

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO

Patrícia Schwingel Lenz

INTIMISMO E CRITICA SOCIAL NAS CANÇÕES DE RENATO RUSSO

Santa Cruz do Sul

2015

Patrícia Schwingel Lenz

INTIMISMO E CRÍTICA SOCIAL NAS CANÇÕES DE RENATO RUSSO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Texto, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Norberto Perkoski

Santa Cruz do Sul

2015

Patrícia Schwingel Lenz

INTIMISMO E CRÍTICA SOCIAL NAS CANÇÕES DE RENATO RUSSO

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Texto, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras.

Dr. Norberto Perkoski
Professor Orientador

Dra. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo
Professora examinadora - UNIPAMPA

Rafael Eisinger Guimarães
Professor examinador - UNISC

Santa Cruz do Sul

2015

A meus filhos, Thomás e Arthur, razão de meu viver.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que ao longo deste caminho estiveram ao meu lado, no incansável incentivo, desde a mínima palavra de apoio e o leve sorriso. Ao abraço fraterno e amigo de todas as horas de minhas colegas de escola que jamais poderei esquecer, um beijo a todas. Para a Sandra, com carinho.

Ao meu professor orientador que nas horas mais difíceis, e foram tantas, pôde estar ao meu lado, em corpo ou em espírito, sempre fazendo com que o trabalho fosse feito com determinação. Será sempre um exemplo a ser seguido.

Uma palavra de carinho para a Luiza e ao Programa, na pessoa da Prof. Eunice, que sempre estiveram pronta a me atender quando precisei, da forma mais humana e gentil. Será sempre uma casa que retornarei com alegria e certeza de ser bem recebida.

À FAPERGS, que proporcionou a bolsa de estudos, tão importante, que sem ela não teria sido possível cursar o mestrado.

À minha casa, minha família e em especial minha tia Marlene que precisou tanta paciência comigo, e tantas vezes me escutou quando ninguém mais quis me ouvir.

*O amor, já sei, é jogo de poesia
como a poesia é jogo de contrários.*
(BANDEIRA, M. Tríptico)

RESUMO

Neste trabalho são analisadas as letras das canções de Renato Russo que foram compostas exclusivamente pelo cancionista, gravadas no período que vai de 1985 a 1996, juntamente com sua banda, a Legião Urbana. Para melhor análise dessas canções, foco principal desta dissertação, foram feitas pesquisas do período histórico e fatos que abordam a trajetória existencial de Renato Russo. Com base em elementos da linguagem do gênero lírico foram analisadas vinte e uma letras de canções enfocando a crítica social e o intimismo. Com a pesquisa e as análises das canções de Renato Russo se evidenciou a importância da produção do cancionista para a geração de que fez parte, bem como para a história da canção popular brasileira.

Palavras-chave: Renato Russo – Letras de canção – Crítica social - Intimismo

ABSTRACT

This work analyzes Renato Russo's lyrics, composed exclusively by him, and recorded in the period of 1985 to 1996, in the company with his band, Legião Urbana. To best analyze the lyrics there were made researches about the historic period and facts that reports Renato Russo's existential trajectory. Based in lyric language there were analyzed twenty-one lyrics focusing social criticism and intimacy. With the research and the analysis of Renato Russo's lyrics it was evidenced the importance of the songwriter production to his own generation, as well to the History of the Brazilian Popular Music.

Key-words: Renato Russo – Lyrics – Social criticism – Intimacy

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 PANORAMA SOCIAL, POLÍTICO, ECONÔMICO E CULTURAL.....	11
2 RENATO RUSSO: TRAJETÓRIA DE VIDA	40
3 O TROVADOR SOLITÁRIO: ANÁLISE DAS CANÇÕES.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS.....	97

INTRODUÇÃO

O tema desta dissertação aborda as letras das canções de Renato Russo que foram gravadas nas décadas de 1980 e 1990. As questões de crítica social e intimistas com aspectos vinculados a sua vida, tais como suas crises de depressão, sua opção sexual e os vícios em álcool e drogas, foram também trabalhadas neste estudo. O problema que se levantou para a abordagem do tema foi: como se deu a representação desses aspectos nas letras das canções de Renato Russo? Para responder ao problema acerca da representação da crítica social e do intimismo nas letras de Renato Russo, buscaram-se subsídios na historiografia e na sua trajetória existencial. Assim, através dessa abordagem, pretende-se mostrar a relevância do cancionista como compositor e representante de sua geração para a Música Popular Brasileira.

As informações sobre política e economia foram compiladas dos livros *A ditadura envergonhada* (2002), *A ditadura escancarada* (2002), *A ditadura derrotada* (2003) e *A ditadura encurralada* (2004), de Elio Gaspari, *Toda a história*, de José J. Arruda e Claudino Piletti (1997). Ainda dados sobre a cultura foram buscados em *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80* (2002), de Ricardo Alexandre, *Uma história da música popular brasileira* (2008), de Jairo Severiano, *Dicionário Houaiss ilustrado, música popular brasileira* (2006), de Ricardo Albin, e *Cultura rock e arte de massa* (1995), de Antônio Marcus A. de Souza. Para fundamentar aspectos da vida de Renato Russo, procuraram-se informações nas obras de três autores: Carlos Marcelo, Arthur Dapieve e Paulo Marchetti. Também foram utilizados livros que abordam a época e a trajetória da banda de que Renato Russo fez parte, a Legião Urbana. Além disso, foram utilizados os encartes dos CDs com todas as canções originais e as explicações das gravações, cujos textos ficaram sob a responsabilidade de José Ruy Gandra (2011).

Para a análise das letras das canções de Renato Russo foi utilizada a nomenclatura adotada pela poética, já que não foram interesse desta pesquisa os estudos de semiótica ou de pauta musical. O estudo focalizou as canções de Renato Russo que foram lançadas nos discos da Legião Urbana entre 1985 e 1996. Deixa-se claro, aqui, que as canções analisadas são aquelas que foram compostas exclusivamente por Renato Russo.

Para a consecução do trabalho, dividiu-se a dissertação em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta a base histórica da época na qual o cancionista viveu, a ditadura que se instaurou em 31 de março de 1964 e que foi retirada da vida dos

brasileiros na década de 1980. O trabalho aborda uma sociedade que esteve sob a política e o sistema do governo ditatoriais e que resultou a geração que foi educada sob esse regime. A economia, a política, a sociedade e a cultura foram abordadas para a melhor análise das letras das canções.

No segundo capítulo foram investigados dados sobre a vida de Renato Russo que nasceu no ano de 1959 e que faz parte da geração que cresceu durante os anos da ditadura no Brasil. É estudada da mesma forma a produção cultural da geração dos anos 1980 e a dificuldade de gravação dos oito discos da banda. Também se focaliza a vida do cancionista na cidade de Brasília e as dificuldades com as drogas, o álcool e a depressão.

No terceiro capítulo são analisadas as letras das canções classificadas por aparecimento nos álbuns. Os três primeiros discos: *Legião Urbana*, *Dois* e *Que país é este*, que saem em sequência, 1985, 1986, 1987, mostram Renato Russo sendo conhecido no País. Desses discos foram analisadas as canções: “Por enquanto”, “Geração coca-cola”(disco 1), “Eduardo e Mônica”, “Tempo perdido”, “Metrópole”, “Música urbana 2”, “Fábrica” e “Índios” (Disco 2), “Que país é este”, “Tédio (com um T bem grande pra você)”, “Química”, “Eu sei”, “Depois do começo” e “Faroeste caboclo” (disco 3). São quatorze letras canções, contando com duas bastante extensas: “Eduardo e Mônica” e “Faroeste caboclo”, que exigem uma análise bastante longa pelo volume de versos. Do disco 4, *As quatro estações*, que sai em 1989, retirou-se apenas a canção “Monte Castelo”. Do disco 5 não se retirou nenhuma canção, pois Renato não compôs nenhuma delas sozinho. O disco que sai em sequência, no ano de 1993, *O descobrimento do Brasil*, traz as seguintes canções compostas por Renato Russo: “Vinte e nove” e “Vamos fazer um filme”. Do disco *A tempestade ou o livro dos dias*, a canção analisada foi “1 de julho” e do último disco, *Uma outra estação*, as canções “Dado viciado”, “Marcianos invadem a Terra” e “Sagrado coração”. Esses dois discos foram lançados em 1996.

Assim, as análises das letras das canções se fundamentam na história e nos dados biográficos de Renato Russo, com base na teoria da poesia. Nesta dissertação as possibilidades de leitura das letras das canções serão o foco de maior importância para o trabalho para demonstrar como o cancionista foi importante para a geração à qual pertenceu. Resta salientar, ainda, que a escolha do compositor foi pessoal, pois, ao pertencer à mesma geração, a pesquisadora vivenciou suas canções, tanto as intimistas quanto as de cunho crítico-social.

1 PANORAMA SOCIAL, POLÍTICO, ECONÔMICO E CULTURAL

Nos últimos anos muitos livros foram escritos e muitas pesquisas foram feitas acerca do período que vai do governo de Jânio Quadros até Fernando Henrique Cardoso, passando pela campanha da legalidade, o golpe militar de 1964, a ditadura e a volta do regime democrático no Brasil. Os estudos elencam alguns escritores que possuem maiores dados da história brasileira recente e que se fizeram necessários para a pesquisa. Para isso elegeu-se Elio Gaspari com seus quatro volumes, que cobrem desde a morte de Getúlio Vargas até a posse de José Sarney, pesquisador minucioso e atual do período, que esteve em contato com documentação que possibilitou relato bastante fiel dos fatos até agora encontrados na literatura. Para o enfoque dos governos Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso e da construção do Plano Real, utilizaram-se as obras *Saga brasileira: a longa luta de um povo por sua moeda* (2011), de Miriam Leitão, e *História real: trama de uma sucessão* (1994), de Gilberto Diemenstein e Josias Souza, além de alguns dados jornalísticos. Também será utilizado o compêndio de história de Nelson Piletti e José J. de A. Arruda, como fio condutor de alguns fatos que deverão ser contrastados, assim como o livro *História das sociedades* de Rubin S. L. de Aquino, Francisco Alvarenga, Denize Franco e Oscar Lopes de 1995; todos considerados pesquisadores consagrados da história. Os fatos culturais foram pesquisados em livros escritos por Ricardo Alexandre em *O rock e o Brasil dos anos 80*, de 2002, e Luiz Tatit, em *O século da canção*, de 2004.

Como é contado por Elio Gaspari, no livro *A ditadura envergonhada*, o ano é 1961 e pela primeira vez o cargo de presidente da República do Brasil será repassado para outro em uma cidade completamente nova, projetada, imaginada e colocada em pé no meio do nada. O fruto do sonho de alguns visionários, outros talvez megalomaníacos e outros tantos sonhadores. Mas que apesar de todas as dificuldades encontradas, estava ali, de pé diante dos olhos de senhores de Estado, deputados, senadores, presidentes, candangos, funcionários públicos, enfim todos que puderam estar presentes e enfrentar a estrada poeirenta que levava ao Planalto Central e assistir à posse de Jânio Quadros, o primeiro Presidente do Brasil a receber a faixa presidencial em Brasília, a mais nova capital nacional. Mas frustrando as esperanças de seis milhões de votos “moralizantes” e conservadores, Jânio Quadros, que sofria grande oposição no Congresso, renuncia em 25 de agosto de 1961, antes de completar seis meses de governo. João Goulart (que não era bem visto pelos militares e estava em viagem durante a renúncia), por suas supostas

ligações com os comunistas, é logo substituído pelo presidente da Câmara, Ranieri Mazzili, assim descartado de assumir a presidência e vivem-se os dias que são chamados de “Legalidade”:

Tentaram “rasgar” a Constituição, mas esbarraram em forte reação, sobretudo no Rio Grande do Sul, onde civis e militares se uniram em defesa da legalidade, sob a liderança do governador gaúcho Leonel Brizola. Os ministros militares aceitaram uma solução: Jango poderia exercer a presidência, desde que adotasse o regime parlamentarista, o que se fez mediante Ato Adicional à Constituição de 1946. (ARRUDA & PILETTI, 1997, p. 321)

Em regime parlamentarista Jango assume o governo e logo após convoca um plebiscito que aprova o presidencialismo em 1963, na presidência inicia suas “Reformas de Base”, uma grande efervescência no campo da cultura, educação, economia, artes, enfim dá-se por iniciada. Em dezembro estabelece monopólio estatal sobre o petróleo e derivados, que deixa muitos setores de economia e indústrias multinacionais aqui estabelecidas insatisfeitas, regulamenta também a remessa de lucros ao exterior; e finalmente em 13 de março, durante um comício no Rio de Janeiro, assina decretos que nacionaliza as refinarias e desapropria terras para reforma agrária e propriedades com mais de 100 hectares ao longo de rodovias e ferrovias federais. E assim donos de bancos, multinacionais e grandes fortunas, com lucratividade no Brasil, sentem-se ameaçados. Se de um lado o Presidente diminui a lucratividade de alguns privilegiados, por outro lado a economia vai de mal a pior, cada ministro da Fazenda não dura mais de cinco meses no cargo, a inflação chega a 140% no início de 1964, e o governo gasta demais e arrecada de menos, gerando uma dívida de 504 bilhões de cruzeiros, 1/3 do total das despesas que tem em um ano. Está, assim, selado o fim de Jango. (GASPARI, p.48)

No livro de Elio Gaspari também vemos relatado que nas escolas o método Paulo Freire, capaz de alfabetizar um adulto em 40 horas, é implementado e a União Nacional dos Estudantes (UNE), uma entidade bastante ativa, faz dos estudantes uma classe a ser respeitada. A Juventude Católica também se organiza de forma a ser reconhecida como classe geradora de ideias e de líderes populares para o futuro, assim como a Juventude Operária Católica (JOC). Tudo isso deságua nos movimentos operários de 1964. Mas as ruas também mostram a face conservadora do país respondendo ao comício do dia 13 de março com a Marcha da Família com Deus pela Liberdade (200 mil pessoas com faixas que dizem, entre outras coisas: “Tá chegando a hora de Jango ir embora” e “Vermelho bom, só batom”). No meio de tudo isso, se sabe

que Carlos Lacerda e Juscelino Kubitschek disputarão a eleição para presidente, mas Luiz Carlos Prestes dá entrevista à Rede Tupi de Televisão e declara que Jango pretende concorrer à reeleição, com reforma da Constituição de 1946 ou com uma Assembleia Constituinte, de alguma forma será feita a emenda que possa garantir uma possível reeleição.

De acordo com Gaspari (2002), na noite de segunda-feira, 30 de março de 1964, no meio da maior crise que o governo Jango vive desde sua posse, o Presidente discursa para sargentos na Associação de Marinheiros e Fuzileiros Navais (ligada ao Partido Comunista). Tanto os partidários de Jango quanto as forças militares e conservadoras sabem que um golpe está na iminência de acontecer, só que não sabem quem o dará primeiro: Jango ou os militares contra o presidente. É uma questão de saber para que lado a força é maior:

No dia 29 de março, num artigo intitulado “Em colapso o sistema militar anti-Goulart”, Carlos Castello Branco, o mais respeitado colunista político do país escrevera: “A impressão das correntes oposicionistas [...] é a de que, se não ocorrer um milagre, nos próximos dias, se não nas próximas horas, o Sr. João Goulart, ainda que não o queira, cobrirá os objetivos que lhe são atribuídos de implantar no país um novo tipo de república [...]”

Se o golpe de Jango se destinava a mantê-lo no poder, o outro destinava-se a pô-lo para fora. A árvore do regime estava caindo, tratava-se de empurrá-la para a direita ou para a esquerda. (GASPARI, 2002, p.51/52)

Apesar de as Forças Armadas tentarem o golpe de estado há tempos, muitos não acreditam, nem mesmo elas, que um dia sairiam vitoriosas, como relata Elio Gaspari (2002). O certo é que depois de um levante relâmpago em 30 de março, liderado pelo estado de Minas Gerais, com o general Olympio Mourão Filho e o Governador Magalhães Pinto (este último que sonha em ser o presidente da República), tudo indica que os generais não conseguirão dar fim ao seus propósitos. O certo é que nas semanas anteriores, na Casa Branca o assunto “Jango”, Brasil e comunista é grande, e o que menos John Kennedy quer naquele momento é uma república comunista forte no hemisfério sul. Sempre bem informado por seu adido no Brasil, Lincoln Gordon, fica sabendo das medidas tomadas por Jango e permanece alerta e atento para enviar a qualquer momento ajuda aos militares, que é o que lhe sobra para destituir do cargo o presidente do Brasil, se preciso, e é o que faz. Com documentos que estão à disposição na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos sabe-se hoje que o aparato americano sempre esteve por perto para ajudar os militares brasileiros no golpe militar e em várias entrevistas o então Embaixador do Brasil Lincoln Gordon declarou que estava em marcha a operação *Brother Sam*:

Em depoimento a revista *Veja*, afirma que a famosa operação “Brother Sam”, atribuída à CIA, foi, na verdade, orquestrada por ele. A ideia, segundo o Embaixador era ter na redondeza navios de guerra que pudessem, primeiramente ajudar os cidadãos americanos a fugir do Brasil em caso de guerra civil. (BIZ, Osvaldo. 2012, p.44/45)

Este é o fato decisivo para que os militares cerquem Jango e tenham forças para tomar o palácio das Laranjeiras onde ele está (é a noite de 31 de março para o dia 1º de abril de 1964) isolando-o e retirando-o do poder. Assim, o exército, que nada sabe e deve proteger seu presidente, dorme janguista em 31 de março é mobilizado durante a noite pelos fios do telefone, tem o presidente destituído e acorda iniciando um período de 20 anos de ditadura militar no Brasil.

Em livro de José J. de A. Arruda e Nelson Piletti (1997) encontramos dados oficiais de que com João Goulart deposto assume o governo do Brasil o general Humberto de Alencar Castello Branco que promete o desenvolvimento do país, controle da inflação, diminuição das diferenças regionais, redução do déficit da balança de pagamentos, incentivo às exportações e atração de capitais estrangeiros com lucratividade para o comércio e indústria nacionais, são os chamados Planos de Ação Econômica de Governo (PAEG) que estendem-se até o governo Figueiredo.

De 1964 até 1968 o Brasil vive sob o governo de Castello Branco que ao que parece ser apenas um período de transição para a democracia e eleições para presidente, não se confirma. Apesar da ditadura que se instalou a efervescência cultural vista durante este período mostra um país que sente a ditadura, porém suas artes continuam em franco desenvolvimento. Os setores da imprensa, artistas, intelectuais, professores e alunos organizados começam seus protestos e encontram solo fértil, as massas continuam combativas a os movimentos de classe organizados, apesar das prisões, perseguições políticas e ideológicas promovidas pelo governo militar, através das recém-criadas Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) e do Destacamento de Operações Internas/Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI).

A efervescência cultural pré-64 da dramaturgia onde se destacam Nelson Rodrigues, Millôr Fernandes, Jorge Andrade, Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes e Augusto Boal transformam o teatro brasileiro. Em 1962 Glauber Rocha dirige *Os cafajestes*, causando polêmica no público e na crítica brasileira, em 1963 Glauber Rocha dirige *Deus e o diabo na terra do sol*. Toda essa potencialidade cultural tem futuro promissor nos anos seguintes, o que não se concretiza com o advento da ditadura. O ambiente cultural é basicamente identificado com

propostas de esquerda política, ou seja, de uma sociedade menos capitalista e mais socialista. Os movimentos continuam pelo menos até 1965, quando até mesmo as bibliotecas, teatros estudantis e festivais de universidades são ameaçadas de invasão pela polícia. Como afirma Elisabeth Rochadel Torresini:

De fato, o movimento febril em torno da cultura estende-se nos anos seguintes. Exemplo disso é a montagem de *Liberdade, liberdade*, por Oduvaldo Viana Filho e Ferreira Gullar, ex-integrantes do CPC. O Teatro de Arena continua suas atividades [...] (TOTTESINI in BIZ, 2012, p. 83)

A capital brasileira, construída sob fortes ângulos concretistas num ambiente favorável à criatividade, delineada por Oscar Niemayer e Lúcio Costa e baseada na arte modernista, cheia de vão livres e sem esquinas, com tudo planejado, assim como acontece com as construções do pós-guerra na Alemanha, levanta-se no Planalto Central do país. Isso também se espalha por outras artes, na poesia de Haroldo e Augusto de Campos e Hélio Oiticica com seus Parangolés. Na canção, segundo Luiz Tatit (2004), que importa da Europa e dos Estados Unidos, sons que se misturam aos nossos: baião, samba, bolero, entre outros, numa amálgama musical, dando assim tons de universalidade à música nacional. Alguns, como Nara Leão, vão ao teatro engrossar fileiras no combate ao regime ditatorial no *show* Opinião, outros ajudam no cinema fazendo trilhas com cineastas como Ruy Guerra e Glauber Rocha, como Edu Lobo, Sidney Miller e Gilberto Gil (na sua primeira fase) em 1967 o protesto atinge seu apogeu com Geraldo Vandré quando o gênero passa a ser chamado de MPB, como narrado por Tatit em *O século da canção* (2004). Além disso, alterna-se a música erudita à canção popular causando estranhamento a ouvintes desavisados e nem sempre aceito por artistas ou ouvintes. Assim, os artistas criam um clima muito novo e fresco no cenário cultural e cancional, tudo isso apresentado nos Festivais da Canção e temperados ao gosto da efervescente política de repressão que grassava no cenário e nas ruas do país. Como visto a seguir:

Contribuiu para o crescimento dessa tendência o surgimento explosivo da cantora Elis Regina que, em meados dos anos sessenta, centralizou no seu programa de televisão O fino da Bossa (que de bossa nova tinha muito pouco) o ímpeto criativo dos numerosos compositores que chegavam a São Paulo dos mais diversos cantos do país. Elis não abrigava apenas a canção de protesto, mas também o samba autêntico de seu parceiro de programa Jair Rodrigues e tudo o que tivesse a marca “nacional” e, ao mesmo tempo “popular”. Só não admitia a música jovem, filiada ao *rock* internacional, cuja repercussão vinha crescendo espantosamente na esteira dos Beatles. (TATIT, 2004, p.53)

Os Festivais de Música Popular Brasileira são organizados a partir de 1965 e vão até 1972 pela TV Excelsior do Rio de Janeiro e São Paulo, Record de São Paulo e Globo no Rio de Janeiro. De acordo com Jairo Severiano (2008) a I Festa da Música Popular Brasileira acontece de março a abril de 1965, inspirado no Festival de Sanremo da Itália, e produzido pelas TVs Excelsior do Rio e São Paulo. Consagra-se neste festival a cantora Elis Regina com a canção “Arrastão” (Edu Lobo e Vinicius de Moraes). Em segundo lugar vem a canção “Valsa do amor que não vem” (Baden Powell e Vinicius de Moraes) e em terceiro “Eu só queria ser” (Vera Brasil e Mirian Ribeiro). É neste festival que se consolida a sigla MPB, será utilizada agora em diferenciação a Música Popular Brasileira Moderna, como explica Luís Antônio Giron:

[...] a sigla foi criada em 1965 pelo produtor Solano Ribeiro, que organizou o primeiro festival de MPB, o da Excelsior, no Guarujá, evento que lançou Elis Regina e o Zimbo Trio. A cantora e o conjunto sempre reivindicavam para si a gênese do termo, que, até Solano, se chamava “MPBM”, música popular brasileira moderna. Elis e o grupo queriam, assim, distinguir-se da primeira geração da bossa nova. Era sinônimo de música de protesto. No lugar de banquinho e o violão, o girar de braços e combo jazzístico extrovertido para um público de massa. A expressão resumida MPB vingou e acabou representando uma geração inteira de músicos. É a brilhante geração de Chico Buarque, Elis Regina, Milton Nascimento, Ivan Lins, que sucedeu a de Tom Jobim, Nara Leão e Geraldo Vandré (que começou como cantor bossa-novista e se converteu à MPB) [...] MPB é uma sigla geracional. Representa os músicos sessentões, os mesmos que, na juventude, decretaram que tudo o que havia aparecido antes não passava de “Velha Guarda”. Produziu o que tinha de produzir. Aos verbetes com ela. (GIRON, Luís A., 2003, p. 5)

Em 1966 o festival passa a se chamar II Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record, e em 1º lugar ficam as canções “A banda” (Chico Buarque) e “Disparada” (Geraldo Vandré e Théo Barros), em 2º “De amor ou paz” (Adauto Santos e Luís Carlos Paraná) e em 3º “Canção para Maria” (Paulinho da Viola e Capinan). Também acontece neste ano o I Festival Internacional da Canção Popular, promovido pela TV Rio, onde se classificam em 1º lugar “Porta estandarte” (Geraldo Vandré e Fernando Lona), em 2º “Inaê” (Vera Brasil e Maricene Costa) e em 3º “Chora céu” (Luís Roberto e Adilson Godoy).

O III Festival de MPB promovido pela TV Record de São Paulo em 1967, e também o apogeu dos festivais pela qualidade que apresenta como vai contado por Jairo Severiano (2008), revela grandes nomes da música brasileira como Edu Lobo, Gilberto Gil e Caetano Veloso. Em 1º lugar fica a canção “Ponteio” (Edu Lobo e Capinan), em 2º, “Domingo no parque” (Gilberto Gil), em 3º, “Roda viva” (Chico Buarque), em 4º, “Alegria, alegria” (Caetano Veloso) e em 5º, “Maria, carnaval e cinzas” (Luís Carlos Paraná). Todas alcançam sucesso e as primeiras são relativamente lembradas pelo

público até hoje. Também acontece o II FIC – Festival Internacional da Canção, agora realizado pela TV Globo do Rio de Janeiro, onde se classifica em 1º lugar “Margarida” (Gutemberg Guarabira), em 2º lugar e até hoje lembrada “Travessia” (Fernando Brant), em 3º lugar e que também alcança sucesso “Carolina” (Chico Buarque).

Em 1967 também é o ano grande efervescência musical com a Tropicália liderada por Caetano Veloso e do qual participam Tom Zé, Torquato Neto, Capinam, Rogério Duprat, Damiano Cozzella, Júlio Medaglia e outros. Movimento que estabelece interlocução com outros gêneros musicais, nacionais e internacionais e a poesia concreta de Haroldo, Augusto de Campos e Décio Pignatari, tornando-se música de vanguarda nacional e internacional. Em 1968, os tropicalistas fazem *show* na casa noturna *Sucata* com a bandeira inscrita “Seja marginal, seja herói”, frase de Hélio Oiticica com o repertório: “Superbacana” (Caetano Veloso), “Soy loco por ti América” (Gilberto Gil e Capinam), “Marginália 2” (Gilberto Gil e Torquato Neto), “Lindoneia (Gilberto Gil e Caetano Veloso), “Parque industrial” (Tom Zé), “Baby” (Caetano Veloso), “Divino maravilhoso” (Gilberto Gil e Caetano Veloso), “Bat macumba” (Gilberto Gil e Caetano Veloso) e “São São Paulo meu amor” (Tom Zé). De acordo com Ricardo Cravo Albin, o grupo é interrompido pela censura federal. Também é lançado o LP *Tropicália ou Panis et circencis*. Por conta da mescla da MPB com música internacional, ou seja, “guitarras”, Caetano Veloso é acusado de “vendido” ao capital estrangeiro e que não faz “canção de protesto”, o que lhe rende vaias na eliminatória paulista do Festival MPB. (ALBIN, 2006, p.752).

