada, refletindo-se nos diferentes campos. O trabalho insere-se nessa perspectiva e a noção de sobrevivência, advinda deste, ganha novos contornos. Esse cenário foi refletido por Russo:

Sem trabalho eu não sou nada
Não tenho dignidade
Não sinto o meu valor
Não tenho identidade
Mas o que eu tenho é só um emprego
E um salário miserável
Eu tenho o meu ofício
Que me cansa de verdade
Tem gente que não tem nada
E outros que têm mais do que precisam
Tem gente que não quer saber de trabalhar
(*Música de Trabalho*, 1996)

O trabalho assume uma dimensão múltipla. Esse teor diverso imbrica-se à situação de compatibilidade entre a ideologia do trabalho, reavivado e dinamizado no capitalismo, e a compulsão do sistema de, por meio de mecanismos laborais refinados, estabelecer uma positividade intrínseca ao ato mesmo de estar empregado, de fundar uma ética. Ao dissociar-se do capital, como baluarte da acumulação moderna, o trabalho catalisa o esboço de uma ética fundada na necessidade particular e coletiva de atender à função social e os pressupostos vinculados a essa necessidade fundamental, o trabalho. Na perspectiva de Lenharo (1986, p. 87):

A positividade do ato de trabalhar mantém-se uma constante; ela se apóia no argumento da dimensão humanizante e regeneradora do trabalho [...] a trilha do humano se regenera pela constância da virtude do trabalho, “lei humana santa e viril”, via oposta à do ócio e da decorrente tristeza da inutilidade. O homem se encontra no trabalho, elemento depositário de seu espírito, da sua vida, da sua humanidade. O ato de trabalhar lhe serve de medida da avaliação da sua própria condição existencial: “O homem vale o que vale seu trabalho e o seu trabalho vale o que ele lhe dá de si mesmo”.

Entretanto, com o advento da terceira fase da revolução industrial, a tecnocientífica, o desemprego estrutural predominou nas relações de trabalho. Inserida numa lógica na qual o sistema capitalista passou por um processo de transnacionalização do capital, com o deslocamento dos centros produtivos para áreas até então tidas como periféricas, devido a uma diminuição substantiva dos meios de produção, a perspectiva de emprego excluiu uma maioria esmagadora. A relação homem-trabalho passou por mais uma redinamização no seu curso, na sua efetivação, que hodiernamente para Castel (1995, p. 11):

A situação atual está marcada por um abalo que recentemente tem afetado a condição salarial: o desemprego massivo e a precarização das situações de trabalho, a inadequação dos sistemas clássicos de proteção para cobrir tais situações, a multiplicação de indivíduos que ocupam na sociedade uma posição de sobrenumerários, 'inempregáveis', desempregados ou empregados de um modo precário, intermitente. De agora em diante, para muitos, o futuro está marcado por um cenário de aleatoriedade.

A intersecção entre a ideologia moderna do trabalho - arraigada na indispensabilidade do mesmo para a inserção social, para a dignidade do cidadão - e da expectativa da realização de projeto de vida pessoal, para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, esteve no cerne da concepção que se formou do trabalho na modernidade. Entretanto, esse ideal não é concebido como a via realizadora dos projetos individuais. Há, num contraponto, a realização de uma atividade que fatiga, cansa, desanima, exclui e não indicia um sentido de luta, de transformação na formação da consciência de classe, mas retoma o lar, o cotidiano, o doméstico, o estar junto, o que para Certeau (2011, p. 31) interioriza as relações a partir da intimidade:

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada.

Nesse contexto, a acentuação dos laços de solidariedade e de microlutas intestinas são percebidas, mesmo que sutilmente, nas composições de Russo. A dimensão cotidiana ganhou expressão na obra do compositor, que estabeleceu nas suas composições uma inversão das categorias axiológicas

de elementos, os quais, em outra situação, estavam carregados de distintas construções ideológico-culturais. Por essa vertente, com a perda do sentido emancipatório do trabalho, há, em contraponto, uma internalização da ideologia dominante, sem que necessariamente significasse um sentido de transformação; ao incorporar elementos dessa lógica de controle social, se ressignifica a insatisfação frente às exigências cotidianas.

Vamos chamar nossos amigos

A gente faz uma feijoada

Esquece um pouco do trabalho (grifo nosso)

E fica de bate-papo

Temos a semana inteira pela frente

Você me conta como foi seu dia

E a gente diz um pro outro:

-Estou com sono, vamos dormir!

(*O Mundo Anda Tão Complicado*, 1991)

O cotidiano é ressaltado como a realização do sujeito e a vitória ocorre em outro referencial. Nessa construção, a superação das brigas, as batalhas do dia-a-dia, a casa e a criação dos filhos ressaltam novas identidades. A partir destas, o sonho de realização da vida sofreu uma guinada, apresentando o modelo, que encontrou no amor por um homem mais jovem, com singularidades que teoricamente os afastariam, a *razão* de sua vida e de seu projeto. O cotidiano assume, assim, a significância de situar esse novo sujeito, que não mais se realiza sob as grandes perspectivas. A subjetividade desse sujeito moderno pede dignidade, inclusão, autonomia e enxerga valor onde até então não existia ou a razão não foi capaz de mostrar:

Quase morri

Ha menos de trinta e duas horas atrás

Hoje a gente fica na varanda

Um dia perfeito com as crianças.

São as pequenas coisas que valem mais

É tão bom estarmos juntos

E tão simples: um dia perfeito.

(*Um Dia Perfeito*, 1993)

A casa, a família se apresenta como a perfeição frente à tragicidade de quase morrer há um tempo atrás. O dia perfeito está entrelaçado em uma

dimensão particular, na qual o individualismo assume, na fragmentação, a sua trajetória de vida e Russo In Assad (2000, p. 103) espelha seu modo de conviver com a instituição familiar, asseverando:

Até pelo meu histórico familiar, eu preservo a família. Falo mal das instituições. Eu já fiz estádio vir abaixo e tomei várias atitudes rebeldes, mas dou muito valor à família. Porque é ela que me segura.

A valorização das pequenas coisas opõe-se aos abrangentes movimentos sociais e políticos, os quais, alicerçados nas grandes teorias que movimentaram os homens durante boa parte dos séculos XIX e XX, fomentaram sua base de projeto na realização de programas que escapavam da dimensão fragmentada. O indivíduo era apresentado nessa concepção como uma peça compondo uma engrenagem mais complexa que sua vida particular. Na letra da música acima, a simplicidade contrasta com a identidade complexa, que enxerga no indivíduo um instrumento de transformação da modernidade e dos paradoxos advindos de sua própria realidade. Na ótica de Russo, a realização do indivíduo pode centrar-se na simplicidade das manifestações cotidianas. O projeto ganha contornos subjetivos, não raras vezes reveladores de uma gama de identidades que não se fixam numa ideologia predominante. Ao contrário, estabelece um contraponto negador da noção que enxerga a vida além da ótica privada. A relação com o que se estabelece fora dos meandros do microespaço familiar é subalternizada por uma diretriz inclusiva do ponto de vista doméstico:

Não vou me deixar embrutecer
Eu acredito nos meus ideais
Podem até maltratar meu coração
Que meu espírito
Ninguém vai conseguir quebrar.
(*Um Dia Perfeito*, 1993)

Ideais, no plural, combinado ao verbo *acreditar*, conjugados em primeira pessoa, sinalizam duas assertivas: primeira, a de que possivelmente não existe um único ideal, havendo, pois, uma infinidade de valores; e uma segunda, que reside na crença de uma perspectiva de futuro, na qual o maltrato do coração não alquebra o espírito. Construções identitárias, portanto, que esboçam uma

noção de projeto ainda que indefinido, assegurando a noção de que há uma plêiade de valores nos quais se apoiar.

A lógica doméstica especifica uma série de relações, as quais se imbricam e se reforçam em uma ritualização quase litúrgica; entretanto, ao fazê-lo, traz na sua esteira o fundamento das possíveis mudanças nas práticas cotidianas. Essas considerações se efetivam sob o pressuposto de que sem as alterações não haveria alicerce aos novos ordenamentos. A continuidade das práticas domésticas ensejam a oportunidade de mudanças na medida em que projeta uma gama de artifícios de defesa da estrutura doméstica e das vicissitudes cotidianas. Para Certeau (2011, p. 206):

Aqui podemos convidar os amigos, os vizinhos, evitar os inimigos, o chefe do trabalho, por tanto tempo quanto permite a frágil barreira simbólica entre o privado e o público, entre a convivialidade eletiva, regada pelos indivíduos, e uma sociabilidade obrigatória, imposta pelas autoridades. Aqui as famílias se reúnem para celebrar os ritmos do tempo, confrontar a experiência das gerações, acolher os nascimentos, solenizar as alianças, superar as provas, todo aquele longo trabalho de alegria e de luto que só se cumpre “em casa”, toda aquela lenta paciência que conduz da vida a morte no correr dos anos.

O aconchego do espaço doméstico, da definição de um ambiente amistoso, vincula-se a uma autoexclusão, a qual, de maneira complementar e, de certo modo, paradoxal, imbrica-se a uma inclusão a ambientes menores, diferentes da universalidade característica da modernidade. Como preconiza Maffesoli (1999, p. 99):

[...] o recentramento no “território” não significa, de modo algum, um fechamento para com o outro, muito pelo contrário. É, pura e simplesmente, uma outra maneira de colocar as relações simbólicas que constituem toda sociedade. Uma outra estratégia, de um certo modo: o território seria a base de que nos asseguramos, antes de partir ao encontro dos outros. Pode também servir de lugar de recesso, de necessidade. É nesse sentido que se pode falar de uma lógica do doméstico, oposta à lógica do político, tal como, se impôs progressivamente durante a modernidade.

Essa fase da modernidade requer uma redimensão do doméstico, haja vista ser este o porto seguro ante um ambiente externo indefinido, que não se traduziu em justiça, em igualdade e em dignificação do ser humano visto sob o prisma universal:

Mas quando chega o fim do dia

Eu só penso em descansar
E voltar pra casa, pros teus braços
Quem sabe esquecer um pouco
Todo o meu cansaço
Nossa vida não é boa
E nem podemos reclamar
Sei que existe injustiça
Eu sei o que acontece
Tenho medo da polícia
Eu sei o que acontece
Se você não segue as ordens
Se você não obedece
E não suporta o sofrimento
Está destinado à miséria [...]

(*Música de Trabalho*, 1996)

Os versos: *Sei que existe injustiça, tenho medo da polícia, se você não segue as ordens, se você não obedece e não suporta o sofrimento*, sugerem uma situação desalentadora do sujeito que, agora, encontra na sua morada o contraponto da situação que lhe retira a dignidade. *Música de Trabalho*, como título da canção, dá o tom de uma condição na qual o trabalho é uma atividade que projeta a dignidade, que identifica, mas que nem sempre realiza o indivíduo. Contrariamente, a casa, o afeto do lar e da pessoa amada é o ponto de apoio frente às pressões da vida cotidiana. Nesse sentido, Certeau (2011, p. 203) argumenta que:

O território onde se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das “artes de fazer” é antes de tudo o espaço doméstico, a casa da gente. De tudo se faz para não retirar-se dela, porque é o lugar “em que a gente se sente em paz”. “Entra-se em casa”, no lugar próprio que, por definição, não poderia ser o lugar de outrem. Aqui todo visitante é intruso, a menos que tenha sido explícita livremente convidado a entrar. (Certeau, 2011, p. 203)

A modernidade construiu, ao longo de um processo, uma estética que variou em menor ou maior grau no sentido de legitimar causas particulares ou gerais, salientando aqui a relação inexorável entre o público, representado pela dimensão estatal, e o privado. No entanto, Maffesoli encara a estética de um ponto de vista emocional, calcada nas relações domésticas, no trabalho na casa ou em outros ambientes menores nos quais os sentidos assumem

dimensão distinta, o que, para Maffesoli (1999, p. 29-30), enseja o entendimento de que:

A emoção não mais como um simples fenômeno psicológico, ou como um suplemento da alma sem consequência, mas também como estrutura antropológica, cujos efeitos ficam por apreciar. Isso nos leva a considerar a idéia obsedante do estar-junto como sendo essencialmente uma 'religação' mística sem objeto particular [...] É nesse sentido que a emoção estética pode servir de cimento. Com certeza, este cimentará a partir de elementos 'objetivos': trabalho, ação militante, festas grupais, uniformes, ações de caridade, etc., mas esses só serão pretextos que legitimem a relação com outrem.

Na configuração do desemprego intensificado sobremaneira pela revolução tecnocientífica, houve uma perda no sentido coletivo de luta, pelo menos numa escala de prevalência. Antes perpassava uma consciência coletiva, agora esvaziada pela desarticulação dos instrumentos de luta, dentre os quais se destacam os comitês e os sindicatos, redefinindo seus papéis perante o grande capital. O individualismo fragmentado dessa fase da modernidade está presente, de modo não menos intenso, nas relações de trabalho, dando a este uma conotação de sobrevivência muito mais acentuada do que uma perspectiva de mudança:

Nosso dia vai chegar,
Teremos nossa vez.
Não é pedir demais:
Quero justiça,
Quero trabalhar em paz.
(*Fábrica*, 1986)

A expectativa de outro tempo mesclado com outro lugar, diferente do proposto pela lógica da "Fábrica", sinaliza uma insatisfação que transcende a relação empregatícia do sujeito que fala em primeira pessoa do plural. A coletividade ressalta individualidades insatisfeitas, que buscam outra situação tempo-espço, diferente do controle que afeta a vida das pessoas nas suas relações públicas e privadas. Desse modo, avalia Lenharo (1986, p. 93-94):

O tempo no capitalismo, diz Thompson, é o tempo integralmente utilizado, consumido e comercializado. A febre do trabalho que o consome, assevera Foucault, incrementa no capitalismo a cobiça do tempo, não apenas o tempo comprado no mercado de trabalho, mas também o tempo de vida, o tempo de existência dos homens. A fobia pela extração

máxima do tempo induz à criação de dispositivos de controle fora do ato de trabalho. A sanção moral de quem vale pelo que faz e pelo que poderá fazer, constitui um poderoso instrumento psicológico de coerção e controle.

A manifestação de desalento, do desencanto com o descaso, recoloca a indignação em outros patamares. Não mais a greve de base anarco-sindicalista ou socialista, mas uma busca de justiça que traspasse a modernidade capitalista. Seria como se ideia de espaço remetesse ao entendimento de tempo. A insatisfação com o lugar é também a insatisfação com o tempo, com todos os tempos aparentemente inseridos no cotidiano cada vez mais controlado e cronometrado; essa constatação se afigura mais incisiva no ambiente de trabalho. A letra da música reflete sobre as complexas relações que ainda prevalecem, particularmente nos escalões mais baixos ou medianos da hierarquia da fábrica:

Não é muito o que lhe peço-
Eu quero trabalho honesto
Em vez de escravidão.
Deve haver algum lugar
Onde o mais forte
Não consegue escravizar
Quem não tem chance.
De onde vem a indiferença
Temperada a ferro e fogo?
Quem guarda os portões da fábrica?
(*Fábrica*, 1986)

O questionamento acerca de quem guarda os portões da fábrica sugere a seguinte indagação: de qual tempo e quem define as regras de convívio e de acesso a essa fábrica? A insatisfação projeta um deslocamento quase atemporal e de difícil definição espacial. Improvável definir em qual lógica se assenta a revolta; no entanto, o capitalismo parece sugerir a alternativa mais próxima, ainda que imprecisa. No âmbito da esfera capitalista, a dúvida e o não reconhecimento a partir, muitas vezes, de um trabalho indigno sugerem uma revolta latente frente a quem comanda, ou detém o capital, o organiza e o reproduz, como quem usufrui dele na maior e melhor parcela que o constitui. Essa interpretação pode ser aventada na letra, ainda que diante desse contexto esta sinalize a insatisfação destituída de sentido ideológico definido,

sendo que nas observações de Certeau (2011, p. 55-56) cria uma situação na qual:

Lentamente os representantes que ontem simbolizavam famílias, grupos e ordens, se apagam da cena onde reinavam quando era o tempo do nome vem então o número, o da democracia, da cidade grande, das administrações, da cibernética. Trata-se de uma multidão móvel e contínua, densamente aglomerada como pano inconsútil, uma multidão de heróis quantificados que perdem nomes e rostos tornando-se a linguagem móvel de cálculos e racionalidades que não pertencem a ninguém. Rios cifrados da rua.

A exclusão, vista sob esse prisma, não é instrumento de luta, de salvaguarda de uma bandeira ideológica ampla, de articulação política que representasse a luta dos trabalhadores. Por essa leitura, a revolta mescla-se a indecisão e ao anônimo, à massa indefinida e incalculável, em uma insatisfação desarticulada. O desalento sinalizado na música evidencia uma problemática dessa construção identitária. O coletivo é usado como porta-voz de uma insatisfação que não implica o combate mediante a filiação partidária ou sindical, mas uma luta para despertar a consciência fundamentada na própria modernidade ou, para além dela, mas que lhe dá corpo e alicerce. A revolta do cidadão que assume a fala na primeira pessoa do plural está incrustada na sociedade como um todo sem que, no entanto, signifique que a mudança defina-se por um referencial revolucionário. Talvez a mudança significativa almejada nessa identificação seja despertar uma consciência vinculada também à própria modernidade, no amadurecimento do censo de justiça que projete no cidadão uma premissa além da noção alienante do trabalho.

