

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

DEPOIS DO COMEÇO- AS COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO

Modernidade – Uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80

GOIÂNIA
2008

CRISTIANO VINICIUS DE OLIVEIRA GOMES

DEPOIS DO COMEÇO- AS COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO
Modernidade – uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80

Dissertação, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção título de mestre em História.

Área de Concentração: Cultura, Fronteiras e Identidades

Linha de Pesquisa: Identidades, Fronteiras e Culturas de Migração

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

DEPOIS DO COMEÇO – AS COMPOSIÇÕES DE RENATO RUSSO

Modernidade – uma leitura da identidade cultural na geração do anos 80

Dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação em História, nível mestrado, da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, aprovado em _____ de _____ de _____ pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Presidente: Prof^a Dr^a Libertad Borges Bittencourt

Examinadora: Prof^a Dr^a Maria Amélia Garcia de Alencar

Examinador: Prof^a Dr^a Maria Therezinha Ferraz de Mello

Suplente: Prof^a Dr^a Fabiana de Souza Fredrigo

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

AGRADECIMENTOS

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

Primeiramente, gostaria de agradecer a orientação da Prof^a Libertad Borges Bittencourt. O carinho, a dedicação, a paciência e a atenção ao me orientar foi de um brilhantismo indescritível. Não há palavras para mensurar a relevância das observações, das “puxadas de orelha” e, principalmente, dos apontamentos feitos à pesquisa, não só nos momentos em que era requisitada, mas em todo o processo, quase que integralmente. Em todos os momentos me senti acompanhado e norteado naquilo que deveria ser feito para a melhor construção da pesquisa ante o nosso objeto. Sou muito grato pela dedicação e orientação.

Ainda a título de gratidão, gostaria de prestar meus préstimos às Prof^{as} Maria Amélia Garcia de Alencar e Fabiana de Souza Fredrigo pelas leituras atenciosas e suas devidas observações, as quais muito me valeram para a realização da pesquisa. Nesse sentido, agradeço também ao Prof^a Maria

Therezinha Ferraz de Mello pela predisposição em apreciar a pesquisa que me dediquei a fazê-la.

Rendo, ainda, enorme gratidão às contribuições feitas pelos Professores Noé Freire Sandes, Élio Cantalício Serpa e, especialmente, a Carlos Oiti Berbert Júnior pelas provocações intelectuais oportunas no desenvolvimento de uma pesquisa, sobretudo no que tange à Teoria da História.

Deixo também, à guisa de gratidão, o registro fundamental na colaboração, na amizade e no carinho de amigos que problematizaram, de modo crítico, perante nosso objeto, contribuindo, numa gradação ímpar, para o enriquecimento da nossa pesquisa. Dentre os amigos que se encaixam na premissa elencada acima, impossível não citar a presença sempre marcante de Dayane Sousa Macelai de Oliveira Gomes, Cristiano Alexandre dos Santos, Américo Henrique Marques do Couto e Jutorides Alves Damascena.

DEPOIS DO COMEÇO

Vamos deixar as janelas abertas
Deixar o equilíbrio ir embo
Cair como um saxofone na calçada
Amarrar um fio de cobre no pescoço

Acender um intervalo pelo filtro
Usar um extintor como lençol
Jogar pólo-aquático na cama
Ficar deslizando pelo teto
Da nossa crga e medieval
Cantar canções em línguas estranhas
Retalhar as cortinas desarmadas
Com a faca suja que a fé sujou
Desarmar os brinquedos indecentes
E a indecência pura dos retratos no salão
Vamos beber livros e mastigar tapetes
Catar pontas de cigarros nas paredes

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

**E depois do começo
O que vier vai começar a ser o fim.
(Depois do Começo, 1987)**

Sumário

Resumo	09
Abstract	10
Introdução	11
Capítulo I – A Cidade – O Cenário da Legião Urbana	33
Capítulo II – Modernidade – Crise da Razão Hegemônia: Do Indivíduo Universal ao Fragmentado	57
Capítulo III – Outras razões – Novas alternativas e outros problemas	97
Capítulo IV – A valorização da lógica doméstica: a percepção do outro (ou dos outros) na vida privada	117
Capítulo V – Do desespero, da desilusão à busca de um(s) sentido(s)	144
Considerações Finais	177
Discografia	182
Referências Bibliográficas	183

Resumo

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

Trabalhar com letras de música, como uma abertura para elucidar os caminhos para a construção da identidade cultural, é reforçar a emergência dessa redefinição metodológica e perceber objetos competentes em ressaltar novas perspectivas perante a pesquisa a qual se destina.