No ano de 1968 o Festival da Record entra em declínio, explica-se: é o ano do Ato Institucional nº5, que cerceia muitos direitos e leva ao exílio artistas, professores, alunos e políticos que protestam contra o governo autoritário. Cria-se a Bienal do Samba pela TV Record onde o 1º lugar fica para “Lapinha” (Baden Powell e Paulo César Pinheiro), o 2º, “Bom tempo” (Chico Buarque) e em 3º lugar “Pressentimento” (Elton Medeiros e Hermínio Bello de Carvalho). O IV Festival classifica em 1º lugar “São São Paulo meu amor” (Tom Zé), em 2º, “Memórias de Marta Saré” (Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri) e em 3º, “Divino maravilhoso” (Caetano e Gil). O FIC é que gera polêmica entre o público e os jurados, assim como acontece antes com Caetano Veloso. A canção “Sabiá” (Tom Jobim e Chico Buarque) mais elaborada e preferida dos jurados foi escolhida e recebe o 1º lugar e grande vaia popular, “Pra não dizer que não falei de flores” (Geraldo Vandré), a preferida do público, fica em 2º. Conforme Jairo Severiano:

Uma prévia desse incidente já havia acontecido na eliminatória paulista, quando parte da plateia, contrária a Caetano Veloso, que não assumia claramente uma postura de rejeição à ditadura, reagiu violentamente à classificação de sua composição “É proibido proibir”. [...] No caso de “Sabiá”, tudo começou quando Geraldo Vandré apresentou “Caminhando” (ou “Pra não dizer que não falei de flores”), a mais radical das canções de protesto, de forte apelo revolucionário, que audaciosamente desafiava os militares. Com tais características, “Caminhando” empolgou a plateia, que passou a exigir sua vitória como o único resultado possível, daí a fragorosa vaia, um constrangimento só [...]. (SEVERIANO, 2008, p.354/355).

Tudo isso é reflexo da situação política que cada vez mais faz com que a ditadura se faça presente e a população sinta a repressão nas ruas e nos veículos de comunicação. Antes do Ato Institucional nº5, que foi baixado em 13 de dezembro de 1968, o país não pôde ser considerado um nação estática, seus artistas são engajados e produtivos, como vemos pelos Festivais que mostram o surgimento de grandes compositores brasileiros que criticam e participam ativamente de manifestações contra o governo militar que sofrem também repressões, prisões e torturas da polícia, depois disso, o decreto dá ao Presidente:

1. Plenos poderes para decretar o recesso do Congresso, Assembleias Legislativas e Câmaras Municipais; intervir nos Estados, Municípios e territórios;
2. Cassar mandatos e suspender direitos políticos por dez anos;
3. Decretar estado de sítio e confisco de bens.

Os Festivais de 1969 em diante, após baixado o AI-5, são bem diferentes. O decreto é devastador para os artistas e os órgãos de comunicação no Brasil, a era dos grandes festivais está acabada, e definha até 1972. De relevante em 1970 o V Festival de MPB tem como vencedora a canção “Sinal fechado” (Paulinho da Viola). Em 1971, como relata Jairo Severiano (2008), doze dias antes da abertura do FIC (Festival Internacional da Canção) doze compositores ilustres cancelam sua participação do certame, protestando contra a censura. Entre eles estão: Chico Buarque, Tom Jobim, Edu Lobo, Gutemberg Guarabira.

O final da chamada “Era dos Festivais” também inicia com uma grande lacuna em várias artes. A ditadura propõe-se a mostrar a que veio. Calou a imprensa de forma implacável e selou o destino de uma geração de artistas. Como frisa Elisabeth Rochadel Torresini, aos que ficaram restou lutar contra o regime, de forma criativa e combativa, não sem dificuldades:

Estamos diante de um verdadeiro golpe à cultura. Os censores invadem as redações dos jornais. Em nome da segurança nacional, dezenas de peças de teatro, filmes, músicas, livros são proibidos. Artistas exilam-se. Esse é o caso de Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Professores, estudantes e

funcionários são enquadrados pelo regime nas universidades. A repressão, contudo, não consegue calar alguns setores da sociedade. O talento dos produtores culturais brasileiros manteve o cinema, o teatro apesar das inúmeras dificuldades. (TORRESINI in BIZ, 2012, p.84/85)

Pesquisadoras, como Vanda Freire e Erika Augusto (2014), afirmam que a era dos festivais exaure-se também por não haver mais “canções de protesto”, engajadas, ou seja, canções que mostram a insatisfação com o regime ditatorial, com a situação de pobreza das classes menos favorecidas, com a necessidade de reformas políticas e sociais prementes que os jovens tanto querem. Os artistas são naquele momento os arautos, no cinema, no teatro e na canção, dos anseios da juventude politizada. A canção de protesto é sempre, nos festivais, a preferida do público gerando polêmicas com o júri. Elas criam para sempre a cisão na música popular brasileira entre música engajada e música alienada que foi necessário e representativo da juventude daqueles dias como é explicado:

Consideramos que as "canções de protesto" concretizaram um discurso no qual o questionamento da realidade nacional não só é legítimo, como "engajado" e transformador, procurando ultrapassar a função de entretenimento para alçar a de instrumento de conscientização política e, se possível, de tomada de poder e de transformação social. (AUGUSTO & FREIRE, 2014, p. 03).

Com Ato Institucional nº5 a vida no país torna-se difícil para muitos artistas e a política do “ame-o ou deixe-o” é instaurada pelos militares. Chico Buarque vai para Veneza por sua própria vontade, outros artistas fogem para outros países para não serem pegos pelo serviço militar da ditadura e sofrerem torturas. No governo, sucedendo o General Arthur da Costa e Silva (“Barítono”), temos o General Emilio Garrastazú Medici (“Milito”), os dois lideram os “Anos de Chumbo”. E segundo Gaspari (2002), a polícia brasileira refina a arte de torturar, matar, ocultar corpos, fazer com que pessoas digam até aquilo que nem sabem que sabem, tudo para manter-se no poder. Como diz o trecho:

A tortura é filha do poder, não da malvadeza como argumentou Jean-Paul Sartre: “A tortura não é desumana; é simplesmente um crime ignóbil, crapuloso, cometido por homens [...]. O desumano não existe, salvo nos pesadelos que o medo engendra.” A natureza imoral dos suplícios desaparece aos olhos daqueles que os fazem funcionar, confundindo-se primeiro com as razões de Estado e depois com a qualidade do desempenho que dá às investigações. (GASPARI, 2002, p. 19)

Para manter a popularidade e as aparências diante da maioria da população é preciso que toda uma faixa da imprensa falada e ouvida seja censurada. Mais do que

nunca jornalistas, pensadores, artistas e ativistas de esquerda necessitam ser afastados ou levados para a direita. Os que não aderem ao “sim” ou ao “sim, senhor”, entrincheiram-se, cerram fileiras e são torturados, mortos ou somem, aos que sobrevivem, resta o exílio. Muitas vezes calam-se e uma ou duas gerações perdem-se sem que se escutem suas canções ou discursos, a não ser por lembrança dos que ficam:

Emílio Garrastazú Médici era o único brasileiro a governar seu país num regime de contínua supressão das liberdades individuais e de censura à imprensa. Grandes artistas nacionais viviam no exílio: Caetano Veloso e Gilberto Gil em Londres, Chico Buarque de Hollanda, em Roma, e Glauber Rocha pelo mundo afora. Estavam proibidos alguns filmes de sucesso mundial. Quem tinha dinheiro ia à Europa ver *Último tango em Paris*. A máquina repressiva do governo de Médici já matara mais gente (120 pessoas) que seus dois antecessores somados (59). Em menos de três anos, acumulara 2.500 denúncias de torturas, contra algo como 1.500 nos oito anos anteriores. (GASPARI. 2003, p.26/27).

O governo Médici que apresenta os “Porões da Tortura” também traz o “Milagre Econômico”. Se este milagre é possível no final dos anos sessenta e início dos setenta é porque nos anos seguintes, em meados dos setenta e início dos oitenta, a economia sofre abalos que os próximos presidentes terão que enfrentar. Muitas coisas curiosas acontecem neste período, produzimos muita soja e continuamos produzindo o mesmo montante de feijão, mesmo que a população tenha aumentado, segundo Arruda e Piletti (1997). O que aumenta a carestia e os preços no atacado e varejo, surgindo até mesmo novelas e músicas com títulos sugestivos ao produto, como “Feijão Maravilha” a novela de Bráulio Pedroso (que vai ao ar às 19h) com a música das Frenéticas, “O Preto que satisfaz”, em alusão ao feijão. Mas a produção de soja cresce a perder de vista, em 1964, o Brasil produz 1,69 milhão de toneladas e em 1980, com incentivos do governo, aumenta à marca de 5.000%, produziram-se então 15,1 milhão de toneladas. O povo deveria consumir o produto em óleo e exportar, indústrias multinacionais instalaram-se aqui obtendo altas vantagens lucrativas. Veja-se o comentário a seguir retirado do livro *Toda a História*:

No período áureo da ditadura militar, entre 1968 e 1973, a economia brasileira cresceu 11% ao ano. O “milagre” resultou de vários fatores:

- * arrocho de salários, permitindo maior poupança aos capitalistas para investir;
- * situação internacional vantajosa: preços altos na venda de produtos brasileiros e baixos na compra de alguns estrangeiros, como petróleo;
- * grandes investimentos estatais;
- * taxas de juros internacionais baixas;
- * grande endividamento externo, público e particular;
- * participação das multinacionais. (ARRUDA & PILETTI, 1997, p. 325)

No oitavo ano de ditadura militar, como frisa Gaspari em seu livro “A ditadura derrotada”, o presidente goza de bom desempenho nas pesquisas segundo o Ibope

(82%), pois o Brasil cresce 11% ao ano e a renda *per capita* do brasileiro aumenta em 50%. As exportações ultrapassam 1 bilhão de dólares, a bolsa de valores do Rio de Janeiro rende, em 1972, 9,2%; os empregos são oferecidos à mancheias na zona metalúrgica de São Paulo, são recrutados trabalhadores no ABC paulista com alto-falantes, oferecendo bons salários e conforto nos alojamentos. Porém o Brasil continua com os salários baixos e a carestia ameaça a maioria dos lares. As indústrias multinacionais gozam de grandes incentivos e a indústria nacional mal cresce, as notícias, no entanto, revelam que a balança comercial brasileira obtém bons rendimentos internacionais por conta das multinacionais aqui implantadas e, assim, maquia-se um desempenho de crescimento de salários e da renda do brasileiro médio. Como vemos:

Um metalúrgico parcimonioso ganhava o bastante para comprar um fusca novo. Em apenas dois anos os brasileiros com automóvel passaram de 9% para 12% da população e as casas com televisão, de 24% para 34%. O secretário do Tesouro americano, John Conally, dissera que os Estados Unidos bem que poderiam olhar para o exemplo brasileiro, de modo a pôr em ordem a sua economia. (GASPARI, 2003, p.26)

Com o agravamento da crise, no final de 1973, a cúpula dos militares que governa o país decide que o irmão do antigo poderoso general de cinco estrelas Orlando Geisel, um dos responsáveis pelo golpe que retirou Jango do poder em 1964, sempre admirado por Castello Branco, o também General Ernesto Geisel está mais do que nunca prestes a receber um Brasil atado aos ditames da repressão, com uma economia à beira do abismo e com reformas prementes. É momento de espera para muitos militares, pois Ernesto é um dos que prima pela ordem e legalidade acima de tudo. Mais conhecido na caserna por seu apelido “Alemão”, por sua origem e sua postura reta e impávida que lhe dá mais altura do que seus 1,77m, Geisel é o único presidente militar a não prometer a abertura política, porém a faz, como diz: “lenta, gradual e segura”. Nada na vida lhe fora fácil, sempre vivera à sombra de seu irmão Orlando e perdera seu filho num acidente de trem. Temido e pouco conhecido, habituado a horários rígidos e à altura de sua indicação para a presidência da república, é presidente da maior estatal do Brasil, a Petrobrás.

Detestava efemérides, fosse o próprio aniversário ou o Natal. Duvidava não apenas de si, mas de todo o gênero humano: “É muita pretensão do homem inventar que Deus seja tão ruim assim?”

Era um desconhecido para a maioria dos brasileiros. Mantinha-se afastado da vida social dos burocratas e do convívio dos colegas de farda. Vivia trancado na Petrobrás. Saía para almoçar em casa, sentava-se de pijama à mesa, dormia quinze minutos e regressava à sua sala de trabalho pontualmente às quatorze horas. (GASPARI, 2003, p.27/28)

O nome de Geisel não é uma questão de falta de opções, o jogo de interesses entre os militares estava extremamente equilibrado, entre os que queriam e os que não queriam a abertura política, e precisa-se escolher alguém que não está pendendo para nenhum lado, segundo Gaspari (2003). O General, neste caso, que é extremamente rígido em suas posturas e porque talvez é escolhido por seus colegas de farda, uma indicação, não porque o quer ser, mas porque deve ser o presidente. Pela primeira vez, a ditadura precisa, em suas fileiras, procurar um nome de consenso: a presidência de um país que necessita de reformas. Como, quais, quando, quantas e de que forma era questão que cabe ao presidente escolhido decidir.

Geisel conduz a abertura à sua maneira, um gaúcho, descendente de alemães, luterano, que opta pela carreira militar por motivos burocráticos e não políticos, levado ao poder não porque quer, mas porque é necessário. Na infância, lutara contra a pobreza e as dificuldades visuais e sempre sendo o menor dos irmãos, tudo conquistara de forma difícil, à sombra de seus irmãos mais velhos e aparentemente mais capazes que ele. Não é agora que iria fugir da luta, mas como mesmo disse em 1971: “Não mexo uma palha, mas também não me nego. Como é que se chega ao meu nome? Ora, porque fulano é cretino, sicrano é burro, beltrano é safado! Isso é jeito?” (GASPARI, 2003, p.28). Extremamente exigente com seus subordinados, assim como aprendera a ser consigo, Geisel punia com severidade as faltas de seus subalternos, como é contado por Mário de Almeida, jornalista que cobriu os anos de chumbo:

Diferentemente de seu sucessor (Figueiredo), Geisel exigia obediência absoluta de seus comandados e enquadrava todo mundo que não rezasse pela sua cartilha. Já em sua posse, quando o deputado federal pela Bahia Francisco Pinto discursou contra a presença de Pinochet no Brasil, mandou que o mesmo fosse indiciado. O que hoje seria uma grande piada resultou em seis meses de prisão para o deputado, com base na Lei de Segurança Nacional, pelo discurso, em 10 de outubro de 1980, considerado ofensivo a Pinochet. (ALMEIDA in BIZ, 2012, p.111)

Os anos 1970, para Jairo Severiano (2008) são anos de consolidação da carreira de muitos músicos que chegam de várias partes do Brasil. É uma regionalização como nunca antes, conjuntos como Os Novos Baianos, Quinteto Violado, Almôndegas, 14 Bis e uma gama de novos cantores e compositores que surgem nesta década. Alceu Valença, Elba Ramalho, Fagner, Belchior, Armandinho, Osmar, Maria Creusa, Baby Consuelo, João Bosco, Tim Maia, Gonzaguinha, Djavan, Alceu Valença, só para começar são alguns nomes que podem ser citados e que iniciam suas carreiras nestes anos. São a “geração do sufoco”, pois suas composições são constantemente submetidas aos órgãos

da censura e muitas vezes sofrem cortes. Fazer *shows* é difícil e é preciso pedir constantemente licenças e autorizações a órgãos militares.

Nessa época há muita música dançante, sertaneja e romântica. O que vende muito para as gravadoras é a rainha do *rock* Rita Lee. A música sertaneja desponta como nunca nas vozes de Chitãozinho e Xororó, é a música romântica como vocação de sempre do brasileiro, como destaca Luiz Tatit (2004). Também nos anos 1970 que Roberto Carlos torna-se o “Rei”, o cantor romântico das massas. A ditadura retira do Brasil os grandes compositores das “canções de protesto”, a Tropicália é um movimento que se mantém muito forte e, apesar de grandes músicos e compositores de MPB surgirem na década de 1970, não se pode dizer que algum deles se constitui num “movimento”. Segundo depoimento de André Midani a Ricardo Alexandre:

Não é preciso ser adolescente rebelde para notar que algo não vai bem quando os heróis de nossos pais obscurecem os nossos próprios heróis. “Durante toda a década de 70, essa frente MPB/Tropicália foi dominadora, por conta de sua importância – pior que dominadora, foi asfíxiadora”, acredita André Midani. “Ela asfixiou o surgimento de artistas mais jovens, por muitos e muitos anos. Quando você pensa nesta geração seguinte, de Pepeu, Gonzaguinha, João Bosco, Ivan Lins, todos se ressentiam, numa boa, da sombra que os monstros sagrados faziam. Com o passar dos anos, os próprios monstros sagrados deixaram de representar algo novo. Então este mainstream começou a baixar, e os novos não conseguiam subir – foi um grande período de entressafra.” (ALEXANDRE, 2002, p.37)

O período caracteriza também os jornais em modelo “tabloide”, o que barateia o custo da edição e que viabiliza muitos dos combativos periódicos, como o que aparece em 1972: “Opinião”. Outros e tantos que surgem e desaparecem são a regra como “Movimento”, “Versus”, “Pasquim” e “Bondinho”.

O universo cancional brasileiro que fica entre o final de um período e que ainda não vislumbra aquilo que virá a seguir, durante os anos 1970, é visto como de transição. Fora isso tudo, para fazer sucesso no Brasil, inaugura-se um modelo de estrutura midiática: é preciso vir para o eixo Rio-São Paulo. As gravadoras precisam da propaganda ou mesmo são sua própria propaganda:

No início da década de 1980, no entanto, a hegemonia da Globo era impressionante e imensa sua influência no público médio brasileiro: a corporação incluía sete emissoras próprias, seis em parceria e 36 afiliadas; um patrimônio estimado em um bilhão de dólares, 12 mil funcionários, 18 emissoras de rádio, o segundo maior jornal do país, uma produtora de vídeo, uma gravadora, um alcance de 98% do território nacional e uma audiência potencial de 50 milhões de espectadores, que lhe valiam 2/3 de toda a verba publicitária em circulação no Brasil. Nunca um órgão de comunicação teve tanto poder no país. (ALEXANDRE, 2002, p.22)

Nos anos 1970 surgem revistas especializadas em música no Brasil. Uma delas é a “SomTrês”, liderada por Maurício Kubrusly e que se preocupa com equipamentos de

som, discos, bandas, histórias do *rock* internacional, lógico, o nacional resumia-se à Rita Lee, Tutti-Frutti e Raul Seixas. Outra publicação que surge em 1972 é a “Geração Pop”, revista direcionada ao público jovem e que aborda assuntos polêmicos como virgindade, masturbação, viagens de carona, motocicletas, pílula e esportes que surgem, como surfe e skate. Nela trabalham Caco Barcelos, Ezequiel Neves e Pink Weiner. Também traz pôsteres de bandas de *rock* e fala sobre as mesmas, fazendo com que o público jovem conheça o universo musical do exterior. Como relata Ricardo Alexandre, o público adolescente começa a ser valorizado como consumidor depois de grande tempo esquecido na época de ditadura.

Na política, vemos assumindo a presidência da república em 1975 Ernesto Geisel que com poderes de um mandato de cinco anos com a garantia de que não o retirem do poder, seja de forma constitucional ou não, é um “intocável” vestindo a farda. Sabe de tudo o que acontece nos porões e sente-se mal com tudo aquilo, sem que suje as mãos, contudo, cala e engole todos os fatos, pois a farda jamais o fará delatar seus colegas. Então, segundo Gaspari (2003), todas as segundas-feiras reúne-se com Francisco Homem de Carvalho, fundador do Serviço Nacional de Inteligência (SNI) e comandante do batalhão da Polícia do Exército da Barão de Mesquita (condomínio de Petrópolis) e ele lhe relata o que acontece no Destacamento de Operações Internas (DOI). Assim, Geisel sabe exatamente, durante seus cinco anos de presidência, dos atos de tortura praticados nos porões, o que não quer dizer que tem total poder sobre eles no início. O que se sabe é que nunca o regime militar havia matado tantas pessoas em suas delegacias e prisões quanto entre 1969 até 1974. Porém, isto muda com Geisel, que modificaria também os rumos da economia, da sociedade e da projeção internacional do país.

Para Ministro da Fazenda o presidente convida Mário Henrique Simonsen, gênio da economia, na pasta da Casa Civil atende Golbery do Couto e Silva, no Gabinete Militar Hugo Abreu e no Planejamento tem Reis Velloso, sem contar João Figueiredo no Serviço Nacional de Inteligência (SNI). Se a dívida externa cresce entre 1969 e 1973 286%, indo para 12,6 bilhões de dólares, em 1974 é hora de tomar as medidas cabíveis. Com o endividamento a uma taxa de 12% acima da média dos países desenvolvidos que importam petróleo, o Brasil consome 950 milhões de dólares de reservas que recebe e produz inédito aumento de sua dívida externa líquida em 92%. Isso aumenta a inflação e os juros. Mas Geisel é militar e não administrador. Estrategista, do ponto de vista político é bastante bom, e como germânico, cauteloso e seguro, mas não tem sucesso no

campo econômico e social brasileiro. Sua aposta na indústria e administração com plenos poderes em suas mãos deixa os ministros da Fazenda tomarem conta apenas da economia, dos números e mostra-se desastrosa com falta de perspectiva para setores como comércio e geração empregos no setor terciário. O General Geisel mantém os setores da imprensa devidamente sob suas ordens e a situação de desaparecidos é contada por Suzana Lisboa:

Desgastada politicamente e alarmada com a caótica situação de sua política econômica, a ditadura se lançou em uma chamada *abertura democrática* sob os auspícios do então presidente, general Ernesto Geisel. Dizia Geisel que não havia mais repressão política, porque dizimada estava a chamada subversão. Em compensação, todos os assassinados durante o ano de 1974 e outubro de 1975 foram desaparecidos. (BIZ, 2012, p. 161)

Em 1974, segundo Arruda e Piletti (1997), juntamente com a eleição de Ernesto Geisel, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e Movimento Democrático Brasileiro (MDB) disputam 28 cadeiras no Senado Nacional e desta vez o povo mostra que o partido contrário à ditadura está mais fortalecido, pois elege 16 senadores (MDB) contra 12 da direita (ARENA). Já Gaspari (2003) cita que em outubro de 1975 um escândalo toma proporções nacionais: a morte por tortura de Vladimir Herzog, jornalista chefe de redação da TV Cultura nos porões da ditadura, ou seja, no DOI-CODI. Logo após este fato Geisel enfrenta, em janeiro de 1976, a morte de Manuel Fiel Filho, também torturado pelo mesmo aparelho militar. Então, verifica-se que o General Geisel não admitirá insubordinações e pessoalmente demite o General do II Exército de São Paulo, Ednardo D'Ávila Mello e logo depois o General Sylvio Frota, os dois responsáveis diretos pelas mortes. Neste caso, o presidente sinaliza o processo de abertura frente à sociedade, muito tímido porém, mas dá algumas esperanças a setores mais politizados. O semanário “Opinião” registra, sem censuras, a poesia marginal de Cacaso, Ana Cristina César, Antônio Carlos de Brito e o cineasta Glauber Rocha volta ao Brasil.

A sociedade percebe de pronto os sinais que vêm do governo e não é à toa que o regime se sustenta fragilmente, pois a ajuda internacional não dura muito, os incentivos chegam ao fim com a alta do petróleo e, como registra Aquino em *História das sociedades*, a crise nos países árabes agravando-se não há saída a não ser a mudança de rumos na economia e finanças do Brasil, não sem muitos percalços. O *pacote de abril* baixado pelo presidente mantém a escolha indireta de governadores em 1978 estende o mandato presidencial de Geisel para seis anos e decreta a *Lei Falcão* que limita a propaganda política na televisão (onde só poderia aparecer a fotografia, o número, breve currículo e o partido do candidato). Em 1º de janeiro de 1979 revoga-se o AI-5, mas

seus efeitos valem até a data da anulação, ou seja, quem estava preso por sua ação continuaria preso, porém os exilados e os que cumpriram penas e torturados não têm nenhum débito a pedir, nem crédito também. A partir da revogação da lei ela não teria efeito, mas até lá ela valia.

Em agosto de 1979 foi aprovada a Lei da Anistia, mas nem todos estão contentes com a abertura e a volta da democracia. O Movimento Democrático Brasileiro (MDB) parte-se em outros vários partidos, assim como a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) também parte-se. Temos agora o pluripartidarismo, mas ainda há resquícios de ditadura:

1. Uma bomba, enviada por carta à sede do Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil, no Rio, explodiu e matou a secretária Lyda Monteiro da Silva. Outra, que explodiu na Câmara Municipal do Rio, mutilou o funcionário José Ribamar de Freitas.
2. Na véspera de 1º de maio de 1981, milhares de pessoas se reuniram para um *show* de comemoração do dia do trabalho no Riocentro (Rio de Janeiro). De repente, um estrondo. Uma bomba havia explodido no colo do sargento Guilherme Pereira Rosário, que estava dentro de um carro no estacionamento. A explosão matou e feriu o capitão Wilson Luís Chaves Machado, que estaria no volante. Os dois pertenciam ao serviço secreto do I Exército. Tudo indicava que iriam praticar um atentado e que a bomba explodiu antes, por acidente. Os superiores sabiam? Como o governo iria reagir ao fato? (ARRUDA & PILETTI, 1997, p.335)

Em 1979 o presidente indicado por Geisel é João Baptista Figueiredo, o “Figa” na caserna, amante dos esportes e eficiente cavaleiro, chefe do Serviço Nacional de Informações (SNI) e homem de confiança do presidente. No ano de 1982 os brasileiros finalmente votam para governador em seus respectivos estados e o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) elege os governadores de São Paulo, Paraná, Minas Gerais, Espírito Santo, Mato Grosso do Sul, Acre, Amazonas, Pará e Goiás. O Partido Democrático Trabalhista (PDT) conquista o Rio de Janeiro. Ao Partido Democrático Socialista (PDS) coube o Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Mato Grosso e o Nordeste: Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia. O processo de abertura está em seu caminho lento, mas em expansão. E o General Figueiredo dispara a seguinte frase em rede nacional: “Eu faço a abertura, e quem não quiser eu prendo e arrebento!”, mencionando os tempos das torturas. Sendo assim, inicia o lento e gradual processo já anunciado por seu antecessor, Ernesto Geisel, de abertura política. Mas não calmo. Nenhum processo é aprovado por seus colegas de caserna e até que as leis são alteradas e o Brasil reencontre o processo democrático de escolha de seus representantes nos devidos escalões, muitos entraves ainda são encontrados.