Diante dessa assertiva, que reconhece a relevância do privado nessa fase da modernidade, as identidades assumem uma carência de orientação de sentido, para utilizar mais uma vez a assertiva de Rüsen, que projeta o indivíduo em uma desilusão para a qual as saídas se fazem múltiplas e difusas. Em Russo, pelas manifestações das letras, essas portas foram abertas para o consumo de drogas e a constante alusão às mesmas. A vida assumiu um sentido circular e por vezes até mesmo perdeu o sentido da existência. Todavia, num mesmo compasso, contrastando com esse apego desenfreado ao consumo de drogas houve a busca de sentidos religiosos, universais, os quais antecederiam os arautos da modernidade e que, se estiveram presentes

nessa, foram postos num segundo plano pelo discurso moderno, calcado em linhas racionais. Essas oscilações são típicas dos paradoxos existenciais do indivíduo, substantivados pela veia criativa e a posição de arauto dos novos tempos que o compositor muitas vezes se autoatribuiu.

CAPÍTULO 5 A BUSCA DE UM SENTIDO OU MAIS: *da descrença e do desespero ao amor universal*

Acho que a função do artista está mais ligada ao pão e circo. Mesmo que sejam pão e circo emotivos. (Renato Russo)

Nesse capítulo avaliaremos duas dimensões: o desespero recorrente e a oportunidade de inclusão por meio de sentimentos universais dentro do conjunto das acepções de Russo. A rebeldia e a descrença, projetadas no consumo de drogas, contrastaram e, concomitantemente, ainda que aparentemente paradoxal, impulsionaram novos sentidos de filiação. Guardadas as devidas variações, em Russo essa filiação esteve ligada ao conceito, intitulado pelo próprio autor de ética universal, quando não houve o deslocamento para um tempo futuro, de certo modo quimérico. Portanto, nesse momento da pesquisa avaliaremos essas noções nas letras de Russo.

5. 1 A rebeldia e a descrença: o desespero das drogas e da solidão

Como reiterado, as letras de Renato Russo contemplam uma realidade experimentada nas décadas que sucederam a revisão pela qual a modernidade passou, a partir do último quartel do século XX: a desilusão diante das instituições tradicionais, dos projetos e de uma noção mais ampla que sua realidade individual. Essas letras sinalizam um individualismo fragmentário, característica do novo rearranjo identitário dessa fase da modernidade, inserindo o indivíduo ao que se convencionou denominar tribalismo; todavia também ampliou um sentimento muito salientado nas composições de Russo: a solidão. A esse respeito, Renato Russo pontua sua impressão acerca de um tema recorrente em muitas das suas composições, ao longo de sua carreira artística: *“Não adianta nada você ter um disco de platina se você está sozinho”*. (in Assad, 2000, p. 243)

Desilusão e solidão, portanto, estão marcadamente presentes na sua obra. Viver o presente com mais segurança reforçou a perspectiva de identidade portadora de um individualismo até então pouco reconhecido. Para

Russo, o mal do século seria a solidão (Esperando por mim, 1994); cada qual resolvendo seus problemas e submergindo em seus dilemas. Fundamental ressaltar o quanto a temática da solidão perpassou as composições de Russo. Sua obra foi, em grande medida, sua vida. Essa vinculação da obra com o autor, mesmo reconhecendo o caráter externo da sua produção, como foi argumentada na introdução, o que leva a leituras díspares da sua composição poética. Ainda assim, há que se relevar as diretrizes consideradas pelo autor na elaboração de uma obra artística: o mercado, o público, a originalidade e a subjetividade daquele que a produz; no caso, Renato Russo; em entrevistas, reiteradamente, mostrou suas opiniões, de modo muito aberto e carregado de sinceridade, à medida que muito do que dizia depunha ou poderia depor contra ele, dentro dos padrões aceitos na sociedade brasileira. Se esses depoimentos, subjetivamente, constituíam numa jogada de projeção social o risco foi grande e ele o assumiu.

Ao modo de exemplificação pode-se citar a publicização, por parte de Russo, de sua sexualidade e do seu envolvimento com as drogas. Colocar essas questões da maneira como o foram nos idos da década de 1980 e de 1990 desvelou algo fora dos parâmetros referentes aos valores culturais brasileiros. Numa situação introspectiva, a solidão, que não é um elemento circunscrito ao tempo de Russo, esteve presente nas suas reflexões. Abordando a forma como vivia, acometido pela AIDS, argumentou: *“Eu vivo sozinho, moro sozinho. Quer dizer, tenho excelentes amigos, mas tem aquele dia em que a gente quer um xodó, um carinho”*. (In Assad, 2000, p. 243)

O referencial para situar a solidão pressupõe a relação com os outros. O paradigma se funda na opção de abrir mão da vida comunitária, mas sempre tomando como norte a comunidade. A solidão, como atitude sinalizadora de uma insatisfação ou um conjunto de resistências às instituições, mas que de modo aparentemente paradoxal contrasta com a necessidade de se incluir, se dinamiza na vivência do autor. Um processo semelhante verificou-se, pela leitura das letras, no que reporta a relação dele com as drogas. Essa alteração de posições ratifica as contraditoriedades das relações, as quais envolvem os seres humanos na sua individualidade mais acentuada. Em primeira pessoa, como era de costume, Russo In Assad (2000, p. 243-244) assinalou:

Antigamente, eu era o dono do mundo – eu sabia de tudo, eu tinha resposta para tudo. O tempo foi passando e eu fui vendo que não é bem assim. [...] Agora, também, não sofro demais por solidão – eu acredito que eu já seja uma pessoa normal nesse sentido. Têm dias em que, realmente, eu me sinto um pouco sozinho, em que eu gostaria de ter alguém, neste momento, na minha vida. Mas, no momento em que isso não é possível, eu sei que daqui a algum tempo a situação vai mudar. Eu também tenho os meus dias em que eu quero ficar sozinho, em que eu não quero ver ninguém, mesmo. Mas, acho que a música, a arte ajudam muito. E os amigos, não é? Sem amizade, aí, realmente, não dá. Eu tenho grandes amigos, graças a Deus!

A solidão, numa determinada leitura, não era um fim em si mesmo. Há que se considerar um quadro relacional, dinâmico e que reconhece parâmetros externos ao indivíduo. Noutra perspectiva, havia a vinculação a alguma instituição para fazer valer aquilo que se concebia como importante, como transformar o mundo pela paz ou pela via revolucionária, acreditando ser a ideologia o passaporte, o estandarte da transição. Nessa representação, sinalizada nas composições de Renato Russo, há outro patamar de convivência, num outro padrão ético. Como reforça o próprio compositor In Conversações com Renato Russo (1996, p. 44-45):

Sim, eu me baseio numa ética normativa, que diz o que é certo ou errado fazer. É bom deixar claro que isso passa por uma avaliação interior, e não por uma imposição, afinal já se matou muita gente com essa justificativa [...] Acho que o básico para essa avaliação é a Declaração dos Direitos Humanos. E isso teria que partir do núcleo da sociedade, que é a família. É uma questão de educação! [...] Por exemplo: como a nova geração vai ter respeito pela mais velha, se esta a ataca e está cheia de preconceitos?

Esse padrão ético passa por uma revisão cara a uma parcela da sociedade. Rever significava por em relevo uma série de pressupostos basilares para a construção de um mundo melhor. O líder da Legião Urbana propunha uma revisão que partiria de cada um, do particular para o geral. Centrar no indivíduo a necessidade de revisão de seus parâmetros foi uma alternativa ressaltada por Russo. Por seus depoimentos, o núcleo familiar para ele constituía a mola mestra que projetaria uma inédita prática de autoavaliação. Seria necessário fundar novas posições diante do já estabelecido. Não bastava tomar por fundamento determinadas concepções.

Far-se-ia indispensável, sobretudo, colocá-las na ordem dos acontecimentos, das instituições e das outras esferas que envolvem a vida em sociedade.

O referencial de mudança, nas letras analisadas, pressupõe uma atitude individualista, compondo um todo nos seus anseios, no qual a valorização da família reforça a premissa de que a busca por uma “ética normativa” pressupõe uma reavaliação dos preceitos que a engendra. A fragmentação do indivíduo leva a um isolamento capaz de fazer com que a multidão represente um agrupamento sem que necessariamente seja uma identidade fixa. O caminho sugerido para a solução dos problemas individuais foi uma temática também cara a Russo:

Não sou escravo de ninguém
Ninguém senhor do meu domínio
Sei o que devo defender
E por valor eu tenho
E temo o que agora se desfaz.
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.
Reconheço o meu pesar
Quando tudo é traição,
O que venho encontrar
É a virtude em outras mãos.
Mas minha terra é a terra que é minha
E sempre será minha terra
Tem a lua, tem estrelas e sempre terá.
Quase acreditei na sua promessa
E o que vejo é fome e destruição
Perdi a minha sela e a minha espada
Perdi o meu castelo e a minha princesa.
É a verdade o que assombra,
O descaso o que condena,
A estupidez o que destrói.
Eu vejo tudo o que se foi
E o que não existe mais.

Tenho os sentidos já dormentes,
O corpo quer, a alma entende.
Esta é a terra de ninguém
E sei que devo resistir-
Eu quero a espada em minhas mãos.
(*Metal contra as Nuvens*, 1991)

A independência, ou a pseudoindependência, em relação às coisas que o cercam sustenta uma identidade que se constrói solitária, que se sente traída nos seus valores e no seu sentido de luta. A espada, indiciando a luta pela vida, nos seus quadros de virtude, de justiça, de lealdade e respeito, denota a impotência perante as demandas da vida. Nesse espaço, o da construção de uma identidade solitária, a descrença, a fome, a deslealdade, a traição, o assombro ante o mundo que se anuncia, a ausência de virtude, dentre outros, são componentes dessa configuração social e econômica, a qual se combina estreitamente com as identidades forjadas no último quartel do século XX. Colocar no indivíduo solitário o ponto de convergência da sociedade e do próprio sentido de luta fez parte da temática de Russo.

As perdas da espada, do castelo, da princesa, simbolizam uma transição, como representação de um cavaleiro medieval a cavalgar pelo mundo, empunhando sua espada numa Idade Média que se esvaia nas Cruzadas. Mergulhada nas contradições da Baixa Idade Média, pelas contingências históricas advindas da fragilidade do feudo, ante o renascimento urbano, comercial e cultural e o surgimento da burguesia, que muito contribuiu para a alteração nas relações sociais de produção. Mas, sobretudo, pelo esfacelamento da relação feudovassálica, do juramento de fidelidade que sustenta tal relação, possibilitando a emergência dos Dons Quixotes a empunhar suas espadas em busca da verdade, da honra, da ordem passada que já não mais existia. As relações tomadas pelo palco do medievo, da relação de lealdade, denotam o desmanche dos sonhos idealizados, assumidos na metáfora da perda. Perda essa que sente falta do castelo, da princesa, do cavalo e da sela. Esses elementos indispensáveis à realização do ideal cavaleiresco medieval simbolizam um sentido de precariedade que não é datado. Para Russo, colocar o personagem naquela temporalidade consiste

num recurso para universalizar seu percurso de perda. O título da canção, *Metal contra as Nuvens*, sugere uma interpretação de luta em vão, em um sentido quixotesco, de buscar vencer a solidez inexistente das nuvens, em um sentido próximo da expressão bolivariana de arar no mar. O desamparo combina com o sentido da luta na composição. A ciência de saber o que deve resistir contrasta com o desejo de manter a espada nas mãos.

Uma possível alusão ao envolvimento de Russo com as drogas pode ser um caminho de interpretação dessa canção. A urgência em manter o controle por saber estar sozinho na luta que é, sobretudo pessoal. A solidão do cavaleiro medieval, metaforicamente, é realçada na possível relação com os dilemas ressaltados. A solidão mesclou-se a uma ausência de norte, de sentido e de perdas. Encontrar-se não com alguém, mas consigo mesmo foi uma temática recorrente nas composições de Russo:

Sou meu próprio líder: ando em círculos

Me equilíbrio entre dias e noites

Minha vida toda espera algo de mim

Meio-sorriso, meia-lua, toda tarde.

Minha papoula da Índia

Minha flor da Tailândia

És o que tenho de suave

E me fazes tão mal.

(*A Montanha Mágica*, 1991)

A alusão à papoula da Índia, da qual se extrai o ópio, como refúgio suave para a rotina de uma vida a que não se atribui sentido – *ando em círculos, Me equilíbrio entre dias e noites* -. Esse estado gera uma combinação presente no cotidiano contemporâneo a Renato Russo: a inconstância, a depressão e o aumento do consumo de drogas. Duas interpretações possíveis, advindas do consumo de drogas ou que projeta a ele. O autor, objetivamente, à medida que externou sua indignação ante um conjunto de situações as quais, em sua opinião, geravam uma situação de impotência frente às demandas pelas quais o Brasil passava. Em outra esfera, a apologia ao consumo, pela energia típica do Rock e a faixa etária que Russo pertencia, o projetou ao consumo de drogas. Esses dois apontamentos sugerem, pelas entrevistas, a relação de Russo com as drogas, ainda que haja o reconhecimento no corpo

da pesquisa do quão complicado é fechar questão em torno dessa problemática. Todavia, um ponto há que ser ressaltado: as mudanças de opinião de Russo acerca do consumo e dos malefícios do mesmo. Posicionando em relação às drogas, entre apologias e a consciência do poder em influenciar sua geração, afirmou o roqueiro, em 1989: “Você não pode ter uma boa relação com as drogas. As drogas são uma coisa muito negativa.” (In. Assad, 2000, p.83) Todavia, em outros depoimentos as contradições acerca do consumo se fazem presentes.

As drogas ganharam potencial de consumo, sobretudo na transição da década de 1970 para a de 1980, o que denota uma ligação que não é automática, mas indiciária, que se apresenta como alternativa a uma série de questões, tanto objetivas quanto subjetivas, abrindo espaço para uma situação depressiva, desalentadora. Pela linha de raciocínio de Bauman, o deslocamento das responsabilidades de escolha para os ombros do indivíduo, a destruição dos sinalizadores e a remoção dos marcos históricos, ratificados pela crescente indiferença em relação à natureza das escolhas feitas e à sua viabilidade, foram aportes desde o início no “desafio da autoidentificação”. Nesse diapasão, Bauman (2005, p. 57) pondera que:

O deslocamento das responsabilidades de escolha para os ombros do indivíduo, a destruição dos sinalizadores e a remoção dos marcos históricos, rematadas pela crescente indiferença dos poderes superiores em relação à natureza das escolhas feitas e à sua viabilidade, foram duas tendências presentes desde o início no “desafio da auto-identificação”. **No decorrer do tempo, as duas tendências, fortemente interligadas e mutuamente revigorantes, ganharam força – ainda que desaprovadas, deploradas e censuradas como desenvolvimentos preocupantes e até mesmo patológicos (grifo nosso).**

Outra composição denominada *Natália* (1994)³³ ressalta a combinação entre solidão e consumo de drogas. Nos anos noventa essa realidade tornou-se impossível de ser ignorada. As clínicas de recuperação de viciados tornaram-se comuns. O desespero, o consumo de drogas e a solidão imbricam-se nas composições de Russo. Em um contexto contraditório, entre a

³³ Outras composições de Russo, tais como *Conexão Amazônia*, *Mais do Mesmo*, *Clarisse e Faroeste Caboclo* abordam a temática das drogas.

glamourização³⁴, muitas vezes carregada de forte sentimento crítico, e as repercussões negativas do consumo, Renato Russo In Assad (2000, p. 84), que foi viciado durante boa parte da sua vida, argumentou em 1991:

Eu não sei se seria a favor da liberação total, mas acho que não pode continuar como está. A droga é só mais um sinal de que as pessoas são manipuladas. Porque, se as pessoas tivessem mais dignidade, mais respeito entre si, eu acho que a droga ficaria no seu devido lugar. Acredito que existem pessoas que gostam de usar drogas, gente que sente prazer com isso, mas elas devem ser uns três por cento da população. Hoje em dia, todo mundo usa, e quer, porque não se tem saída para nada. Ninguém se encontra.

Entretanto, três anos antes, em 1988, Russo In Assad (2000, p. 83) manifestou uma opinião divergente:

Há um consumo de drogas muito grande em apresentações de rock, isso é notório. Uma coisa muito comum entre a juventude de Brasília é o loló, e ele leva à violência. Sou contra qualquer tipo de drogas. É como a gente diz em Conexão amazônica: “Alimento para cabeça nunca vai matar a fome de ninguém”.

Essa contradição pode estar relacionada a uma série de fatores que oscilam entre o aumento da dependência de Russo ou, no depoimento de 1988, ainda que usuário, na responsabilidade que Russo assumia no peso de sua fala. Certo é que a posição do autor em relação às drogas caminha numa ambigüidade típica de quem é viciado, mas sente o peso da culpa pela posição que ocupava no cenário artístico nacional, como inclusive foi ratificado pelo próprio Russo.