Partindo dessa premissa, o estudo acerca do conceito identidade ganha a dimensão de perceber nas composições de Renato Russo indícios de uma constituição identitária ainda não experimentada, multilateralizando sujeitos pela fragmentação dos mesmos.

Abstract

The 1980s in Brazil was made of scenery that depicted a wide opening of a reality that was not limited only to the political issue, but created many realities able to rebuild the historiography productions. Thus, a new field of possibilities grew, rebuilding the historiography production by creating many objects, with new uses, until then neglected by the academic research.

Working with music words, as a form to create ways to build the cultural identity, means to emphasize the emergency of this methodological redefinition and realize the compound objects in creating new perspectives about the research to which it is designed.

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

Introdução

Ponto de discussão difundido na historiografia atual é o que abarca a redefinição paradigmática ocorrida na produção da pesquisa histórica. Certo, nessa discussão, é conceber uma série de transformações as quais suscitaram novas concepções históricas entendidas, tanto como processo e, na mesma intensidade, como produção de conhecimento objetivo, o qual pressupõe metodologias e problemáticas novas, num quadro de abordagens até então secundarizados, quando não descartados, pela pesquisa acadêmica. Posto isto, houve quem argumentasse no sentido de uma bipartição no sistema referencial, calcada numa perspectiva moderna e pós-moderna. (Cardoso,1997)

Dado o reconhecimento da relevância de se travar embates historiográficos acerca dessa questão, faz-se mister um enfoque acerca das concepções sobre identidade, pondo em relevo uma perspectiva de se enxergar a produção de pesquisa. Por esse caminho, cabe ressaltar a impossibilidade de se conceber a modernidade nos moldes de como era entendida até meados do século XX.

Uma série de alterações de fundo histórico repercutiram sobremaneira na percepção da modernidade. Alguns pensadores das vertentes voltadas para pesquisas envolvendo questões sociais sustentam a idéia de que a modernidade já foi superada. Assim, inaugurou-se uma nova abordagem social atrelada a um alicerce pós-moderno, de fragmentações de culturas, de um individualismo consumista e que se consome na dimensão social, cultural e econômica, de uma multiplicidade identitária e de um desapego a

grandes modelos ideológicos e até mesmo teóricos. (Hall, 2003, p. 18-22)

Nesse prisma, cabe pensar a modernidade no âmbito das transformações oriundas da conotação dada às instituições ideológicas, políticas, culturais, entre outros, inseridas num campo representacional capaz de elucidar um novo estado de coisas que captou uma percepção de mobilidade identificada, sobretudo, na segunda metade do século XX.

Acerca da modernidade, tanto para os que consideram ainda estar o mundo inserido na modernidade quanto para os que defendem uma transposição da mesma, uma série de alterações, desnudadas a partir do ponto temporal tomado acima por referência, deram uma nova configuração ao sentido referido como moderno e de como o mesmo enquadrou-se com esse rearranjo. A modernidade, como assevera Marshall Berman, é o envolvimento de adventos que a inserem num turbilhão no qual as fontes foram alimentadas por:

grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano, sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas;.... No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se 'modernização'. (Berman,1995, p. 16)

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

Um processo ainda em definição implicou na fragmentação de um conjunto de valores, determinantes na formação de um novo tipo de aceção no mundo ocidental. A descaracterização do sentido da verdade, revelada pela emergência de uma noção racionalista visando obtê-la pela demonstração, inserida, numa perspectiva científicista, trouxe na concepção do indivíduo uma abertura para um conhecimento, até então jamais experimentado. Ainda que ocorresse, por parte dos renascentistas, uma retomada dos valores da Antiguidade Clássica, esse novo estágio do pensamento não significou uma filiação automática ao processo iniciado pelos gregos e romanos. Ademais, essa inversão paradigmática, que passou a enxergar o homem inserido no universo que o constitui enunciava uma infinidade de suportes nos quais os homens se estabeleceriam e possibilitariam os questionamentos inerentes à própria dinâmica de transformação que envolveu o Ocidente.