O país está se aproximando de um momento bastante delicado e de mudanças, a maioria dos adolescentes (que devem ser uma das parcelas da população mais interessadas em modificações) do início dos anos 1980 não está interessada em política, afinal, foram criados e educados sob os auspícios da ditadura, quem tinha 14 a 18 anos não vira o Brasil em ares democráticos, e frequentara uma escola que retirara da grade de conteúdos a Filosofia e colocara a Educação Moral e Cívica em seu lugar. Também a MPB/Tropicália, canção de protesto, não diz mais nada para eles, tanto tempo afastados das discussões político, partidárias e sociais do país. Antônio M. A. de Souza (1995) identifica bem o que acontece com estes jovens:

Socialmente construída entre o silêncio e repressão, a geração de 80 foi afastada de maiores envolvimento sociais, de debates intelectuais amplos e teve o seu processo de formação cultural “depredado” pela tecnicização do ensino. (SOUZA, 1995, p.99).

No ano de 1982 sai o filme *Menino do Rio*, marco da juventude, que mostra essa faixa etária que se preocupava em divertir-se, namorar e em apenas ser feliz. O sucesso estrondoso do filme apresenta o linguajar específico do: “pô, legal”, “aê!”, que se incorpora ao cotidiano de milhões de brasileiros. Pela primeira vez desde os filmes de Roberto Carlos na década de 1960 os jovens podem ver-se na tela grande, o clima de esperança é grande e só ficará ruim anos mais tarde no Rio de Janeiro, com tiroteios, tráfico, assaltos e com a doença que abalaria o final do século: a AIDS. Todavia isto é no Rio de Janeiro, e a imagem vendida pela Rede Globo, como explica Ricardo Alexandre, nos setores mais industrializados como São Paulo e suas cidades satélites, entre outras do país, as coisas não vão tão bem como no filme, uma outra parcela da juventude protesta, não sabe muito bem contra quem ou o quê, apenas que sua condição de vida não é a do “menino do Rio”:

De raiva e de recursos parcos o brasileiro entendia. Economicamente, a situação no país era delicada, no início dos anos 1980. Com o arrocho salarial surgido durante o “milagre econômico” (1968-1973), houve um grande ingresso de jovens e mulheres no mercado de trabalho, teoricamente submissos e incapazes de se organizar. Nesse período, 70% dos trabalhadores entre 14 e 24 anos estavam empregados no perímetro urbano – assim, no final dos anos 70, tínhamos um número muito maior de consumidores jovens no país. Já em 1980 a coisa era diferente. A inflação ultrapassara 100%; o desemprego, em 1982, já atingia quase seis milhões de pessoas (1,5 milhão só na cidade de São Paulo) e empurrava outras sete milhões para subempregos. O perfil do jovem brasileiro era o de garotos que, de uma hora para outra perderam o acesso à diversão e ao consumo. Jovens que buscavam informação e que se sentiam excluídos, marginalizados e muito, muito raivosos. Eram *punks*, em outras palavras. (ALEXANDRE, 2002, p.59)

A MPB não diz mais nada para estes garotos revoltados que a cada dia acirram sua rebeldia e mostram-se diretamente contrários a qualquer propaganda ou arte que

vem das classes mais abastadas, ou do que as rádios tocam comumente e que fazem parte do cancionário da maioria da população. A música dançante das discotecas também não é o que buscam estes garotos, John Travolta e *Os embalos de sábado à noite*, Sônia Braga na novela *Dancynng days* também não é o que eles procuram, segundo Antônio M. A. de Souza (1995). Frente a isso surge o movimento *punk* de São Paulo, muito rude e vindo da periferia e da classe baixa. Como registra Ricardo Alexandre:

[...] o movimento começou a germinar em São Paulo bem antes de 1982. Sete anos antes, na zona norte da cidade, as gangues de adolescentes já se preparavam para o batismo punk. Clemente Tadeu Nascimento tinha 11 anos em 1974, morava no bairro da Vila Carolina, era negro e pobre, e sua maior ambição era criar uma gangue como a Marinheiros, formada por adolescentes suburbanos que se vestiam com roupas vendidas pela Marinha Americana, usadas na Guerra do Vietnã, algumas furadas a bala. (ALEXANDRE, 2002, p. 59)

Acima disto tudo a falta de opções de diversão para o público jovem também ajuda a entediar os adolescentes de classe baixa, principalmente das cidades mais proletárias como São Paulo e seus satélites. O tipo de música que estes jovens fazem ou “praticam” é rude e conta com instrumentos basicamente feitos com o que têm à mão. Baterias feitas de restos de caixas encontradas em lixos, guitarras velhas e emprestadas, fios e gambiarras feitas em *shows* montados em chão de terra batida que muitas vezes acabam em corre-corre e pancadaria. O movimento *punk* surgido em Brasília, de classe média alta, era brincadeira de criança perto daquele que surge em São Paulo. Foram as duas vertentes que se encontram no Brasil no início dos anos 1980 no Rio de Janeiro, aqui contada por Ricardo Alexandre:

Comparado ao paulista – numeroso, influente, polêmico, e violento –, o mitológico movimento punk de Brasília parece um domingo no parque de diversões: você entra para sentir diversões fortes, mas sabe que nada de perigoso pode lhe acontecer de verdade. Ainda assim, tornou-se histórico como manifestação jovem e, principalmente, por causa de seus principais personagens. (ALEXANDRE, 2002, p.79)

Como relatam Legs McNeil e Gillian McCain (2013), no exterior o movimento *punk* caracteriza-se por outras vias, nos Estados Unidos congrega o restante da geração *hippie* que não tem para onde ir depois que a onda dos acampamentos jovens, *shows* de *rock'n roll* termina, e que acreditara em um novo mundo. São jovens pobres, sem educação básica, formação para o trabalho e que têm que sustentar suas famílias. Tornam-se revoltados contra um sistema de governo que não os atende e com os baixos salários que não supre suas necessidades básicas, e muitos deles ainda fazem uso de bebidas alcoólicas e drogas ilícitas, outros são músicos e para ganhar algum dinheiro

tocam em bares, estações de metrô. Por isso as manifestações são basicamente musicais e comportamentais, os *punks* são uma geração de jovens encurralados que não têm para onde ir, rejeitados por seus pais, com uma história de infância de maus tratos que os transforma “num tipo hostil de gente da rua. Tipos *punks*.” (MCAIN, MCNEIL, 2013. p.39) No Brasil, o movimento tem várias nuances, porém o que se aproxima mais deste é o que surge em São Paulo em meados dos anos 1970, como diz Ricardo Alexandre: “Em Brasília, o *punk* era uma questão de afirmação juvenil. Em São Paulo, era uma questão de sobrevivência. No Rio, uma rixa de skatistas.” (ALEXANDRE, 2002. p.85). Mais ainda, em Brasília, a classe média alta de jovens que vem vários lugares do Brasil, e que havia estado em muitos lugares do mundo junto com seus pais diplomatas, traz em sua bagagem a música internacional e a revolta da mudança de cidade. Fazem parte da turma da Colina, que também arrebanha filhos de políticos e de funcionários públicos, como Renato Russo, sendo que muitos deles não seguirão a música como profissão, ou seja, aquilo será apenas uma brincadeira de afirmação adolescente (MARCHETTI, 2013, p. 2).

Com a abertura política e cultural, o Brasil também respira novos ares e, além de trazer uma juventude que, como se afirmou antes, em sua maioria não se interessa pela política, ainda é bombardeada com a música e arte internacional, diga-se aqui a norte-americana, graças à administração que se instala no Brasil pós 1964 e que culturalmente importa o *american way of life*, juntamente com as políticas econômicas. Citando Antônio M. e Souza; “(...) a sonoridade de muitas outras bandas também foi absorvida por um público tedioso e carente de experiências históricas: trata-se daquele jovem que cresceu durante o regime militar (...)” (SOUZA, 1995, p.99). A expulsão do ensino das matérias humanistas e sua substituição pelo ensino técnico dilui os sentidos críticos de toda uma geração, tornando-os naquilo que Renato Russo chama de “Geração coca-cola” em sua canção. Isso mostra uma tendência cultural que vai contado por Souza:

[...]a ascensão do *rock* vai exibir uma dura realidade da sociedade brasileira (enfrentada sobretudo pelos mais jovens) pós-ditadura. É que, no momento em que o autoritarismo começa a perder suas bases de sustentação, permitindo pela primeira vez a publicização dos desejos e assombração da nova geração, as elaborações artísticas e políticas dessa mesma geração mostram-se fragilizadas pela ação predatória do autoritarismo sobre os sistemas cultural e educacional. (SOUZA, 1995, p.101)

Esta sociedade de consumo assiste na televisão os programas americanos, “enlatados”, desde as crianças aos mais velhos, desenhos e seriados, as músicas são em inglês, as marcas são em inglês e assim por diante. E para estes jovens o apelo do *rock 'n*

roll é maior do que os ritmos brasileiros como o samba ou mesmo a música romântica. Tudo isso promovido por uma política de integração que coloca o Brasil na rede de telecomunicações via satélite:

Logo em 1965, foi criada a Embratel e o país foi vinculado ao Intelsat, moderno sistema de integração via satélite. Entre 1967 e 1980, a venda de toca-discos cresceu 813%. Se em 1970, somente 24% dos domicílios brasileiros possuíam uma televisão, em 1980 este número chegava a mais de 56%. A TV era o integrador nacional – e, com o surgimento do videocassete e do videogame, também uma máquina de socialização do público adolescente. (ALEXANDRE, 2002, p.128)

Esse público é o que consome também o recente *rock tupiniquim*, as bandas que mais fazem sucesso nas rádios e que vendem para as gravadoras graças aos produtores que descobrem o filão e que nos próprios jovens músicos veem a promissora fórmula do sucesso. É então que surgem Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, num clima de renascimento da música nacional, mesmo que estas não estejam mais tão perto da antiga MPB conhecida, mas se aproximem de uma canção com arranjos e instrumental elétricos e seu parentesco seja maior com a norte-americana. Porém, é feita por músicos brasileiros e vendida para brasileiros. A fórmula logo seguida por muitos conjuntos é basicamente de refrãos fáceis, tipo “chiclé” que grudam na maioria das bocas juvenis, os títulos devem estar citados em alguma parte da canção e a melodia precisa ser fácil o suficiente para que o público possa assoviá-la. Juntam-se a isso músicos que vêm de uma geração que não mais se interessa em tornar-se grande poeta para escrever canções e fazer música, mas entreter o público e que pensam que “música pop são três minutos de vida”, utilizando apenas três acordes simples. Como lembra Herbert Vianna, citado por Alexandre (2002, p.140): “O cara está voltando da escola, se sentindo um merda, solitário aí ouve uma música e diz ‘pô, esse sou eu, não estou sozinho no mundo.’ E, de repente nós estávamos dizendo o que todo mundo queria dizer”.

A geração dos roqueiros dos anos 1980 é completamente diferente daquela de 1960 e 1970, com os Mutantes e Vímana, que fazia música pensada, séria, e que utilizou também muitas drogas, era uma geração preocupada com a música e que se aproximava do *rock progressivo*, mais musical com exigência de conhecimentos musicais profundos e com preocupações em levar uma “mensagem” aos jovens. Também produziam uma música menos palatável à maioria dos ouvintes e conseqüentemente não atingiu sucesso no Brasil. Nos anos 1980, a leveza, espontaneidade e alegria são características mais marcantes, a preocupação é menor com o virtuosismo ou com as letras mais elaboradas.

Reflete-se aí um país redemocratizado, da seleção que não ganhou a Copa do Mundo (Espanha), mas jogou muito futebol com Zico, Sócrates e Falcão, um futebol alegre ao final das contas. Tudo é feito para uma plateia, o que também traz muitos lucros para as gravadoras e torna muitos músicos jovens conhecidos ao grande público jovem. Uma época onde aparecem e desaparecem muitas bandas: Sempre Livre, João Penca e Seus Miquinhos Amestrados, Kid Vinil e Magazine. Todos com um, dois ou três grandes sucessos e só. Rendem boas vendagens de discos compactos, fitas cassetes e muitos *shows*, é barato para as gravadoras e divertido enquanto dura. Os compactos são discos pequenos com três ou quatro músicas, de um lado, uma ou duas de outro que custam barato e vendem bastante, rendendo grandes lucros para as gravadoras. É a volta para o que de início tenha sido o *rock* como relata Richard Goldstein, citado por Roberto Mugliatti (1985, p. 19) “De todos os argumentos levantados contra o *rock* na sua juventude, o que eu achava mais furado era a acusação de que as letras pareciam coisa feita por pessoas incultas. Claro que eram; e nisso estava sua maior virtude”.

Em 1982, também surge um local original de *shows* no Rio de Janeiro onde várias bandas, grupos de teatro se apresentam e são contratadas por gravadoras e outras casas de *shows* propriamente ditas. Segundo Ricardo Alexandre (2002), o Circo Voador é uma barraca de lona montada na praia do Arpoador no Rio de Janeiro, tendo a concepção de Perfeito Fortuna, onde se apresentam e fazem suas oficinas, trupes de teatro como Asdrúbal Trouxe o Trombone, Acaso Estrelados, Lua Me Dá Colo, Manhas & Manias, Beijo na Boca e Corpo Cênico Nossa Senhora dos Navegantes. O Circo foi apadrinhado pela Primeira Dama do Rio de Janeiro, Zoé Chagas Freitas que consegue patrocínio para os *shows* até seu término ou montagem em outros locais. Outro promotor da cena musical nacional foi o Chacrinha que, com seu programa de “audiência imbatível nas tardes de sábado, fazia com que uma aparição em seu programa (também batizado de *Cassino do Chacrinha*) fosse disputada com afinco pelas gravadoras.” (ALEXANDRE, 2002, p.209). No entanto, bandas precisavam ter um “nome muito forte”, como lembra Nando Reis, citado por Ricardo Alexandre, e seguir as regras do filho de Chacrinha, Leleco Barbosa. As bandas precisavam apresentar-se em vários clubes da Baixada Fluminense, em *play back*, para poderem aparecer no programa do pai, como forma de pagamento. Alguns artistas e bandas não se importavam com as propostas, como afirma Evandro Mesquita, mas outros artistas como Ritchie e Herbert Vianna não se divertiam tanto assim:

“Era a pior sensação do mundo!”, descreve o paralama. “Eu odiava, odiava, odiava. Eram umas discotecas grotescas, com gente montado em cima de duas ou três mesas, fazendo mímica. [...] Ritchie é menos contemporizador, especialmente em relação a Leleco Barbosa. “Era um crápula, que exigia que se trabalhasse de graça para ele. Eu entendo o mecanismo do favor, mas quando ele é predatório a ponto de você não conseguir trabalhar seus próprios *shows*, tudo começa a ficar incômodo, a sensação de exploração começou a me criar raiva.” (ALEXANDRE, 2002, 210/211).

Em 1982, depois de 18 anos, os brasileiros podem votar para várias instâncias, porém, para Presidente da República, ainda demorará, a campanha das “Diretas-já” chega ao seu auge em abril de 1984 e exige a eleição direta para o cargo. A emenda *Dante de Oliveira* que garante o pleito tem o apoio de 90% da população e mobiliza o Brasil, retirando da inércia política e colocando nas manifestações de rua milhares de jovens que nunca participaram de qualquer ato político antes. Porém, a emenda não é aprovada pelo Congresso Nacional e para aqueles que participam com esperança das passeatas e comícios, resta esperar uma votação do presidente de república de forma indireta, ou seja, decidida por deputados e senadores.

Se de um lado vemos a juventude alegre refazendo seus heróis culturais, alijada das decisões políticas por quase vinte anos, aos poucos essa geração percebe que também pode ver frustrada sua expectativa, com a emenda das diretas-já, com a economia indo de mal à pior e na espera de Tancredo Neves como seu único salvador. As canções também ficam, aos poucos, mais raivosas e as críticas aos políticos mais acirradas como podemos ver nas letras. Alguns grupos saem do amadorismo e ingressam no rol dos músicos profissionais, é a primeira fase do *rock* dos anos 1980, como *Kid Abelha e os Abóboras Selvagens*, *Barão Vermelho*, *Paralamas do Sucesso*, *Ira*, *Ultraje à Rigor*. É preciso um primeiro grande festival de *rock'nroll*. No Rio de Janeiro, em 1984, o *Rock in Rio* traz muitos astros do *showbizz* mundial como: Freddie Mercury e sua banda *Queen*, James Taylor, *AC/DC*, *Iron Maiden*, *Ozzy Osbourne* e *Yes* entre outros tantos para profissionalizar e dar experiência com grandes equipamentos de som e diversificadas plateias para os músicos brasileiros. Esses dividem o palco com astros brasileiros como Pepeu Gomes, Ivan Lins, *Paralamas do Sucesso* e *Barão Vermelho*. Apesar de o grande público brasileiro não conhecer o cenário do *rock n'roll* mundial, queriam bandas como o *Led Zeppelin*, que havia encerrado suas atividades há quatro anos antes. Mesmo com as falcatruas da organização, ou desorganização, e falta de infraestrutura para tão grande público, o festival ocorre de 11 a 20 de janeiro de 1985 no Rio de Janeiro. No meio do festival, há a eleição de Tancredo Neves pelo Colégio Eleitoral e no *show* daquele dia, uma terça-feira, o *Barão Vermelho* entoa a canção “Pro

dia nascer feliz” que é antológica a ponto de Cazuza dizer: “Estamos fazendo história aqui”. (ALEXANDRE, 2002, p.223). Mas o clima de alegria e de novidade com o novo presidente dura pouco, somente até a posse.

É 1985 e o Brasil prepara-se também para a posse do seu primeiro presidente civil após 21 anos de ditadura militar. Tancredo Neves, eleito pelo Congresso Nacional indiretamente, é levado às pressas ao Hospital de Base de Brasília, os brasileiros e o vice-presidente José Sarney, antigo integrante da ARENA, o partido dos militares que estavam no governo pelos últimos vinte anos e migrara para o PMDB apenas na última eleição, assistem a agonia do presidente eleito. Por isso, os temores de um novo golpe rondam os corredores do Palácio do Planalto, como tantos outros, bem sucedidos e frustrados que antecederam o de 64, como teria vivido Geisel anos antes, e alguns insistem em empossar Sarney que se nega, sabendo que golpes não são tão fáceis de serem urdidos como relatado por Geisel em Gaspari:

Geisel, que fizera o primeiro lance, jogava com as brancas depois de ter participado de quatro golpes vitoriosos, em 1930, 37, 45 e 64. Sabia como se ganha. Por ter perdido em outras três ocasiões (1955, 61 e 65), sabia como se fracassa. Dizia com frequência: “Esse negócio de golpe é muito difícil. Vi sete, posso falar”. (GASPARI, 2002, p.25)

Em nota de rodapé, Gaspari coloca para 1985, apesar das apreensões da população e dos jornalistas e analistas:

Geisel repetia ao longo de suas entrevistas essa observação, tanto para se referir ao episódio da demissão de Frota, como para comentar as dificuldades de um hipotético golpe contra a eleição e a posse de Tancredo Neves na Presidência da República, em 1985. (GASPARI, 2002, 25)

Ao final, em 15 de março assume José Sarney, o vice-presidente, já que Tancredo falece em decorrência de um câncer no intestino. Inicia o período da Nova República no Brasil. Como relatado por Nelson Piletti e José J. A. Arruda (1997), as primeiras medidas do governo foram políticas e tomadas em forma de emendas. Estabeleceram eleições diretas para presidente da república, para prefeitos das capitais e áreas de segurança nacional em 15 de novembro de 1985, eliminação de fidelidade partidária, direito de voto aos analfabetos, liberdade de criação de partidos políticos, legalização de partidos como o PCB e PC do B e direito de representação do Distrito Federal no Congresso Nacional com oito deputados e três senadores.

A nova Constituição brasileira é elaborada pela Assembleia Nacional Constituinte entre 1986 e 1988. As vantagens para os trabalhadores são grandes, sem dúvida, segundo Piletti e Arruda:

- **salário:** ao sair de férias o trabalhador tem direito a um abono igual a 33% do seu salário; o empregado demitido deverá receber uma indenização correspondente a 40% do seu FGTS;
- **direito de Greve:** tornou-se praticamente irrestrito;
- **jornada de trabalho:** a jornada semanal passou de 48 para 44 horas semanais;
- **aposentadoria:** os aposentados passam a receber 13º salário; nenhuma aposentadoria será inferior ao salário mínimo;
- **licença maternidade:** passa de 90 para 120 dias; passa a existir a licença-paternidade, inicialmente de 5 dias. (ARRUDA & PILETTI, 1997, 6.ed, p.392).

As medidas que o novo governo precisa tomar são econômicas, com a inflação subindo em números centesimais, em 28 de fevereiro de 1986 sai o *Plano de Estabilização Econômica*, o que conhecemos como Plano Cruzado. Substitui o dinheiro corrente de cruzeiro para cruzado e institui o “gatilho salarial”, onde os salários serão reajustados sempre que a inflação atinja mais que 20%. O povo brasileiro o recebe com muito entusiasmo, se colocam como fiscais nos supermercados, mas os produtos ganharam ágio e as prateleiras começaram a ficar sem produtos. Apesar dos problemas, o PMDB, partido do presidente, elege 22 dos 23 governadores dos estados brasileiros. Passadas as eleições a inflação dispara e o plano mostra-se ineficaz.

Em janeiro de 1989, com o Brasil mergulhado em outra grave crise econômica é decretado o *Plano Verão*, que substitui novamente a moeda, para cruzado novo e decreta o congelamento de preços. Não funciona novamente e faz a inflação subir, conforme Arruda e Piletti:

No último mês do governo Sarney, março de 1990, a inflação correspondente ao período de 15 de fevereiro a 15 de março atingiu o recorde histórico de 84,32%, chegando ao índice acumulado de 4.853,90% nos últimos meses anteriores. (ARRUDA & PILETTI, 1997, 6.ed, p.393).

Inicia, então, a segunda fase do *rock'n roll* no Brasil, sob uma nova ordem política e também com músicos e bandas que sobreviveram ao primeiro momento, é diferente daquela que surgira no final dos anos 1970 e início dos 1980. As gravadoras fizeram com que todos tivessem acesso ao “produto” do momento e tudo é vendido, de camisetas a filmes com nomes a despeito do renascido *rock'n roll* nacional, como lembra Nelson Motta, citado por Alexandre (2002, p. 261): “O *Rock* agora era mainstream total. Estava na sala de estar, tocando para o vovô e para o netinho.”. Se na era do “big business” as brigas dentro das bandas são inevitáveis, afinal recém saídos da

adolescência e sem nenhuma experiência, que até aquele momento ninguém tinha, com o fenômeno que acontecia no Brasil recente, as drogas também foram um dos caminhos que destruíam alguns grupos e cantores da época. As gravadoras fazem questão de guiar os passos de seus contratados, pois rendem muito e, por outro lado engessados, os grupos ou cantores já não se entendem com as gravadoras, contratos são assinados e disputados a peso de ouro. É uma geração que atinge o sucesso assustadoramente rápido demais e sem bases para sua sustentação, também não tem vivência social ou do meio comercial onde está inserido, segundo Antônio Souza “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 tecnicização do ensino” (SOUZA, 1995, p.99).

Em 1989, Fernando Collor de Mello e Luís Inácio da Silva disputam a presidência do Brasil. O primeiro, pelo inexpressivo Partido da Reconstrução Nacional (PRN) e outros pequenos partidos em seu apoio, sua campanha baseia-se no fato de ser jovem, 40 anos, e de “caçar marajás”, em favor dos descamisados e os pés-descalços. Luís Inácio da Silva, Lula, com 44 anos, é o candidato do PT (Partido dos Trabalhadores) e que engloba outros partidos formando a Frente Popular (PC do B e PCB). Ex-operário e líder sindical propõe-se a romper com o passado e favorecer os trabalhadores, promover o crescimento interno, elevação de do padrão de vida das classes populares, prioridades aos serviços sociais do Estado (educação, saúde, moradia, seguridade social, etc.), enfrentamento da dívida externa e da hiperinflação sem causar recessão. A eleição é disputada voto a voto e Fernando Collor vence. No dia da posse, com muita pompa e circunstância com a presença de centenas de delegações do mundo inteiro, o presidente já assina algumas medidas visando reformas, de acordo com Arruda e Piletti (1997) em 15 de março de 1990 extingue ministérios e substitui outros por secretarias especiais, privatiza empresas estatais e coloca à venda imóveis do governo entre outras medidas.

No dia seguinte é que vem o “choque econômico”, as principais medidas do Plano Collor para extinguir a inflação:

- **moeda:** extinção do cruzado novo e volta do cruzeiro;
- **salários:** teriam seu reajuste prefixado todo dia 15 de cada mês;
- **preços:** deveriam voltar aos níveis do dia 12 de março, passando a ser prefixados todo dia 1º a partir de maio;
- **poupança:** as quantias superiores a NCz\$50.000,00 foram bloqueadas por 18 meses, devendo ser devolvidas depois desse prazo, em 12 parcelas mensais;

• **conta corrente:** valores acima de NCz\$50.000,00 também ficaram bloqueados por 18 meses. (ARRUDA E PILETTI, 1997, p. 393).

A economia e os vários setores da indústria são lesados pela falta de dinheiro e demanda no Brasil. O poder da compra diminui, todos procuram captar recursos, pois todos só possuem, no máximo, NCz\$50.000,00 em sua conta bancária, por mais dinheiro que tenham no banco é só isso que podem retirar. São milionários e não podem gastar o que possuem. Como comprova Arruda e Piletti:

[...]Essas medidas provocaram profunda recessão, isto é, uma diminuição acentuada da atividade econômica, sobretudo industrial. O desemprego alcançou os maiores índices das últimas décadas. Os salários, por sua vez, perderam grande parte de seu valor. E no primeiro semestre de 1992 a inflação girava em torno de 23% ao mês. (ARRUDA E PILETTI, 1997, p. 393).