³⁴ Em 1991: ‘Desde pequeno, eu sempre achei as drogas uma coisa superromântica, um pouco como aquela música do Cazuza: ‘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. É um horror. Desta vez, espero ter conseguido, eu saquei que é uma coisa muito baixa. Não tem glamour nenhum. Você pode estar num apartamento lindíssimo, ouvindo Cole Porter, mas, se você estiver caído de bêbado, você não vale nada. Gente que usa droga é sempre muito chata; só é legal para quem está drogado. (In Assad, 2000, p. 112)

Em 1994: “Existe uma glamourização da droga, principalmente no rock’n’roll. É lindo Janis Joplin, é lindo Jimi Henrix... Não é lindo, não! É horrível, é uma tristeza, você fica deprimido, é uma coisa desagradável.” (In Assad, 2000, p. 113)

Em 1994: “O Paul McCartney disse, certa vez: ‘ Eu tomo LSD, mas quem está fazendo o maior escarcéu são vocês da imprensa’. (In Assad, 2000, p. 113)

Em 1994: “Acho que a droga é uma coisa presente em todo o mundo, só que dona de casa que toma bolinha não sobe ao palco para fazer shows. Assim como o motorista de ônibus que todos os dias sai do trabalho e vai tomar uma cervejinha com os amigos. É exatamente a mesma coisa. O que acontece, no rock, é que existem uma glorificação e uma glamourização desse tipo de comportamento, porque, por algum motivo, se acha que isso é uma coisa irreverente, rebelde e ligada a adolescência. Os artistas estão mais expostos. Chama muito mais atenção um Kurt Cobain morrer do que aquele vizinho do seu prédio que morreu de cirrose. A glamourização do rock parte da imprensa. (In Assad, 2000, p. 114)

A noção de falta de alternativas manifestada na fala de Russo indica um vazio e desamparo diante das injunções da própria vida. O consumo desenfreado de drogas afetou, sobretudo a comunidade urbana na geração dos anos oitenta, possibilitando avaliar como o esboço de uma sociedade melhor malogrou perante as contingências políticas e históricas nas quais o Brasil estava mergulhado. Nesse espectro, a solidão, que independe de se estar em grupo, pode encontrar essa via como solução. Renato Russo In Assad (2000, p. 243), num contraponto à esfera pública e às relações advindas dela, se manifestou:

Hoje em dia, eu sinto muito mais necessidade de estar perto do meu filho, necessidade de estar perto das pessoas que gostam de mim. Em geral, eu procuro muito a companhia dos meus amigos, das pessoas próximas. Eu acho que isso tem a ver um pouco com a forma como a sociedade está estruturada. Antigamente, existia muito mais a vida em comunidade, as pessoas participavam mais; hoje em dia, a vida nas grandes cidades está uma coisa muito compartimentalizada, as famílias são menores, os pontos de encontro são outros. Até por causa da violência, as pessoas têm se fechado um pouco mais.

A dimensão individual nesse estágio da modernidade ampliou o sentimento de abandono, de carência, típico de um momento em que os sentidos se fragmentam, adormecem frente a uma realidade que não se identifica num único modelo. Essa carência, sintetizada na solidão, no paradoxo da lógica de um mundo distante das pessoas, do cotidiano, de seu estreito laço de amizade ou familiar, apresenta alternativas essenciais à medida que busca um reforço ético, como o próprio compositor cantou:

Sempre precisei de um pouco de atenção
Acho que não sei quem sou
Só sei do que não gosto
E destes dias tão estranhos
Fica a poeira se escondendo pelos cantos.
Este é o nosso mundo:
O que é demais nunca é o bastante
E a primeira vez é sempre a última chance.
Ninguém vê onde chegamos:
Os assassinos estão livres, nós não estamos.
Vamos sair – mas não temos mais dinheiro
Os meus amigos todos estão procurando emprego

Voltamos a viver como há dez anos atrás
E a cada hora que passa
Envelhecemos dez semanas.
Vamos lá, tudo bem- eu só quero me divertir.
Esquecer, dessa noite ter um lugar pra ir
Já entregamos o alvo e a artilharia
Comparamos nossas vidas
E esperamos que um dia
Nossas vidas possam se encontrar
Quando eu me vi tendo de viver comigo apenas
E com o mundo
Você me veio como um sonho bom
E me assustei [...]

(*Teatro dos Vampiros*, 1991)

Esse estado de isolamento, de estranhamento, de abandono e de descrença ante um mundo que se apresenta violento, impreciso, remete a uma identidade em trânsito, na qual as mudanças projetam um sentimento de perda, de indecisão, de não saber se situar ante o conjunto que lhe escapava, classificando os dias como estranhos num percurso devastador.

O valor atribuído a questões fundamentais, pela ausência de oportunidades, como o emprego, sustentáculo básico, contrasta com a situação de ter de viver consigo apenas. Essas situações, elencadas na composição de Russo, sugerem como as identidades construídas nesse contexto tiveram de lidar com situações nas quais as alternativas foram consideradas escassas. Essa situação, nas composições, realça uma indignação próxima do desespero, da ausência completa de alternativas.

O tom hiperbólico das composições talvez não seja ratificador da realidade tal qual ela se projetou, inclusive pelo tom e licença poética das mesmas, mas, como sinalização de uma situação real, denota um sentimento que constitui um ingrediente importante na identificação multipolarizada:

Será que ninguém vê o caos em que vivemos
Os jovens são tão jovens e fica tudo por isso mesmo
A juventude é rica, a juventude é pobre
A juventude sofre e ninguém parece perceber
Eu tenho um coração

Eu tenho ideais
Eu gosto de cinema
E de coisas naturais
E penso sempre em sexo, oh yeah!
Todo adulto tem inveja dos mais jovens
A juventude está sozinha
Não há ninguém para ajudar
A explicar por que é que o mundo
É este desastre que aí está
Eu não sei, eu não sei
Dizem que eu não sei nada
Dizem que eu não tenho opinião
Me compram, me vendem, me estragam
E é tudo mentira, me deixam na mão
Não deixam fazer nada
E a culpa é sempre minha, oh yeah!
E meus amigos parecem ter medo
De quem fala o que sentiu
De quem pensa diferente
Nos querem todos iguais
Assim é bem mais fácil nos controlar
E mentir mentir mentir
Matar matar matar
O que eu tenho de melhor: minha esperança
Que se faça o sacrifício
E cresçam logo as crianças.
(*Aloha*, 1994)

A pressão social sobre a juventude, à luz da composição, concomitante à ausência de oportunidades, trouxe a baila o sentimento que sugere traição, um descaso para com os projetos pessoais. Como se a esperança guardada na caixa de Pandora fosse a maior de todas as virtudes para alavancar um mundo melhor, mas diante das mazelas a mesma se encontrasse, além de aprisionada, distante de ser liberada. Nas suas composições, a esperança denotou uma dinamização que era concomitantemente situada além da sua individualidade e na sua subjetividade. Pelo pressuposto de sua fala na entrevista acima citada seu padrão ético, que o autor denominou de normativa,

pressupunha uma revisão pessoal. Na sua dependência química³⁵ em relação às drogas talvez tenhamos o maior decalque dessa dinâmica na lógica do pensamento do autor. O avançar da idade e as contingências alteradas advindas de uma maturidade diferente de tempos atrás impulsionou em Russo o desejo e a instrumentalização de meios de ser ver livre de tal dependência. Como ressaltou o próprio: *“Não existem fins, existem meios. Eu sempre penso em começos, nunca em fins”*.³⁶ Nessa esteira, Russo buscou auxílio e manifestou sua luta de modo explícito em uma composição baseada nos doze passos dos Narcóticos Anônimos³⁷:

³⁵ Russo declarou acerca de sua dependência das drogas: “A doença [*dependência química*] te domina de tal maneira que você pensa que é daquele jeito, mas, na verdade, não é. É como uma depressão. Você não consegue sair daquilo, vai usando isso, aquilo, e de repente o mundo vai se fechando. Você fica agressivo sem perceber. Tudo é cinza. Você não consegue ver nada de positivo. E a vida não é nem boa, nem ruim: a vida é o que a gente faz da vida. Mas, é claro, se você vive entupindo seu corpo com toxinas... No começo, é até interessante. É o que a gente chama de lua-de-mel. Depois, é fatal. Quem é dependente químico, se não parar, morre. E, se não morrer de overdose, suicídio ou câncer no fígado, morre em acidente de carro ou coisa assim.” (In Assad, 2000, p. 71)

Em outro depoimento, após outra tentativa frustrada de se livrar da dependência: “Fiquei internado um mês e meio em Vila Serena [clínica em São Paulo], um lugar para recuperação de dependentes químicos. Parei de beber, de usar tudo. Aprendi a parar de andar com quem usa e não ter droga em casa. A evitar local da ativa. Não passo em bar nem para comprar cigarro. Sou o mesmo, mas não estou com duas doses de Cointreau, nem tomei Lexotan há 15 minutos. Quanto aos amigos, não eram verdadeiros... Cheguei a um ponto que, se eu não parasse, morria. Imediatamente passei a me alimentar muito bem, tomar remédios homeopáticos e muita vitamina. Acordava às 6 horas, com um sino, para fazer exercícios. Fazia terapia de grupo. Durante um mês e meio, tive que me lembrar e escrever dez coisas que fiz por causa do álcool e me deram vergonha ou me afastaram de quem eu amava. A última coisa que eu deixei abalar foi o meu trabalho. Foram só duas ou três brigas públicas, coisa de bêbado chato. Em casa, era muito pior. Eu ficava dias e dias com cinco, seis meninos aqui dentro. Coisa típica de decadência gay absoluta... Não acreditava em nada, tinha uma autopiedade extrema. Em Vila Serena, eles tentam resgatar a sua espiritualidade”. (In Assad, 2000, p. 72.)

³⁶ Entrevista concedida a Bia Abramo, Revista Bizz, abril de 1986.

³⁷ Doze Passos: **1º.** Admitimos que éramos impotentes perante a nossa adicção, que nossas vidas tinham se tornado incontroláveis. **2º.** Viemos a acreditar que um Poder maior do que nós poderia devolver-nos à sanidade. **3º.** Decidimos entregar nossa vontade e nossas vidas aos cuidados de Deus, da maneira como nós o compreendíamos. **4º.** Fizemos um profundo e destemido inventário moral de nós mesmos. **5º.** Admitimos a Deus, a nós mesmos e a outro ser humano a natureza exata das nossas falhas. **6º.** Prontificamo-nos inteiramente a deixar que Deus removesse todos esses defeitos de caráter. **7º.** Humildemente pedimos a Ele que removesse nossos defeitos. **8º.** Fizemos uma lista de todas as pessoas que tínhamos prejudicado, e dispusemo-nos a fazer reparações a todas elas. **9º.** Fizemos reparações diretas a tais pessoas, sempre que possível, exceto quando fazê-lo pudesse prejudicá-las ou a outras. **10º.** Continuamos fazendo o inventário pessoal e, quando estávamos errados, nós o admitíamos prontamente. **11º.** Procuramos, através de prece e meditação, melhorar nosso contato consciente com Deus, da maneira como nós O compreendíamos, rogando apenas o conhecimento da Sua vontade em relação a nós, e o poder de realizar essa vontade. **12º.** Tendo experimentado um despertar espiritual, como resultado destes passos, procuramos levar esta mensagem a outros adictos e praticar estes princípios em todas as nossas atividades. (<http://www.na.org.br/>)

Só por hoje eu não quero mais chorar
Só por hoje eu espero conseguir
Aceitar o que passou o que virá
Só por hoje vou me lembrar que sou feliz

Hoje já sei que sou tudo que preciso ser
Não preciso me desculpar e nem te convencer
O mundo é radical
Não sei onde estou indo
Só sei que não estou perdido
Aprendi a viver um dia de cada vez

Só por hoje eu não vou me machucar
Só por hoje eu não quero me esquecer
Que há algumas pouco vinte quatro horas
Quase joguei a minha vida inteira fora

Não não não não
Viver é uma dádiva fatal!
No fim das contas ninguém sai vivo daqui mas -
Vamos com calma !

Só por hoje eu não quero mais chorar
Só por hoje eu não vou me destruir
Posso até ficar triste se eu quiser
É só por hoje, ao menos isso eu aprendi

Yeah!

(Só por hoje, 1994)

Uma vez reconhecida a necessidade de mudança e de se posicionar de modo saudável perante as drogas Russo manifestou as perdas decorrentes de sua dependência.

Perdi vinte em vinte e nove amizades
Por conta de uma pedra em minhas mãos
Embriaguei morrendo vinte e nove vezes
Estou aprendendo a viver sem você
Já que você não me quer mais

Passei vinte e nove meses num navio
E vinte e nove dias na prisão
E aos vinte e nove com o retorno de saturno
Decidi começar a viver
Quando você deixou de me amar
Aprendi a perdoar e a pedir perdão
E vinte e nove anjos me saudaram
E tive vinte e nove amigos outra vez

(*Vinte e nove*, 1993)

A alusão à pedra, possivelmente de craque, aponta para as repercussões do uso indiscriminado e de como a viagem, simbolizada pelos vinte e nove meses em um navio, projeta a uma dependência sinalizada pelos dias na prisão. Com o amadurecimento, oriundo da idade de 29 anos, o tempo de recomeçar com o retorno de Saturno, lembrando que o ano em Saturno corresponde a vinte e nove anos no planeta Terra.³⁸ Para a Astrologia, o retorno de Saturno equivale ao redimensionamento da vida, dos anseios, dos objetivos:

Observando o ponto inicial dos planetas em nosso mapa, podemos determinar sua influência ao longo de nossa vida. A isto chamamos trânsito. E à volta completa de cada astro em nosso mapa damos o nome de revolução. A mais conhecida é a solar, que acontece todo ano, no momento em que o sol retorna ao ponto de origem em nosso mapa. É o nosso aniversário. Mas todos os outros astros completam sua revolução, apesar de alguns deles demorarem mais tempo que o suficiente para vivermos em uma vida, como netuno e plutão, que demoram aproximadamente 163 e 250 anos, respectivamente. Estas revoluções marcam ciclos em nossas vidas, cada qual relacionado aos assuntos regidos pelo planeta em questão. Um dos ciclos mais conhecidos é o de Saturno. É o famoso retorno de Saturno, que acontece a cada aproximadamente 29 anos. Como os ciclos têm uma pequena variação, o primeiro retorno de Saturno pode entre 28 e 32 anos e assim sucessivamente. O retorno de Saturno é um momento de amadurecimento e crescimento, tanto pessoal como profissional. Saturno, o regente da responsabilidade, da maturidade, da autoridade e do pai, retorna pedindo que sejamos responsáveis por nossa vida. É a hora de fazermos importantes escolhas, passando a agir com mais consciência e de acordo com nossa essência. É um período no qual somos levados a encarar a vida de forma mais madura. Muitos casam, têm filhos, definem sua vida profissional ou tomam outras decisões marcantes nesta fase. Pela seriedade que o momento pede, muitos temem Saturno e seu retorno. Mas

³⁸ Renato Russo apreciava astrologia. Chegou a estudar profundamente num determinado momento da sua adolescência.

costumo dizer que ele vem para nos pedir que sejamos nós mesmos, que nos responsabilizemos por nossa própria vida e por nossas escolhas. Assim, quando já nos encontramos no caminho certo, fazendo o que deve ser feito, colheremos os frutos disto, sendo reconhecidos e concretizando muita coisa. Já quando estamos caminhando por um caminho incerto, irresponsável, temos que parar e tomar uma decisão importante, mudando o passo ou assumindo os riscos de permanecer onde estamos. Neste caso, Saturno pode, então, trazer ensinamentos duros e momentos difíceis. (Vidal, 2008, página...)

A composição Vinte e Nove é emblemática ao elucidar como para Russo sua dependência química o levou a buscar em formas tradicionais superar suas limitações, reconhecendo perdas e se redefinido ante a nova guinada da sua vida, agora mais saudável. Na obra de Russo, mesmo que guardada a subjetividade do autor, nota-se uma preocupação constante de fundar um sentido ético, que ele denominou de ética normativa. Em várias de suas composições reconhece suas falibilidades, mostra em algumas delas até dificuldade para superá-las, mas na busca de um ou mais sentidos consegue retomar o sentido de luta, de busca de uma dignidade que lhe é cara. O ato consequente de acreditar que as coisas podem ser boas, melhorar a cada dia, numa superação cotidiana, restrita ao limite da simplicidade, das conquistas pequenas, todavia relevantes, maturadas com a idade se manifestam nesse depoimento de 1994 In Assad (2000, p. 172):

Eu não sou mais tão agressivo quanto antigamente. Eu descobri que não adianta ficar batendo com a cabeça na parede, por que eu não vou mudar o mundo. Antigamente, eu sinceramente acreditava que eu ia poder mudar o mundo. Eu me formei em Jornalismo, eu realmente queria fazer alguma coisa por um determinado caminho. Aí, depois, eu descobri: *“Olha, por aí não vai dar Renato. É melhor você fazer outra coisa”*. Hoje em dia, eu acredito numa mudança interior, se eu vou conseguir resolver os problemas que aparecem com a minha família, na minha vida cotidiana, as coisas que eu tenho que resolver comigo mesmo, com meu filho, com os meus pais, com os meus amigos. Acredito neste tipo de mudança, uma coisa a nível de pessoas, bem pequena mesmo. Nada de mudar o mundo, o governo, nem nada. E isso se reflete um pouco no estilo das letras. No começo, era uma coisa muito grandiosa; agora, não. A gente tenta fazer uma coisa assim: hoje é um dia perfeito com as crianças. Só. Eu não posso mais falar pelas outras pessoas.

Alternativas se apresentam, portanto, num nível mais intimista, em uma noção de individualismo que se coaduna à perspectiva Hall, Maffesoli e Bauman, que fundamentaram nosso trabalho ao longo da pesquisa.