A sustentação do conhecimento, que teve em René Descartes um dos pioneiros, ao fundamentar uma noção racional através da qual o método firma-se como indispensável para a demonstração de um objeto cognoscente, abriu possibilidades para que as esferas políticas, sócio-

econômicas e culturais fossem avaliadas sob outro parâmetro. Este intencionava evidenciar uma infinidade de possibilidades até então negadas pelos cânones tradicionais.

Assim, o Iluminismo, como prefere Falcon, ou a Ilustração, como prefere Rouanet, foi o ápice de um movimento, no qual a razão foi colocada como centro, tornando-se, pois, vitoriosa na universalização de um paradigma que intentava justificar seu exercício e a emancipação do indivíduo. A reorientação da concepção de mundo, pondo abaixo a base de sustentação absolutista, sustentada por Maquiavel, Hobbes, Bossuet e Bodin, possibilitou a emergência de uma gama de pensadores iluministas, ou ilustracionistas, do século XVIII. Esses, alicerçados numa emancipação do indivíduo que estava em curso desde a Renascença, teorizaram as bases que desatrelava o Estado dos limites monopolistas e intervencionistas, criando uma noção liberal tanto na seara política quanto na econômica. Nessa base de argumentação, o pensamento do século XVIII teve em Locke, Rousseau e Montesquieu, no âmbito político, o sustentáculo do pensamento que filosoficamente propôs, numa construção racional, a substituição do modelo de poder totalizante. A descentralização política assumia, na representação política de uma classe ou do povo, o elemento capaz de exercer a soberania e de ditar o destino de uma nação. Já na vertente econômica, que se imbrica diretamente àquela, a Escola Fisiocrata e a Clássica, tendo por principal expoente Adam Smith, deram, num primeiro momento, as diretrizes de como a economia deveria despir-se das amarras monopolistas protecionistas.

No século XIX, no entanto, esse conjunto de teorias, capazes de derrubar o regime rotulado como antigo, viu-se incapaz de colocar como sujeitos grande parte da população, a qual, com a modernidade, encontrou-se destituída dos valores tradicionais e incorporada por uma noção contratual que não a admitia como signatária. Ao contrário, a apartava e impossibilitava a concretude tão sonhada pelos filósofos liberais, dando vazão para um novo conjunto de idéias que, concomitantemente, afirmavam e negavam a antecessora modernidade, possibilitando o surgimento de outros modelos explicativos universais. No dezenove, acrescendo-se às teorias liberais, houve o surgimento de pensadores como Hegel, Freud, Marx, Bakunin, dentre outros, os quais trouxeram novos questionamentos às problemáticas que não se esgotavam nos limites da primeira construção iluminista. A base socialista de pensamento, seja na sua vertente utópica, seja na marxista, o anarquismo e o positivismo enquadram-se como negativas do pensamento liberal na sua fase inicial; todavia, mesmo que assumindo posicionamentos diferenciados na articulação do indivíduo com a perspectiva universal, estão fincados na base racional iluminista e reforçam sobremaneira a modernidade.

Nesse compasso de mudanças ideológicas dinamizadas historicamente inserem o indivíduo no turbilhão sustentado por Marshall Berman. A organização dos trabalhadores em Trade Unions, o excedente de capitais acumulados nas primeira e segunda fases da Revolução Industrial, as crises de 1830 e do último quartel do século XIX, bem como a mudança do capitalismo concorrencial para o monopolista e financeiro são alguns ingredientes que reforçam as contradições da modernidade no seu

processo de construção. O imperialismo do século XIX, a metodização da produção num modelo Fordista-Taylorista, a instrumentalização da pseudoinfalibilidade da Belle Epoque, dentre outros, são fatores que constituem a modernidade, os quais, dentro da dinamicidade que lhe é inerente, a deixam incompleta na sua auto sustentação.