É uma época difícil para a canção e para as artes em geral no Brasil, com todos os setores procurando captar recursos, não é para estes que seria diferente. Outro problema que aparece são as bandas afogadas em brigas internas e não produzindo mais, muito álcool e principalmente muita, muita cocaína desmantelando outras delas. A indústria fonográfica aposta então na música romântica, de fácil veiculação e com baixo custo de produção. Cantores e compositores como Wando, Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Rosana, José Augusto, Angélica e Xuxa fazem o caixa das gravadoras e comandam as rádios e vendas de discos no momento. As bandas de *rock*, que aos poucos estigmatizam-se ao ganharem as páginas policiais por seu integrantes serem presos por porte de drogas e por promoverem arruaças, misturam-se com outros estilos e procuram outros nichos, já não lhes basta ficarem ancoradas apenas nas raízes norte americanas ou inglesas, porém isto lhes confere outro nome, serão ainda bandas de *rock*?

“Os nomes do *rock* passaram a aparecer nas grandes rádios e TVs, frequentar o *Chico & Caetano*, estavam totalmente assimilados pelo sistema”, radiografa Maurício Valladares. [...] ...*Camisa de Vênus* gravando com orquestra Sinfônica e acabando; *RPM* gravando com Milton Nascimento, [...] *IRA!* Se dizendo farto de *rock'n'roll*; *Capital Inicial* cogitando regravar “Construção” de Chico Buarque. Tudo era *rock*, logo nada era *rock*. (ALEXANDRE, 2002, p.263/264)

A segunda edição do *Rock in Rio* se realiza no Maracanã em 1991, muito diferente da primeira. Os gêneros que mais fizeram sucesso foram o [Hip Hop](#), [Rapcore](#) e principalmente o [Grunge](#), com bandas de destaque de toda essa década: [Nirvana](#), [Rage Against The Machine](#), [Alice in Chains](#), [Soundgarden](#), [Stone Temple Pilots](#), [The Smashing Pumpkins](#)mo Coldplay, [Red Hot Chili Peppers](#), [Pearl Jam](#), [Green Day](#), [Foo Fighters](#).

Em 1992 o processo de denúncias contra Fernando Collor de Mello são levantados pela imprensa e de acordo com Arruda e Piletti (1997) intensificou-se quando Pedro Collor, irmão do presidente, acusou Paulo César Farias (tesoureiro de campanha e braço direito nas finanças de Collor) de estar exigindo contribuições em dólares de grandes empresários em troca de favores do governo. Há CPI no Congresso Nacional e descobre-se o “Esquema PC”, onde valores arrecadados são registrados em “empresas fantasmas” que custeiam despesas do presidente, de sua esposa, sua ex-mulher e sua mãe. No dia 29 de setembro de 1992 a Câmara autoriza a abertura do processo de *impeachment* do presidente que acontece em 29 de dezembro de 1992, mesmo que Fernando Collor renuncie ao cargo. Ele tem seus direitos cassados por oito anos e o Congresso dá posse a seu vice Itamar Franco, em clima de perfeita democracia.

O primeiro presidente eleito pelo voto direto depois de vinte anos de ditadura militar deixa o Brasil, expulso por *impeachment* e a música brasileira feita pelos jovens e para os jovens da época é completamente assimilada pela indústria que a explorara a exaustão. Agora somente alguns grupos que mesclavam sua música com outros ritmos, ou seja, com a música brega como os *Titãs*, ou com ritmos caribenhos, *ska* e samba como fizeram *Paralamas do Sucesso* e *Cazuza* ou ainda optaram pela música romântica como o *Kid Abelha* sobreviveriam ao ocaso do *rock*. Como vemos descrito pelo pesquisador:

E o *pop/rock*, antiga menina dos olhos da indústria, tornava-se um elemento incômodo, uma patota resmungona em tempos bicudos. Sem apelo popular, sem verdadeira revolução estética, o *rock* voltou a ser coisa de “roqueiro”, como era nos anos 70. “Os elos da corrente que suportaram o *rock* brasileiro no início dos anos 80, antes totalmente encaixados, começaram a se abrir”, acredita Maurício Valladares. (ALEXANDRE, 2002, p.369)

A eleição de Fernando Collor e o sonho de salvação dos brasileiros cai por terra, depois de uma votação que todo o Brasil acompanha pela televisão, ele é retirado do governo do Brasil, também a infância do *Rock'n roll* no Brasil está no fim, outros ritmos já são de preferência da juventude, o *hip hop*, *rap*, ritmos que saem da periferia e dos morros e tomam conta da cidade entrando novamente para o *mainstream*, até que são “engolidos” pela indústria que se favorece destes músicos/intérpretes/compositores. Se não mais a indústria fonográfica permanece como a conhecemos, uma diferente ordem vemos nascer com o advento da Internet.

Após o impedimento de Fernando Collor de Mello, assume a presidência o vice-presidente Itamar Franco. Como ministro da Fazenda escolhe um antigo cassado político da ditadura: Fernando Henrique Cardoso. O ministro e uma equipe formada por

técnicos de sua confiança, todos oriundos das universidades de São Paulo, constroem o Plano Real que consegue desta vez frear a inflação, que vem corroendo a economia do país. Com o sucesso do Plano Real, o candidato natural à presidente da república nas próximas eleições é Fernando Henrique Cardoso, que acaba se elegendo. Conforme o texto de Lavareda in Gilberto Dimenstein e Josias Souza:

A avaliação da atuação de Fernando Henrique no governo federal está intimamente ligada à avaliação do Plano Econômico. Esse é o núcleo de sua performance. E o desempenho do plano econômico para o cidadão será o desempenho da nova moeda. (LAVAREDA in DIMENSTEIN & SOUZA, 1994, p. 197).

Em 1994, o Brasil conquista o tetracampeonato de futebol nos Estados Unidos da América e falece o piloto de fórmula 1 Ayrton Senna da Silva. No dia 1º de julho, as agências ficariam abertas até mais tarde e as notas de real começariam a circular no país. O real estava indexado ao dólar, valia exatamente um dólar.

Em 1995, o sistema operacional *Microsoft* para computadores começa a ser utilizado e, em setembro de 1998, é fundada a empresa *Google*. Computadores são cada vez mais comuns no cotidiano das pessoas. No campo musical, a transformação técnica também é grande, as bandas brasileiras de *rock* precisam adequar-se aos novos materiais e técnicas de gravação e *shows*. São bandas que continuam fazendo sucesso: Kid Abelha, Legião Urbana, Plebe Rude, Engenheiros do Hawaii. Surgem novos nomes como: Sepultura, Skank, J. Quest, Nação Zumbi, Pato Fu, entre outras. Cantores que alcançaram bastante êxito nesta década também foram: Zeca Pagodinho, Gabriel, o Pensador, Leandro e Leonardo, Marisa Monte, Chico César. Surge a MTV Brasil (Music Television), onde as bandas e músicos solos puderam mostrar sua música. Os ritmos fundem-se uns com os outros como *funk*, *hip-hop*, *reggae*, samba e até mesmo maracatu e samba de corda. Como é frisado por Sarah Lemos:

Foi uma década privilegiada em termos de novos talentos musicais, revelando artistas incríveis. A fusão da linguagem pop internacional com os ritmos brasileiros deu o tom. Marcelo D2 misturou samba com hip-hop, Carlinhos Brown mesclou MPB, samba e reggae, já Chico Science e Nação Zumbi juntaram *rock* e música eletrônica com ritmos regionais, como maracatu e coco-de-roda [...]. (<http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/>).

O final dos anos 1990 traz uma diversificação bastante grande na canção brasileira. Os músicos brasileiros que estão na chamada “periferia” e não no “centro” das grandes cidades têm oportunidade de mostrar suas canções. A mobilidade e as técnicas de gravação criadas com a Internet não relegam mais esses músicos ou qualquer artista ao anonimato. Como registra Luiz Fernando Vianna em entrevista com Marcelo Callado:

Baterista de Caetano Veloso e da banda Do Amor, Callado diz que tem viajado com seu grupo pelo Brasil, mas só fez quatro *shows* no Rio. - Temos artistas tão bons quanto os de São Paulo, mas os de lá se organizam melhor - diz. - O público daqui só se interessa por quem está estourado. E nós, músicos, somos um pouco da turma do chinelinho, não temos um pensador como o Romulo. Mas não me envergonho, é o nosso estilo. (VIANNA, globo.com.oglobo.m/cultura/renovacao-da-musica-brasileira-iniciada-nos-anos-1990)

Encerrando este capítulo, os anos 1990 foram anos de estabilização e retomada para a canção e cultura brasileira, onde a política restaura a democratização de forma segura e ampla. A economia se reestabiliza e um novo ciclo inicia no Brasil.

2 RENATO RUSSO: TRAJETÓRIA DE VIDA

Para focar a vida de Renato Russo, recorreu-se para este trabalho tanto a escritores que conviveram com o cancionista, quanto a biógrafos não conviveram com ele. Também se recorreu a entrevistas, depoimentos de jornais. Os principais livros pesquisados foram de Arthur Dapieve, que conviveu com o cancionista, *Renato Russo, o trovador solitário* de 2000, e de Carlos Marcelo *Renato Russo, o filho da revolução* de 2009, que não conviveu com o cancionista; as duas obras foram a base dessa pesquisa. Ainda buscou-se subsídio para o trabalho no livro *Dias de luta*, de Ricardo Alexandre, de 2002, que proporciona a visão social do surgimento do fenômeno do *rock'n roll* no Brasil nos anos 1980. Também se recorreu aos encartes de CDs da Editora Abril, cujos textos ficaram a cargo de José Ruy Gandra, que foram importantes neste trabalho para ampliar a visão da vida e obra do cancionista.

Renato Manfredini Júnior nasce em 27 de março de 1959, no Rio de Janeiro, filho de Renato Manfredini e de sua prima em terceiro grau Maria do Carmo Manfredini. No início dos anos sessenta, são uma família típica de classe média carioca. Ele, funcionário público do Banco do Brasil e ela, dona de casa. Em 1962, nasce Carmem Teresa. Com os dois filhos e o marido, Dona Carminha, como é conhecida a mãe de Renato Russo, sonha em morar na cidade construída por Juscelino Kubitschek em pleno Planalto Central do Brasil. Este plano, porém, só viria a se materializar muito tempo e muitas mudanças depois. De 1967 a 1969, vivem nos Estados Unidos da América, o que influencia de forma decisiva a vida e a educação de Renato e sua irmã que são alfabetizados em língua inglesa e, apenas em 1973, se mudam para Brasília, mais precisamente para a Superquadra Sul nº 303 (SQS 303 – como são dados os endereços em Brasília).

Renato, aluno sempre muito dedicado, principalmente nas humanas, mas que também não apresenta muitas dificuldades nas matérias exatas, encontra em Brasília um ambiente muito diferente daqueles nos quais sempre vivera. Transita por entre crianças de diferentes realidades, acostumadas com outros espaços, assim como ele, e que na maioria das vezes não querem estar ali, apartadas dos antigos amigos e com saudades de suas antigas escolas e cidades. Os lugares para brincar se resumem em praças de concreto armado que não são espaços próprios para uma criança viver, isto tudo gera tensão e insatisfação entre elas e os adolescentes do lugar que ainda têm de lutar com outra barreira: muitos vêm de outros países e falam outras línguas, ou foram

alfabetizados em outras línguas, o que lhes traz mais frustrações, uma vez que não conseguem acompanhar os conteúdos da escola, não têm muitos amigos e tornam-se introspectivos. Renato, um tímido por natureza, não é exceção. Aliás, todos os moradores de Brasília sofrem de uma espécie de tédio ou depressão causada, talvez, pelo concreto da cidade:

Velhos ou jovens, pobres ou ricos, a dificuldade de adaptação atingia tantos moradores da capital que o problema foi parar no divã. Por que, afinal de contas, os moradores de Brasília sentiam tanta solidão? “A arquitetura e o horizonte sempre iguais levam à introspecção; com os estímulos externos sempre iguais, as respostas também tendem a sê-lo”, arriscou a doutora Gladys Novais, 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 esquizoides. 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 brasiliense em 1973: a novela das oito e a loteria esportiva. (MARCELO, 2009, P.47)

Nos anos 1970, segundo Arthur Dapieve, é matriculado na Escola Americana para amenizar o impacto da alfabetização em língua inglesa, o único jeito que os pais acham de adaptar o menino a escola no Brasil, Renato ouve e estuda tudo que pode sobre música e escuta conjuntos como Kansas, Boston e Chicago, Emerson Lake & Palmer e descobre, através de seu professor de inglês um grupo novo de música chamado Sex Pistols. E como lembra mais tarde seu amigo Herbert Vianna, citado por Alexandre (2002, p. 318), Renato tornou-se uma enciclopédia do *rock*: “Ocorre que a maior enciclopédia viva que eu já conheci, indubitavelmente, era Renato Russo”. O *punk* surge na vida de Renato nos anos 1974 e 1975, assim como a turma da Colina (quatro prédios construídos para abrigar professores e funcionários da Universidade de Brasília, na Asa Norte do Plano Piloto), as bebedeiras, as drogas e a descoberta do amor. Durante a adolescência, a descoberta do mundo se faz ali junto com um novo Brasil, pois de 1974 assume a presidência um general *sui generis*, que promove a abertura, porém de forma bastante gradual.

O ano de 1975 traz maus agouros para Renato que passa um ano e meio sem andar por causa de uma doença chamada epifisiólise, ele tem 15 anos e a cartilagem que liga seu fêmur à bacia se dissolve devido a uma doença de caráter virótico e sua perna fica pendurada apenas por carne e pele. A solução é colocar três pinos de platina. Resultado: nenhum pino fica onde deveria ficar e um deles aloja-se no seu nervo ciático provocando dores terríveis, deixando-o de cama. Apenas um ano e meio depois e muitas

dores, e a consulta a vários médicos, é encontrado o problema e feita uma nova cirurgia (DAPIEVE, 2000, p.29/ MARCELO, 2009, p. 82). O cancionista recupera-se e levanta da cama, mais alto, mancando de uma perna. Não perde nenhum ano de escola porém, graças a seus amigos. E ainda alimenta uma ideia: montar uma banda de *rock* com as composições que fizera durante a doença. Como relatado por Arthur Dapieve:

Contudo, o período não deixara de ter um lado produtivo. Renato leu como um louco e decidiu se interessar ainda mais seriamente por música. Chegou a criar uma banda fictícia para se distrair no seu quarto de paredes cobertas de fotos, a 42nd Street Band, na qual seu cantor/*alter ego* se chamava Eric Russel. (...) Pois ele decidiu – e disse isso literalmente à família – ser muito famoso e formar a melhor banda de *rock* do Brasil. Eis o homem que não queria ser pego para Cristo. (DAPIEVE, 2000, p.31)

Renato precisa ainda terminar o Ensino Médio (na época Segundo Grau), o que se torna penoso por causa das noitadas com a Turma da Colina que sempre acabam em bebedeiras uso de drogas e muita música, principalmente de conjuntos de *rock* que são gravados em rádios estrangeiras e trazidos por amigos do exterior. Outras vezes, de acordo com Dapieve, a polícia aparece pelos lugares onde eles se encontram, como o bar Só Cana e prende alguns frequentadores dando-lhes surras e provocando terror. Terminar o Segundo Grau foi quase uma façanha para Renato, que a este ponto já não se preocupa mais em ser um bom aluno, mas em terminar logo com a escola obrigatória. Troca de escola e passa no vestibular para Jornalismo e Comunicação no Centro Universitário de Brasília (Ceub). Juntamente com a Universidade, Renato dá por iniciada sua carreira de roqueiro e ainda concilia a de professor de inglês no curso de inglês Cultura Inglesa, onde lê cada vez mais sobre as novas bandas de *punk-rock*, um estilo que poderia tocar (o *do-it-yourself*, faça você mesmo) já que o estilo que conhecia, do *rock* progressivo e com mais arranjos vocais e instrumentais não lhe seria possível tocar, nem encontrar quem tocasse. No final de 1978, encontra André Pretorius e Felipe Lemos com quem monta sua primeira banda o Aborto Elétrico. Em 1980, eles fazem seu primeiro *show* no bar *Só cana* que, sim, só vendia cachaça. Ainda em 1980, André Pretorius vai prestar serviço militar na África (ele é filho do embaixador da África do Sul no Brasil) e Flávio Lemos assume o baixo, Renato a guitarra e Ico Ouro-Preto toca a outra guitarra e o trio se transforma num quarteto. No meio da parafernália toda, a banda luta com a polícia repressora do governo Figueiredo (1979-1985) que aparece nos *shows* batendo no público. Em um episódio Renato, como mais velho do grupo, procura amenizar a situação, fala com os policiais, porém, no final acaba apanhando mais:

Renato tentava conversar com os PMs: ‘Qual é o seu signo?’. Nem sempre dava certo. Volta e meia levava um tapa. No mínimo era ironizado pelos meganhas. Ele e Marcelo Bonfá um dia foram parados pela PM. Vendo os cabelos brancos na cabeça de Renato, o soldado deu-lhe uma sacaneada: ‘Ah, você é o vovô, né?’ (DAPIEVE, 2000, p.39).

Com o final do Aborto Elétrico em 1981 após uma briga entre Fê Lemos e Renato Russo, este inicia sua carreira de *Trovador Solitário*, cantando sozinho com violão abrindo *shows* de bandas conhecidas de Brasília. As canções do Aborto Elétrico, compostas por Renato e seus companheiros de banda, ficam divididas entre Renato e a banda de Dinho Ouro-Preto (irmão de Ico Ouro-Preto). É nessa época que Renato cria seu nome “Russo” numa referência ao filósofo Bertrand Russel e Jean Jaques Rosseau. Depois de algum tempo tocando, e impressionando muitos, o cancionista cansa de ser a figura solitária, é um agregador por excelência. Decide lançar-se num projeto mais ousado: “A Legião Urbana”, que a princípio não teria uma formação definida, mas que pode modificar-se a cada *show* com músicos convidados (uma “legião”), provocando novas experiências. A primeira formação teve Eduardo Paraná na guitarra, Marcelo Bonfá na bateria, Renato Russo no baixo, Paulo Paulista no *cassiotone* (teclado). No primeiro *show*, em 5 de setembro de 1982, em Patos de Minas, num festival chamado de *Rock no Parque*, Plebe Rude e Legião Urbana, após saírem do *show*, são presos e só saem da cadeia após prometerem tomar ônibus de volta a Brasília. Cantar: “No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense/ Mato Grosso, Nas Geraes e no Nordeste tudo em paz...”, não era o que o prefeito da cidade esperava ouvir numa feira agropecuária!

Na hora do *show*, os dois quartetos brasilienses foram prestigiados pelos cabeludos locais – e por um vasto efetivo da polícia também. Expostas num sistema de som profissional, suas letras chamavam a atenção, coisa que não acontecia em sua cidade natal. [...] Terminadas as apresentações, quase toda a trupe foi detida para averiguações. Marcelo vendo que pintara sujeira, ficou prudentemente de longe. A polícia queria saber quem eram, de onde vinham, para onde iam, desde que fosse rápido. Houve alguma tensão, mas nenhuma agressão. Para alívio de Philipe, menor de idade com passaporte americano, que temeu levar uma botinada de cano longo no estômago. Todos foram liberados, e a Legião voltou para casa após seu batismo de fogo. (DAPIEVE, 2000, p. 61-62)

Logo depois da primeira apresentação, o virtuosismo de Paraná é demais para os *punks* da Legião Urbana e foi substituído por Ico Ouro-Preto. Porém, quando surge um *show*, Ico tem um ataque de pânico, não consegue subir ao palco e tocar, é substituído por seu meio-irmão Dado Villa-Lobos. Dado não sabia nada, mas tinha enorme força de vontade como afirmou Renato de seu guitarrista: “Na época tocava maaal... lembraria Renato. Mas nossas músicas eram fáceis e em três dias ele aprendeu nove.” (DAPIEVE,

2000.p.63). Nesse tempo, outra banda de Brasília acaba de assinar contrato com a EMI-Odeon e lança seu primeiro compacto: Os Paralamas do Sucesso, que há pouco haviam tocado ao lado deles na Turma da Colina em Brasília e tinham em sua formação seus amigos Herbert Vianna e Bi Ribeiro. É o ano de 1983 e “Vital e sua moto” dos Paralamas do Sucesso explodiria nas paradas de sucesso.

É uma época na qual o *rock* é a música que os jovens mais ouvem no país e se percebe que a indústria do disco e das rádios FMs terão muitos lucros com este tipo de canção. Os Paralamas do Sucesso lançam uma canção atrás da outra e fazem sucesso: “Óculos”, “Meu erro”, “Romance ideal” e uma canção de Renato: “Química”. Mas não é a única banda da Brasília a fazer sucesso com uma canção de Renato, o Capital Inicial também se favorece das composições do tempo do Aborto Elétrico que o cancionista deixa com os amigos, como “Música Urbana”, seu primeiro grande sucesso. Isto tudo antes que Legião Urbana fosse lançada como banda ou que sequer gravasse uma canção.

A banda, nesta época, segundo Carlos Marcelo (2009), toca basicamente as composições de Renato como “Veraneio vascaína”, “Admirável mundo novo”, “Heroína”, “Despertar dos mortos”, “Construção civil”, “Helicópteros no céu”, “Benzina”, entre outras, que se tornaram conhecidas em âmbito nacional ao serem gravadas pela banda Capital Inicial (surgida também em Brasília) em 2005 como tributo ao Aborto Elétrico. Todas elas de cunho político e de protesto contra o modelo político vigente. Mas a geração bem-nascida, de classe média e abastada de Renato Russo cantaria o que se tornaria o hino da década de 80 e talvez da seguinte: “Geração coca-cola”: “Somos filhos da revolução/ Somos burgueses sem religião/Nós somos o futuro da Nação/ Geração Coca-cola”, este é o refrão mais cantado pelos fãs da Legião Urbana em janeiro de 1985.

A vida de Renato Russo não vai muito bem, suas crises de depressão não iniciam durante a carreira de sucesso, muito antes de alcançar esta ele já tentara suicídio. No ano de 1983, a notícia de que ele corta os pulsos, chegou a Dado Villa-Lobos, porém não havia sido sério a ponto de tirar sua vida. O cancionista não morre e sua orientação sexual fica clara naquele momento: chamar a atenção de um jovem rapaz que conhecera e de quem não queria se separar e, aos 18 anos, entre os íntimos assumiu ali; publicamente, só fez isso em 1989, e foi quando sua mãe D. Carminha se preocupou.

Em julho de 1983, a Legião Urbana apresenta-se no Circo Voador no Rio de Janeiro com Renato Russo ainda no baixo, e a EMI-Odeon recebe uma fita *demo* da banda para avaliar. Demora ainda mais dois anos para que a banda lance seu primeiro

LP, Renato Rocha “Negrete” torna o trio em quarteto (a tentativa de suicídio retirara alguns movimentos das mãos de Renato) as gravações são um inferno e todos os produtores se negam a entrar no estúdio com Russo e sua banda. O primeiro LP da Legião Urbana é produzido pelo jornalista de música José Emílio Rondeau (casado com a jornalista Ana Maria Bahiana, que os ajuda no início da carreira) que conta ter sido mais um coadjuvante do que um produtor, pois os músicos praticamente fazem o disco, descobrem sonoridades e decidem tudo sozinhos. Além disso, Renato Russo, antes ir para o estúdio “enchia o tanque” ou seja, as bebedeiras são diárias e contumazes. Renato é alcoólatra. Somado a isso drogas e cigarro, vêm a se tornar, em pouco tempo uma bomba prestes a explodir. As canções de Renato sozinho neste LP eram “Geração Coca-Cola” e “Será”, que se tornaram grandes sucessos. Mas tudo faz parte de um “pacote” muito bem acabado, tanto pensado por Renato quanto pela gravadora como conta Dado Villa-Lobos:

“Renato era completamente obcecado com esses detalhes”, lembra Dado[...] “Entendia como um disco funciona, quais os ingredientes que têm de estar ali para despertar o interesse e os elementos que o permitem fazer sentido e não deixar que nada seja em vão.” [...] “Uma foto é importantíssima para saber se eu me identifico com um artista”, atesta Dado. “É fundamental. Tudo faz parte do pacote: a essência do que você está fazendo, o discurso que você tem, o tipo de som que você toca, os instrumentos que você usa, a sonoridade que você tira. E, também, a roupa que você veste, o brinco certo no lado certo, tudo faz parte.” (ALEXANDRE, 2002, p.286)

As outras canções, que também trilharam o mesmo caminho, são feitas com a maioria do material poético do cancionista, mas acrescentados de algo dos integrantes da banda e do produtor foram: “A dança”, “Petróleo do futuro”, “Ainda é cedo”, “Perdidos no espaço”, O reaggae”, “Baader-Meinhof blues”, “Soldados”, “Teorema” e “Por enquanto”. Esta é uma época na qual as bandas de *rock* já abusam de álcool e drogas. Também muitas estão à beira do término com choque de vaidades, enquanto que a Legião Urbana está começando sua carreira.

O disco de estreia da Legião Urbana é lançado em janeiro de 1985 e de imediato sucesso, não conta com a música de trabalho, mas com composições que Renato havia feito nos tempos da ditadura, quando ainda se encontrava acamado com epifisiólise, a música “Será” é de imediato um dos sucessos de rádio, e a banda se muda para o Rio de Janeiro, para atender melhor às exigências dos *shows*. Renato Russo volta a morar com seus avós na rua Maraú, na Ilha do Governador e seu vício em bebida e drogas torna-se incontrolável. Mas neste disco é possível perceber nitidamente as influências das bandas

pós-punk britânicas *Joy Division*, *The Smiths*, *The Cure*, entre outras que Renato tanto gostava e faziam parte de seu universo depressivo e gótico.

Apenas um ano depois de sair o LP *Legião Urbana* os “Legionários” entram no estúdio para gravar o segundo LP: *Dois*. Um disco majoritariamente político, já que em 1986 vivíamos os tempos de gradual abertura política e pedidos de eleições diretas para presidente da república, o que se concretizaria apenas em 1989. Antes disso, o governo Sarney lança o Plano Cruzado que troca a moeda cruzeiro pelo cruzado e lança os “fiscais do Sarney” para fiscalizar as altas de preços nos supermercados. Não dá certo e a inflação volta ao velho patamar das centenas, não sem antes arrecadar milhares de votos nas urnas para o PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro), e a isso tudo a banda está impermeável. São músicas compostas no tempo do Aborto Elétrico, e o projeto é quase todo desenvolvido por Renato Russo e Dado Villa-Lobos. Apesar de político é de uma melancolia, angústia e fala de inconformismo frente os problemas sociais e íntimos enfrentados.