5. 2 Da solidão a outras possibilidades: o universalismo espiritual e o deslocamento para um tempo futuro.

A temática recorrente quanto às questões religiosas também se constituiu em uma vertente significativa nas composições. Sua preocupação com um alicerce moral, capaz de dar sentido à existência humana, no contexto em que o autor escreveu suas canções, tendo em vista o público para o qual eram destinadas, projetou muitas de suas composições a um sentimento universal. Esse era mais antigo que moderno; porém, agora, com uma intensidade ética que postulou preencher os vazios ampliados pela modernidade.

O sentimento religioso ganhou nas composições de Russo uma conotação ímpar, de tal modo que muitas vezes as citações de textos religiosos, com destaque para a Bíblia, tornaram-se comuns para a fundamentação de uma moral universal, como se o grande problema estivesse na não execução do que já estava posto para a humanidade há tempos. Pela colocação de Bauman (1998, p. 221):

São as incertezas concentradas na *identidade individual*, em sua construção nunca completa e em seu sempre tentado dismantelamento com o fim de reconstruir-se, que assombram os homens e mulheres modernas, deixando pouco espaço e tempo para as inquietações que procedem da insegurança ontológica. É nesta vida, neste lado do ser (se é que absolutamente há outro lado), que a insegurança existencial está entrincheirada, fere mais e precisa ser tratada. Ao contrário da insegurança ontológica, a incerteza concentrada na identidade não precisa nem das benesses do paraíso, nem da vara do inferno para causar insônia.

Esse quadro de incertezas, vivido nessa perspectiva identitária nas letras de Renato Russo, abalizou alternativas ante a insegurança de um contexto delineado num quadro de exclusões inerente ao próprio estatuto da modernização concebida no Ocidente. Particularmente no Brasil, engendrou a

incompletude de propostas tidas como indispensáveis na construção de um mundo mais igualitário.

A premissa religiosa de Russo apresenta-se mais como uma busca de sentido ético, como foi ressaltado pelo autor, oportunizando uma revisão, que se mostrava incapaz de ser feita apenas pelas instituições ou pelas ideias apontadas em suas declarações. Assim, era necessário que houvesse, na proposta colocada em muitas composições do autor, uma inversão no exercício dos referenciais éticos, os quais buscavam nos seres humanos modernos um senso de justiça emancipador. A revisão individual, para Russo, internalizada pela geração que lhe fazia eco, constituía o pressuposto basilar de renovação da sociedade. Essa revisão passava pela afirmação de um conteúdo ético universal.

A assertiva de fundo religioso, nas suas interpretações, ocupava um espaço fundamental na recuperação desse valor ético e, na sua não consecução, abriu caminhos para uma religiosidade desprendida da necessidade de se filiar a uma denominação religiosa específica. Cabe enfatizar um preceito: ainda que fosse colocado numa vertente religiosa, não houve nas composições uma negação da modernidade à medida que o tratado por Renato Russo às suas abordagens religiosas buscava um ethos também moderno, de justiça, de fraternidade, de igualdade.

A valorização da temática religiosa não é paradoxal aos valores sustentados pela própria modernidade, haja vista que o contraponto colocado pelo viés espiritual funda-se em uma dinâmica na qual o exercício da cidadania é pré-condicionado por uma crítica. Esta, ao olhar para si mesma, reforçava um individualismo que defendia pressupostos universais, mola mestra para a transformação social, na qual os homens seriam os grandes agentes na sua ação individual. Para Russo In Assad (2000, p. 214):

Tirando a política, acho que a força motriz da sociedade é a religião. Não confundir religião com igreja. Eu concordo cem por cento com o que Cristo falou. Aliás, eu tenho dificuldade com isso, porque sou um pecador. (1990)

Muitas composições de Russo trataram de uma temática deixada à deriva pelos anais da modernidade, haja vista esta construir-se no alicerce da razão como baluarte emancipador. O compositor não hesitou em se expor. Ao

mesmo tempo se percebia como uma espécie de profeta de tempos idealizados, mas consciente da sua falibilidade pessoal. Entretanto, sua preocupação social era a tônica. Todavia, mesmo diante da premissa moderna, as letras de Russo indicam uma identidade atenta a um padrão ético que não é novo, que se revela nas suas composições em tom de desespero ou na esteira de uma solução utópica, como ele mesmo sustentou em 1988 In Assad (2000, p. 95):

Eu acho que a única revolução possível é a espiritual. A gente até tenta deixar isso aparente, mas é uma coisa muito antagônica ficar falando de coisas espirituais através de veículos de massa. Eu deixei de me preocupar demais - passo o dia pensando nas pessoas de que eu gosto. E pensar que, quando eu bebia demais, ficava lendo Sartre, Nietzsche, Kierkegaard, e achando o mundo horroroso [...] E os menores abandonados, a sujeira do poder, meu Deus? (In. Assad, 2000, p. 95)

Nas leituras possíveis das suas composições, o teor religioso refunda uma necessidade humana, uma carência, a qual não enseja necessariamente um recorte fundamentalista. Denota, em graus diversos, uma desorientação diante da novidade moderna, que se apresentava e projetava na sua geração, implicando identidades em transformação ou em construção, a procura de um sentido que fizesse da contemporaneidade uma oportunidade de vida menos conflituosa. Assume uma conotação ativa perante as demandas que são postas cotidianamente. O político e religioso para o autor se interconectam, fundando uma postura ética. Quando questionado acerca de suas composições não terem a mesma conotação política dos primeiros discos³⁹, Russo In Conversações com Renato Russo (1996, p. 71) observou:

Eu não sei, por que o novo disco é todo político. Nesse disco a gente está falando do espiritual, e hoje em dia não existe nada mais político para mim do que o espiritual. Aliás, acho que essa é a questão crucial hoje em dia, a questão de você com teu lado religioso. Atualmente, o rock só vai mudar alguma coisa se puder servir de instrumento para seus ouvintes. Você pode pegar o rock como uma disciplina e crescer, conhecer o mundo, conhecer a si mesmo. Entrar num processo intelectual.

Nessa situação de encarar o espiritual dentro da esfera política, como destaca o próprio Russo, a dimensão temporal nas composições situa o sujeito

³⁹ Entrevista concedida a Humberto Finatti e Mário Mendes, Istoé Senhor, 1º de novembro de 1989.

histórico num fluxo em que o presente sombrio, destituído de compaixão, algumas vezes projeta uma ideia de futuro, de um mundo que pode se construir em outras bases. Para Certeau (2011, p. 256):

Esse vaivém complexo, que fez passar do político para o religioso cristão, e deste religioso para um novo político, teve como efeitos uma individualização das crenças (os quadros de referência comuns se fragmentando em “opiniões” sociais ou em “convicções” singulares) e a sua mobilidade numa rede sempre mais diversificada de objetos possíveis.

A insatisfação com o presente põe em discussão um mosaico no qual as cores não estão definidas. O que se nega está muito claro; no entanto, a possibilidade de afirmar a sua identificação pauta-se num ecletismo na seleção, por parte do autor, de suas temáticas, as quais vão de política a religião. Por esse viés, como pontua Harvey (1992, p. 84):

O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar o eu. Sem saber onde estivemos, é difícil saber para onde estamos indo. O passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado são a fonte da significação como símbolos culturais. A continuidade entre passado e presente cria um sentido de seqüência para o caos aleatório e, como a mudança é inevitável, um sistema estável de sentidos organizados nos permite lidar com a inovação e a decadência. O impulso nostálgico é um importante agente do ajuste à crise, é o seu emoliente social, reforçando a identidade nacional quando a confiança se enfraquece ou é ameaçada.

O sentido religioso, talvez nostálgico, como preceitua a citação acima, em Russo, se faz presente por uma perspectiva de leitura de suas letras, como uma alternativa, uma proposta de se situar frente ao novo estado de coisas inaugurado no último quartel do século XX. Não parece haver, nas suas composições, uma negativa absoluta da razão, mas de alguns expedientes utilizados em nome da racionalidade. Ao contrário, há o estabelecimento de uma saída universal para o labirinto de oportunidades e de indecisões, frutos da modernidade. Em um mundo cada vez mais dessacralizado, o compositor propunha a recuperação de preceitos cristãos de amor incondicional ao próximo. De modo crítico, ao responder na mesma entrevista, citada acima, ser católico apostólico romano quando perguntado se tinha religião, mas logo em seguida, ser provocado com a indagação de há quantos anos não entra numa igreja, Russo In Conversações com Renato Russo (1996, p. 73) ponderou:

Não é uma questão de quantos anos não entro numa igreja, porque a questão não é bem essa. A minha Bíblia está na minha mesa de trabalho. Agora, eu não tenho tido muita vontade de entrar numa igreja, porque certas igrejas transmitem a paz, mas em outras eu fico pensando: “Meu Deus, quem é que varre isso! Aqui é tão feio, tão sujo. Olha com eles são pobres! O Vaticano com tanto ouro e eles ficam com essas estatuazinhas velhas.” Acho que você pode pegar os ensinamentos da religião e aplicar isto dentro de casa, com seu pai, com sua mãe, com sua esposa, com seu filho, com quem trabalha com você.

A fragmentação do indivíduo nesse processo de construção identitária, típica da modernidade em curso, não invalida o universal como base da situação do sujeito na sua relação temporal, que garante o fluxo do passado, presente e futuro. Nas composições, a perspectiva religiosa vinculou-se a uma matriz a qual, longe de negar a modernidade a integrava, mesmo refutando algumas das práticas concernentes a esse período. Pierre Bourdieu (1996, p. 209), ao argumentar acerca da universalidade no ocidente, argumenta:

A maior parte das obras humanas que temos o hábito de considerar como universais - o direito, a ciência, a arte, a moral, a religião etc. - são indissociáveis do ponto de vista escolástico e das condições econômicas e sociais que as tornaram possíveis, que não têm nada de universal. Elas são engendradas nesses universos muito específicos que são os campos de produção cultural (campo jurídico, campo científico, campo artístico, campo filosófico etc.) e nos quais estão engajados agentes que têm em comum o privilégio de lutar pelo monopólio do universal, contribuindo assim para levar avante, aos poucos, verdades e valores tidos, em cada momento, como universais, isto é, eternos.

O argumento de Bourdieu ressalta a eleição feita na modernidade pelo referencial universal, ainda que ao adotar uma corrente filosófica de fins da Idade Média: a Escolástica. Nesse passo, a religiosidade ressaltada nas composições de Russo herdou um sentimento que, ao sugerir caminhos, ratifica uma proposta que pretende ser abrangente. Para Russo, a religião organizada, no seu sentido institucional, perdeu legitimidade ao ser instrumentalizada pela política; todavia, para ele, o sentimento ético e religioso continuou forte e apresenta-se como o caminho mais viável de construção de um mundo melhor. Com argumenta o autor In Conversações com Renato Russo (1996, p. 72):

[...] eu acho que a religião sempre foi utilizada como instrumento político. Toda a estrutura social do mundo foi ocidental, foi a igreja que organizou a Europa na época. Eu li em algum lugar que a maior contribuição do século XX não vai ser nada disso que todo mundo fala: a maior contribuição vai ser a união do Ocidente com o Oriente. E eu acho que é para isso que a gente está caminhando, acho isso uma coisa muito importante.

A religião assume relevância à medida que o universalismo de valores alavanca critérios para a justiça, a solidariedade e a fraternidade. Um caminho de análise para indicar o apego do compositor a essa temática, como capaz de dar vazão aos problemas pelos quais a humanidade passava no seu tempo, reside no desapego a alguns valores modernizadores. Essa situação trazida nas composições possibilitou outra construção identitária, calcada numa individualidade que suscitava a ideia de que a verdadeira revisão estava no sujeito, no indivíduo e que, nesse sentido, a mais séria revisão que deveria ser feita era a dos próprios referenciais éticos, não nos seus fundamentos, mas no seu exercício. A ausência de vinculação a uma instituição religiosa confere às letras de Russo uma ressonância singular; a filosofia oriental, o Cristianismo e as temáticas de formação pessoal foram utilizados com frequência nas suas composições.

Conforme ressaltado, os anos oitenta significaram para o Brasil uma experiência instigante do ponto de vista social, econômico e político. A desilusão que acompanhou a crise na qual o país mergulhou foi desalentadora para os anseios de uma geração que sentia o peso do presente pelas marcas de um passado recente e a responsabilidade de se situar perante um novo quadro repleto de novas variantes.

A mensagem religiosa e o fato desta tocar com tanta intensidade o público ouvinte esteve marcada por conflitos na própria geração da qual Renato Russo era um dos interlocutores. As grandes vendagens do grupo podem estar relacionadas às letras e às melodias de suas canções e à percepção de um novo conjunto de anseios, como afirma o compositor In Assad (2000, p. 76):

Eu gosto de acreditar que as pessoas comprem nossos discos por que sentem e percebem que eu sinto e percebo exatamente aquilo que elas sentem e percebem. Se a Legião tiver uma força, é a de ser igual ao público.

Diante dessa postulação de identificação, situar-se no tempo e no espaço, tomando a primeira categoria na expectativa de estabelecer uma consciência histórica a partir da dimensão temporal e a segunda na intenção de postar-se com segurança no espaço movediço do final do século XX, foi uma abordagem típica nas composições:

Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo:
Temos todo o tempo do mundo.
Todos os dias antes de dormir,
Lembro e esqueço como foi o dia:
‘Sempre em frente,
Não temos tempo a perder’.
Nosso suor sagrado
É bem mais belo que esse sangue amargo
E tão sério
E selvagem.
Veja o sol dessa manha tão cinza:
A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos
Então me abraça forte
E me diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo:
Temos nosso próprio tempo.
Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas agora.
O que foi escondido é o que se escondeu
O que foi prometido,
Ninguém prometeu.
Nem foi tempo perdido;
Somos tão jovens.
(*Tempo Perdido*, 1985)

A dimensão temporal converte um tempo natural, cronológico, em uma temporalidade na qual o processo de transformação coloca o sujeito histórico como agente. Esse está inserido num fluxo temporal, estabelecido pela experiência do presente e dinamizada pelo passado, vinculado à perspectiva de futuro. A dinamicidade do tempo encarado num paradigma moderno, típico da compressão tempo-espaço, experimentada, sobretudo com as revoluções

tecnocientíficas e com a dinâmica modernizadora de caminhar em direção ao progresso, é uma marca fundamental do período ou da construção de referenciais identitários diversos, todavia concorrentes. Sob o incremento de Koselleck (2006, p. 308) nessa questão:

As condições de possibilidade da história real são, ao mesmo tempo, as condições do seu conhecimento. Esperança e recordação, ou mais genericamente, expectativa e experiência – pois a expectativa abarca mais que a esperança, e a experiência é mais profunda que a recordação – são constitutivas, ao mesmo tempo, da história e do seu conhecimento, e certamente o fazem mostrando e produzindo a relação interna entre passado e futuro, hoje e amanhã.

Essa dinâmica assumiu como parâmetro uma relação na qual o tempo físico, cronometrado, é convertido em tempo humano, inserido numa temporalidade histórica moderna, a qual, ao metodizar o tempo, organizando, dando sentido em direção a um futuro, projeta no sujeito moderno a ideia de emancipação. A compressão do tempo pelos avanços tecnológicos contrasta com o desejo de descompromisso, sobretudo nas práticas cotidianas não relacionadas ao trabalho. Como pontua Maffesoli (2003, p. 61-62):

Realmente, existe uma interação estreita entre os fenômenos e a vida concreta. Os poetas, os artistas, os pensadores mais sagazes, encontram sua inspiração nessa interação, mais precisamente na expressa pela união do passado, do presente e do futuro. A imagem arquetípica cristaliza as diversas facetas da tríade temporal. É nesse sentido que é interrupção, suspensão do tempo. Há na imagem cotidiana, na imagem arquetípica, uma dimensão trans-histórica. Podemos mesmo dizer que expressa, no dia-a-dia, uma espécie de eternidade.

A mescla de um tempo humano- *sempre em frente, não temos tempo a perder*: - com um tempo natural- *tempestade que chega é a cor dos seus olhos castanhos*, coloca a possibilidade de se construir uma identidade que torna a modernidade e a temporalidade sustentada por ela na não espera por algo difícil de ser alcançado, devido às variantes do presente tempestuoso, sombrio, obstaculizado na sua visualização. As expressões - *temos todo tempo do mundo, nosso suor sagrado, temos nosso próprio tempo, somos tão jovens*- oportunizam uma combinação: a de relacionar o tempo e a temporalidade no seu fluxo, tomando o sujeito histórico como portador de uma consciência que o leva a estabelecer na sua experiência histórica um *superávit intencional*, à

medida que o coloca no ponto de intersecção, que é o presente, entre o passado e o futuro. Nesse sentido, argumenta Rüsen (2001, p. 57-58):

Pode-se caracterizar e explicar essa constatação antropológica de um superávit de intencionalidade do homem como agente e paciente de mil e uma maneiras. Nosso interesse aqui se restringe ao fato de que esse superávit inclui uma relação do homem com seu tempo, na qual se enraízam as operações práticas da consciência histórica que são pesquisadas. Pois esse superávit tem uma relevância temporal: ele se manifesta sempre de modo todo especial quando o homem tem de dar conta de mudanças temporais de si e do mundo mediante seu agir e seu sofrer.

A necessidade de se situar no tempo para determinar-se diante dele é uma constante do homem na constituição da consciência histórica. A geração urbana do último quartel do século XX construiu um referencial identitário, em uma situação na qual o passado, por sua constante revisão e readequação, não era só do fim de século, mas que nesse recorte ensejou uma inversão paradigmática e abalou o que era tido como unívoco.