No século XX, a modernidade caminhou num sentido que, apesar de várias faces, culminava numa equação na qual o indivíduo foi a resultante dos projetos. Assim, esse século foi responsável por uma grande, mas não a única, inversão dos parâmetros da modernidade e do sujeito moderno. Os projetos, que ganharam força sobretudo na segunda metade do dezenove, entram em colapso na segunda metade do vinte, desencadendo crises econômicas e sociais, guerras fratricidas e mundiais, bem como a não inclusão dos países pobres nos parâmetros sugeridos do desenvolvimento capitalista, instrumentalizando uma noção de razão que aniquila o humano, como preceitua Habermas.

A década de setenta do século XX foi palco de uma fragmentação que se vincula a uma crise reorientadora da modernidade. A falência do Estado socialista, construído nas bases stalinistas, a crise no capitalismo oriunda da cartelização do preço do petróleo pelos países membros da OPEP, a redefinição no sistema produtivo, gerando a especialização complexa da mão de obra e a pesquisa de novas fontes energéticas são alguns elementos que fizeram parte desse novo quadro de acontecimentos.

Nesse processo, a modernidade se estabelece em novas bases justapondo-se e interpenetrando esse conjunto de alterações inseridas num conjunto de mudanças que abarcam também a percepção do sujeito

moderno. Os movimentos de maio de 1968, o hippie, o dos Panteras Negras e a Primavera de Praga são alguns, dentre uma série, que ressaltam alterações, desilusões e ausência da crença nos modelos ditados tanto pelo capitalismo quanto pelo socialismo. Numa nova subjetividade que produz uma espécie de catarse coletiva, os movimentos da década de sessenta foram o mote para uma construção identitária desvinculada das utopias articuladas e exercitadas na modernidade. A sociedade como um todo e, particularmente, a juventude, talvez por ser ela a vítima mais contumaz do processo que não a incluía, estiveram na esteira dos acontecimentos. Jovens, gays, jovens mulheres, jovens negros, dentre outros, senão na idade, na atitude, foram a mola mestra das transformações. Nesse sentido, Ridenti enuncia as características dos movimentos libertários de 1968, as quais, se não abarcavam o mundo todo, eram a mola propulsora de uma mudança que não se encaixaria no modelo identitário de até então. Uma série de novas situações e posturas assumidas perante elas contribuíram para a formação da identidade que se estabeleceria a partir da década de 1960 e 1970:

Foram características dos movimentos libertários de 1968 no mundo todo: inserção numa conjuntura internacional de prosperidade econômica; crise no sistema escolar; ascensão da ética da revolta e da revolução; busca do alargamento dos sistemas de participação política, cada vez mais desacreditados; simpatia pelas propostas revolucionárias alternativas ao marxismo soviético; recusa de guerras coloniais ou imperialista; negação da sociedade de consumo; aproximação entre arte e política; uso de recursos de desobediência civil; ânsia de libertação pessoal das estruturas do sistema (capitalista ou comunista); mudanças comportamentais; vinculação estreita entre lutas amplas e interesses imediatos das pessoas; aparecimento de aspectos precursores do pacifismo, da ecologia, da antipsiquiatria, do feminismo, de movimentos homossexuais, de minorias étnicas e outros que viriam a desenvolver-se nos anos seguintes. (Reis filho, Ferreira e Zenha, 2000 , p. 156)

A Guerra Fria na sua situação bipolar, no contexto da modernidade que se anunciava firme em direção da emancipação do indivíduo pela razão seja liberal ou socialista, discriminou anseios que se esboçavam no fim da segunda guerra mundial. Nesse mister, mostrou-se factível com as crises das instituições políticas, as quais determinaram preceitos culturais que, na década de setenta, viram-se rechaçados pela sociedade, sobretudo pela parcela jovem. Essas alterações puseram em dúvida, dentre outras coisas, as diretrizes econômicas, a ponto de substituir, pela inviabilidade do mesmo, o welfare state, de promover a abertura do socialismo soviético e de lançar as bases para uma política já teorizada, mas até então engavetada: o neoliberalismo.