Neste segundo trabalho, das doze canções só de Renato estão “Eduardo e Mônica”, “Tempo perdido” que se tornam automaticamente sucessos, segundo J. R. Gandra (2011). Ainda desse disco exclusivamente do cancionista são: “Metrópole”, “Música urbana”, “Fábrica”, “Índios” e uma música somente instrumental de Renato Russo chamada “Central do Brasil”. O público pôde sentir a diferença entre o primeiro e o segundo LP, em apenas um ano de carreira: “O primeiro disco teve a função de britadeira”, declarou Renato Russo ao jornalista Luís Antônio Giron, da revista *Veja*, por ocasião do lançamento do álbum seguinte. “Já o segundo foi feito pra mostrar até para os nossos pais.”. (GANDRA. 2011. Vol.II, p.31)

De acordo com Antônio Antônio Marcus A. de Souza (1995), os três primeiros discos da *Legião Urbana* marcam a primeira fase da banda, que é aquela mais ligada ao *rock*, ao *punk*, aos *shows* e para que o Brasil os conhecesse. Mostra quem são Renato Russo, Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos, suas preferências estéticas e sonoras e as composições de Renato Russo. Conforme o pesquisador citado acima:

Observando a discografia da banda, pode-se afirmar que existiriam basicamente dois grandes momentos em sua trajetória. O primeiro está ligado propriamente às experiências adolescentes. Vai de 78 a 88. Inclui os LPs *Legião Urbana*, *o Dois* e *Que País é esse*. Gosto de ver essa fase como a conquista da espetacularização, significando sua saída de Brasília, do *underground* do *rock*, até o ápice dos *shows* de massa. No segundo momento, é possível traçar o perfil da banda já dentro do espetáculo de massas, onde ela

vai precisar redefinir suas estratégias em relação aos grandes *shows* e, inclusive, de edição do material a ser gravado. (SOUZA, 1995, p.103).

O terceiro LP sai em 1987: *Que país é este* e vende mais de um milhão cópias. Premiado com o Disco de Diamante pela Associação dos Produtores de Discos (ABPD) e traz a canção título do álbum como espécie de hino dos jovens durante manifestações e protestos variados. Este foi o álbum de despedida de Renato Rocha, o baixista da banda, segundo José Ruy Gandra (2011). Ele registra ainda que a indignação não é privilégio de Renato, mas de outros músicos e artistas, entre eles um que “despejava seu rancor poético sobre a sociedade brasileira”, seu nome é Agenor de Miranda Araújo Neto, conhecido como Cazuzza e suas composições “Ideologia” e “Brasil” afrontam a classe média brasileira, tradicional e politicamente anestesiada, em pleno horário nobre da TV. Os dois do signo de Áries, homossexuais, usuários de drogas, poetas e contestadores de sua geração, autodestrutivos, temperamento atormentado, contraíram o vírus da AIDS, um morreu aos 32 anos de idade (Cazuza) e o outro aos 36 (Renato). Sob essas influências surge este terceiro trabalho da Legião Urbana e, das nove canções do disco, seis são composições somente de Renato, mostrando o quanto a influência do líder se faz neste momento. É aqui que aparecem canções que ele compôs nos tempos da ditadura de Geisel: “Que país é este?”, “Faroeste caboclo” (que se transformaria em filme anos depois), e outras do tempo que viveu em Brasília e lembrava do tédio do cimento e do asfalto e dos tempos de escola e da descoberta da sexualidade: “Tédio (com um T bem grande pra você)”, “Química” e “Eu sei”.

Esse disco ganha uma visibilidade interessante, pois foi quase todo composto com canções feitas no tempo da ditadura, mas que vêm a público no final do governo de José Sarney, num Brasil pós-plano Cruzado, onde as esperanças dos brasileiros de debelar a inflação estão quase no fim. É aí que a canção de Renato fala: “Que país é este”, e serve muito bem para o momento que o país está passando: as eleições diretas para presidente da república que se aproximavam. E em 1988 é que “Faroeste Caboclo” ganha improvável espaço nas rádios como lembra Dado Villa-Lobos

“Faroeste caboclo”, um épico de nove minutos, 159 versos, uma cantiga folk nordestina narrando a trágica história de João de Santo Cristo, uma jovem interiorano que parte para Brasília e se envolve com o tráfico de drogas na cidade. Composta nos tempos de Trovador Solitário de Renato Russo, a canção se tornou um sucesso descomunal. “Aquilo é Shakespeare sintetizado e pop”, define Dado. “O bem e o mal, os Capuleto e os Montecchio, um repente misturado a *rock*. O Brasil.” Talvez por ousadia (uma tão), talvez por

desafio juvenil (em decorar 159 versos e cantá-los a plenos pulmões). (ALEXANDRE, 2002, p.324-325)

No quarto trabalho, a Legião Urbana e o mundo assistem atônitos a mudanças no Leste Europeu, de acordo com José Ruy Gandra. A queda do Muro de Berlim, a União Soviética desmantela-se e as Repúblicas Comunistas declaram independência. Porém, a Rússia é ainda o maior país do mundo. De acordo com José Ruy Gandra (2011), tudo se passa pacificamente, exceto na Romênia onde Nicolae Ceausescu e sua esposa foram executados no dia de Natal. Na China há a manifestação pró-democracia na Praça da Paz Celestial, professores e alunos são massacrados, não se sabe até hoje quantos foram (entre 400 e 7.000) na madrugada de 4 de junho de 1987, conforme o livro *Toda História* de Pilleti e Arruda (1997). A guerra fria encerra e a hegemonia americana ganha impulso, assim como o mercado econômico crescente integra-se e globaliza-se. George Bush pai é o presidente dos Estados Unidos da América e Collor de Mello caminha para a presidência do Brasil. No dia 11 de novembro de 1989, Tim Berners anuncia oficialmente a criação da World Wide Web (www), a Rede Mundial de Computadores e a Internet que viriam a ser nosso futuro e causariam indelével mudança em nosso cotidiano.

Segundo José Ruy Gandra (2011), tudo acontece ao mesmo tempo, ou seja, o mundo vê transformações pelas quais espera há bastante tempo e as vê acontecer rapidamente e praticamente ao mesmo tempo no mundo todo. Junto a isso, veem-se as comunicações nos dando notícias de tudo o que acontece e sabemos em tempo real dos fatos. Com o advento da Internet, nunca tantas pessoas estiveram conectadas antes, e vemos que esta dimensão só cresceu. A Legião Urbana lança *As quatro estações* com onze canções, desde a emblemática “Pais e filhos”, composta pelos três componentes da banda até “Monte Castelo” (colagem do soneto nº11 de Camões e o texto bíblico da I Epístola aos Coríntios) e ainda uma composição em língua inglesa “*Feedback song for a dying friend*” que Renato faz para seu ex-namorado que morre de Aids. Ainda se encontra “Há tempos”, “Quando o sol bater na janela do teu quarto” e “Eu era um lobisomem juvenil”, “1965” ou também chamada de “Duas tribos”, “Maurício” e “Meninos e meninas”, na qual Renato anuncia sutilmente sua homossexualidade, “Sete cidades”, “Se fiquei esperando meu amor passar”. Desse trabalho, Renato assina com exclusividade a canção “Monte Castelo”.

Para que o quinto trabalho da Legião Urbana (1991) saia do estúdio, os componentes passam por momentos penosos. A situação do país deixa os brasileiros

assustados, Collor de Mello confisca as cadernetas de poupança acima de 50 mil cruzeiros e todos estão sem dinheiro. Renato fica sabendo do nascimento de seu filho Giuliano e interna-se numa clínica para livrar-se do alcoolismo no final de 1989, no bairro Santa Teresa, no Rio de Janeiro. A situação é de espera, todos torcem por Renato que também está com o vírus HIV e desmantela-se emocionalmente, bebe e usa drogas para esquecer, segundo seus amigos relatam a Gandra e encontrado no encarte da Abril (2011). Renato nunca admite publicamente a doença, mas todos sabiam da enfermidade. Depois de duas gravações ao vivo de *As quatro estações* e *Músicas para acampamentos* a Legião Urbana volta ao estúdio e grava *V*, assim, somente o número romano para cinco. O quinto disco da banda. Este é um trabalho onde Renato procura o *rock* progressivo, como se não houvesse mais tempo a perder, sabe que pode morrer a qualquer instante. Mesmo com o tratamento, Renato mergulha na heroína e no álcool novamente durante as gravações e preocupa Dado e Marcelo, o que faz os dois engajarem-se nas composições e Renato não assina sozinho nenhuma das canções que são 10: “*Love songs*”, “Metal contra as nuvens”, “A ordem dos templários”, “Montanha mágica”, “O teatro dos vampiros”, “Sereníssima”, “Vento no litoral”, “O mundo anda tão complicado”, “*L’Âge D’Or*” e “*Come share my life*”.

O pouco sucesso do disco *V* não é impedimento de seguir em frente e a Legião Urbana grava o especial para a televisão: *Acústico MTV*, onde vemos um Renato solto e falante com o público como poucas vezes vimos. São 14 faixas com 74 minutos de duração e com lançamento póstumo, em 1999. Como lembraria Dado Villa-Lobos mais tarde: “Nós gravamos tudo como programa de TV, não para lançar em disco. Na época, os acústicos nem eram lançados em CD.” (GANDRA, 2011). O público que assiste é bastante seletivo e composto de músicos, tanto nacionais como internacionais, desde Dinho Ouro Preto a Seal, conhecido cantor britânico que estava no Brasil para o *Hollywood Rock*.

O CD *Música para Acampamentos II*, assim como o primeiro *Música para acampamentos II*, traz apenas algumas músicas novas e conta com a maioria de canções já conhecidas do público. No segundo, Renato assina “Música urbana 2” e todas as outras canções que aparecem no disco já são conhecidas: “*On the way home*” (de Neil Young), “Maurício”, “Há tempos”, “Pais e filhos”, “Faroeste caboclo”, “A dança”, “Mais do mesmo”, “Soldados”, “*Rhapsody in blue*” de Gershwin como música de final de CD.

Ao voltar para o estúdio e gravar mais álbum, a Legião Urbana passa por uma espécie de rito passagem como contam seus integrantes a J. R. Gandra (2011), principalmente seu líder, Renato Russo. Assim como a democracia no Brasil passa por uma certa maturidade com o *impeachment* de Collor de Mello e Itamar Franco que assumiria a presidência contendo a inflação juntamente com seu ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso, a banda, depois do desastroso mergulho de V, lança o disco *O descobrimento do Brasil*. Segundo José R. Gandra, em encarte do CD V, estes são os últimos *shows* da Legião Urbana, tanto pelo estado de saúde de Renato, tanto pela recepção do público, sempre um suplício para seus integrantes, pois os *shows* consistem em embates de amor e ódio com a plateia, que incitados pelas letras explosivas ficam enfurecidos e jogam objetos no palco, porém tem em Renato uma espécie de guru de sua geração, algo nunca bem explicado. As canções assinadas por Renato neste CD (nesta época já não se gravava mais de forma analógica, mas digital) consistiam em “Vinte e nove” e “Vamos fazer um filme”. As outras composições em conjunto com Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos foram “A fonte”, “Do espírito”, “Perfeição”, “O passeio na Boa Vista”, “O descobrimento do Brasil”, “Os barcos”, “Os anjos”, “Um dia perfeito”, “Giz”, “*Love in the afternoon*”, “*La nuova juventú*” e “Só por hoje”. Mas no final da turnê deste disco tudo rui:

Durante um *show* na danceteria Reggae Night, uma lata de cerveja alcançou o palco. Pouco depois, no entanto, uma segunda latinha o atingiu em cheio. Renato deitou-se no chão, diante de Carlos Trilha e seus teclados, e permaneceu ali por 45 minutos, sem que o público pudesse vê-lo – exceto quando erguia o braço para ver as horas no relógio de pulso. A temperatura ferveu. Houve uma ameaça de quebra-quebra. Quando a situação foi finalmente contornada, todos os legionários pareciam compartilhar uma certeza: a de que aquele fora o último *show* da Legião Urbana. Embora viessem a gravar dois outros álbuns, a banda nunca mais voltaria a pisar num palco. Dali em diante a situação se complicaria cada vez mais. Era o começo do fim. (GANDRA, 2011, p. 29)

O vício em drogas, o alcoolismo e as crises de depressão constantes estão acabando com o compositor, os amigos sabem que o maior inimigo de Renato é ele mesmo. Arthur Dapieve (2000) em seu livro relata que, depois de uma fase limpa, ele enfrenta novamente o vício, então todos empenham-se em mantê-lo ocupado. A coisa de que mais gosta é a música, então incentivam que realize um antigo sonho, um projeto solo onde cante as canções que gostava da língua inglesa. Assim nasceu o CD *The stonewall celebration concert*, logo depois, mesmo sem falar uma palavra de italiano grava todo o álbum *Equilíbrio Distante* na língua. Durante essa pausa, os outros

integrantes da Legião Urbana juntam material de estúdio e de *shows*, mixam e remasterizam para lançar em 1994 *Como é que se diz eu te amo I* e *Como é que se diz eu te amo II*, um processo que lhes possibilitou compilar e organizar o material que a banda acumulava desde 1985. Finalmente em janeiro de 1996, Renato entra em estúdio para gravar seu último disco, segundo escreve Arthur Dapieve, pois no próximo pouco aparecerá no estúdio nem mesmo estará vivo para o lançamento.

O livro dos dias foi gravado no estúdio AR e Marcelo fica muito mal-impresionado ao vê-lo magro, chora e precisa recompor-se, como conta Arthur Dapieve em seu livro *Renato Russo, o trovador solitário* (2000), o cancionista coloca as vozes guias e vai para casa, e cabe aos outros dois componentes da banda produzir o restante das músicas. Acompanha de casa, reclamando vez ou outra dos arranjos e é muito exigente naquilo que quer como resultado final das canções. Em 1996, antes de morrer, sai *A tempestade ou o livro dos dias*, com a canção de Renato: “1º de julho” e as outras que precisam dos seus amigos de banda para finalização, Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos: “Natália”, “L’Avventura”, “Música de trabalho”, “Longe do meu lado”, “A Via Láctea”, “Música ambiente”, “Aloha”, “Soul Parsifal”, “Desesseis”, “Mil pedaços”, “Leila”, “Esperando por mim”, “Quando você voltar”, “O livro dos dias”. Como afirma Gandra no encarte da Abril Editora (2011), o lançamento deste CD levanta boatos sobre a saúde de Renato e neste mesmo ano ele deixa saudades, morre no dia 11 de outubro de 1996, não sem antes gravar algumas canções para seu álbum póstumo.

O último CD, *Uma outra estação*, conta com a canção composta nos tempos de Aborto Elétrico: “Dado Viciado”, que não fala do amigo Dado Villa-Lobos mas de outro Dado. Outra canção Renato não pôde mais colocar sua voz e respeitada sua ausência, nenhuma outra foi colocada, como em: “Sagrado coração”, ainda dois instrumentais: “*Schubert Länder*” e “*High Noon*”. De Renato temos composições “Marcianos invadem a Terra”, “Dado viciado”, “Mariane” (em Inglês) e “Sagrado coração”; em colaboração com outros componentes da banda, “*Riding song*”, “Uma outra estação”, “As flores do mal”, “*La Maison dieu*”, “A tempestade”, “Comédia romântica”, “Antes das seis”; e de Nonato Veras e Nicolas Behr: “Travessia do Eixão”. Nesse disco, Marcelo e Dado encarregam-se de deixar o legado de Renato Russo, tendo um especial cuidado com as letras e músicas na hora das gravações, como homenagem ao amigo que já não está fisicamente presente.

3 O TROVADOR SOLITÁRIO: ANÁLISE DAS CANÇÕES

Neste trabalho, optou-se por uma análise que se preocupa em observar os aspectos poéticos apresentados pelas letras das canções de Renato Russo, não envolvendo estudos de semiótica e de pauta musical. Utiliza-se “eu lírico”, para referir-se ao sujeito poético das letras e “cancionista”, para o cantor e compositor. Esclarece-se aqui que as composições de Renato Russo, cronologicamente, não aconteceram da mesma forma como apareceram nos discos. Por exemplo, “Dado viciado”, que saiu no último trabalho da banda, é uma das canções que foi composta nos tempos de adolescente de Renato, por isso não haverá preocupação em analisar as canções cronologicamente, mas em colocá-las por aparecimento nos discos, pois seria difícil encontrar essa informação de cada uma delas, dado que a maioria nem possui essa informação.

Também é preciso saber que, entre os três primeiros discos, *Legião urbana* (1985) e *Dois* (1986) e *Que país é esse* (1987) e os cinco que vieram posteriormente, houve uma diferenciação. De acordo com Antônio Marcus A. de Souza, os primeiros apresentam a saída do *underground* do *rock* de Brasília, isto é, dos círculos conhecidos das festas *punk rock* da cidade. Os demais discos já foram gravados com os componentes convivendo com *showbizz*, ou seja, como estrelas nacionais, como comenta Souza (1995, p.103): “[...] No segundo momento, é possível traçar o perfil da banda já dentro do espetáculo de massas, onde vai precisar redefinir suas estratégias em relação aos grandes *shows* e, inclusive de edição do material musical a ser gravado.”

É possível perceber que a banda passava por problemas na única letra de canção analisada dos discos que saem depois de um descanso quase forçado pelas crises de Renato com álcool, drogas e depressão: *Quatro Estações* e *V*: “Monte Castelo”.

Entre as canções se procurará se definir o tom da mesma, se intimista e lírico ou se o cancionista compôs com fins crítico-sociais. Por intimista ou lírico se define a letra de canção que fala de assuntos amorosos, fraternos, religiosos e de amor individual. Os assuntos de política, sociais, econômicos, que não dizem respeito ao amor, serão tratados como de crítica social. Deixa-se claro aqui que algumas canções, no entanto, apesar de apresentarem aspectos mais crítico sociais, possuem nuances intimistas, fazendo com que não se dissociem nem de um assunto nem de outro, amalgamando dois aspectos numa mesma canção, como em “Faroeste caboclo”. Por outro lado a canção

“Eduardo e Mônica”, predominantemente intimista, possui nuances crítico sociais em alguns de seus versos.

CD 1 *LEGIÃO URBANA – 1985*

POR ENQUANTO

1. Mudaram as estações
2. Nada mudou
3. Mas eu sei que alguma coisa aconteceu
4. Está tudo assim tão diferente
5. Se lembra quando a gente
6. Chegou um dia a acreditar
7. Que tudo era pra sempre
8. Sem saber
9. Que o pra sempre
10. Sempre acaba?

11. Mas nada vai
12. Conseguir mudar
13. O que ficou
14. Quando penso em alguém
15. Só penso em você
16. E aí estamos bem
17. Mesmo com tantos motivos
18. Pra deixar tudo como está
19. Nem desistir, nem tentar
20. Agora tanto faz
21. Estamos indo
22. De volta pra casa.

Canção do primeiro disco da Legião Urbana, de tom intimista, do cancionista. Mostra as ansiedades psicológicas e os dramas íntimos que provoca as ideias contraditórias de tensão que se observa nos versos iniciais. Por exemplo, o mundo real se modifica como sempre acontece ano após ano, entretanto o eu lírico percebe que tudo está diferente no seu mundo sensível, as estações não são as mesmas. É o choque do mundo real com o mundo ideal da adolescência, de que fala Beatriz Jaguaribe (2007) e que se projeta nas composições de Renato Russo.

O que foi vivido ficará como marca, mesmo que muitas coisas não puderam ser modificadas e as pessoas que acompanharam esta caminhada ficam para sempre como no verso: “Quando penso em alguém só penso em você”. A melancolia, o problema do homem moderno que se constrói durante a canção, muito sentida pela vivência na

cidade de Brasília, que com seus prédios mantém uma permanência, uma estática, urbanidade de cimento.

GERAÇÃO COCA-COLA

1. Quando nascemos fomos programados
2. A receber o que vocês nos empurraram
3. Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.
4. Desde pequenos nós comemos lixo
5. Comercial e industrial
6. Mas agora chegou nossa vez –
7. Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.
8. Somos os filhos da revolução
9. Somos burgueses sem religião
10. Nós somos o futuro da nação
11. Geração Coca-cola.
12. Depois de vinte anos na escola
13. Não é difícil aprender
14. Todas as manhas do seu jogo sujo
15. Não é assim que tem que ser?
16. Vamos fazer nosso dever de casa
17. E aí então, vocês vão ver
18. Suas crianças derrubando reis
19. Fazer comédia no cinema com as suas leis.

Canção composta para criticar a americanização da cultura brasileira, segundo José R. Gandra (2011, p.27-28), é interpretada inicialmente pela banda Aborto Elétrico, com os tradicionais três acordes do *punk rock* da época, porém quando da gravação do primeiro LP ganha um arranjo menos agressivo. São utilizados apenas bateria, guitarra e baixo para gravação da canção que recebe a voz simples e outras vezes duplicada de Renato Russo. Com duas estrofes e um refrão, apresenta rimas, mas não o mesmo número de sílabas poéticas nos versos. Na segunda estrofe, a voz é apresentada com alguns *backing vocals* do próprio Renato Russo que canta com característica “gritada” e de protesto como já diz a letra. Conforme Antônio Souza:

De certa forma a música acaba fazendo uma síntese geracional, através de sinais óbvios de consumismo e revela as estratégias que os mais jovens começavam a montar no enfrentamento com a História. Através de um grito Renato canta [...].(SOUZA, 1995, p.107).

Na primeira estrofe da canção, o eu lírico coletiviza-se como da “geração coca-cola”. Ela é a personificação daquela que foi criada para só obedecer e consumir aquilo

que vinha de fora, que assistiu desde pequena na televisão os programas importados e feitos em estúdios americanos. Na escola, aprendeu a respeitar e fazer tudo como seus pais e professores mandavam e assim aprendeu como funcionava a engrenagem do poder.

Na segunda estrofe, os filhos da revolução são os adolescentes dos anos 1980, aqueles que foram criados durante a fase da ditadura no Brasil, após o golpe de 1964. Essa geração é que consumiu os enlatados e conseqüentemente vai cuspir o lixo nos pais e instituições.

Na terceira estrofe, o eu lírico afirma que a escola teve um poder sobre uma geração toda, mantendo-a sob controle, adaptando e regravando a vida de milhares de jovens. Entretanto esses estudantes, após vinte anos aprendendo como se treina, podem se revoltar e ao “fazer o dever de casa” saberão como retirar um tirano do poder e substituí-lo.

Observa-se também que é utilizada linguagem de referência política – “filho da revolução”, “jogo sujo”; de referência social: “burguês”, “dever de casa”, “geração coca-cola”, o futuro da nação; enfim, chavões que na ditadura se fizeram presentes e que também estão sendo resgatados na canção. É a mostra do empobrecimento cultural que passou essa geração, segundo Souza:

É preciso esclarecer que não se trata de justificar possíveis e concretas falhas no repertório cultural dessa geração de roqueiros. Discursos como os de Renato Russo vão aparecer com certa facilidade entre os roqueiros. [...] é muito mais de demonstrar um empobrecimento intelectual – ainda que, repito, a maioria dos componentes tenha uma posição privilegiada. (SOUZA, 1985, 108).

Mesmo cultural e intelectualmente desprivilegiada esta geração saberá retirar do poder, segundo a visão coletiva, o eu lírico representa, os ditadores que os criaram. É uma canção de caráter crítico ao sistema político e social, que manifesta o estímulo da juventude à rebeldia e destruição de barreiras políticas.

CD 2 – DOIS - 1986

EDUARDO E MÔNICA

1. Quem um dia irá dizer
2. Que existe razão
3. Nas coisas feitas pelo coração?
4. E quem irá dizer?
5. Que não existe razão?

6. Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar:
7. Ficou deitado e viu que horas eram
8. Enquanto Mônica tomava um conhaque,
9. No outro lado da cidade,
10. Como eles disseram.
11. Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
12. E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer.
13. Foi um cara do cursinho do Eduardo que disse:
14. – Tem uma festa legal e a gente quer se divertir.
15. Festa estranha, com gente esquisita:
16. – Eu não estou legal. Não aguento mais birita.
17. E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
18. Sobre o boyzinho que tentava impressionar
19. E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa:
20. – É quase duas, eu vou me ferrar.
21. Eduardo e Mônica trocaram telefone
22. Depois telefonaram e decidiram se encontrar
23. O Eduardo sugeriu uma lanchonete
24. Mas a Mônica queria ver o filme do Godard.
25. Se encontraram então no parque da cidade
26. A Mônica de moto e o Eduardo de camelo.
27. O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
28. Mas a menina tinha tinta no cabelo.
29. Eduardo e Mônica eram nada parecidos
30. Ela era de Leão e ele tinha dezesseis.
31. Ela fazia medicina e falava alemão
32. E ele ainda nas aulinhas de inglês.
33. Ela gostava do Bandeira e Bauhaus,
34. De Van Gogh e dos Mutantes,
35. De Caetano e de Rimbaud
36. E o Eduardo gostava de novela
37. E jogava futebol de botão com seu avô.
38. Ela falava coisas sobre o Planalto Central
39. Também magia e meditação.
40. E o Eduardo ainda estava
41. No esquema “escola, cinema, clube, televisão”.
42. E mesmo diferente,
43. Veio mesmo, de repente
44. Uma vontade de se ver
45. E os dois se encontravam todo dia
46. E a vontade crescia,
47. Como tinha de ser...
48. Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia
49. Teatro e artesanato, e foram viajar,
50. A Mônica explicava pro Eduardo
51. Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar...
52. Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer

53. E decidiu trabalhar;
54. E ela se formou no mesmo mês
55. Em que ele passou no vestibular
56. E os dois comemoraram juntos
57. E também brigaram juntos, muitas vezes depois
58. E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa,
59. Que nem feijão com arroz
60. Construíram uma casa uns dois anos atrás,
61. Mais ou menos quando os gêmeos vieram
62. Batalharam grana e seguraram legal
63. A barra mais pesada que tiveram
64. Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
65. E a nossa amizade dá saudade no verão.
66. Só que nessas férias não vão viajar
67. Porque o filhinho do Eduardo
68. Tá de recuperação.
69. E quem um dia irá dizer
70. Que existe razão
71. Nas coisas feitas pelo coração?
72. E quem irá dizer
73. Que não existe razão?

No início da letra da canção o eu lírico cita Blaise Pascal, físico, matemático e filósofo que nasceu em 1623 e morreu em 1662, autor da frase: “o coração tem razões que a razão desconhece.” (PASCAL, 1979, p. XXI). Dos versos 1 a 3, o eu lírico pergunta se alguém pode dizer que é racional o que o coração faz e nos versos 6 e 7, ele inverte e pergunta se existe alguém que possa dizer que não é racional o que o coração faz.