A década de 1980 foi perpassada pela acentuação desse redimensionamento na percepção do tempo e do espaço modernos, tomando essas categorias nos sentidos históricos e antropológicos. A composição *Tempo Perdido* dialoga com a incerteza e as dificuldades da juventude com a herança do passado e abre, num sentido otimista, perspectivas para um futuro mais promissor, de transformação, no plano ideal, na busca de efetivar valores universalizados, seja pelo viés religioso ou pela razão moderna. Mesclando essa concepção otimista com a revisão ética proposta nas letras de Russo, Christian Vargas (1999, p. 190), respaldado na tese de Maffesoli, argumenta:

A evidente valorização de um vínculo social hedonista e tribal, de um estar-junto que não pressupõe um objetivo comum a ser atingido em um futuro glorioso, reatualizaria, assim, uma solidariedade social de outro tipo, mais interiorizada, mais familiar, relacional e orgânica, marcada por um sentimentalismo exacerbado.

O tempo projetado no futuro é a mola propulsora da revisão do presente. Nessa acepção, com as devidas identificações em trânsito, em mudança, o jovem se posta como agente privilegiado de transformação, assumindo a passagem de um passado nebuloso para um futuro incerto e desafiador, que para Rüsen (2001, p. 58) projeta:

O homem necessita estabelecer um quadro interpretativo do que experimenta como mudança de si mesmo e de seu mundo, ao longo do tempo, a fim de poder agir nesse decurso temporal, ou seja, assenhorear-se dele de forma tal que possa realizar as intenções de seu agir. Nessas intenções há igualmente um fator temporal. Nelas o homem vai além, também em perspectiva temporal, do que é o caso para si e para seu mundo; ele vai, por conseguinte, sempre além do que experimenta como mudança temporal, como fluxo ou processo do tempo. Pode-se dizer que o homem, como suas intenções e nelas projeta o tempo como algo que não lhe é dado na experiência.

A projeção do tempo para algo que não lhe é dado pela experiência, nas letras de Renato Russo, configurou-se de modo a buscar um sentido que não estivesse vinculado ao tempo presente ou a um lugar determinado. Nesse sentido, há a expectativa de assumir uma concepção de mudança sem que necessariamente estabeleça uma filiação a uma corrente ideológica. A necessidade de situar o presente em uma dimensão de valorização, que não extrapole sua relação com o passado e com o futuro, realça a urgência em ressignificar a temporalidade contemporânea do sujeito histórico no fluxo temporal. Nesse cenário, nas letras de Russo o futuro assumiu novo escopo. Agora, não mais unicamente seguir em frente para um lugar melhor ou coisa do gênero, mas também viver o tempo presente sem pressa, sem compromisso predefinido. *Temos nosso próprio tempo* constitui a tônica das suas assertivas. O presente para Maffesoli (2003, p. 46) se instala com descompromisso, negando um futuro rotulado, que encarcera a existência:

O presente é divino na medida em que é a expressão de um “sim” à vida. Nietzsche insistiu com frequência neste ponto: ao dizer sim “em um só instante, dizemos sim, por aqui, não somente a nós mesmos, mas a toda a existência”. Em um só instante, prossegue, todas as eternidades se encontra aprovada, redimida, justificada e afirmada. Análise judiciosa, que mostra em que sentido a vida, seja individual ou social, não é de fato senão uma sucessão de agoras, uma concatenação de instantes vividos com mais ou menos intensidade, mas expressando um querer-viver irreprimível que, em última instância, é a melhor garantia contra todas as formas de imposição, de exploração, de alienação, que as histórias humanas com frequência apresentam. De fato, faltou ver se a acentuação do presente não vai, indefectivelmente, junto a uma forma de vitalismo, mais ou menos consciente de si mesmo, mas que assegura a perduração do Ser nessas diversas modulações.

Assim, a busca por transformação ética, inserida numa perspectiva também espiritual-religiosa, que se pautava em valores universais, tais como compaixão, justiça, amor, solidariedade, dentre outros, levou a uma busca de maior inclusão social. O presente não esgota a intenção da mudança. De modo ainda mais amplo, conecta os anseios do presente aos fundamentos de convivência que extrapolam o passado:

Nosso dia vai chegar

Queremos nossa vez

Não é pedir demais

Quero justiça.

(*Fábrica*, 1986)

O presente leva a uma concepção desafiadora e assertiva. Era necessário, diante da falta de opções, encarar uma perspectiva de construção que negasse o lugar e o tempo dinamizados pela modernidade. A experiência dinamizada pelo autor a partir de uma interpretação das letras projeta um horizonte no qual as expectativas assumem uma dinâmica que transforma as projeções alavancadas pelo sujeito histórico. Como propõe Koselleck (2006, p. 310):

[...] A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que precisam mais estar presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é conservada uma experiência alheia. [...] Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda não, para o não-experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade que fazem parte da expectativa e a constituem. [...] Passado e futuro jamais chegam a coincidir, assim como uma expectativa jamais pode ser deduzida totalmente da experiência. Uma experiência, uma vez feita, está completa na medida em que suas causas são passadas, ao passo que a experiência futura, antecipada como expectativa, se decompõe em uma infinidade de momentos temporais.

Pensando essa temporalidade, a revisão ética, sugerida nas letras de Russo, encara com indignação o mundo estabelecido pela razão

modernizadora. A partir desse ponto, um lugar distante ou um tempo no futuro, fundamenta a escolha por um novo modelo espacial e temporal, capaz de preencher a lacuna deixada pela incompletude da experiência moderna. Ainda nessa linha de reflexão, buscando perceber como essa relação se estabelece, David Harvey (2004, p. 198), citando Bourdieu, argumenta sobre a significação do espaço e do tempo na representação social da coletividade:

As ordenações simbólicas do espaço e do tempo fornecem uma estrutura para a experiência mediante a qual aprendemos quem ou o que somos na sociedade. “A razão pela qual a submissão aos ritmos coletivos é exigida com tanto rigor”, escreveu Bourdieu (1977, 163), “é o fato de as formas temporais ou estruturas espaciais estruturarem não somente a representação do mundo do grupo, mas o próprio grupo, que organiza a si mesmo de acordo como essa representação.” A noção de senso comum de que “há um tempo e um lugar para tudo” é absorvida num conjunto de prescrições que replicam a ordem social ao atribuir sentidos sociais aos espaços e tempos.

Uma possível leitura das composições de Russo permite perscrutar na ordenação simbólica, sugerida por Bourdieu, o estabelecimento de um referencial que buscava deslocar o tempo e o espaço. Reforça o sentimento de fuga para um tempo futuro ou para um lugar distante, no qual haveria um baluarte de valores capaz de impulsionar transformações necessárias à sociedade. As posições diretas e aparentemente simples do compositor nunca foram uma rebuscada linguagem poética e estavam longe das metáforas utilizadas pelos principais compositores da música popular brasileira no período. Todavia, a fusão de insatisfação com o lugar e o tempo e a fundamentação de um sentido moral, ético foi um aspecto ressaltado nas suas composições e que caracteriza a obra do compositor. Aflora também a afirmação sobre sua própria sexualidade, de forma difusa, mas aberta, iniciativa rara à época:

Quero me encontrar, mas não sei onde estou
Vem comigo procurar algum lugar mais calmo
Longe dessa confusão
E dessa gente que não se respeita
Tenho quase certeza que eu
Não sou daqui.
Acho que gosto de São Paulo

E gosto de São João
Gosto de São Francisco
E São Sebastião
E eu gosto de meninos e meninas.
(*Meninos e Meninas*, 1989)

A referência no título da canção e também ressaltada na letra demonstra uma liberalidade que não negligencia o senso ético de respeito às sexualidades, sejam elas homo ou heteroafetivas. Renato Russo chegou a produzir um trabalho em inglês, no qual manifestou, claramente, além de sua homoafetividade, sua refutação ao preconceito, sobretudo num contexto de irradiação da AIDS, da qual, inclusive, foi vítima. Contra uma postura assumida pela mídia e pelo senso comum, de atribuir unicamente aos homossexuais a responsabilidade pela difusão do vírus na sociedade, Russo se posicionou contrariamente.

Como ressalta o primeiro verso da letra – *Quero me encontrar, mas não sei onde estou*-- a incerteza quanto à própria sexualidade, a letra reflete paralelamente uma posição ante o sentido dado por Russo ao amor. Uma possível leitura da relação entre o sujeito e o amor reside na compatibilidade entre esse sentimento e a universalidade que o cerca nas suas manifestações. Gostar de meninos e meninas, além de indiciar uma postura sexual aberta, também enseja a possibilidade de colocar o tempo do autor, o tempo presente, ainda numa fase infantil frente a outros, os quais, ao serem citados na sua obra, fizeram parte de um tempo bem mais antigo que o presente do autor. É como se o ideal desse sentimento tão caro a humanidade já fosse vislumbrado há muito por personagens bíblicos ou não. Para além de uma possível remissão a importantes metrópoles que tem esses nomes, as referências a São Paulo, São João, São Francisco e São Sebastião podem indicar os homens que vislumbraram uma perspectiva de amor universal, abrangente na mais ampla acepção para o seu tempo.⁴⁰ Por outro lado, cabe o entendimento de

⁴⁰ Os dois primeiros são personagens bíblicos, notadamente marcados por sua acepção inclusiva. O apóstolo Paulo, que não constituiu um dos doze indicados por Jesus, destacou-se por sua luta pela universalização da fé cristã, sendo considerado por muitos teólogos o maior pescador de almas do Cristianismo, ainda que seu passado tenha sido de perseguição aos cristãos; depois do apreendimento de Estevão e sua posterior conversão, projetou-se numa luta constante de expansão do Cristianismo e de revisão de alguns dogmas no exercício da fé. Essa atitude de Paulo o colocou frente a frente com Pedro, aquele que foi designado por Jesus para fundar a Igreja. No livro de Romanos 2:17-29 o dilema em torno da circuncisão foi apenas

que os nomes remetem a grandes cidades e, nesse particular, São Francisco é notadamente marcada por ser uma das vanguardas do movimento das minorias, dentre as quais um forte movimento dos homoafetivos. Esse entendimento ratifica o reforço das ideias de amor sem preconceitos que permeia a obra de Russo.

Nesse sentido, para Russo, o amor está acima da filiação sexual. Situar Paulo (Romanos, 13:10) nessa via de ratificação de sua identidade amorosa aplaca, pelo menos em parte, seu sentimento de culpa. Em outra vertente, paralela e correlata, João é o apóstolo do amor, como confirma sua segunda epístola, na qual existe uma exaltação ao amor universal. Dos mais recentes, Francisco foi talvez o mais universal, ao abranger o sentido de amor entre os homens tidos como santos pela cristandade ocidental. O impacto de suas ideias e de suas práticas repercutiram de maneira a fazer dele, para muitos, o mais popular de todos os santos da Igreja, se não no número de devotos, na amplitude da abrangência de seus ideais. O apelo pelo apadrinhamento de Francisco em causas de minorias e excluídos pode ter sido uma demonstração contumaz de sua força de penetração no ocidente, que para Le Goff (2001, p. 43-44) constituiu num:

Santo de um novo gênero, segundo o qual a santidade se manifesta menos por milagres – entretanto numerosos -- e pela exibição de virtudes – entretanto excepcionais e brilhantes – do que pela linha geral de uma vida totalmente exemplar, Francisco teve, em seu próprio círculo de companheiros, numerosos biógrafos não apenas documentados, mas cuidadosos também de pintá-los através dessa verdade, dessa simplicidade, dessa simplicidade sempre dele naturalmente irradiadas. Amigo de todas as criaturas e de toda criação, espalhou tanta solicitude, compreensão fraternal a todos, caridade no sentido mais elevado, quer dizer, amor, que a história como que lhe deu em troca a mesma simpatia e admiração afetuosa e geral.

Ainda, a título de explicação sobre a perspectiva que adoto com a nomeação adotada na letra em epígrafe, em um universalismo que vai da canonização pela Igreja Católica e Ortodoxa ao sincretismo com o Candomblé, São Sebastião também foi um exemplo vivo de um sentimento que não se filiou

um dentre os tantos embates entre os dois na expansão da verdade cristã. A graça obtida pela morte de Jesus, uma das maiores, senão a maior, manifestações de amor da história para os cristãos, desvela um sentimento de abrangência que não se restringe a sexualidade e sua construção.

a uma ou outra concepção religiosa. Para além disso, as flechas que simbolizam o corpo ferido de São Sebastião ao ser perseguido por Diocleciano, imperador de um Império Romano já em declínio, denota a relação simbólica entre o dilema do autor da letra da música e o do homem canonizado, sinalizando uma tensão na relação do amor e da projeção que se fez e faz do mesmo. Nesse sentido, a via recorrente é a perplexidade e o questionamento:

Me deixa ver como viver é bom
Não é a vida como está e sim as coisas como são
Você não quis tentar me ajudar
Então, a culpa é de quem?
A culpa é de quem?
(*Meninos e meninas*, 1989)

A perspectiva dele seria a de vitalizar uma consciência universal, ao gerar sujeitos preocupados com o próximo, pois, assim, abrir-se-ia possibilidade de oportunizar no futuro uma vida mais digna, longe de incertezas, em uma concepção utópica do devir. Pelas letras, o sentido da experiência oportunizada pela vida traz a reboque a solidariedade que cimenta as relações humanas. Independente de qualquer rótulo de conceitos pré-concebidos a fraternidade esteve na esteira das suas composições: “As coisas mais básicas são as seguintes: quem acredita sempre alcança, respeite ao próximo, não faça aos outros aquilo que você não quer que te façam [...] é meio por aí. (In Conversações com Renato Russo, 1996, p. 37)

Essa proposta solidária e fraterna, que remete a uma condição ético-religiosa, aponta uma direção futura negadora do passado, por ser essa capaz de proporcionar experiências que, pelas letras, eram básicas para o exercício de uma cidadania inclusiva, a partir da premissa da revisão individual:

O que há de errado comigo?
Não consigo encontrar abrigo
Meu país é campo inimigo
E você finge que vê, mas não vê
Lave suas mãos que é à sua porta que irão bater
Mas antes você verá seus pequenos filhos
Trazendo novidades.
Quantas crianças foram mortas desta vez?
Não faça com os outros o que você não quer

Que seja feito com você (grifo nosso)

Você finge não ver

E isso dá câncer.

(*A Fonte*, 1993)

Colocar a ética em pauta permeou as letras de Russo em um compasso que vislumbrava a mudança coletiva pela perspectiva individual. A revisão, ética e moral, do indivíduo era, desse modo, fundamental para uma transformação da sociedade. Por essa via de raciocínio, a postura religiosa nas composições de Russo não a aparta da política ou de outros segmentos. Ao contrário, o exercício consciente da cidadania, a qual remete também à política, pressupunha um condicionamento moral e o exercício da religiosidade seria um caminho para obtê-lo. Como argumenta o próprio Renato Russo In *Conversações com Renato Russo* (1996, p. 71), acerca de uma interpelação que induzia serem suas composições, a partir da obra *As Quatro Estações*, destituídas de conteúdo político:

Eu não sei, porque o novo disco é todo político. Nesse disco a gente está falando do espiritual e hoje em dia não existe nada mais político para mim do que o espiritual. Aliás, acho que essa é a questão crucial hoje em dia, a questão de você com teu lado religioso. Atualmente, o rock só vai mudar alguma coisa se puder servir de instrumento para seus ouvintes. Você pode pegar o rock como uma disciplina e crescer, conhecer o mundo, conhecer a si mesmo. Entrar num processo intelectual.

Esse princípio espiritual, ressaltado por Russo, destaca a transcendência de valores caros ao compositor; remontam a uma essência do Ser em contradição com a conjuntura do Estar - “Não é a vida como está e sim as coisas como são”. Nesse sentido, há que se ressaltar sua premissa que sustenta ser a postura política, acima de um sistema ideológico, uma postura individual, ética, moral, religiosa. Como afirma o próprio compositor, o espiritual e o político não se afastam, mas ao contrário se entrelaçam. O retorno a valores bem anteriores ao moderno refunda paradigmas nas letras de Russo. Essa perspectiva é recorrente na história so o enfoque dado por Maffesoli (2010, p. 83):

É preciso dizer e repetir: tanto o Progressismo moderno permanece dominante nas instituições sociais que nos vários *corsi e recorsi* da história humana há momentos em que aquilo que prevalece é voltar atrás sobre seus passos. A descida às profundezas da experiência, a do inconsciente coletivo onde

se encontram alguns grandes arquétipos fundadores. A Grande Mãe, Terra Mãe, Gaia, é um deles. A sabedoria antiga, é bem verdade, registrou esse fenômeno que ela chamava de *Apokatastasis*. Necessidade no tornar-se necessário e inelutável de tudo, de todos, de voltar atrás, de retornar ao ventre, de voltar às raízes. No ritmo da vida, aspirar a esse ponto fixo que é a fonte. Essa regressão, essa volta a um estado anterior, é uma prática habitual no que diz respeito a uma carreira individual. Talvez seja preciso admiti-la, igualmente, para a “carreira”, o caminhar societal. O termo regressão não é, no caso, o mais conveniente. Talvez fosse necessário dedicar-se a destacar que se trata, mais, de uma ingressão. Ou seja, uma força interna, uma energia que se focaliza no *hic et nunc*. *Ingresso* versus *Progresso*. No presente, essencial é a presença das coisas. Algo que, na época, descrevi com um oxímoro.