Diante dessas mudanças, a razão, como peça justaposta aos acontecimentos históricos, também redefine suas bases, denotando, na aceção de muitos pensadores das ciências humanas, uma crise aberta a discussões e a projetos outros ou, ainda, levando alguns a entendê-la como marco de uma nova passagem que transcende a modernidade e abre caminho para a pós-modernidade.

As vertentes que divergem acerca de estar o Ocidente na modernidade, ou além dela, se coadunam ao perceber que a mesma sofre transformações e que a revisão é uma realidade abarcadora de uma situação não só acadêmica. Desse modo, é inviável a abordagem da dimensão social, seja no âmbito sociológico, historiográfico, antropológico ou filosófico, para citar alguns, que discrimina a interação umbilical entre o dinamizado nas vias históricas e o produzido na pesquisa

No estudo acadêmico, uma assertiva, hoje, é contundente: a de que, a partir do último quartel do século XX, a percepção do sujeito histórico moderno trouxe à tona uma série de perspectivas, adquirindo uma nova dinâmica. Tanto para os que concebem a condição pós-moderna (Harvey, 2004), quanto para os que entendem a necessidade da construção de uma modernidade em parâmetros racionais inéditos, até então negligenciados (Rouanet, 1999), a situação do sujeito histórico-social, na sua interação com o tempo e as inúmeras relações que se desdobram dela, postula uma infinidade de novos anseios, projetos, os quais denotam a filiação a uma identidade que não mais se funda na identidade construída durante os séculos XIX e grande parte do XX.

A identidade, percebida na diferença, assume a postura de emblematizar questões que se relacionam diretamente a um fundo histórico. A modernidade, na sua projeção, tendente à universalidade, ao não se realizar, por deixar à deriva uma série de anseios, abriu um conjunto de caminhos alternativos frente aos projetos globalizantes, os quais mostravam-se incapazes de perceber no indivíduo a subjetividade e a objetividade que uma nova constituição identitária requeria. A crise tornou-se inevitável aos paradigmas modernos universais e universalizantes. A falência do Estado socialista soviético, a consolidação do referencial neoliberal e suas contradições são apenas alguns elementos que abalizam a revisão experimentada, principalmente a partir do último quartel do século XX. As alterações nessa situação de fronteiras identitárias elegeram as velhas estruturas como incompetentes para dirimir o sentido tutelado e defendido pelas mesmas, pondo-as num descrédito que tipifica a constituição de uma nova identidade, a qual sai do eixo fixo, rígido,

para configurar-se na interação multilateralizada, na qual a multiplicidade é a mola mestra engendrada da ausência de grandes modelos norteadores de projetos universais.

Nesse cenário, a obra de Renato Russo torna-se um objeto de análise rico, ao buscar elucidar a crise da modernidade e sua definição identitária perante as novas situações experimentadas. Suas composições indiciam a complexidade dos referenciais identitários construídos em novos paradigmas, como representação de carências e interpretações das relações estabelecidas entre os indivíduos e destes com as instituições que teoricamente os definem como cidadãos.

A discussão teórica acerca da modernidade, suas crises ou superações, conforme os ângulos de análise, passa pela percepção de uma identidade que discerne daquela projetada anteriormente, ainda que nela fundamentada, por negação ou afirmação. Há uma diferença que alicerça novos sujeitos históricos, redimensionando a noção de projeto, verdade e razão, alavancando uma situação na qual a fragmentação do indivíduo ganha conotações jamais atingidas.