A primeira parte da letra da canção mostra Eduardo e Mônica cada um em rotinas muito diferentes, ela ainda não dormiu e está tomando um conhaque, ele não quer se levantar da cama. A história do primeiro encontro de Eduardo e Mônica que ocorre entre os versos 10 e 23 é contada de forma bastante descontraída, ou seja, não há preocupação em cronologia. Por exemplo: sabemos que eles conversam para se conhecer numa festa e depois somos esclarecidos de Eduardo está ali com um colega do cursinho pois não tinha outra coisa melhor para fazer, bebera demais e queria ir para casa, era um “boyzinho” e combinou um encontro para o outro dia com Mônica.

Na quarta e quinta estrofes, os dois falam por telefone e combinam um encontro, mas cada um quer em um lugar completamente diferente. Mônica quer ver um filme do cineasta francês Jean Luc-Godard e Eduardo sugere uma lanchonete, tão longe estão suas preferências. Mas nem isso impede que se encontrem. Combinam, então,

encontrar-se no parque da cidade, ela de moto, ou seja, ela já pode dirigir, ele vai de bicicleta, vocábulo substituído pela gíria “camelo”, utilizada na época. Nos versos seguintes, faz comparações certas vezes dissonantes como: eles eram nada parecidos; ela era de Leão, ele tinha dezesseis, um signo do zodíaco com uma idade; depois faz outra comparação, ela fazia medicina e falava alemão e ele estava nos cursinho de inglês.

Culturalmente Mônica é sofisticada, lê o poeta brasileiro Manuel Bandeira e o simbolista francês Arthur Rimbaud, ouve o *rock* gótico da banda Bauhaus e o vanguardismo dos Mutantes e de Caetano Veloso, admira os quadros do pintor pós-impressionista Van Gogh (DAPIEVE, 2000, p.59). E na sua simplicidade, Eduardo gosta de novela, joga futebol de botão com seu avô. Há uma grande diferença entre os dois, então ela fala com ele de magia e meditação, mas Eduardo ainda continua no “esquema”, que era sua rotina diária de “escola, clube, cinema, televisão”. Tanto Mônica quanto Eduardo levantam questões de manipulação do público jovem, um por estar completamente alienado dos acontecimentos brasileiros e outra por não poder participar da vida política e social do país. Eduardo vai à escola que é um ambiente manipulador e conservador, sai dali e vai para o clube que, provavelmente é frequentado por pessoas de sua classe social e sucessivamente o cinema e a televisão mostram a passividade da juventude frente aos meios de comunicação, que apenas assistia o que acontecia no Brasil. Mônica por sua vez faz parte de uma juventude que não pode manifestar-se, sob pena de sofrer as penalidades de uma lei arbitrária.

Quando Eduardo conhece Mônica modifica suas atitudes, amplia seus conhecimentos, decide trabalhar e vai para a faculdade. Do verso 61 em diante, a vida segue seu curso e os dois tornam-se um casal como qualquer outro e a história se fecha, eles casam e têm filhos gêmeos e depois um menino; têm problemas financeiros, constroem uma casa, enfrentam problemas difíceis, mas se completam, como diz a canção “como feijão com arroz”. Eles voltam a residir em Brasília, assim sabemos que o romance se passa nesta cidade, e o eu lírico lembra-se com saudades da amizade que mantinha com o casal. Para finalizar repete a proposição de Pascal das razões do coração.

É uma letra de canção de tom intimista, porém não foge ter algumas dimensões históricas, como quando mostra a diferença entre a geração de Eduardo e de Mônica, ele como aquela definida a “geração coca-cola” e ela como a geração de 1960, que ainda aprendeu. Os choques dessas comparações na canção provocam a crítica social da época

na qual Eduardo Mônica se encontram, a ditadura que cerceia os direitos dos cidadãos no Brasil.

TEMPO PERDIDO

1. Todos os dias quando acordo,
2. Não tenho mais o tempo que passou
3. Mas tenho muito tempo:
4. Temos todo o tempo do mundo.

5. Todos os dias antes de dormir,
6. Lembro e esqueço como foi o dia:
7. “Sempre em frente,
8. Não temos tempo a perder”

9. Nosso suor sagrado
10. É bem mais belo que esse sangue amargo
11. É tão sério e selvagem,
12. Veja o sol dessa manhã tão cinza:
13. A tempestade que chega
14. É da cor dos teus olhos castanhos

15. Então me abraça forte
16. E diz mais uma vez
17. Que já estamos distantes de tudo:
18. Temos nosso próprio tempo.

19. Não tenho medo do escuro,
20. Mas deixe as luzes acesas agora
21. E o que foi escondido
22. É o que se escondeu
23. E o que foi prometido,
24. Ninguém prometeu
25. Nem foi tempo perdido;
26. Somos tão jovens.

A letra da canção fala do tempo, o eu lírico apercebe-se do tempo que passou, não volta, e que o tempo pela frente não pode ser perdido.

Na terceira estrofe, o eu lírico coletiviza-se e compara o “suor sagrado” com o “sangue amargo”, equiparando sua geração com as gerações dos anos 1960, essa última que sofreu as torturas e literalmente deu o sangue pela liberdade de expressão no Brasil. Já a geração dos anos 1970 dá o suor do trabalho e, completa mais adiante, que este mesmo suor é tão “sério” e “selvagem” quanto àquele que lutava com armas e derramava sangue. O verso 18 explica que a cada geração cabe uma tarefa, a cada um seu tempo.

Esta canção retoma as críticas ao período ditatorial onde diz que se escondeu muita coisa, e se prometeu muita coisa e é melancólica. Mas a utopia do eu lírico num futuro melhor se configura no otimismo das afirmações: “Somos tão jovens”, “Temos todo o tempo do mundo.”, “Não temos tempo a perder.”, ou ainda: “Tenho muito tempo.”. É uma das canções onde Renato aborda a crítica social de forma melancólica e intimista.

METRÓPOLE

1. “É sangue mesmo, não é mertiolate”
2. E todos querem ver
3. E comentar a novidade.
4. “É tão emocionante um acidente de verdade”
5. Estão todos satisfeitos
6. Com o sucesso do desastre:
7. Vai passar na televisão.
8. “Por gentileza, aguarde um momento.
9. Sem carteirinha não tem atendimento
10. Carteira de trabalho assinada, sim senhor.
11. Olha o tumulto: façam fila, por favor.
12. Todos com a documentação.
13. Quem não tem senha,
14. Não tem lugar marcado.
15. Eu sinto muito, mas já passa do horário.
16. Entendo o seu problema mas não posso resolver:
17. É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
18. Ordens são ordens.
19. Em todo o caso já temos sua ficha.
20. Só falta o recibo comprovando residência.
21. Pra limpar todo esse sangue, chamei a faxineira
22. E agora eu vou indo senão perco a novela
23. E eu não quero ficar na mão.”

Canção que fala da notícia que a televisão torna tão comum: um acidente ocorrido nas ruas. As aspas são utilizadas para mostrar pessoas conversando entre si e mostrando a satisfação em ver a tragédia e o sangue derramado, pois quanto mais sangue e destruição, mais “sucesso” renderá para a mídia que o mostrará no noticiário da TV. Veículo de comunicação mais visto nas casas de milhões de brasileiros nos anos 1980, a televisão precisa mostrar este tipo de acontecimento, pois os telespectadores anseiam por tragédias que a modernidade traz com a necessidade de mais e mais tempo.

No restante da canção, aparece a voz de um atendente de repartição pública, cheio de respostas prontas, clichês, que vão até o final do poema. Os três primeiros versos dessa parte pedem a carteira de trabalho assinada, pois sem ela não haverá atendimento. Nos versos seguintes, pede que façam fila e organização e mantenham a documentação, senha, não há lugar marcado. Logo a seguir, as desculpas de todo funcionário público quando está na hora de fechar a repartição: “Eu sinto muito, mas já passa do horário.” E continua com desculpas: (havia colocado um rosário de desculpas) que muitos cidadãos conhecem, muito bem, regulamento, ordens, temos sua ficha, falta algum documento.

Nos últimos versos, retorna ao tema inicial que é o acidente acontecido, alguém deixa o serviço pior para a faxineira, dizendo que tudo aquilo é mais um dia normal de trabalho e que depois a novela o espera como único lazer a existir, e sabemos que assim era na Brasília de Renato Russo como relatado na primeira parte deste trabalho, onde a loteria esportiva e a novela das oito eram as únicas coisas que uniam as pessoas, segundo Carlos Marcelo (2009). Ao final, o funcionário da repartição não quer “ficar na mão”, que significa deixar de assistir à novela das oito por causa do acidente.

É outra das canções que abordam a agitação e a turbulência, além de um estado de aparente ordem das instituições que obedecem à burocracia do cotidiano. É o que expõem Souza sobre as canções urbanas de Renato Russo: “caminhos para a vida através de uma síntese realista que retoma a ideia (...) da necessidade de sobrevivência nesse mundo real e contraditório, em um aqui e agora (...)” (SOUZA, 1995, p.112).

As metrópoles que dominam o mundo e que têm influência sobre as outras cidades periféricas são tratadas aqui como uma chaga. O discurso do cancionista é de animosidade para com a metrópole que trata muito mal seus habitantes.

MÚSICA URBANA 2

1. Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana,
2. Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres cantam música urbana,
3. Motocicletas querendo atenção às três da manhã é só música urbana,
4. Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana,
5. E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana.
6. Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana.
7. O vento forte seco e sujo em cantos de concreto parece música urbana,
8. E a matilha de crianças sujas no meio da rua, música urbana.
9. E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana.
10. Os uniformes

11. Os cartazes
12. Os cinemas
13. E os lares
14. Nas favelas
15. Coberturas
16. Quase todos lugares.
17. E mais uma criança nasceu.
18. Não há mais mentiras nem verdades aqui
19. Só há música urbana.

Essa se chama “Música urbana 2” pois a “Música Urbana 1” foi gravada pela banda Capital Inicial, fazendo com que a banda alcançasse muito sucesso, segundo narra Carlos Marcelo em seu livro *Renato Russo, o filho da revolução* (2009).

Nessa canção, as paisagens e personagens abordadas são as da cidade, que é suja e maltrata seus habitantes. Percebe-se em cada verso a repetição de que tudo à volta do eu lírico transforma-se em “música urbana”, coisas, pessoas, locais, agentes da não natureza urbana. A cidade toda é tomada pela música, que transforma o ser humano que habita este espaço. É uma mescla do que o eu lírico é como pessoa, sua canção é música urbana. No final, é antecedido de “só há” mostrando que de qualquer forma na cidade tudo é como uma “música urbana”.

A letra da canção de Renato Russo cria imagens em cada um dos versos como nos primeiros: antenas de TV tocam, utilizando a personificação, assim como em as motocicletas, o vento forte e sujo, todos parecem ser personagens vivos que assumem vida nas palavras do letrista. Todos eles cantam e são personagens da música urbana. O espaço urbano ganha vida na letra da canção, é mais uma canção de crítica social.

Os três versos finais do poema mencionam o nascimento de uma criança qualquer: “E mais uma criança nasceu.” assim como nascem tantas crianças todos os dias, porém o poeta diz que ninguém mais presta atenção, ou seja, “Não há mais mentiras nem verdades aqui” só a cidade seguindo seu rumo e seu ruído e todos seguindo sua vida sem prestar atenção nos outros.

FÁBRICA

1. Nosso dia vai chegar
2. Nossa vez
3. Não é pedir demais:
4. Quero justiça,
5. Quero trabalhar em paz
6. Não é muito o que lhe peço

7. Eu quero trabalho honesto
8. Em vez de escravidão.
9. Deve haver algum lugar
10. Onde o mais forte
11. Não consegue escravizar
12. Quem não tem chance.
13. De onde vem a indiferença
14. Temperada a ferro e fogo?
15. Quem guarda os portões da fábrica?
16. O céu já foi azul, mas agora é cinza
17. O que era verde aqui, já não existe mais.
18. Quem me dera acreditar
19. Que não acontece nada de tanto brincar com fogo.
20. Que venha o fogo então.
21. Esse ar deixou minha vista cansada,
22. Nada demais.

Canção que mostra um eu lírico preocupado com as mazelas quotidianas dos trabalhadores urbanos, que enfrentam as injustiças e indiferenças sociais no trabalho. O título já imprime o que a canção vai tratar: “Fábrica”, fala daqueles que fazem as máquinas moverem-se e produzirem riqueza.

O eu lírico que se coletiviza no verso 1 dizendo que o dia vai chegar e que os trabalhadores terão sua vez. Assim nos versos 4 e 5, ele pede justiça para trabalhar em paz, mas no sétimo e oitavo versos, diz que continua sendo explorado e escravizado. Nos versos 10, 11 e 12, também deixa claro que trabalhar desta forma não é uma opção, mas falta de outra chance.

Do verso 13 em diante, o eu lírico prossegue com metáforas como “indiferença temperada a ferro e fogo”, ou seja, indiferença dura. Pergunta logo a seguir quem guarda os portões da fábrica, pois os portões significam aquilo que dá a liberdade, o que abre e o que fecha a fábrica, estas pessoas é que têm o poder, então. Fala do céu, coisa que os trabalhadores não podem mais ver, então o azul não existe mais, só o cinza da fábrica. O verde também não existe, o chão da fábrica não deixa crescer nada. O eu lírico sabe que se continuar a reclamar sua paz para trabalhar e seu trabalho honesto, estará “brincando com fogo”, isto é, será perigoso, mas ele assume e que “venha o fogo então”. Finaliza no verso 21 e 22 dizendo que “esse” ar, ou seja, o ar da fábrica, o quotidiano desta deixou sua vista cansada.

É um poema que mostra o eu lírico preocupado com os trabalhadores, mesmo que não faça parte dessa mão de obra mal paga e mal classificada e conhece a realidade

e o cotidiano dos trabalhadores e o sistema desonesto de exploração a que são submetidos.

ÍNDIOS

1. Quem me dera, ao menos uma vez,
2. Ter de volta todo o ouro que entreguei
3. A quem conseguiu me convencer
4. Que era prova de amizade
5. Se alguém levasse embora até o que eu não tinha.
6. Quem me dera, ao menos uma vez
7. Esquecer que acreditei que era por brincadeira
8. Que se cortava sempre um pano de chão
9. De linho nobre e pura seda.
10. Quem me dera, ao menos uma vez,
11. Explicar o que ninguém, consegue entender:
12. Que o que aconteceu ainda está por vir
13. E o futuro não é mais como era antigamente.
14. Quem me dera, ao menos uma vez,
15. Provar que quem tem mais do precisa ter
16. Quase sempre se convence que não tem o bastante
17. Fala demais por não ter nada a dizer.
18. Quem me dera, ao menos uma vez,
19. Que o mais simples fosse visto como o mais importante,
20. Mas nos deram espelhos
21. E vimos o mundo doente.
22. Quem me dera, ao menos uma vez,
23. Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três
24. E esse mesmo Deus foi morto por vocês –
25. É só maldade então, deixar um Deus tão triste.
26. Eu quis o perigo e até sangrei sozinho.
27. Entenda – assim pude trazer
28. Você de volta pra mim
29. Quando descobri que é sempre só você
30. Que me entende do início ao fim
31. E só você que tem a cura do meu vício
32. De insistir nessa saudade que eu sinto
33. De tudo que eu ainda não vi.
34. Quem me dera, ao menos uma vez,
35. Acreditar por um instante em tudo que existe
36. E acreditar que o mundo é perfeito
37. E que todas as pessoas são felizes...
38. Quem me dera, ao menos uma vez,
39. Fazer com que o mundo saiba o que seu nome
40. Está em tudo e mesmo assim
41. Ninguém lhe diz ao menos obrigado.
42. Quem me dera, ao menos uma vez,
43. Como a mais bela tribo, dos mais belos índios,
44. Não ser atacado, por ser inocente.
45. Eu quis o perigo e até sangrei sozinho.

46. Entenda – assim pude trazer
47. Você de volta pra mim.
48. Quando descobri que sempre só você
49. Que me entende do início ao fim
50. E é só você que tem a cura do vício
51. De insistir nessa saudade que eu sinto
52. De tudo que eu ainda não vi.
53. Nos deram espelhos e vimos o mundo doente –
54. Tentei chorar e não consegui.

Segundo Arthur Dapieve (2000), a canção “Índios” não fala realmente de índios, mas do “Tema do Clube da Criança *Junkie*” que é presidido por Dado, amigo de Renato, este clube juntava jovens “perdidos” de Brasília, que fumavam cigarro, maconha e bebiam escondido de seus pais. Renato já havia feito uma brincadeira com Dado, o “Dado Viciado” de outra canção que havia composto para a banda Aborto Elétrico, já citado na parte da biografia de Renato Russo (DAPIEVE, 2000, p.44, 45). O termo *junkie* usado para designar viciado em inglês foi utilizado no nome do clube. A canção foi feita para ser uma paródia dos hinos dos programas da Xuxa, muito populares entre as crianças naquele tempo, e que seria cantada por um coral de crianças inicialmente (DAPIEVE, 2000, p.44, 45, 88).

Toda a canção é permeada com a frase “Quem me dera, ao menos uma vez,”, de pedidos que o eu lírico vai fazendo ao longo do poema e que denota sua volta ao passado para buscar algo que não consegue mais ter de volta ou com coisas que nunca poderão existir, como veremos a seguir.

No verso 2, o eu lírico pede que lhe entreguem de volta o ouro que foi dado como prova de amizade, uma amizade que era tão grande que ele entregaria até o que não teria. Ele gostaria de esquecer, no verso 7, 8 e 9, que acreditou que era brincadeira, que se cortava pano de chão em seda ou linho nobre para fazer algo sujo. Nos versos 11, 12 e 13, o eu lírico faz um vai e vem com o passado e o futuro. Diz que o que aconteceu está por vir, numa alusão de que muitas coisas se repetem; e quando diz que o futuro não é como antigamente refere-se a um tempo que será muito diferente daquilo que conhecemos hoje, por isso o tempo presente sabemos que “o futuro não é”.

No verso 15, o eu lírico diz que se alguém tem posses a mais do que suas necessidades alguns não têm o necessário para viver, isso gera descompasso social, não só isso, o eu lírico provoca e diz que a ganância está por trás da pobreza no verso 16. Essas mesmas pessoas fala para redimir sua culpa, mas não deveriam falar nada. O verso 19, onde o eu lírico pede para que o mais simples seja considerado o mais

importante, é aquele explorado, que não fala, que entregou o ouro, que deixaria levar até o que não tinha, que acreditava nas próprias brincadeiras, enfim, o simples.

No verso 20 e 21, a poesia fala de índios, menciona os espelhos. Uma das coisas que mais deixou os índios espantados na chegada aos novos continentes foram os espelhos que eles próprios diziam cativaria a suas almas. Mas, nesse caso, o eu lírico viu nos espelhos metafóricos um mundo doente onde Deus é infeliz e foi morto pelas pessoas.

O verso 26 introduz o eu lírico contando sua tentativa de suicídio, sangrar para trazer de volta o amor que se foi, situação vivida pelo autor da letra da canção em 1984, segundo Arthur Dapieve descreve em seu livro *Renato Russo, o trovador solitário*, frustrara-se e cortara os pulsos para chamá-lo de volta, mas não conseguiu (DAPIEVE, 2000, p. 67). Pede compreensão e faz uma declaração de amor nos versos 31, 32 e 33. A compreensão do início ao fim é entendê-lo como um todo; a cura do seu vício de insistir na saudade de ver o que ainda não viu é a vontade que não consegue parar de sentir de viajar para lugares que ainda não conhece.

O eu lírico gostaria de acreditar no mundo correto e nas coisas perfeitas e felizes, mas sabe que o mundo não é perfeito, nos versos 35, 36 e 37, e as pessoas não são todas felizes e perfeitas, assim como ele também não é como dizem as reticências. Nos versos 39, 40 e 41, o eu lírico refere-se a Deus, que está em tudo e que ninguém Lhe diz obrigado, é que as pessoas vivem todos os dias rodeados por um mundo criado por Ele e nem percebem, sem agradecê-Lo ao menos uma vez. Canção de caráter misto, intimista e crítico social, e que tem base na crise individual com significações cristãs.

O índio de Renato Russo é muito diferente daquele idealizado por José de Alencar, que segundo Alfredo Bosi são “heróis míticos no coração da floresta” (BOSI, 1975, p.153) com alma muito mais europeia do que americana. Também o é o silvícola que Mário de Andrade idealiza em “Macunaíma” no Modernismo do “herói sem nenhum caráter, foi trabalhada como síntese de um presumido modo de ser brasileiro descrito como luxurioso, ávido, preguiçoso e sonhador [...]” (BOSI, 1975, p.400). Na letra da canção de Renato Russo, o índio está sendo enganado por ser inocente, vítima de sua ingenuidade, como sua geração está sendo. É a geração que vê o mundo se modificar e com perplexidade não sabe muito bem como viver neste final de século. As comunicações, guerras e política, tudo está muito vulnerável. As regras pelas quais a juventude foi educada já não servem mais para se defender na nova ordem mundial. São os espelhos que os índios recebem e veem o mundo doente.

CD 3 – *QUE PAÍS É ESTE* – 1987

QUE PAÍS É ESTE

1. Nas favelas, no Senado
2. Sujeira pra todo lado
3. Ninguém respeita
4. A Constituição
5. Mas todos acreditam
6. No futuro da nação

7. Que país é este

8. Na Amazônia
9. E no Araguaia
10. Na Baixada Fluminense
11. No Mato grosso
12. E nas Geraes
13. E no Nordeste tudo em paz
14. Na morte eu descanso
15. Mas o sangue anda solto
16. Manchando os papéis
17. Documentos fiéis
18. Ao descanso do patrão

19. Que país é este

20. Terceiro mundo se for
21. Piada no exterior
22. Mas o Brasil vai ficar rico
23. Vamos faturar um milhão
24. Quando vendemos todas as almas
25. Dos nossos índios num leilão

26. Que país é este

Tendo como referência Carlos Marcelo em seu livro *Renato Russo, filho da revolução*, a frase “Que país é este (...)” que não foi cunhada pelo poeta, mas que sai num discurso de Francelino Pereira, presidente da ARENA (Aliança Renovadora Nacional) em um discurso no Plenário da Câmara Nacional em defesa do Presidente Ernesto Geisel, dezembro de 1975. Frase que sai logo após em letras garrafais na capa da revista *Veja* e é lida por Renato Russo. Depois de ler a manchete, Renato escreve a canção, durante a ditadura de Geisel, mas é registrada apenas nos anos 1980, quando o

Brasil já vivia o início da abertura democrática, o que não tira sua atualidade. (MARCELO, 2009, p.88)

No verso 1 e 2, o eu lírico cita dois lugares sujos bastante diversos: favelas e senado. Nas favelas, a sujeira era visível e estava nas ruas, ao menos naqueles tempos quando não havia esgoto e água encanada e favelas se resumiam em casas de palafitas. Todavia, no Senado, a sujeira a que ele se refere são os roubos e fraudes contra o estado brasileiro, onde a sujeira não é visível e os crimes são de “colarinho branco”, em referência ao terno e a gravata. Dos versos 3 ao 6, o eu lírico fala que, mesmo não respeitando a Constituição, as pessoas acreditam no futuro da nação, o que seria um despropósito, pois os senadores deveriam obedecer as leis como regra básica para o bom andamento do país e desse mesmo futuro. Até aí a canção é mais passiva, mostrando sujeitos que eram submetidos e que assistiam à vida na televisão. Então vem o verso expõe muito mais do que pergunta “Que país é este” e o discurso passivo passa para o discurso ativo.

Nos versos seguintes são citados locais onde se diz que está tudo em paz, porém nada está em paz. Como é relatado no verso 14, em que o eu lírico diz que descansa na morte, e o sangue corre no verso 15. Ou seja, foram praticadas mortes e assassinatos nos locais citados. No verso 16 e 17, o sangue mancha os papéis e documentos do patrão que é citado no verso 18. Novamente se expõe “Que país é este”, onde tudo pode estar em paz com a violência na Baixada Fluminense, com a exploração das riquezas no Amazonas, com as mortes não investigadas no Araguaia e nas Geraes, com o contrabando no Mato Grosso.

Na terceira estrofe, que inicia no verso vinte, fala do terceiro mundo, o Brasil, se for piada no exterior vai ficar rico quando vender as almas de todos os índios num leilão. Retornando para a pergunta “Que país é este?” que vende as almas de seus índios para ter dinheiro.

A temática da canção é de crítica social, que enfrenta a injustiça social e mazelas da política que o cancionista apenas está começando a compreender. É da primeira fase de composições de Renato e faz parte do que Antônio M. A. Souza classifica como canções de uma poética entre o “Eu-jovem e a Sociedade. É um eu idealista, de certa forma ingênuo, porque está enfrentando pela primeira vez o mundo (...)” (SOUZA, 1995, p.106).

Foi uma canção representativa da juventude da época, lançado no mundo sem saber o que fazer, se perguntando se é possível com as pessoas que vivem aqui, da forma pela qual foram educadas e do jeito que trabalham, fazer uma nação.

TÉDIO (COM UM T BEM GRANDE PRA VOCÊ)

1. Moramos na cidade, também o presidente
2. E todos vão fingindo viver decentemente
3. Só eu que não pretendo ser tão decadente não

4. Tédio com um T bem grande pra você

5. Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro
6. Não tenho gasolina, também não tenho carro
7. Também não tenho nada de interessante pra fazer

8. Tédio com um T bem grande pra você

9. Se eu não faço nada, não fico satisfeito
10. Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
11. Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar

12. Tédio com um T bem grande pra você

Como diz José Ruy Gandra em encarte que vem com CD da coleção póstuma, a canção “Tédio” é uma provocação aos jovens de Brasília que viviam em suas “rotinas modorrentas” e sem rumo, dormindo de dia, bebendo à noite. Por isso o verso repetido “Tédio com um T bem grande para você” (GANDRA, 2011, p. 29).

No primeiro verso, o eu lírico localiza sua cidade, Brasília, vive com o presidente da república, e continua no verso dois dizendo que fingem viver decentemente. Mas o eu lírico não mira um futuro em que sua decadência seria maior que a do presidente como declara no verso três.

Na segunda estrofe, o eu lírico diz que gosta, utilizando a palavra “amarro”, uma gíria muito utilizada na época para gostar muito, de caminhar na chuva pois também não tem carro e nada melhor para fazer. Não sabemos se ele se refere a caminhar na chuva por gostar ou por não ter outra opção.

A terceira estrofe inicia no verso nove e fala de não fazer nada, dormir o dia inteiro, uma completa falta de rumo para um jovem, que fica insatisfeito, pois é uma época onde se está cheio de energias. Depois de dormir o dia inteiro, no verso onze a lógica é fazer algo e “aprontar” significa fazer coisas fora dos padrões e que lhes

retirariam do tédio, não permitidas pela sociedade e pelas leis (nesse caso, o uso de drogas, pichações, invasão de festas, em alto volume de som, uso de cabelos pintados, etc).