Essa necessária revisão põe em pauta a discussão acerca de qual senso de justiça se busca: a do progressismo, nas palavras de Maffesoli, ou dos fundamentos éticos que remontam a um aparato ético-moral milenar. Essa urgência releva nas letras de Russo um sentido negado, senão obstado, em parte, pelos anais modernizadores. A ironia constituiu uma arma de insatisfação e revolta:

1

Vamos celebrar a estupidez humana
A estupidez de todas as nações
O meu país e sua corja de assassinos
Covardes, estupradores e ladrões
Vamos celebrar a estupidez do povo
Nossa política e televisão
Vamos celebrar nosso governo
E nosso Estado, que não é nação
Celebrar a juventude sem escola
As crianças mortas
Celebrar nossa desunião
Vamos celebrar Eros e Tântatos
Perséfone e Hades
Vamos celebrar nossa tristeza
Vamos celebrar nossa vaidade.
(*Perfeição*, 1993)

A crítica ironiza instituições basilares da sociedade. O Estado e a Nação, dois pilares da constituição do Estado Liberal moderno, são colocados em

xeque. Ao salientar que o primeiro seria, ou deveria ser, a representação do segundo, Russo questiona a modernidade, sinalizando a não identificação do sujeito histórico com o Estado que o representa. Sua assertiva está talvez mais vinculada à tese de Benedict Anderson, para o qual a constituição de Nação pressupõe uma comunidade pensada e imaginada, capaz de romper com as ordenações legais oriundas do Estado moderno.

Perfeição, uma das canções de Russo mais veiculada pelos meios fonográficos, é uma crítica à modernidade, à sua lógica, à sua construção, colocando o Brasil e suas instituições, pela letra considerados “falidos”, como palco para o fracasso da modernidade. A saída, para Russo, apresentar-se-ia por outro caminho, qual seja: o da religião em sentido universal:

2

Vamos comemorar como idiotas
A cada fevereiro e feriado
Todos os mortos nas estradas
Os mortos por falta de hospitais
Vamos celebrar nossa justiça
A ganância e a difamação
Vamos celebrar os preconceitos
O voto dos analfabetos
Comemorar a água podre
E todos os impostos
Queimadas, mentiras e seqüestros
Nosso castelo de cartas marcadas
O trabalho escravo
Nosso pequeno universo
Toda hipocrisia e toda afetação
Todo roubo e toda indiferença
Vamos celebrar epidemias:
É a festa da torcida campeã.

3

Vamos celebrar a fome
Não ter a quem ouvir
Não se ter a quem amar
Vamos alimentar o que é maldade
Vamos machucar um coração

Vamos celebrar nossa bandeira
Nosso passado de absurdos gloriosos
Tudo que é gratuito e feio
Tudo que é normal
Vamos cantar juntos o Hino Nacional
(a lágrima é verdadeira)
Vamos celebrar nossa saudade
E comemorara nossa solidão.

4

Vamos festejar a inveja
A intolerância e a incompreensão
Vamos festejar a violência
E esquecer a nossa gente
Que trabalha honestamente a vida inteira
E agora não tem mais direito a nada
Vamos celebrar a aberração
De toda a nossa falta de bom senso
Nosso descaso por educação
Vamos celebrar o horror
De tudo isso- com festa, velório e caixão
Está tudo morto e enterrado agora
Já que também podemos celebrar
A estupidez de quem cantou esta canção.

(*Perfeição*, 1993)

Aqui, o carnaval e os feriados são símbolos de um circo trágico, à romana, devido aos mortos nas estradas mal conservadas e mal sinalizadas. A falta de hospitais, a ineficácia da justiça, os preconceitos, o voto dos analfabetos aprovado por uma emenda constitucional em 1985; impostos, queimadas, sequestros, condições de trabalho escravo, como prática em muitas fazendas brasileiras; epidemias, fome, a celebração de uma bandeira e de um hino nacional como referências de um passado inglório; saudade, solidão, inveja, intolerância, incompreensão, violência, descaso com os trabalhadores e com a educação, dentre outros, denotam a insatisfação frente ao instituído pela razão moderna. A recusa da modernidade, posta até então, é a afirmação de uma identidade interessada em reconhecer que o ponto nevrálgico estava numa guinada na postura ético-moral do sujeito histórico:

Venha, meu coração está com pressa
 Quando a esperança está dispersa
 Só a verdade me liberta
 Chega de maldade e ilusão.
 Venha, o amor tem sempre a porta aberta
 E vem chegando a primavera-
 Nosso futuro recomeça:
 Venha, que o que vem é perfeição.
 (*Perfeição*, 1993)

A contraposição com a realidade anunciada como imperfeita, possibilita um paralelismo entre um plano sensível, sombrio e imperfeito com outro ideal, iluminado e perfeito. Esse paralelismo, que remete à alegoria da caverna, de Platão, vincula-se a um viés espiritual através de uma citação, quase que expressa de duas epístolas de Paulo: o de Romanos e o de I Coríntios. Na correlação da obra platônica com uma ideia religiosa, sedimentada na Bíblia, Renato valeu-se de uma tese largamente sustentada pela patrística de Santo Agostinho, que garantiu sustentabilidade ao Cristianismo, dialogando e legitimando a Cidade de Deus com base em pressupostos platônicos, ao colocar os Livros de Paulo como a principal ponte dessa ligação. A perspectiva que a letra apresenta vincula-se a um mundo incapaz de atender às demandas da sociedade frente aos problemas que se anunciavam. Outro plano, o ideal, fazia-se necessário na projeção do futuro, conforme preceituava Platão (2003, p. 212-213):

Meu caro Glauco, este quadro deve agora aplicar-se a tudo quanto dissemos anteriormente, comparando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la. O Deus sabe se ela é verdadeira. Pois, segundo entendo, no limite do cognoscível é que ela se avista, a custo, a idéia do Bem; e uma vez avistada, compreende-se que ela é para todos a causa de quanto há de justo e belo; que, no mundo visível, foi ela que criou a luz, da qual é senhora; e que, no mundo inteligível, é ela a senhora da verdade e da inteligência, e que é preciso vê-la para se ser sensato na vida particular e pública.

A atualidade desse texto, perceptível na concepção de Russo, ao tomar a Bíblia como fonte de entendimento através da citação dos livros de Paulo e

João, sinaliza uma não filiação automática aos preceitos modernos, à maneira como estes foram instrumentalizados. A tese sustentada na letra reside na incompatibilidade ideológica entre a projeção que a letra busca e o sistema excludente. Russo tomava as cartas de Paulo como inspiração, talvez por ser ele o mais universalista dos apóstolos, pelo menos ao se adotar por referência seu esforço no processo de conversão dos infiéis e de solidificação da Igreja, ao debater temas controversos no seio da própria instituição. Dos livros do novo testamento, os de maior número pertencem a Paulo, que após sua conversão encetou uma incansável luta para difundir a mensagem cristã. Essa abrangência de um amor universal se coaduna com a tese de Russo de uma revolução espiritual. Para Russo, a profunda revisão se fazia necessária na conduta interior de cada um. O elemento espiritual nas canções de Renato Russo aponta um alicerce platônico, inserido em uma estética política, numa acepção próxima a de Molinuevo (2004, p. 22-23):

El individuo, ser de limites, siempre se há entendido desde de lo ilimitado. Desde el espectador omnisciente, figura de lo divino. El mito platónico nos enfrenta a la paradoja intemporal de que, según él, nuestra existencia cotidiana es la de vivir prisioneros en unma sociedad de imágenes. Ahora bien, antes como ahora, desconocemos que és vivir en una sociedad de imágenes si lo vemos desde esas categorías ontológicas. El mito de la caverna es una pieza fundamnetal de la educación estética del género humano. Comienza com um <<imagínate>>, uma apelación a la imaginación como facultad representativa de la condición humana para después renegar de ella y de las imágenes. Esa educación estética se revela como educación política. **Es una estética política, que explica lo que debe ser el Estado.(grifo nosso)** La caverna platónica, donde se decide qué es real o no y cuál es o no la existencia auténtica, es un mito de poder. Para los que están em la caverna, la realidade tiene um carácter estético, consiste em imagens, no tienen otro punto de vista distinto. Pero también se les obliga (ahora sí, ya no se invita) a adoptar outro punto de vista sobre la realidade. No es el punto de vista del individuo (que siempre está dentro), sino de alguien, um espectador ominisciente, que está a la vez fuera y dentro. La realidad va ligada aquí no a la reflexión sino a la decisión, y ésta, a la imposición. La realidad no es fruto del consenso entre los prisioneros[...] La realidad es lo que se decide que sea realidad desde um punto de vista ético, social y político.

Renato Russo, ao citar o livro I de Coríntios, capítulo 13, o qual aponta o amor como a redenção do ser humano, pelo caminho cristão, trouxe, mais uma vez, um recurso que foi largamente utilizado nas suas composições, o de

relacionar questões de fundo político com alternativas sacralizadas. Os versículos 08, 09, 10, 11, 12, e 13, do capítulo 13 de I Coríntios, salientam o amor como porta para a redenção, sinalizando uma perfeição que não está nesse plano, mas sim em outro, deslocado no futuro, como perspectiva paradisíaca. Essa diretriz exposta em A Bíblia Anotada (1994, p. 1449):

8 O amor jamais acaba; mas , havendo profecias, desaparecerão; havendo línguas, cessarão; havendo ciência, passará.

9 porque em parte conhecemos, e em parte profetizamos **10 Quando, porém, vier o que é perfeito, então o que é em parte será aniquilado. (grifo nosso)**

12 Por que agora vemos como em espelho obscuramente, então veremos face a face; agora conheço em parte, então conhecerei como também sou conhecido.

13 Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três: porém o maior destes é o amor.

Ao enunciar o caráter dispersivo da esperança, ratificada no verso *Quando a esperança está dispersa*, uma das três virtudes elencadas por Paulo ressalta a perfeição como algo que se dará em outro plano, ideal, futuro, imortal, pois enxergar em parte traduz uma concepção ainda velada. A insegurança do mundo leva a um deslocamento da realidade terrena para outra, eterna, constituída de valores universais, independentes da filiação religiosa. O amor, como a principal das virtudes eleitas por Paulo, sobrepondo-se à fé e à esperança, ao ser ressaltado, sinaliza carência de orientação, de sentido nesse estado de coisas que é colocado na modernidade como emancipador do ser humano. Nesse âmbito, supostamente a religião perderia espaço. A complementação com a citação do Evangelho de João 8:32, o qual prega a necessidade de se conhecer a verdade como caminho da libertação, ratifica a pregação bíblica de Jesus, que no mesmo Evangelho de João 14:6 anuncia: Eu sou o caminho, a verdade e a vida; realça de modo ainda mais intenso a negativa dos parâmetros modernos.

O universalismo da linguagem de Russo não se restringe a uma noção espiritual. Nas suas composições, os ideais de justiça, liberdade, compaixão e amor constituem o receituário para a projeção de um mundo melhor, tomando o sujeito histórico no fluxo temporal:

Quando o sol bater na janela do teu quarto

Lembra e vê que o caminho é um só
Por que esperar se podemos começar tudo de novo
Agora mesmo
A humanidade é desumana
Mas ainda temos chance
O sol nasce para todos
Só não sabe quem não quer
Quando o sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só
Até bem pouco tempo atrás
Poderíamos mudar o mundo
Quem roubou nossa coragem?
Tudo é dor
E toda dor vem do desejo
De não sentirmos dor
Quando o sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho que o caminho é um só.
(*Quando o sol bater na janela do teu quarto*, 1989)

A perspectiva espiritual é apresentada num contraponto à perda de coragem e da capacidade de mudança. A oportunidade de alteração no estado das coisas aponta num único sentido, o sensorial. Renato In *Conversações com Renato Russo* (1996, p. 83-84), ao comentar esse disco, no qual o tom místico foi largamente utilizado, afirmou:

[...] no caso da Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios, há umas coisas bonitas. O disco tem referências também à doutrina de Buda e ao Livro do Caminho Perfeito, que é uma coisa bonita, escrita há muito tempo, como se fosse um texto bíblico oriental, pré-Jesus. Nós não estamos falando da religião, estamos falando do lado espiritual do ser humano. Não estamos falando que Deus existe ou não [...] O disco não é de catecismo religioso. Nós não temos o nosso lado espiritual resolvido.

Encaradas nesse prisma, as composições de Renato, no âmbito de uma representação identitária, reverberaram as incertezas de uma modernidade que já não mais projetava os indivíduos à defesa de impactantes ideologias transformadoras da sociedade. A poesia de Russo encarava os valores universais anteriores à modernidade como verdadeiros baluartes da transformação do presente. Não interessava a denominação religiosa, o fundo

era o universalismo presente nas doutrinas, fosse cristã, hindu, budista ou do Livro do Caminho Perfeito, de Lao-Tsé. Como asseverou o próprio compositor In Conversações com Renato Russo (1996, p. 46), em entrevista a Luiz Carlos Mansur, do Caderno Ideias, Jornal do Brasil, em 1988:

Já me envolvi com magia, Cabala, a ponto de ter de parar porque estava mexendo com forças que escapavam ao meu controle. Joguei muito tarô, fazia mapas astrais, estudei espiritismo, minha única frustração é ainda não ter acesso aos Evangelhos não-canônicos, considerados heréticos pela Igreja. Tem histórias sobre a ida de Cristo ao Tibet e à Inglaterra, onde esteve com os druidas. Acredito numa dimensão espiritual, para mim Deus significa tudo. Claro que não é o Deus da Igreja, o velhinho de barbas brancas. Agora até a ciência descobriu Deus, sei de matemáticos e físicos que acham que, para um universo tão perfeito, tem que haver um Deus.

Essa diversidade espiritual presente nas concepções de Russo se fez presente na sua obra. Muitas de suas composições trazem uma mescla de religiosidade que oscila da filosofia oriental, à astrologia, chegando à matriz judaico-cristã ocidentalizada pela expansão dada a partir dos domínios romanos e depois dos reinos germanos. Nessa mesma conversa com Carlos Mansur, quando questionado sobre suas preferências de leitura, Renato Russo afirmou beber em diversas fontes e citou uma gama de autores das mais variadas linhas, dentre as quais incluiu novamente a de viés religioso: “Leio muito a Bíblia, Lao Tsé, o Tao Te-King, porque acho que ali estão as coisas básicas” (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 43)

As críticas às instituições e a apresentação de uma saída espiritual oportuniza uma leitura na qual o ponto de inflexão para uma sociedade melhor estaria no próprio ser humano, na sua revisão pessoal, moral, sendo o amor entendido numa acepção genérica, universal, a chave para tal mudança:

Monte Castelo

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

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
Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria
É um não querer mais que bem querer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente
É cuidar que se ganha em se perder
É um estar-se preso por vontade
É servir a quem vence, o vencedor
É um ter com quem nos mata lealdade
Tão contrário a si mesmo é o mesmo amor
Estou acordado e todos dormem todos dormem todos
dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face
É só o amor, é só amor
Que conhece o que é verdade.
Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria.
(*Monte Castelo*, 1989)

O título da música é sugestivo ao fazer alusão à batalha da Segunda Guerra Mundial na qual o Brasil participou e quando foi morto o maior número de brasileiros na campanha da Itália. Em contrapartida, o autor cita a Primeira Epístola de Paulo aos Coríntios 13:1-13, combinada com o Soneto 11 da obra *Os Lusíadas*, de Luiz de Camões. Esses dois textos ratificam o amor na sua expressão máxima, seja pelo viés universal seja pelo individualismo experimentado numa relação amorosa. Os antônimos guerra e amor reforçam a tese de processos conflituosos e irrealizados. A correlação de um texto antigo, a Bíblia, e um renascentista, *Os Lusíadas* denota a projeção que Russo faz do amor, o qual é o veículo transformador da realidade. A fusão de tempos e de ideologias, a antiga e a moderna, indicia o caráter universal do amor como

símbolo da emancipação do sujeito. Na adaptação feita por Renato Russo, o amor é apresentado como alternativa ao ponto máximo de contradições da modernidade: a guerra. O conflito se estabelece de tal modo que em uma batalha final entre o amor e a guerra, a vitória do amor seria inconteste. O teor absoluto do amor está eivado de uma conotação negadora da modernidade e suas instrumentalizações.