Sendo assim, neste trabalho, será refletida uma discussão teórica sobre perspectivas da modernidade e a revisão, ou crise, advinda da mesma. Analisar-se-á as letras de Renato Russo a partir de cinco pontos referenciais. Num primeiro plano, buscar-se-á situar a relação estreita entre o meio urbano e o indivíduo da geração dos anos oitenta, tomando como pano de fundo o cenário brasiliense. Num segundo momento, será posta em pauta a discussão acerca da razão hegemônica e suas falibilidades frente às demandas suscitadas por uma geração que se sufocou pela inépcia de um conjunto de

fatores que não reconheciam o sujeito como partícipe, mas sim como um espectador ou vítima de um processo político-econômico excludente. Nesse sentido, buscar-se-á, nas letras do compositor, como decalque e fundamento, a negação da modernidade, tomando particularmente o Brasil, na sua imbricação com o mundo, sobretudo sob a ótica da ditadura militar. Assim, avaliar-se-á a perspectiva para novas aberturas racionais, diferentes das hegemônicas pelos veículos modernos. Num terceiro capítulo, essa pesquisa se pautará em possibilitar uma análise do doméstico, de sua lógica, dialogando estreitamente com as teses de Mafesoli, que enfatiza a estética doméstica, tribal, nas relações do indivíduo nessa fase da modernidade. E por fim, no último capítulo, será abordada a transição do desespero à busca de um, ou mais, sentidos capazes de nortear o indivíduo nessa perspectiva identitária.

Feitas essas observações, a obra de Russo possibilita a reflexão de sua força de penetração na geração de 1980 e 1990, conferindo relevância a esse objeto de pesquisa que se coaduna com as novas abordagens históricas.

No campo da produção de pesquisa, as mudanças advindas com a renovação da modernidade também fizeram-se sentir. Os referenciais modernos de pesquisa, na seara historiográfica, possibilitaram uma nova gama de abordagens, as quais ganharam particularidades no trato dado à pesquisa, tanto na percepção do objeto quanto no posicionamento do sujeito perante o mesmo. Nessa perspectiva, tomando por base um diálogo não só acadêmico, mas que trava embates com a realidade histórica que o Brasil experimentava, sustenta Carlos Fico:

Os impasses teóricos e a renovação temática vividos por nossa disciplina, durante os últimos anos, talvez expliquem aquilo que poderíamos chamar de “diluição das abordagens metodológicas escritas”, isto é, há um bom número de pesquisas que não são exclusivamente de História Social,

História Política ou História Econômica, mas que - num possível esforço de renovação – situam-se em áreas de fronteira. (Fico, 2001, p. 26)

A produção histórica no Brasil, sobretudo a partir da década de oitenta, sofre uma alteração no referencial teórico-metodológico, abrindo possibilidades para que novos objetos fossem passivos de abordagens historiográficas. Um novo quadro de mudanças, que ganharam relevo no Brasil mais tardiamente, já vinha se desenhando há um bom tempo na Europa, no que se convencionou chamar de terceira geração dos Annales. Novos objetos, novos problemas e novas abordagens, como bem preconizou Jacques Le Goff em trabalhos, que traziam à tona esse novo conjunto de possibilidades de análise histórica, deram vazão para que, também, no Brasil, essa renovação fosse realizada.

A mudança no referencial paradigmático de abordagem histórica, colocado por muitos como uma “crise da História”, chama a atenção para novas abordagens de análise histórica. Desde a primeira geração dos Annales, encabeçada por Marc Bloch e Lucien Febvre, houve uma substantiva alteração na abordagem dada ao objeto bem como em relação aos métodos utilizados para a apreensão do mesmo. Com a segunda geração, sob a liderança de Fernand Braudel, traçando a perspectiva de entender o objeto histórico numa dimensão que considerasse o tempo na sua curta, média e longa duração, não descartando, pois, o sistema referencial de entender a História sob a ótica holística, houve um novo fôlego no trato dado ao modelo teórico-metodológico. No entanto, foi a terceira geração que abriu, concomitante à crise da modernidade a perspectiva de uma transformação também nas pesquisas, atualmente, realizadas.