É mais uma canção de temática que aparece, com algumas variações, em outras canções, como “Fábrica”, que falam da cidade e da falta do que fazer, principalmente na Brasília dos tempos de Renato Russo. Discute as questões de festas, moda, repressão, ética e crítica social. As questões de sobrevivência do jovem na sociedade que não lhe proporciona meios de diversão e a fuga nas drogas é um dos assuntos que aparece nesta canção.

QUÍMICA

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

5. Não saco nada de Física
6. Literatura ou Gramática
7. Só gosto de educação sexual
8. E eu odeio Química

9. Não posso nem me tentar me divertir
10. O tempo inteiro eu tenho que estudar
11. Fico só pensando se vou conseguir
12. Passar na porra do vestibular

13. Chegou a nova leva de aprendizes
14. Chegou a vez do nosso ritual
15. E se você quiser entrar na tribo
16. Aqui no nosso Belsen tropical

17. Ter carro do ano, TV a cores, pagar imposto, ter pistolão
18. Ter filho na escola, férias na Europa, conta bancária, comprar feijão
19. Ser responsável, ser cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão
20. Você tem que passar no vestibular.

A canção é uma das composições de muito antes da formação da Legião Urbana, foi gravada primeiramente pelos Paralamas do Sucesso em 1983 e, segundo José R. Gandra, é um manifesto contra a escola. (GANDRA, 2011, p. 29-30)

No verso um, o eu lírico já diz que está trancado em casa e não pode sair, pois tem de passar, que significa passar no vestibular, nem música pode ouvir, o que o faz concentrar-se, ao contrário do que seu pai pensa. Na segunda estrofe, o eu lírico fala das

matérias que precisa estudar e que não sabe utilizando palavras como “não saco”, que é uma gíria para não compreender e que só gosta mesmo é de “educação sexual” numa alusão de que o que ele gosta é de pensar em sexo.

Na terceira estrofe, no verso número nove, o eu lírico explica que não pode nem tentar divertir-se, seu tempo é todo dedicado aos estudos e nos pensamentos que ficam voltados ao vestibular e se ele conseguirá passar nessa “porra”, nesse caso a gíria significa “porcaria”, “coisa ruim”. Na última estrofe, o eu lírico refere-se aos novos estudantes que querem entrar na universidade e querem entrar na “tribo”, ou seja, no círculo de estudantes que se dedicam a entrar na universidade. Trata esse universo como o “Belsen Tropical”, referindo-se a Bergen Belsen, o campo de concentração nazista chamado hoje de “Campo do Silêncio” (bergen-belsen.stiftung-ng.de/en/home.html).

Na estrofe final, o eu lírico lista uma série coisas que o cidadão pode ter se passar no vestibular, entre elas coisas boas e ruins; boas como carro do ano, TV a cores, filho na escola, férias na Europa, conta bancária, comprar feijão, mas em contrapartida precisa ter pistolão e pagar imposto. O homem de bem precisa também ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão. Todas coisas ruins para o eu lírico. É o enfrentamento de que do jovem que quer se divertir e descobre os mecanismos de sobrevivência da sociedade que o oprimem naquele momento. A ética da sociedade e suas vontades estão em choque num mundo que se modifica a sua frente, política e socialmente e ele se rebela e tenta descobrir o que fazer para sua sobrevivência, inclusive psicológica.

EU SEI

1. Sexo verbal
2. Não faz meu estilo
3. Palavras são erros e os erros são seus
4. Não quero lembrar que eu erro também

5. Um dia pretendo tentar descobrir
6. Porque é mais forte quem sabe mentir
7. Não quero lembrar que eu minto também

8. Eu sei

9. Feche a porta do seu quarto
10. Porque se toca o telefone pode ser alguém
11. Com quem você quer falar

12. Por horas e horas e horas
13. A noite acabou, talvez tenhamos que fugir sem você
14. Mas não, não vá agora, quero honras e promessas
15. Lembranças e estórias
16. Somos pássaro novo longe do ninho
17. Eu sei

Canção lírica, intimista do letrista foi composta nos anos em que Renato Russo cantava como *Trovador Solitário*, segundo Arthur Dapieve em seu livro *Renato Russo, o trovador solitário*, era chamada de “Entre 18 e 21”, em relação à idade, e apenas mais tarde de “Eu sei” (DAPIEVE, 2000, p. 59). Na primeira estrofe, o eu lírico diz que as palavras podem causar erros para qualquer um de nós. A segunda estrofe refere-se à mentira, que torna forte seu interlocutor e que todos temos o poder de mentir e nos tornarmos fortes, porém. No verso 9, ao pedir para fechar a porta do quarto para não ouvir o telefone tocar e falar com alguém é para fazer uso das palavras e das mentiras. Sendo assim, palavras e as mentiras, bem como a porta, podem ser usadas impedir isso tudo.

Na última estrofe, ele fala sobre o fim da noite, e a notícia de que irão fugir sem alguém, mas essa pessoa não deve abandoná-los por isso, pois ainda quer ser honrado por essa pessoa, obter promessas, ter lembranças e estórias, assim grafado, por saber que será tudo uma mentira. Para finalizar, uma frase que dirá que a fuga ocorreu: “Somos pássaro novo longe do ninho”. E repete o verso que dá nome a canção.

Em muitas canções de Renato existe a necessidade do ato de perder-se, como ele fez utilizando drogas na vida real, como vemos nas expressões: “pássaro novo longe do ninho”, “fugir sem você”, ou mesmo quando ele precisa abandonar-se em pensamento: “com quem você quer falar por horas e horas?”. É a representação da necessidade de soltar-se das amarras do mundo, construir sentidos para o eu lírico que não se sente confortável no mundo, um dos vieses da canção.

DEPOIS DO COMEÇO

1. Vamos deixar as janelas abertas
2. Deixar o equilíbrio ir embora
3. Cair como um saxofone na calçada

4. Amarrar um fio de cobre no pescoço
5. Acender o intervalo pelo filtro
6. Usar o extintor como lençol
7. Jogar polo-aquático na cama
8. Ficar deslizando pelo teto
9. Da nossa casa cega e medieval
10. Cantar canções em línguas estranhas
11. Retalhar cortinas desarmadas
12. Com a faca surda que a fé sujou
13. Desarmar os brinquedos indecentes
14. E a indecência pura dos retalhos no salão
15. Vamos beber livros e mastigar tapetes
16. Catar pontas de cigarros nas paredes

17. Abrir a geladeira e deixar o vento sair
18. Cuspir um dia qualquer no futuro
19. De quem já desapareceu
20. Deus, Deus, somos todos ateus
21. Vamos cortar os cabelos do príncipe
22. E entregá-los a um deus plebeu

23. E depois do começo
24. O que vier vai começar a ser o fim

Segundo José R. Gandra, esta é uma das canções mais enigmáticas de Renato Russo e renegada por ele por colocar muitos dos pensamentos do cantor (GANDRA, 2011, p. 30). Também utiliza-se do *non sense*, mostra versos contrários ao bom senso, como já diz a palavra e mostra as divagações a que se dava o cancionista.

Encontramos como exemplos de *non sense*: “acender intervalo pelo filtro”, “deslizar pelo teto”, “casa cega”, “cortina desarmada”, “faca suja que a fé sujou”, “beber livros” e “mastigar tapetes”; e assim por diante. No verso 20, o eu lírico chama o Deus católico e diz que todos perderam a fé. Proclama nova fé, e o fim será o novo início, como o título da canção, ou seja, um completo *non sense*, como já proclamado nos primeiros dois versos da canção.

Composição intimista que ao mostrar desequilíbrio para falar de perder-se em um mundo fantasmagórico de atmosfera de turbulência e alteração psíquica de embriaguez sem compromissos.

FAROESTE CABOCLO

1. – Não tinha medo o tal João de Santo Cristo,

2. Era o que todos diziam quando ele se perdeu.
3. Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
4. Só prá sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu.
5. Quando criança só pensava em ser bandido,
6. Ainda mais quando com tiro de soldado o pai morreu
7. Era o terror da cercania onde morava
8. E na escola até o professor com ele aprendeu.

9. Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro
10. Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar.
11. Sentia mesmo que era mesmo diferente
12. Sentia que aquilo ali não era o seu lugar
13. Ele queria sair para ver o mar
14. E as coisas que ele via na televisão
15. Juntou dinheiro para poder viajar
16. E de escolha própria, escolheu a solidão

17. Comia todas as menininhas da cidade
18. De tanto brincar de médico, aos doze era professor.
19. Aos quinze, foi mandado pro reformatório
20. Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror.

21. Não entendia como a vida funcionava -
22. Discriminação por causa da sua classe ou sua cor
23. Ficou cansado de tentar achar resposta
24. E comprou uma passagem, foi direto a Salvador.
25. E lá chegando foi tomar um cafezinho
26. E encontrou um boiadeiro com quem foi falar
27. E o boiadeiro tinha uma passagem
28. Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar
29. Dizia ele: – Estou indo pra Brasília
30. Nesse país lugar melhor não há.

31. Tô precisando visitar a minha filha
32. Eu fico aqui e você vai no meu lugar.

33. E João aceitou sua proposta e num ônibus entrou no Planalto Central
34. Ele ficou bestificado com a cidade
35. Saindo da rodoviária viu as luzes de Natal.
36. – Meu Deus, mas que cidade linda,
37. No ano-novo eu começo a trabalhar.
38. Cortar madeira, aprendiz de carpinteiro
39. Ganhava cem mil por mês em Taguatinga

40. Na sexta-feira ia pra zona da cidade
41. Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador
42. E conhecia muita gente interessante
43. Até um neto bastardo do seu bisavô:
44. Um peruano que vivia na Bolívia
45. E muitas coisas trazia de lá
46. Seu nome era Pablo e ele dizia
47. Que um negócio ele ia começar.

48. E Santo Cristo até a morte trabalhava
49. Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
50. E ouvia às sete horas o noticiário
51. Que dizia sempre que seu ministro ia ajudar
52. Mas ele não queria mais conversa e decidiu que,
53. como Pablo, ele ia se virar
54. Elaborou mais uma vez seu plano santo
55. E, sem ser crucificado, a plantação foi começar.

56. Logo, logo os malucos da cidade souberam da novidade:
57. – Tem bagulho bom aí!
58. E João de Santo Cristo ficou rico

59. E acabou com todos os traficantes dali
60. Fez amigos, frequentava a Asa Norte
61. E ia prá festa de *rock* prá se libertar
62. Mas de repente
63. Sob um má influência dos boyzinhos da cidade
64. Começou a roubar.

65. Já no primeiro roubo ele dançou
66. E pro inferno ele foi pela primeira vez
67. Violência e estupro do seu corpo
68. – Vocês vão ver, eu vou pegar vocês.

69. Agora Santo Cristo era bandido
70. Destemido e temido no Distrito Federal
71. Não tinha nenhum medo de polícia
72. Capitão ou traficante, playboy ou general.
73. Foi quando conheceu uma menina
74. E de todos os seus pecados ele se arrependeu.
75. Maria Lúcia era uma menina linda
76. E o coração dele
77. Prá ela o Santo Cristo prometeu
78. Ele dizia que queria se casar
79. E carpinteiro ele voltou a ser
80. – M aria Lúcia, pra sempre vou te amar
81. E um filho com você eu quero ter.

82. O tempo passa e um dia vem na porta um senhor
83. de alta classe com dinheiro na mão
84. E ele faz uma proposta indecorosa e diz que
85. espera uma resposta.
86. Uma resposta de João:
87. – Não boto bomba em banca de jornal nem

88. em colégio de criança
89. Isso eu não faço não
90. E não protejo general de dez estrelas,
91. Que fica atrás da mesa com o cu na mão.
92. E é melhor o senhor sair da minha casa
93. Nunca brinque com um Peixes de ascendente Escorpião.
94. Mas antes de sair, com ódio no olhar o velho disse:
95. – Você perdeu a sua vida, meu irmão.
96. – Você perdeu a sua vida, meu irmão.
97. – Você perdeu a sua vida, meu irmão.
98. Essas palavras vão entrar no coração
99. E eu vou sofrer as consequências como um cão.
100. Não é que o Santo Cristo estava certo
101. Seu futuro era incerto e ele não foi trabalhar
102. Se embebedou e no meio da bebedeira descobriu
103. que tinha outro
104. Trabalhando em seu lugar
105. Falou com Pablo que queria um parceiro
106. E também tinha dinheiro e queria se armar
107. Pablo trazia o contrabando da Bolívia e Santo Cristo
108. revendia em Planaltina.

109. Mas acontece que um tal de Jeremias,
110. traficante de renome,
111. apareceu por lá
112. Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo
113. E decidiu que, com João ele ia acabar.
114. Mas Pablo trouxe uma Winchester-22
115. E Santo Cristo já sabia atirar
116. E decidiu usar a arma só depois
117. Que Jeremias começasse a brigar

118. (Jeremias, maconheiro sem-vergonha,
119. Organizou a *Rockonha*
120. E fez todo mundo dançar)
121. Desvirginava mocinhas inocentes
122. E dizia que era crente mas não sabia rezar
123. E Santo Cristo há muito não ia prá casa
124. E a saudade começou a apertar
125. – Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia
126. Já tá em tempo de a gente se casar.
127. Chegando em casa então ele chorou
128. E pro inferno ele foi pela segunda vez
129. Com Maria Lúcia Jeremias se casou
130. E um filho nela ele fez.
131. Santo Cristo era só ódio por dentro e então o Jeremias
132. pra um duelo ele chamou
133. – Amanhã, às duas horas na Ceilândia, em frente ao lote
134. 14 e é prá lá que eu vou
135. E você pode escolher as suas armas que eu acabo
136. Mesmo com você, seu porco traidor
137. E mato também Maria Lúcia, aquela menina falsa pra
138. quem jurei o meu amor
139. E Santo Cristo não sabia o que fazer
140. Quando viu o repórter da televisão
141. Que deu a notícia do duelo na TV
142. Dizendo a hora o local e a razão
143. No sábado, então às duas horas, todo o povo
144. Sem demora foi lá só para assistir

145. Um homem que atirava pelas costas e acertou
146. o Santo Cristo
147. E começou a sorrir.
148. Sentindo o sangue na garganta,
149. João olhou as bandeirinhas e pro povo a aplaudir
150. E olhou pro sorveteiro e pras câmeras e
151. A gente da TV que filmava tudo ali.
152. E se lembrou de quando era uma criança e de tudo o
153. que vivera até ali
154. E decidiu entrar de vez naquela dança
155. – Se a *via-crucis* virou circo, estou aqui.
156. E nisso o sol cegou seus olhos e então Maria Lúcia
157. Ele reconheceu
158. Ela trazia a Winchester-22
159. A arma que seu primo Pablo lhe deu
160. – Jeremias, eu sou homem. Coisa que você não é
161. Eu não atiro pelas costas, não.
162. Olha prá cá filha da puta, sem-vergonha
163. Dá uma olhada no meu sangue
164. E vem sentir o teu perdão
165. E Santo Cristo com a Winchester-22
166. Deu cinco tiros no bandido traidor
167. Maria Lúcia se arrependeu depois
168. E morreu junto com João, seu protetor
169. O povo declarava que João de Santo Cristo era santo
170. porque sabia morrer
171. E a alta burguesia da cidade não acreditou na estória
172. que eles viram da TV

173. E João não conseguiu o que queria quando veio pra
 174. Brasília com o diabo ter
 175. Ele queria era falar pro presidente
 176. Pra ajudar toda essa gente
 177. Que só faz sofrer.

Saga de João de Santo Cristo, composta em 1979, sem nenhum refrão. Renato Russo costumava dizer que a canção era “uma mistura de ‘Domingo no parque’, de Gilberto Gil, e coisas do Raul Seixas da tradição oral do povo brasileiro: brasileiro adora contar história” (MARCELO, 2009, p.403). Também se refere à canção “Hurricane”, de Bob Dylan, que conta a história de Rubin “Hurricane” Carter, boxeador negro preso injustamente por anos e vítima de atos de racismo nos Estados Unidos (MARCELO, 2009, p.403). O grande e impensável sucesso desta canção talvez tenha coincidido com o momento histórico que o Brasil vivia, não havia ainda momentos plenos de liberdade artística, mas já não era mais possível para os censores barrar tudo aquilo que desejavam, do jeito que desejavam. As canções eram tocadas nas rádios. As gravadoras pagavam as multas, pois as propagandas pagavam suficientemente bem pelo produto que o público queria ouvir, então a história de João de Santo Cristo era contada e cantada. Como sustenta Beatriz Jaguaribe:

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. (JAGUARIBE, 2007, p.100)

A história contada em “Faroeste caboclo”, segundo Carlos Marcelo (2000), já era conhecida da turma da Colina desde os tempos que Renato cantava como *Trovador Solitário*, e tornou-se sucesso nas rádios, assim como era uma das mais pedidas de sua turma nas apresentações em Brasília. Radialistas cortavam três outras canções para acomodar esta que dura aproximadamente dez minutos, quase sempre antes da “Voz do Brasil”. Foi censurada em 1987 por apresentar referências sobre drogas, violência gerada por conflitos entre traficantes e linguagem vulgar e grosseira, segundo a censora

Edite Pereira. Porém, depois submetida à outra censora, Viviane Mendonça, consegue liberação, ela que se referindo à canção menciona-a como: “Há várias referências a drogas que, no entanto, não são apologéticas. A mensagem final relativa a esse tema vem a ser positiva já que durante um certo tempo, ele, apaixonado, reabilita-se vindo a morrer num duelo com o adversário.” (MARCELO, 2009, p.339).

Porém, a censora Viviane Mendonça mantém a canção em “veiculação restrita”, ou seja, em horários específicos. Apesar disso, ela consegue se “autoliberar” e expressões como “cu-na-mão”, “comia todas as meninhas da cidade”, “tem bagulho bom aí”, “rockonha”, “boyzinho”, foram cantadas e incorporadas ao linguajar no Brasil inteiro, apesar de a Gravadora receber telegramas da Polícia Federal de multa por infringir as leis de horário restrito no qual deveria tocar. (MARCELO, 2009, p.339)

A história de João já começa com seu nome “João de Santo Cristo”, João fora o discípulo amado de Jesus. Mas já no início da canção, o eu lírico conta que o menino subverte a história de um bom homem, deixa uma vida tranquila na fazenda e vai para a cidade torna-se bandido depois que vê seu pai morrer com um tiro de soldado e ensina até seu professor, o que não se sabe. Ao partir para a cidade, rouba e não tem escrúpulos, até da igreja tira dinheiro. Ao dizer que quer ver o mar, vemos seus sonhos e também escolhe viver sozinho. Na cidade, já aos doze anos de idade aterrorizava as meninas e aos quinze foi mandado ao reformatório onde o ódio da sociedade aumentou, pois foi vítima de atos de exploração porque era negro e pobre. Saindo dali, fugiu para Salvador, onde encontrou um boiadeiro que lhe deu uma passagem para ir a Brasília, onde chegou à época do Natal.

No Ano Novo, começou a trabalhar como aprendiz de carpinteiro, como o pai de Jesus fora, em uma cidade satélite de Brasília, mas o que ganhava mal dava para se sustentar, conheceu um “primo” distante, peruano que vivia na Bolívia e ao ver o “Seu” ministro sempre prometendo e não cumprindo, tomou uma decisão: iria começar uma plantação para ao menos garantir seu sustento. Plantou maconha e tornou-se o maior traficante das redondezas. Mas ao frequentar as festas chamadas de “rockonhas” (*rock* + maconha) e influenciado pelos boyzinhos da cidade, começou a roubar. Foi preso, sofreu estupro na prisão e tornou-se um dos bandidos mais temidos no Distrito Federal.

Ao sair da prisão, Santo Cristo conhece Maria Lúcia, e é o momento onde se redime dos crimes e maldades que cometeu durante sua vida. Ela é uma menina com quem o marginal quer se casar, redimir da vida de bandido, voltar a ser carpinteiro e ter um filho. Mas um dia, aparece um senhor que oferece dinheiro para que Santo Cristo

coloque uma bomba em algum local, provavelmente onde haja pessoas inocentes, e então o antigo bandido responde que não protege general que fica “atrás da mesa com o cu na mão”, expressão que se torna conhecida e usada no Brasil inteiro como forma de mostrar as forças antidemocráticas que existiam no país àquela altura. Também aparece uma menção do signo do cancionista: “Peixes com ascendente em Escorpião”. Mas a negação dada ao homem resulta em graves consequências para Santo Cristo, ele sabe que se não fizer o trabalho outro o fará.

Sendo assim, João de Santo Cristo precisa fugir e vai para sua vida de delinquência, bebe e retoma o tráfico. Mas sua zona de venda de drogas já havia sido tomada por Jeremias, um crente que não sabia rezar, ou seja, alguém que enganava muitas pessoas, segundo a gíria da época. Nesse meio tempo, Jeremias casa com Maria Lúcia e tem um filho com ela, antes que Santo Cristo a encontre. Quando João chega em casa, é tomado de ódio e chama Jeremias para um duelo, às duas horas em frente ao lote 14 em Ceilândia, uma cidade satélite de Brasília, promete matar Jeremias e Maria Lúcia. A notícia chega à TV, meio sem saber o que fazer, Santo Cristo vai ao local que marcou e é atingido por um tiro nas costas por um homem, a mando de Jeremias, e toda gente aplaudiu o que viu. Ao sentir a morte, lembrou-se de toda sua vida, as dificuldades pelas quais passou, e as bandeirinhas, o sorveteiro, as câmeras, tudo aquilo completavam o cenário que chamou de sua *via crucis*, e comparou-as com um circo montado para assistir seu martírio. Ao ver Jeremias e Maria Lúcia chegarem ao “palco” de toda sua tragédia, decidiu que completaria a vingança. Ela traz a arma, uma *Winchester-22*, que ele usa para matá-la e a Jeremias.

A narrativa de João de Santo Cristo resgata a história de muitos brasileiros, assim como representa a ruptura do campo com a cidade em uma época fundamental para o Brasil num período de conquista do espaço urbano, gerador de vários conflitos, como afirma Antônio M. A. de Souza:

A trajetória do personagem de João de Santo Cristo é cantada desde sua infância no mundo rural, passa pela descoberta do urbano até o desenvolvimento final com uma *morte apoteótica* legitimada pelos meios de comunicação de massa – através da TV que “filmava tudo ali” e pelo descrédito da burguesia contemplativa. (SOUZA, 1995, p. 110)

De acordo com Souza, em *Cultura rock e arte de massa*, os grandes eixos da canção “Faroeste caboclo” são fixados em cinco: o primeiro é o medo e vontade de perder-se. A fuga do lugar de origem para esquecer o que acontecera com seu pai, é ideia de diferença e distanciamento, não pertencia àquele lugar, o segundo eixo da

canção aparece quando a personagem diz no verso: “Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda/só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu.”

O autoestímulo à saída e a busca da solidão, terceiro eixo, que ele percebe quando é levado ao reformatório, depois vários episódios de delinquência e de “escolha própria escolheu a solidão”. Quarto eixo, a falta entendimento do funcionamento dos mecanismos da vida levam João ao tráfico e à delinquência. Ele percebe que trabalhando honestamente não conseguirá ter êxito e comprar o que deseja, então entra para o tráfico, faz amizade com os “boyzinhos”, mas percebe que continua sendo negro e sua classe social é outra. A marginalização por causa de sua classe ou sua cor dá a dimensão do que terá que enfrentar para o resto da vida, o quinto eixo. Ele aprende em Brasília que o dinheiro e a cor de sua pele definem muito quem ele é. E o restante da tragédia acontece por conta destes eixos temáticos. (SOUZA, 1995, p.110).

João tem a ilusão de que vai crescer e sobreviver na cidade grande, acha a “cidade linda”, se declara para Maria Lúcia “para sempre vou te amar” e “com você um filho eu quero ter”. Opta por negócios ilícitos, cai na marginalidade e vai para a prisão. Acompanhamos a saga de João como se ele não fosse culpado de suas próprias tragédias, mas se fosse arrastado pela falta de oportunidades, a aventura de perder-se na cidade e sua turbulência, a discriminação social e a frustração da falta de dinheiro.

CD 4 – AS QUATRO ESTAÇÕES – 1989

MONTE CASTELO

1. Ainda que eu falasse a língua dos homens.
2. E falasse a língua dos anjos,
3. Sem amor eu nada seria.

4. É só o amor,
5. E só amor.
6. Que conhece o que é verdade.
7. O amor é bom, não quer o mal.
8. Não sente inveja ou se envaidece.

9. O amor é fogo que arde sem se ver.
10. É ferida que dói e não se sente.
11. É um contentamento descontente.
12. É dor que desatina sem doer.

13. Ainda que eu falasse a língua dos homens.
14. E falasse a língua dos anjos,

15. Sem amor eu nada seria.
16. É um não querer mais que bem querer.
17. É solitário andar por entre a gente.
18. É um não contentar-se de contente.
19. É cuidar que se ganha em se perder.
20. É um estar-se preso por vontade.
21. É servir quem vence o vencedor;
22. É ter com quem nos mata lealdade.
23. Tão contrário a si é mesmo o amor.
24. Estou acordado e todos dormem
25. Todos dormem, todos dormem.
26. Agora vejo em parte.
27. Mas então veremos face a face.
28. É só o amor, é só o amor.
29. Que conhece o que é verdade.
30. Ainda que eu falasse a língua dos homens.
31. E falasse a língua dos anjos,
32. Sem amor eu nada seria.

É a única canção do CD que Renato Russo compõe sozinho e onde observamos a intertextualidade de uma passagem bíblica da Primeira Carta aos Coríntios e do soneto nº11 de Camões.

A passagem bíblica diz:

E eu passo a mostrar-vos ainda um caminho sobremodo excelente.
 Ainda que eu fale as língua dos homens e dos anjos, se não tiver amor, serei como o bronze que soa, ou como o címbalo que retine.
 Ainda que eu tenha o dom de profetizar e conheça todos os mistérios e toda a ciência; ainda que eu tenha tamanha fé ao ponto de transportar montes, se não tiver amor, nada serei.
 E ainda que eu distribua todos os meus bens entre os pobres, e ainda que entregue meu próprio corpo para ser queimado, se não tiver amor, nada disso se aproveitará.
 O amor é paciente, é benigno, o amor não arde em ciúmes, não se ufana, não se ensoberbece,
 não se conduz inconvenientemente, não procura os seus interesses, não se exaspera, não se ressentido do mal;
 não se alegra com a injustiça, mas regozija-se com a verdade;
 tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta.
 O amor jamais acaba; mas, havendo profecias, desaparecerão; havendo línguas cessarão; havendo ciência, passará;
 porque em parte conhecemos, e em parte profetizamos.
 Quando, porém, vier o que é perfeito, então o que é parte será aniquilado.
 Quando eu era menino, falava como menino, sentia como menino, pensava como menino; quando cheguei a ser homem, desisti das cousas próprias de menino.