Diante da falência do mundo moderno e de suas instituições, Russo, numa abordagem espiritual, e, como ele próprio afirma política, propõe um expediente universal, o qual mescla os sentidos do amor, seja na perspectiva individual seja universal. Bíblia e Camões constituem uma combinação aparentemente desconexa, mas que traz muito de similaridade nos seus propósitos à medida que o resgate religioso feito pelo Renascimento, como ponto inaugural da modernidade, enseja uma abertura para entendimentos universais e universalistas. Os versos: *Agora vejo em parte/ Mas então veremos face a face*, tendo as epístolas de Paulo como inspiração, remetem também à formulação teológico-filosófica de Agostinho de Hipona, que constituiu a base de explicação de grande parte do medievo. A formulação da Cidade de Deus pressupõe explicar a relação da vida e da salvação na correlação da Cidade dos Homens com a Cidade de Deus, sendo que em última instância os pré-escolhidos por Deus atingiriam o plano sagrado. A ideia de que essa universalidade do amor não foi obstada durante a Idade Média, ainda que assumisse uma dimensão religiosa ratificada e instrumentalizada pela Igreja, nas composições inspiradoras de Russo indiciam uma leitura de continuidade entre o antigo e o moderno; a universalidade do amor permeia as relações entre os homens. Portanto, não cabia fundar um novo parâmetro de valores. Por um conjunto de suas letras, far-se-ia urgente resgatar o exercício desses valores, trazê-los à prática, dinamizando-os nas relações entre os homens. Em 1989, Renato Russo In Assad (2000, p. 76) argumentava acerca da relação entre a religiosidade presente nas suas músicas e o procedimento proveniente da interação homem-Deus:

Tem uma frase em que acredito: “Quem procura Deus já o encontrou”. E tem uma outra: “ Foram os homens que inventaram Deus”. E eu fico entre estas duas frases. Existe a idéia de Deus, independente de Deus existir ou não, que está dentro do espírito humano. E essa coisa a gente não resolve

nunca. O interessante é desmistificar tudo isso. Seria pretensão de minha parte tentar explicar isso. Mas há coisas que foram ditas e coisas que sei de experiência. Uma delas é: se você ajudar alguém, sinceramente mesmo, você se sente muito bem.

Nesse diapasão, o título de um de seus CDS, *A Tempestade*, remete a uma obra de Shakespeare, na qual o Novo Mundo apresenta-se num cenário tempestuoso, incerto, de personagens indefinidos, alguns ambíguos. Numa possível relação da obra de Shakespeare com uma leitura das composições de Renato Russo, tal qual na perspectiva do dramaturgo inglês, a obra do cantor brasileiro está imbricada em uma série de contingências históricas de redefinição de paradigmas. Se com Shakespeare a modernidade se inaugurava, com situações, problemas e desafios novos, para Russo a mesma modernidade redefinia seus referenciais. Assim, novos caminhos foram apresentados, projetando a recuperação de uma espiritualidade negligenciada na modernidade. Renato Russo In Assad (2000, p. 75) declarou abertamente sua religiosidade em entrevista concedida em 1988, combinando o exercício de religião a Deus com uma atitude sócio-política:

Deus é tudo. É vida, amor. Se, em alguma época, pensei não ter acreditado, estava mentindo. O que sei é o seguinte: me sinto bem quando ajudo alguém. Bem piegas, não é? Mas, felizmente ou infelizmente, é isso mesmo. Ver uma flor se abrindo, uma criança sorrindo. Se um décimo da população cristã fizesse o que tem que ser feito, o mundo seria melhor. Acredito na minha fé. É algo que não se explica. Por isso estamos tão mal. No momento em que deixamos de acreditar na humanidade, deixamos de acreditar em Deus.

Na composição, *Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar*, Renato faz novamente a combinação entre o amor universal, que não faz acepção de gênero, dentro de uma abordagem individual, com a perspectiva imaterial, universalizando seu exercício através da espiritualidade. Diante da insegurança em relação a sua sexualidade, o amor eleva o sujeito a outro plano, o religioso. A citação da liturgia católica, que faz referência ao Livro de João 1:29, encerra a canção, sugerindo a constatação de que o sentido estaria em outro plano, não necessariamente após a morte, mas numa acepção que concebe a ideia de apego às pessoas e às coisas para além de uma noção apequenada e individualista. Para Russo, os dilemas assumidos pela crise de identidade

frente à sexualidade ganham uma conotação de libertação, que só foi possível graças ao amor:

Se fiquei esperando meu amor passar
Já me basta que então eu não sabia
Amar e me via perdido e vivendo em erro
Sem querer me machucar de novo
Por culpa do amor
Mas você e eu podemos namorar
E era simples: ficamos fortes.
Quando se aprende a amar
O mundo passa a ser seu.
Sei rimar romã com travesseiro
Quero minha nação soberana
Com espaço, nobreza e descanso.
Se fiquei esperando meu amor passar
Já me basta que estava então longe de sereno
E fiquei tanto tempo duvidando de mim
Por fazer amor fazer sentido
Começo a ficar livre-
Espero.
Acho que sim.
De olhos fechados não me vejo
E você sorriu pra mim

Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo

Tende piedade de nós

Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo

Tende piedade de nós

Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo

Dai-nos à paz. (Grifo nosso)

(Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar, 1989)

Os sentidos atribuídos por Renato Russo à espiritualidade enraízam uma noção que vincula várias dimensões, dentre as quais a perspectiva de uma alternativa ético-valorativa, combinando o amor e a religião em um pano de fundo que abarca a revisão do indivíduo. Essa noção situa o sujeito em um contexto no qual sua identidade desvincula-se do parâmetro reforçado pelas bandeiras ideológicas dos séculos XIX e do XX, bem como se aparta da noção

judaico-cristã ocidental de conceber a relação amorosa entre duas pessoas tão somente na diretriz heterossexual. A condenação social a sua sexualidade abriu espaço para questionamentos que remetem a homofobia. Nesse sentido, duas dimensões se projetam: uma primeira, que tenta se posicionar ante os julgamentos externos à sua sexualidade; e uma segunda, que se vincula ao autoquestionamento. Diante do preconceito instituído de longa data, desde a consolidação da cristandade com a decadência do Império Romano, essa questão se tornou inevitável com os movimentos contraculturais, os quais se difundiram principalmente na Europa e nos EUA.

No Brasil, em que pese o atraso na discussão dessa questão atinente a sexualidade, para Russo essa foi uma das bandeiras mais difundidas, como ressaltado em outro momento da pesquisa. Nessa letra em específico, *Se fiquei esperando meu amor passar*, a problemática da sexualidade envolve conflito, mas paralelamente a abertura para uma noção de amor que seja capaz de superar esse conjunto de preconceitos. A citação do livro de João 1:29 possibilita uma leitura na qual a voz do sujeito funciona como se em função da sua sexualidade ele estivesse em uma relação que pode ser relacionada ao drama de Jesus. Como se a crucificação de um homossexual estivesse em patamar similar ao de Jesus. Portanto, para Russo, relevando o fato do mesmo ter se posicionado e enfrentado os preconceitos quanto à sexualidade do indivíduo, sua noção de amor foi fundamental para sobrelevar sua proposta, seus anseios artísticos e individuais, marcando uma reviravolta categórica nos valores fundamentados pelas esferas de poder e pela tradição cultural nos seus mais díspares âmbitos. E depois do começo, como afirmou Russo num tom pessimista, que remonta ao início da sua carreira “o que vier vai começar a ser o fim”, invertendo o papel das coisas, das pessoas, das instituições, dentre outros elementos fundamentais na construção da modernidade. O fundamento norteador estaria num recomeço que renunciaria uma nova ordem indefinida, mas refundada em outros valores:

Vamos deixar as janelas abertas
Deixar o equilíbrio ir embora
Cair como um saxofone na calçada
Amarrar um fio de cobre no pescoço
Acender um intervalo pelo filtro

Usar um extintor como lençol
Jogar pólo-aquático na cama
Ficar deslizando pelo teto
Da nossa casa cega e medieval
Cantar canções em línguas estranhas
Retalhar as cortinas desarmadas
Com a faca suja que a fé sujou
Desarmar os brinquedos indecentes
E a indecência pura dos retratos no salão
Vamos beber livros e mastigar tapetes
Catar pontas de cigarros nas paredes
Abrir a geladeira e deixar o vento sair
Cuspir um dia qualquer no futuro
De quem já desapareceu
Deus, Deus, somos todos ateus
Vamos cortar os cabelos do príncipe
E entregá-los a um deus plebeu
E depois do começo
O que vier vai começar a ser o fim.

(Depois do Começo, 1987)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Russo foi sensível às vicissitudes do seu tempo; soube catalisar sentimentos, projetando-os nas suas composições, destacando, em certa medida, a complexidade das subjetividades do tempo a que pertenceu. A legião urbana na qual Renato Russo se inseriu experimentou dilemas os quais foram expressos pelo roqueiro, os quais abarcavam questões que fluíam do público para o privado e vice versa, como se a intersecção fosse uma constante alternativa frente ao novo conjunto de situações que projetava uma revisão intermitente na manifestação das identidades.

A construção, portanto, pressupunha uma nova configuração na pauta dos valores a serem fundados e projetados no cotidiano. Pelas letras, a negação da esfera pública autoritária e unilateral abre espaço para o desenvolvimento das relações a partir da perspectiva doméstica. A valorização da lógica doméstica esteve no centro das reflexões nas composições, em um plano de relevância para a situação do indivíduo em um contexto inclusivo e peculiar. Focar no indivíduo, cerne da modernidade, foi um artifício largamente destacado nas letras. A fluidez das relações, denotando o descentramento do indivíduo e ratificando a possibilidade de múltiplas identidades nas teses sustentadas por Bauman e Hall, ainda que estes guardem algumas peculiaridades, sinalizaram a possibilidade da análise das letras de Renato Russo no interior de uma noção fragmentária, como, em nossa opinião, quase sempre o é uma pesquisa histórica.

Desse modo, as composições de Russo, divulgadas por meio do rock, que no Brasil se consolidou na década de 1980, estiveram diretamente imbricadas às vicissitudes presenciadas no mundo, no tempo e espaço, nos quais o Brasil também se constituiu em palco de um conjunto de manifestações, que se fizeram sentir nos caminhos para a construção de novas identidades. O desapego das letras de Renato Russo, relativo aos padrões identitários difundidos e reforçados no âmbito da modernidade e, peculiarmente, no Brasil, devido ao modelo de modernização acentuado durante o regime militar, propiciou uma variedade de novas possibilidades e projetos.

A experiência urbana esteve presente com frequência nas composições do poeta roqueiro. Muitas de suas representações tomaram corpo com o

enfoque da realidade dinâmica, de temporalidade acelerada, da aglutinação de pessoas marcadas pela impessoalidade e, concomitantemente, pela inevitabilidade da heterogeneidade oriunda do meio urbano, que configura e dá suporte à lógica da cidade e a complexidade que a envolve. Em Renato esse mosaico não foi indiferente às avaliações do autor. Especificamente no Brasil, o regime de exceção marcou profundamente as relações interpessoais e das pessoas com as instituições, sobrelevando a revolta latente decalcada nas composições.

Os personagens das composições foram, sem exceção, partícipes de dramas urbanos, os quais se fizeram universais a partir da realidade de Brasília, mas que amplia a dimensão à medida que encontra correspondência em outros grandes centros. A migração salientada, sobretudo na composição *Faroeste Caboclo*⁴¹ atenta, à luz da estética do choque real, categoria de análise utilizada na pesquisa, para uma realidade presente com contundência no meio urbano e, por conseguinte, nos problemas provenientes da ausência de planejamento no processo migratório. Essa dinâmica foi destacada com sensibilidade por Russo em suas composições. Na capital federal esses fatores estiveram imbricados à própria estrutura arquitetônica de Brasília, que no seu projeto inicial não previa uma cidade acolhedora de camadas populares em massa. Desse modo, as cidades-satélites se tornaram uma alternativa na qual a segregação espacial serviu de alicerce para outra forma mais precisa de apartação: a sócioeconômica. Acrescendo a isso, a velocidade da informação e a projeção do consumo consubstanciaram as diretrizes assumidas nas composições, nas quais os dilemas urbanos eram constantemente destacados.

Sob o enfoque ressaltado na pesquisa, a negativa da modernidade, na obra do artista, assume uma conotação que redimensiona a noção de projeto, na qual a questão nacional se interrelaciona com as transformações pelas quais o mundo passava. Situar as composições de Renato Russo, naquilo que elas possuem de original, é, sobretudo, estendê-las sob um ângulo que requer

⁴¹ A composição é tão emblemática que foi apropriada pelo cinema com um filme sob a mesma denominação, como aliás constitua um desejo de Renato Russo, o de ver a vida de João de Santo Cristo representado nas telas de cinema. Na semana do lançamento, em maio de 2013, o diretor René Sampaio enfatizou a relevância dessa música para a sua geração, destacando que a ouviu, pela primeira vez, quando tinha 14 anos de idade e vivia em Brasília, corroborando o peso da experiência cotidiana na Capital Federal e a relevância da Legião Urbana na cena roqueira do país.

o redimensionamento em relação ao projeto nacional específico. A relação Brasil-cultura-ocidente se institui nas composições em uma interação que, longe de ser excludente, ressalta a diversidade oriunda da emergência de novos sujeitos-históricos, protagonistas de demandas e necessidades que se fizeram sentir a partir do último terço do século XX, mas que foram construídas ao longo da modernidade.

Nas suas letras fica evidente uma transposição, para a representação musical, de uma subjetividade que abarcava a realidade de grande parte da geração das décadas de 1980 e 1990. A negativa da modernidade é ao mesmo tempo a afirmação de uma identidade que clama por outra conjuntura. As marcas da ditadura, realçadas pela repressão e pela institucionalização da violência, fizeram da geração, que almejava ser ouvida, a porta-voz de insatisfações canalizadas pelo rock, síntese de rebeldia descomprometida com os arautos da politização ratificada no Brasil.

No início dos anos de 1980, autorizada pela abertura política, pela emergência de movimentos em prol da democracia, dentre os quais o que almejava a aprovação da emenda autorizando eleições diretas, essa geração encampou o rock dos anos de 1980 com uma peculiaridade marcante perante outras manifestações musicais. No Brasil, foi atingido um grau de insatisfação, no qual a negação era uma face da moeda; na outra se exigia um conjunto de afirmações pela transformação de valores, de projetos e, interativamente, de identidades.

A ditadura trouxe à tona, numa relação direta com os acontecimentos históricos experimentados no mundo globalizado, o esgotamento das estruturas que a sustentava e o sufocamento do sujeito. A hegemonia de um tipo de racionalidade, negligente frente às subjetividades do indivíduo, fez da relação público-privada uma problemática que envolveu uma redefinição dos próprios paradigmas. Estes se anunciavam múltiplos, multilateralizados e desacreditados frente aos grandes modelos explicativos, os quais foram capazes de movimentar multidões, mas incapazes de realizar os projetos tutelados pela mesma modernidade. A descrença ante esse processo, nas composições de Renato Russo, suscita a emergência de um quadro de alternativas possíveis para, não mais na razão genérica e excludente, elevar

uma nova razão, uma nova relação, em parâmetro que possibilite a cada qual uma situação mais justa, na qual o indivíduo fosse presente por sua subjetividade, sendo, portanto, sujeito do processo no qual se insere.

Desse modo, o privado, o cotidiano e o apego a um sentimento religioso, que, longe de se filiar a uma determinada bandeira religiosa ou a uma denominação dentro de uma religião específica, mesmo que o compositor se autodefinia como católico apostólico romano, ganha uma conotação singular nas composições de Renato Russo. O verbo constantemente conjugado em primeira pessoa nas suas composições trata de um individualismo, no qual a fragmentação aparece também como repúdio a um emaranhado de instrumentalizações incapazes de perceber o indivíduo fora da ordem generalizante. Assim, a obra de Russo é uma manifestação de transição e de definição, na qual fica obscuro o que se quer, mas evidencia o que não se quer, numa lógica de construção e reconstrução constante, conferindo a sua obra uma sensibilidade e interação com o público que fez de Renato Russo uma das vozes de uma legião urbana.

A alternativa advinda dos anseios regulados pela emoção esteve na seara de postulações alcançadas pelas composições de Russo. A partir de suas colocações artísticas, que envolve também o quadro de opiniões, ficou estabelecida a necessidade de postular um novo conjunto de demandas, nas quais a inconstância nas reivindicações contradita o formalismo instituído pelos aparelhos de poder legitimados e legalizados na modernidade. Portanto, questioná-la e revisá-la foram pressupostos inarredáveis da obra de Renato Russo. A subjetividade individual, irregular e imprevisível, foi ao mesmo tempo uma fuga e uma reação à regulação estatal-legal. Pô-la abaixo esteve no centro das reivindicações de Russo.

A modernidade, na dinamicidade que lhe é constitutiva, propicia a emergência de uma configuração que se amolda à crise de paradigmas, na qual o indivíduo globalizado é projetado a uma possibilidade variada de situações que o definem e são definidas por ele. As letras de Russo são ilustrativas ao elucidar essa multiplicidade de sentidos, nos quais os sentimentos, as filiações políticas, a esfera privada, representada pela família e o projeto individual, na sua relação com o público, são carentes como toda identidade em transição. O questionamento dos paradigmas universais

modernos é a ponta de lança de um conjunto de transformações que se fazem presentes não só nas manifestações artísticas - o objeto da presente pesquisa, por exemplo -, mas que se mostram presentes em tantos outros segmentos que compõem a modernidade. A angústia de Renato Russo não foi só dele; talvez não tenha atingido a pluralidade inerente a essa constituição identitária, mas é suficiente para denotar uma gama de possibilidades presentes em composições de Cazuza, Herbert Vianna, Zeca Balero, Chico Cesar e Arnaldo Antunes, entre outros

Todos esses aspectos, sob a égide de uma identidade que se constrói pela fuga, pela mutilação do sujeito e pela definição do Eu frente a uma infinidade de Outros, são passivos de serem analisados com o apreço que requer a pesquisa histórica. Nesse sentido, as letras de Renato Russo se tornam um campo fértil para distintas possibilidades de leituras. Trazê-las à tona, tomando como referência suas composições, as quais foram incorporadas por grande parte de sua geração, constitui uma empreitada que se completa pelo esforço conjunto da comunidade produtora de pesquisa. Ao reconhecer novas possibilidades de relacionar o sujeito e o objeto, as composições, seja na análise da letra ou da letra-música, figuram como interessantes caminhos indiciários para reconhecer pela via artística a construção das identidades nos seus múltiplos caminhos. Nesse aspecto, o da multiplicação dos sentidos de identidade, a obra de Russo foi marca indelével das muitas contradições que cercam o indivíduo situado na modernidade, principalmente a partir do último quartel do século XX.

No nosso caso, no que se reporta à escolha do nosso objeto, eiva de maior dificuldade pelo perigo de incorreremos numa sobrecarga da subjetivação do mesmo. O objeto da pesquisa que nos propusemos a analisar oportuniza uma gama de impressões e considerações, as quais viabilizam um trabalho profícuo; por outro lado, abrem fendas para interpretações as mais diversas, as quais não invalidam a riqueza nas abordagens que emergem do mesmo. Nesse sentido, torna-se interessante perceber como diversos enfoques podem ser projetados sobre um determinado objeto e como, mesmo que com métodos, objetivos, hipóteses e fundamentos teóricos díspares, chegam a resultados atentos aos critérios de rigor dentro dos propósitos colocados na

pesquisa acadêmica. cremos que essa heterogeneidade na tratativa dessa temática enriquece a pesquisa e nos desafia a atentarmos para a necessidade de reconhecermos o quão, atualmente, um trabalho que se presta a observar a produção epistemológica a partir dos referenciais consagrados pela revisão historiográfica experimentada, sobretudo a partir da década de setenta do século XX, com a chamada terceira geração dos Annales, está muito mais para uma construção que contribui de modo a problematizar o objeto do que encerrar questões a título conclusivo. Mais do que isso, o que para nós foi muito desafiador, está na possibilidade de contribuir para um conjunto de discussões acadêmicas instigantes, ao destacar o objeto e as múltiplas abordagens possíveis acerca do próprio.

A redefinição das bases paradigmáticas que nortearam o sujeito nesse momento crítico da modernidade esteve presente, em grau acentuado, nas composições de Russo. As mudanças de posição do autor, algumas delas advindas com o avançar da idade e do amadurecimento da própria noção que o autor fazia das coisas que lhe cercavam estiveram presentes na sua obra. Outras vinculadas ao presente indefinido, que na perspectiva subjetiva pode ter sido um traço da sua personalidade ou, numa abordagem objetiva, reflexo do momento conturbado pelo qual o Brasil e o mundo passavam. Em síntese, a obra de Russo foi a manifestação dos problemas ressaltados nas suas letras, que, por meio da licença do eu- poético, fica inviável defini-lo a partir do que é ressaltado nas letras como um todo uniforme e indivisível.

O contraste das letras com as opiniões do autor, recurso tomado por base metodológica do nosso trabalho, viabiliza uma série de alternativas opinativas acerca das afiliações do autor, suas preferências e seus dilemas frente a um conjunto que envolvia situações que escapavam do que para o autor era justo, reto e includente. Todavia, ainda assim, encerrar sua obra num círculo no qual a ambição é defini-la não garante rigor e nem fidedignidade epistemológica à proposta que nos propusemos fazer. A complexidade da obra de Renato, que por momentos se confunde com a vida do próprio autor, impossibilita encarcerá-la numa leitura fechada. Propusemos, por meio das eleições feitas no conjunto hipotético da pesquisa, dividir a obra de Russo em temáticas, que entendemos ser um caminho, uma alternativa de leitura das

suas letras, por meio de análises com categorias em compasso com as principais características das obras do autor. Esse foi o meio utilizado por nós para expormos nossa pesquisa e fundamentá-la na tese que nos propusemos a sustentar.

Enfim, Renato Russo sintetizou, a partir do seu ponto de vista, os dilemas de sua geração, suas composições se fazem atuais e cantadas com frequência não só pelos que lhe foram contemporâneos. O ecletismo de suas temáticas e de suas abordagens reflete uma gama de situações que estariam vinculadas ao começo da jornada da modernidade, combinado otimismo, pessimismo e multiplicidade de sentidos nos vários aspectos da vida humana.

SITES:

Site oficial dos Narcóticos Anônimos no Brasil: <http://www.na.org.br/>
<http://www.astrobrasil.com.br/site/artigos/o-retorno-de-saturno/>

DISCOGRAFIA

URBANA, Legião. *Legião Urbana*. São Paulo, Emi-Odeon, 1995.
_____. *Dois*. São Paulo, Emi-Odeon, 1986.
_____. *Que país é este*. São Paulo, Emi-Odeon, 1987.
_____. *As quatro estações*. São Paulo, Emi-Odeon, 1989.
_____. *V*. São Paulo, Emi-Odeon, 1991.
_____. *O Descobrimento do Brasil*. São Paulo, Emi-Odeon, 1993.
_____. *A Tempestade ou o livro dos dias*. São Paulo, Emi-Odeon, 1996.
_____. *Uma outra estação*. São Paulo, Emi-Odeon, 1997.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis- punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo, Editora Página Aberta Ltda, 1994.

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max; **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

ALVES, Luciano Carneiro. **FLORES NO DESERTO** - A Legião Urbana Em Seu Próprio Tempo. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para o título de mestre em História. Área de Concentração: História e Cultura. UBERLÂNDIA-MG. UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA 2002.

ALVES DE SOUZA, Antônio Marcus. **Cultura rock e arte de massa**. Rio de Janeiro. Diadorin Editora Ltda. 1995.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução de Lólio Lourenço. Ática. São Paulo. 1983.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não.** / Paulo Cesar de Araújo. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2003.

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

AUERBACH, Erich, 1892-1957. **Mimesis** : a representação da realidade na literatura ocidental / Erich Auerbach. – São Paulo : Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. – 5ª edição – São Paulo: Editora WNF Martins Fontes, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas** : o fim do social e o surgimento das massas / Jean Baudrillard ; tradução Suely Bastos. – São Paulo : Brasiliense, 2004.

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

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

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

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

BERGER, Peter L. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento, (por) Peter Berger (e) Thomas Luckmann; tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis. Vozes. 1976.

BERMAN, Marshall. **Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar**- a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés/ Ana Maria L. Ioratti. Companhia das Letras, 1995.

BERNSTEIN, R. **Habermas and modernity**, Oxford. 1985.

BORNHEIN, Gerd. Crise da ideia de crise. IN: ___, NOVAES, Adauto. **A crise da razão**/ organizador Adauto Novaes.- São Paulo: Companhia das Letras; Brasília- DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro; Fundação Nacional de Arte, 1996.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. SP. Companhia das Letras, 1992.

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

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

CANHÊTE, Daniela Lemes. Dissertação de Mestrado: **ECOS DO SUBTERRÂNEO**: A Questão da Juventude e do Movimento Punk como Subcultura - A Década de 80. Universidade Federal de Goiás, 2004.

CAPELARI NAXARA, Maria Regina. **A construção da identidade**: um momento privilegiado- dissertação de mestrado- Unicamp- 1991.

CASTEL, R. **Les Métamorphoses de la Question Sociale** – une Chronique du SALariat. Paris, Fayard, 1995.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo. Paz e Terra, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** : 1. Artes de fazer / Michel de Certeau; 18. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópoles, RJ : Vozes, 2011.

_____. **A invenção do cotidiano** : 2. morar, cozinhar / Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol ; Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 10. ed. – Petrópoles, RJ : Vozes, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: Entre práticas e representações, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990

CONVERSÇÕES COM RENATO RUSSO. – Campo Grande: Letra Livre Editora, 1996.

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

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

DEMO, Pedro. **Charme da exclusão social** / Pedro Demo. – Campinas, SP : Autores Associados. 1998.

DOSSE, François. **História em migalhas**. São Paulo, Ensaio/Unicamp, 1992.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo / Terry Eagleton; tradução de Maria Lucia Oliveira – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FALCON, Francisco José Calazans. **Iluminismo**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

FELDMAN-BIANCO, Bela; CAPINHA Graça (organizadoras). **Identidades**: estudos de cultura e poder. – São Paulo: Hucitec, 2000.

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

FICO, Carlos. Além d Golpe – **Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar**. Editora Record - 2004.

da

_____, Carlos. **Alguns impasses produção historiográfica recente no Brasil**. Anos 90, Porto Alegre, 1994.

_____, Carlos. **Como eles agiam**/ Carlos Fico.- Rio de Janeiro: Record, 2001.

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

_____, Carlos. **O Grande Irmão**: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira/ Carlos Fico. – 2ª edição. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

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

FLAMARION CARDOSO, Ciro; VAINFRAS, Ronaldo. **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia- Rio de Janeiro: Campos, 1997.

GUERREIRO, Goli. **Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro**/ Goli Guerreiro. – Salvador: Centro Editorial e Dita'tico da UFBA, 1994.

GIORGIS, Liliana. **El hombre en las fronteras de la identidad**. Asociación filosófica de la República Argentina. Realizado em Rio Cuarto. Córdoba, Argentina, 1993.

GINZBURG, Carlo, 1939- **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**/ Carlo Ginsburg ; tradução: Federico Calotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da história** / Organizadora Angela de Castro Gomes. – Rio de Janeiro : Editora FGV, 2004.

GONÇALVES, Luiz Gonzaga. **Paulo Freire e a Pedagogia a serviço da experiência de criação e recriação da vida**. Revista de Educação. Práticas pedagógicas e práticas de linguagem. Brasília: Editora Salesiana, ano 32, n. 128, p. 22-32, jul./set. 2003.

GUHA, Ranajit. **La muerte de Chandra**. História e Grafia. Universidade Iberoamericana. N. 12. 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora** : Identidades e mediações culturais / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... [et al]. – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2003.

_____. **Identidade cultural**. Coleção Memo.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**/ tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 8. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

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

HERMANN, Nadja. **Ética e estética: a relação quase esquecida** / Nadja Hermann. – Porto Alegre : EDIPUCRS, 2005.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991**/ tradução Marcos Santana- São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Frederico de. **Brasília** — cidade moderna, cidade eterna / Frederico de Holanda; prefácio de Andrey Rosenthal Schlee. – Brasília : FAU UnB, 2010.

IANNI, Octávio. **Ensaaios de Sociologia da Cultura**. Rio de Janeiro: Ed..., 1978.

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

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura/ Beatriz Jaguaribe. - Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semantica dos tempos históricos / Heinhart koselleck ; tradução original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira ; revisão da tradução César Benjamin. – Rio de Janeiro : Contraponto : Ed. PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis**/ Jacques Le Goff; tradução de Marcos de Castro. – 3ª ed.— Rio de Janeiro: Record, 2001.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da Política** / Alcir Lenharo. – Campinas, SP : Papirus, 1986.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna** / Jean-François Lyotard; Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago – 12 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MACIEL, David. **A argamassa da ordem** : ditadura militar à nova república (1974-1985) / David Maciel ; prefácio de Edmundo Fernandes Dias. – São Paulo : Xamã, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**/ Michel Maffesoli; tradução de Bertha Halpern Gurovitz. – Petrópoles, RJ: Vozes, 1996.

_____, Michel. **O Instante Eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas / Michel Maffesoli; tradução Rogério de Almeida, Alexandre Dias. – São Paulo: Zouk, 2003.

_____, Michel. **Saturação**; tradução de Ana Goldberger.—São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2010.

_____, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas; apresentação e revisão técnica Luiz Felipe Baeta Neves: tradução Maria de Lourdes Menezes; tradução do anexo e do prefácio Débora de Castro Barros. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MAIA, Cristiano Escobar. **Nossa geração perdida** / Cristiano Escobar Maia. – Itajaí : Editora da UNIVALI, 2000.

MARTINS, José de Souza. **Exclusão social e a nova desigualdade**. – São Paulo: Paulus, 1997. – (Coleção temas da atualidade)

_____, José de Souza. “Música sertaneja: dissimulação na linguagem dos humilhados.” In **Capitalismo e Tradicionalismo**. São Paulo, Pioneira, 1975.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Dolores Duran** : experiências boêmias em Copacabana os anos 50 / Maria Izilda Santos de Matos. – Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1997.

MELLO, Alex Fiuza de. **Marx e a Globalização**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999.

MENDONÇA, Nadir Domingues. **21 de abril de 1960**: nasce Brasília, a nova capital do Brasil/ Nadir Domingues Mendonça. – São Paulo : Companhia Editora Nacional : Lazuli Editora, 2007. – (Série rupturas / Coordenadora Maria Luiza Tucci Carneiro)

MOLINUEVO, José Luís. **La experiencia estética moderna**. Editorial Síntesis, S. A. Madrid, 2002.

_____, José Luís. **Humanismo e nuevas tecnologías**. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2004.

MORIN, Edgard. **Cultura de Massas no Século XX**: o espírito do tempo. Vol.I. Neurose. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o Grito e o Mito**: A música pop como forma de comunicação e contracultura. 3ª edição. Vozes. Petrópolis, 1981.

NOVAES, Adauto. **A crise da razão**/ organizador Adauto Novaes.- São Paulo: Companhia das Letras; Brasília- DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro; Fundação Nacional de Arte, 1996.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura** / Renato Ortiz. – São Paulo : Brasiliense, 2003.

PARANHOS, Adalberto. DE QUANTOS SENTIDOS SE COMPÕE UMA CANÇÃO. Texto integrante dos Anais do XVII Encontro Regional de História – **O lugar da História**. ANPUH/SPUNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. Cd-rom.

PARGA, José Sanches- **Producción de identidades e identidades coletivas**. CELA; Quito, 1992.

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

PAVIANI, Aldo. A violência do desemprego. In: **Brasília: Dimensões da violência urbana**. PAVIANI, Aldo. FERREIRA, Ignez Costa Barboza. BARRETO, Frederico Flósculo Pinheiro (Organizadores). – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

PAZ, Octávio. **O Labirinto da Solidão e Post-scriptum**; tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

PIMENTEL, dena Furukawa. MONTENEGRO, Zilda Maria C. **Aproximações do paradigma indiciário com opensamneto freiriano: uma construção possível?** Práxis Educacional, Vol. 3, Nº 3, p. 180-194, 2007.

PLATÃO. **A República**- tradução Pietro Nasseti. São Paulo, Editora Martin Claret, 2003.

PRADO, Gustavo dos Santos. **A juventude dos anos 80 em ação**: música, rock e crítica aos valores modernos. Revista dEsEnrEdoS - ISSN 2175-3903 - ano III - número 10 - teresina - piauí – julho agosto setembro de 2011.

PUNTERMAN, Paulo. **Indústria Cultural**: A agonia de um conceito. São Paulo: Perspectiva, 1994.

REIS FILHO, Daniel Aarão. FERREIRA, Jorge. ZENHA, Celeste. **O século XX- o tempo das crises**: revoluções, fascismos e guerras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

RIDENTI, Marcelo. 1968: Rebeliões e Utopias. In: ___. REIS FILHO, Daniel Aarão. FERREIRA, Jorge. ZENHA, Celeste. **O século XX- o tempo das dúvidas**: Do declínio das utopias às globalizações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

RODRIGUES, Márcia B. F. **Razão e Sensibilidade: reflexões em torno do paradigma indiciário**. Artigo publicado na *Dimensões* - Revista de História da Ufes. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, nº 17, 2005. 213-221 pp.

ROLNIK, Raquel. "História Urbana: História na Cidade". In: FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio. **Cidade e História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. Salvador, Fac. de Arquitetura, 1992.

ROSENFELD, Kathrin H. (Kathrin Holzermayr), 1954- **Estética** / Kathrin H. Rosenfield. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ROUANET, Sérgio Paulo. **As Razões do Iluminismo**. 6ª reimpressão. Companhia das Letras. SP, 1999.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge . **La representacion americana como problema de identidad**. Editorial Academia. La Habana, 1994.

RÜSEN, Jorn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica/ tradução de Estevão de Rezende Martins**. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Edward W. Said ; tradução Denise Bottman. – São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice : o social e o político na pós-modernidade** / Boaventura de Sousa Santos. – 7. ed. – São Paulo : Cortez, 2000.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Politizar as novas tecnologias: o impacto sóciotécnico da informação digital e genética** / Laymert Garcia dos Santos. – São Paulo: Ed. 34, 2003.

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

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

SILVA, Luiz Sérgio Duarte da. **A construção de Brasília: modernidade e periferia**. / Luiz Sérgio Duarte da Silva. – Goiânia : Ed. da UFG, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: as perspectivas dos estudos culturais. Ed. Vozes. Petrópolis. 2000.

SIMMEL, G., A Metrópole e a Vida Mental, in Velho, Otávio Guilherme (org.), **O Fenômeno Urbano**, 4ª Edição da Zahar Editores, Biblioteca de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Brasil, 1979.

THOMPSON, P. **A voz do passado**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José R.. **Pequena história da música popular**. Petrópolis, Vozes, 1975.

VARGAS, Christian. **Os anjos decaídos**: uma arqueologia do imaginário pósutópico nas canções da Legião Urbana. IMAGINÁRIO E HISTÓRIA. São Paulo. Marco Zero, S/A.

VELHO, Gilberto. Destino e projeto: uma visão antropológica. In Eduardo Prado, **Destino**. Terceira margem, 1988.

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

VIDAL, Titi. **O retorno de Saturno**. Artigo publicado no site <http://www.astrobrasil.com.br/site/artigos/o-retorno-de-saturno/>, 2008.

WISNIK, José Miguel; SQUEFF, Enio. **Música**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.