Porque agora vemos como em espelho, obscuramente, então veremos face a face; agora conheço em parte; então conhecerei como também sou conhecido. Agora, pois permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três: porém o maior destes é o amor. (PRIMEIRA EPÍSTOLA DE PAULO AOS CORÍNTIOS, 13:1,13, 1969, p.208)

O soneto de Camões que Renato Russo coloca junto com a passagem de Coríntios é:

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.

É um não querer mais que bem querer;
É um andar solitário entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É um cuidar que ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor? (NETO, José E. Major, 1997, p.53)

Em primeiro lugar, o conceito de amor utilizado neste poema é bastante profundo, o letrista busca na Bíblia e em Camões algumas explicações. A primeira propõe um amor de renúncias. O amor sublime que deve ser buscado por cada cristão, como diz o apóstolo. O soneto de Camões apresenta, assim, o amor que é paixão, fogo que não arde, e que nos faz servir ao vencido. Amor não se explica, ao fim, é o que quer nos dizer o poeta luso, sente-se, vive-se.

O poema inicia com a parte bíblica do texto até o verso 8, onde o eu lírico fala de um amor bom e verdadeiro, versos 6 e 7. Na estrofe seguinte, são apresentados os versos do soneto de Camões, onde o amor/paixão aparece. E logo após retorna ao trecho bíblico, fazendo do texto poético uma contradição, de um lado o amor tranquilo, virtuoso, bom, e de outro, o amor desatinado, fogo.

Nos versos 24 a 27, o eu poético afirma que está acordado como se ele vislumbrasse algo que os que dormem não conseguem ver. Todavia, vê em parte o que futuramente poderá ver face a face, pois só o amor verdadeiro conhece a verdade.

O título da canção “Monte Castelo” se refere ao monte que o Brasil toma em 1945, na II Grande Guerra, uma estratégica posição para os aliados na Itália (www.ahimtb.org.br/montecastelo acessado em 28/02/2015). A canção é uma

declaração de paz, de que guerras são inúteis e desnecessárias. Observa-se que, além do tom de intimismo, ao falar de amor, tanto individual quanto fraterno, o cancionista imprime um tom crítico social tênue na canção.

CD 6 – O DESCOBRIMENTO DO BRASIL – 1993

VINTE E NOVE

1. Perdi vinte em vinte e nove amizades
2. Por conta de uma pedra em minhas mãos
3. Me embriaguei morrendo vinte e nove vezes
4. Estou aprendendo a viver sem você
5. (Já que você não me quer mais)

6. Passei vinte e nove meses num navio
7. E vinte nove dias na prisão
8. E aos vinte e nove, com o retorno de Saturno
9. Decidi começar a viver.

10. Quando você deixou de me amar
11. Aprendi a perdoar
12. E a pedir perdão

13. (E vinte e nove anjos me saudaram
14. E tive vinte e nove amigos outra vez)

O número vinte e nove que é o título do poema e que se repete durante todo ele e refere-se ao tempo que o planeta Saturno leva para passar pelo Sol e voltar ao ponto que estava no dia do nosso nascimento, segundo foi contado por Renato Russo e relatado por José Ruy Gandra em encarte especial do CD *O descobrimento do Brasil* (GANDRA, 2011, p. 14/15). Admirador de astrologia, Renato Russo acreditava que aos vinte e nove anos, com o retorno de Saturno, era a hora de nos perguntarmos sobre a vida que tivemos e a que queremos ter (astrologiaautoconhecimento.blogspot.com/.../o-retorno-de-saturno.html/acessado em 28/02/2015).

O eu lírico diz que perde amizades por conta de más escolhas que fez, “uma pedra”, perde vinte em vinte e nove, são muitas. Bebe muito e morre vinte nove vezes, ou seja, esquece-se após a bebedeira do que aconteceu. Tudo isso para aprender a viver sem seu amor que não o quer mais. Ao longo da segunda estrofe, dos versos 6 até o 9, o letrista se utiliza do número vinte e nove para compor as imagens que indicam o

distanciamento do eu lírico do amor perdido. Uma vez ele passa os dias num navio e noutra, passa os dias na prisão. Apenas com o “retorno de Saturno” ele começa a viver, ou seja, vinte e nove anos depois. Na terceira estrofe, verso 10, o eu lírico, ao sentir-se abandonado por seu amor, precisa aprender a perdoar e pedir perdão, então vinte e nove anjos, representados por vinte e nove amigos puderam novamente reaproximar-se dele.

É uma das canções que teor de intimista, pois não trata de assunto político ou social, mas de sentimentos do eu lírico.

VAMOS FAZER UM FILME

1. Achei um 3x4 teu e não quis acreditar
2. Que tinha sido há tanto tempo atrás
3. Um bom exemplo de bondade e respeito
4. Do que o amor verdadeiro é capaz.

5. A minha escola não tem personagem
6. A minha escola tem gente de verdade
7. Alguém falou do fim do mundo,
8. O fim do mundo já passou
9. Vamos começar de novo:
10. Um por todos, todos por um

11. – O sistema é mau, mas minha turma é legal
12. Viver é foda, morrer é difícil
13. Te ver é uma necessidade
14. Vamos fazer um filme

15. E hoje em dia, como é que diz: “– Eu te amo”?

16. Sem essa de que: “ – Estou sozinho.”
17. Somos muito mais que isso
18. Somos pinguim, somos golfinho
19. Homem, sereia e beija-flor
20. Leão, leoa e leão-marinho
21. Eu preciso e quero ter carinho, liberdade e respeito
22. Chega de opressão:
23. Quero viver a minha vida em paz.

24. Quero um milhão de amigos
25. Quero irmãos e irmãs
26. Deve ser cisma minha
27. Mas a única maneira ainda
28. De imaginar a minha vida
29. E vê-la como um musical dos anos trinta
30. E no meio de uma depressão
31. Te ver e ter beleza e fantasia.

32. E hoje em dia como é que se diz: “– Eu te amo”?
 33. Vamos fazer um filme
34. Eu te amo
 35. Eu te amo
 36. Eu te amo

A canção foi feita quando o cantor já sabia que estava infectado pelo HIV e mostra um Renato cada vez mais sensível. “Vamos fazer um filme” conta com a possibilidade de deixar algo gravado sobre si. Segundo José Ruy Gandra, os versos:

Deve ser cisma minha/Mas a única maneira ainda/De imaginar a
 minha vida/É vê-la como um musical dos anos trinta”, mostra sofrimento
 pela doença que o consumia e suas preferências pelos filmes musicais dos
 anos trinta que gostava de assistir. (GANDRA, 2011, p. 22)

A letra da canção inicia com o eu lírico encontrando uma fotografia antiga de tamanho 3x4, e lembrando dos tempos de escola, quando ele imaginava que os sentimentos e as pessoas eram verdadeiros e pensa em recomeçar sua história, com uma frase do romance *Os três mosqueteiros*: “Um por todos e todos por um”, indicando a confiança que os amigos tinham uns nos outros. No verso 11, diz que se escola é ruim, seus colegas são bons, o que compensa enfrentar “o sistema”.

No verso 12, o eu lírico coloca a vida e a morte em dois patamares de dificuldades. Se viver foi “foda”, ou seja, complexo, morrer para ele está sendo difícil. Certamente para ninguém é fácil, ele está doente e sua doença não tem cura, já viu alguns amigos morrerem do mesmo mal e não foi tarefa simples.

O verso que se segue pergunta como se diz “eu te amo”, mas o que ele fala é das formas de amar, já que o HIV está modificando as formas de amar, então exige carinho.

A estrofe seguinte começa copiando a canção de Roberto Carlos: “Eu quero ter um milhão de amigos”. Ele afirma que em meio a depressão só a presença de seu amor lhe traria beleza e fantasia, como num filme dos anos trinta, com beleza e excentricidade. Na estrofe que segue, além de repetir a anterior, ele acrescenta “Vamos fazer um filme”, e encerra dizendo “Eu te amo”.

CD 7 – A TEMPESTADE OU O LIVRO DOS DIAS – 1996

1 DE JULHO

1. Eu vejo que aprendi o quanto te ensinei
2. E é nos teus braços que ele vai saber
3. Não há por que voltar
4. Não penso em te seguir
5. Não quero a tua insensatez
6. O que fazes sem pensar aprendeste do olhar
7. E das palavras que guardei pra ti
8. Não penso em me vingar
9. Não sou assim
10. A tua insegurança era por mim
11. Não basta o compromisso
12. Vale mais o coração
13. Já que não me entendes, não me julgues,
14. não me tente
15. O que sabes fazer agora
16. Veio tudo de nossas horas
17. Eu não minto, eu não sou assim
18. Ninguém sabia e ninguém viu
19. Que eu estava a teu lado então
20. Sou fera, sou bicho, sou anjo e sou mulher
21. Minha mãe e minha filha,
22. Minha irmã, minha menina
23. Mas sou minha, só minha
24. E não de quem quiser
25. Sou Deus, tua Deusa, meu amor
26. Alguma coisa aconteceu
27. Do ventre nasce um novo coração
28. Baby, baby, baby, baby
29. O fazes por sonhar
30. É o mundo que virá prá ti e pra mim
31. Vamos descobrir o mundo juntos baby
32. Quero aprender com o teu
33. pequeno grande coração
34. meu amor, meu amor
35. baby

Canção composta inicialmente para Cássia Eller, pois é a data de nascimento de Francisco, filho da cantora e de Tavinho Fialho (baixista de sua banda). O pai da criança morre antes de o filho nascer, o que faz da canção uma declaração de amor ao genitor e às boas vindas ao filho.

Nos quatro primeiros versos, percebe-se que há um abandono e que o filho aprenderá com a mãe, que será por intuição e que a jornada desta e filho será sem o pai e as desculpas serão dadas ao longo dos versos seguintes, até o verso 19.

A personagem central da letra da canção é transmutável, “fera, bicho, anjo, mulher, mãe, filha, irmã, menina, deus, deusa”, uma gama de outros para dar à luz a outro coração. No verso 27, fala que explicitamente da criança nascerá “um novo coração” e mais adiante, no verso 30, “um mundo novo”, ao nascer a criança modificará o mundo da mãe, fazendo nascer nessa um novo coração.

Canção feita já há mais tempo, porém de caráter intimista, não possui características de rebeldia adolescente, contra o sistema e a ordem vigente. Apresenta caráter lírico amoroso na medida em que é feita como o eu lírico de mãe para filho.

CD 8 – UMA OUTRA ESTAÇÃO – 1996

DADO VICIADO

1. Você não tem heroína, então usa Algafan
2. Viciou seus primos, talvez sua irmã
3. Mas aqui não tem Village, rua 42
4. Me diz pra onde que é que você vai depois?
5. Por que você deixou suas veias fecharem?
6. Não tem mais lugar pra agulhas entrarem?
7. Você não conversa, não quer mais falar
8. Só tem as agulhas pra lhe ajudar
9. Cadê o bronze do corpo, os olhos azuis?
10. O seu corpo tem marca de sangue e pus
11. Você nem sabe se março ou fevereiro
12. Trancado o dia inteiro dentro do banheiro
13. Dado
14. Dado
15. Dado
16. O que fizeram com você?
17. Cadê os seus planos, cadê as meninas?
18. Você agora enche a cara e cai pelas esquinas.
19. Eu quero você mas não vou lhe ajudar
20. Não me peça dinheiro, não vou lhe entregar
21. Cadê a criança? Meu primo e irmão
22. Se perdeu por aí, com seringas na mão.

23. Dado
24. Dado
25. Dado
26. O que fizeram com você?

Canção composta nos tempos em que Renato morava em Brasília e tocava na banda Aborto Elétrico. O Dado a que se refere na canção não é aquele que toca na Banda *Legião Urbana*, mas outro que Renato Russo alcunhara de “presidente do Clube da Criança *Junkie*”, pois fumava desbragadamente (DAPIEVE, 2000, p.44).

Até o verso 8, o eu lírico fala das drogas utilizadas por Dado para alimentarem mesmo. Depois de cantar o refrão: “Dado, Dado, Dado, Dado”; o eu lírico se refere à transformação de um menino bonito em uma pessoa doente, que já não sabe mais em que tempo vive, já não sabe mais quais são os dias e os meses. Passa o tempo todo em casa no banheiro drogando-se.

É uma canção de intimista, em que Renato apresenta o jovem moderno a se debater sem divertimento e a vida sem sentido. O eu lírico pergunta quais são, afinal, os desejos e vontades do jovem e que procura nas drogas sempre mais possibilidades de felicidade, a necessidade da evasão e da fuga do real.

MARCIANOS INVADEM A TERRA

1. Diga adeus e atravesse a rua
2. Voamos alto depois das duas
3. Mas as cervejas acabaram e os cigarros também.
4. Cuidado com a coisa coisando por aí
5. A coisa coisa sempre e também coisa por aqui
6. Sequestra o seu resgate, envenena a sua atenção;
7. É verbo e substantivo/adjetivo e palavrão.
8. E o carinho do rádio não quer calar a boca
9. E quer o meu dinheiro e as minhas opiniões
10. Ora, se você quiser se divertir
11. Invente suas próprias canções.
12. Será que existe vida em Marte?
13. Janelas de hotéis?
14. Garagens vazias
15. Fronteiras
16. Granadas
17. Lençóis
18. E existem muitos formatos
19. Que só tem verniz e não tem invenção
20. E tudo aquilo contra o que sempre lutam
21. É exatamente tudo aquilo o que eles são

22. Marcianos invadem a Terra
23. Estão inflando o meu ego com ego com ar.
24. E quando acho que estou quase chegando
25. Tenho que dobrar mais uma esquina
26. E mesmo se eu tiver a minha liberdade
27. Não tenho tanto tempo assim
28. E mesmo se eu tiver a minha liberdade:
29. “Será que existe vida em Marte?”

O primeiro verso é em tom de despedida, já que, ao atravessar a rua, o eu lírico incita que se vá embora, pois logo após o eu lírico afirma que voam alto depois das duas da manhã, apesar das cervejas e cigarros, o que os manteria “altos” (bêbados e drogados), terem acabado.

A canção basicamente versa sobre a venda e invasão de outros estilos musicais, que não o *rock* a que o eu lírico costumava ouvir, que são tratadas pelas palavras “coisas”, “coisando”, e que aparecem também nas influências que exercem na música brasileira. O eu lírico fala de falta de liberdade e que seu ego é apenas inflado com ar, nada mais.

No verso nº19, recai no ponto de dizer novamente que a invenção acabou e que o verniz é o que conta para as rádios. E que o que seus amigos artistas lutam para não fazer é aquilo que sempre fazem. E assim inflam o ego do eu lírico. A pergunta final é mesmo com liberdade criativa, o eu lírico não tem tempo, se sabe estar com uma doença que o ceifará em pouco tempo, ele volta questionamento sobre suas canções e tem a mesma postura de perplexidade frente ao mundo comercial que o rodeia e do qual necessita, pois pergunta: “E mesmo se eu tiver minha liberdade:” aí a vida em Marte significaria a sua valorização como artista em outro país.

Renato Russo, compondo crítico socialmente, fala do poder que o dinheiro possui nos meios midiáticos e nas diversas plataformas artísticas por onde transita, o rádio, a TV, etc. Descreve as dificuldades dos artistas que precisam manter sua postura e ao mesmo tempo render-se à mídia e tornar-se “vendáveis”. Por isso sua pergunta e sua vontade de fugir para outro planeta.

SAGRADO CORAÇÃO

1. Sei que tenho um coração
2. Mas é difícil de explicar
3. De falar de bondade e gratidão
4. E estas coisas que ninguém gosta de falar
5. Falam de algum lugar

6. Mas onde é que está?
7. Onde há virtude e inteligência
8. E as pessoas são sensíveis
9. E que a luz no coração
10. É o que pode me salvar
11. Mas não acredito nisso
12. Tento mas é só de vez em quando
13. Onde está este lugar
14. Onde está essa luz?
15. Se o que vejo é tão triste
16. E o que fazemos tão errado?
17. E me disseram! Esse lugar pode estar
18. sempre ao seu lado
19. E a alegria dentro de você
20. Porque sua vida é luz
21. E quando vi seus olhos
22. E a alegria no seu corpo
23. E o sorriso nos seus lábios
24. Eu quase acreditei
25. Mas é tão difícil
26. Por isso lhe peço por favor
27. Pense em mim, ore por mim
28. E me diga: - esse lugar distante está
29. dentro de você
30. E me diga que nossa vida é luz
31. Me fale do sagrado coração
32. Porque eu preciso de ajuda

Esta é uma canção na qual a letra nunca encontrou a enunciação do compositor. Renato Russo morreu antes de colocar sua voz na gravação feita por seus companheiros de Banda, Marcelo Bonfá e Dado Villa-Lobos, segundo José Ruy Gandra (2011, p.15-17). É uma letra de canção que mostra a religiosidade que Renato buscou no final da vida, quando sentiu que a morte se aproximava.

Nos quatro primeiros versos, o eu lírico fala da dificuldade que muitas pessoas têm de demonstrar e dizer coisas boas. Nos versos seguintes, pergunta por pessoas sensíveis que possam levá-lo a um lugar onde possa ser salvo, pois ele procura a luz e só encontra a tristeza, que é trazida pelas coisas que fez de errado. Mas o eu lírico pode encontrar o lugar dentro de si mesmo ou no outro, como vemos nos versos nº 21, 22 e 23, no corpo do outro: olhos, corpo, lábios. Por isso a decepção no verso “Eu quase acreditei”, diz ser tão difícil, pede para ser lembrado, que orem por ele.

Dos versos nº 28 em diante, o eu lírico faz um pedido de ajuda, que fale do “sagrado coração” que se pode dizer que suas vidas são luz. Estes últimos versos pela

chegada da morte do poeta são uma demonstração do medo da aproximação do desconhecido e pedido de luz, como vemos nos versos n^{os} 9, 14, 20 e 30 do poema.

É uma letra de canção que fala da busca do letrista pela própria religiosidade, já que “Sagrado coração” significa, na religião católica, o coração de Maria ou de Jesus, e que estariam em várias preces e ajudariam em horas difíceis. Também é uma letra da linha intimista e que foi das últimas canções compostas por Renato Russo, fala da dificuldade de deixar o mundo e daquilo que não conhecemos, da morte, que ele sabia estar perto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou as pesquisas feitas sobre as canções de Renato Russo gravadas entre 1985 e 1996. As questões intimistas e de crítica social se delimitaram ao estudo de letras de Renato Russo que foram compostas apenas por ele, no período que durou sua banda, Legião Urbana.

A representação da crítica social foi embasada nas pesquisas históricas, que mostraram a sociedade, a economia, a política e a cultura que moldaram a geração dos anos 1980, que foi a do cancionista. Um dos recursos adotados por Renato Russo foi a estética *pós-punk*, como quando compôs as canções “Que país é este”, “Metrópole” e “Química”. Também em “Tédio (com T bem grande pra você)” e “Música urbana 2”, é possível perceber a angústia do jovem frente aos problemas que enfrenta na sociedade moderna. A cidade não lhe oferece lazer, apenas o tédio. Nas canções “Fábrica”, “Metrópole” e “Marcianos invadem a Terra”, constata-se a crítica à sociedade. Ele critica as metrópoles que engolem seus moradores e o comércio da arte que o próprio cancionista faz.

A Legião Urbana foi uma banda de *pós-punk*, com suas raízes na banda anterior de Renato Russo, Aborto Elétrico, esta sim uma banda *punk*. A canção “Geração coca-cola” faz uma crítica ao sistema político que ensinou as crianças a consumirem produtos norte-americanos em frente à TV, que transformou a escola em tecnicista e repressora, todavia esta é a geração que vai se rebelar. Na letra da canção “Que país é este” é feita a crítica à política, na canção “Tédio (com um T bem grande pra você)” é questionada a falta de opções culturais para a juventude e na letra de “Química” se percebe como os adolescentes ainda precisavam satisfazer os anseios dos pais e da sociedade quanto aos estudos, principalmente da classe média alta a qual Renato Russo pertencia.

As canções “Metrópole” e “Música urbana 2” versam sobre as dificuldades que a população enfrenta ao conviver em grandes aglomerados de gente onde todos vivem juntos e não se conhecem. “Marcianos invadem a Terra” é uma letra com alguns versos *non sense*, que expressa o sentimento de desprezo de Renato Russo para com o mercado no qual está inserido, ou seja, das gravadoras, rádios e *shows*. E na canção “Monte Castelo”, que aparentemente é uma canção de amor, o cancionista, ao colocar o título da canção do monte onde o Brasil venceu uma batalha na II Guerra Mundial, sutilmente comunica uma mensagem de paz e critica a guerra.

No campo intimista, Renato Russo compôs algumas canções sobre seus amigos, como em “Dado viciado”, em que fala sobre seu colega de brincadeiras de rua que perdeu para as drogas. Em “1 de julho”, dedica a canção a Cássia Eller e ao nascimento de seu filho em 1º de julho. Nas canções “Sagrado coração”, “Vinte e nove”, “Vamos fazer um filme”, “Depois do começo”, “Por enquanto” e “Eu sei”, Renato Russo é mais suave, muito distante do cancionista que apresentou as canções de crítica social, muito menos do *punk*. Essas letras de canções aproximam-se da estética *pós-punk*, gótica e introspectiva representadas pelas bandas inglesas Smiths, PIL e The Cure.

Ainda uma outra classe de canções esteve entre as composições de Renato Russo. Dessas fazem parte “Eduardo e Mônica”, “Tempo perdido”, “Índios” e “Faroeste caboclo”. São composições em que a crítica social tem tons intimistas, ou, inversamente, o intimismo apresenta elementos de crítica social. “Faroeste caboclo” é uma canção de mais de 150 versos, com uma música de mais de nove minutos de duração, em que se identificou o lado social da vida de João de Santo Cristo sem que fosse esquecido sua faceta íntima e amorosa. O desfecho da canção se dá quando a personagem morre numa tragédia provocada por ciúmes de Maria Lúcia. “Eduardo e Mônica” é uma canção de amor entre dois jovens, todavia os detalhes entre os dois marca diferentes tipos de educação. Já na letra da canção “Tempo perdido”, enquanto o cancionista fala do tempo perdido e da cor dos olhos da pessoa amada também se refere ao suor da luta de sua geração. “Índios”, que é uma letra acerca da inocência do indígena frente à exploração do homem branco, também menciona a tentativa de suicídio do cancionista.

Ao final deste estudo, constatou-se a importância do cancionista para sua geração e para o contexto histórico em que esteve inserido. Suas canções representaram os anseios da nova sociedade que Renato Russo via surgir, bem como mostraram um compositor sensível e intimista, revelador dos anseios dos jovens do seu tempo e para além dele, tornando-o um cancionista reconhecido na história da Música Popular Brasileira.

REFERÊNCIAS

- ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss ilustrado, música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.
- ALEXANDRE, Carlos. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. 2. ed. Porto Alegre, RS: Arquipélago, 2002.
- AQUINO et al. *História das sociedades: das sociedades modernas às sociedades atuais*. 32. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1995.
- ARRUDA, J.J. de A.; PILETTI, N. *Toda a História: História geral e História do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BÍBLIA, Coríntios. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BIZ, Osvaldo. *Sessenta e quatro. Para não esquecer*. Porto Alegre: Literalis, 2012.
- DAPIEVE, Arthur. *Renato Russo, o trovador solitário*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- DIEMENSTEIN, Gilberto; SOUZA, Josias. *A história real*. Trama de uma sucessão. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard; AUGUSTO, Erika Soares. *Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular*. 2014. Artigo Científico - Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2014.
- GANDRA, José Ruy. *Legião urbana*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *Dois*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *Que país é este*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *As quatro estações*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *V*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *O descobrimento do Brasil*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *A tempestade ou o livro dos dias*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GANDRA, José Ruy. *Uma outra estação*. Encarte que acompanha CD. São Paulo: Abril, 2011.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

- GASPARI, Elio *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GASPARI, Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GIRON, Luís Antônio. MPB na Berlinda. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 de ago. 2003. Caderno de Cultura.
- JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LEGIÃO URBANA . *Legião Urbana*. Rio de Janeiro. EMI. 1985. 1 CD.
- LEGIÃO URBANA . *Dois*. Rio de Janeiro. EMI. 1986. 1 CD.
- LEGIÃO URBANA. *Que país é este*. Rio de Janeiro. EMI. 1987. 1 CD.
- LEGIÃO URBANA. *As quatro estações*. Rio de Janeiro. EMI. 1987. 1 CD.
- LEGIÃO URBANA. *V*. Rio de Janeiro. EMI. 1991. 1 CD.
- LEGIÃO URBANA. *O descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro. EMI. 1993. 1 CD.
- LEGIÃO URBANA. *A tempestade ou O livro dos dias*. Rio de Janeiro. EMI. 1996. 1CD.
- LEGIÃO URBANA. *Uma outra estação*. Rio de Janeiro. EMI. 1996. 1 CD.
- LEITÃO, Miriam. *Saga brasileira: a longa luta de um povo por sua moeda*. Rio de Janeiro: Record. 2011.
- MAJOR NETO, José Emílio. *Sonetos de amor: Luís Vaz de Camões*. São Paulo: Princípio. 1997.
- MARCELO, Carlos. *Renato Russo, o filho da revolução*. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 2012.
- MARCHETTI, Paulo. *O diário da turma 1976-1986: a história do rock de Brasília*. 2. ed. Brasília: Pedra na Mão. 2013.
- MCNEIL, Legs. *Mate-me por favor*. 6.ed. Porto Alegre: L&PM. 2013.
- MELLO, Zuzá Homem. MPB na Berlinda. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 de ago. 2003. Caderno de Cultura.
- MUGGIATI, Roberto. *Rock: de Elvis à beatlemania*. São Paulo. Brasiliense. 1985.
- NAVES, C. N.; COELHO, F. O. ; BACAL, T. (Org.). *MPB em discussão: entrevistas*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- PASCAL, Blaise. *Pensamentos, A vida de Blaise Pascal Escrita por Mm. Perier*. 2.ed. São Paulo. Abril Cultural. 1979.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Melhores poemas*. 5. ed. São Paulo: Global. 2010

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: 34. 2008.

SOUZA, Antônio Marcus Alves. *Cultura Rock e arte da massa*. Rio de Janeiro: Diadorim. 1995.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2004.

<www.ahimtb.org.br/montecastelo acessado em 28/12/2014 >

<www.astrologiaautoconhecimento.blogspot.com/.../o-retorno-de-saturno.html acessado em 28/12/20014>

< <http://www.bergen-belsen.stiftung-ng.de/en/home.html>>

< <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/anos90:umadecadaconectada>. **acessado em 10/02/2015**>