[...] a renovação (inclusive conceitual) de abordagens tradicionais vem-se dando pela diluição de seus antigos objetos de estudo. Dificilmente, como já disse outrora, alguém definirá a Nova História Cultural identificando seu objeto, isto é, esclarecendo qual é o caráter fixo e estável do objeto de estudo da abordagem (como, no passado, os 'grandes grupos sociais' foram definidos como objeto da História Social. (Fico, 2001, p.30)

Portanto, essa renovação historiográfica, possibilita incluir uma gama de objetos até então tidos como afastados da possibilidade de uma pesquisa histórica, os quais, numa perspectiva metodológica, que também passava por renovações, dinamizam a pesquisa em parâmetros outros dos adotados até então.

No âmbito dessas significativas transformações por que passou a história no Brasil nos últimos 20 anos, o conceito e a prática com as fontes também se alteraram expressivamente. Com o volume da produção que vai se instituindo e a multiplicação dos recortes e problemas, as pesquisas passaram a lançar mão dos mais diversos tipos de fontes tentando tratá-las com rigor técnico e metodológico[...] Os historiadores agora não se utilizam apenas de documentos depositados em arquivos, mas se tornam igualmente sensíveis a outras modalidades de informação, como fotografias, depoimentos orais e registros sonoros, propagandas, programas de televisão, filmes, artes plásticas, memórias, literatura. (Fico, 1996, p. 203-204)

Portanto, entender a história como passível de apreender o real, dentro das limitações tanto do sujeito quanto do objeto, num novo modelo paradigmático, oportuniza uma série de trabalhos que trazem para a seara de compreensão histórica objetos que até então eram desconsiderados. Inserir, na historiografia hodierna, novos objetos, consiste numa prova cabal da redefinição que projetou uma mudança das linhas de pesquisas acadêmicas no Brasil.

Perceber nas letras de músicas¹ uma perspectiva de análise historiográfica trouxe a possibilidade de pensar a relação da História com as suas manifestações e como essas passam a ser parte de uma realidade nova, dentro de um quadro de perspectivas até então afastados das pesquisas acadêmicas. O referencial indiciário, proposto por Ginsburg, reorienta o trato dado ao objeto, constituindo-se numa ferramenta relevante para apreender nas letras de música uma objetividade indiciária, que respeite a fragmentariedade do apresentado nas composições sem incorrer numa mutilação da subjetividade de quem compôs. Nesse diapasão, buscar indícios, sinais, a partir de uma leitura, das muitas outras possíveis, das composições de Renato Russo possibilita avaliar, em certa medida, a construção de uma abordagem que envolva a identidade na modernidade. (Ginsburg, 1986, p. 143-180)

Nesse sentido, situar a obra de Renato Russo, suas letras, sua intensidade e sensibilidade social, cultural, perante esse conjunto de problemáticas elencadas acima, a manifestação artística através de suas letras com uma construção identitária, torna-se uma contribuição nesse quadro renovado. Na obra de Renato Russo há uma estreita ligação da juventude da qual ele foi um significativo representante, no rock brasileiro dos anos de 1980, com os dilemas incrustados na realidade brasileira. Acerca de Renato Russo:

“O compositor conseguiu captar os anseios e inquietações dos jovens e filtrá-los para a linguagem das letras das canções. Temas peculiares ao universo jovem tais como a

¹ No corpo da pesquisa foi feita a opção por analisar as letras das músicas, abrindo mão da pesquisa das músicas, o arranjo do Rock e suas derivações. Não houve por parte da pesquisa a intenção de fazer uma construção do movimento roqueiro no Brasil e no mundo. As informações sobre o rock não tiveram o condão de rastrear o movimento musical, mas tão somente situar o leitor perante o objeto.

crise de identidade, a relação entre sujeito/mundo, a geração 'perdida', a problemática amorosa, entre outras, constituem o que poderia ser chamado de 'marca registrada da Legião Urbana'. (Fernandes Júnior, 2002, p. 53)

Nesse contexto, analisar como a geração dos anos oitenta encarna no rock um meio de manifestar sua indignação põe em relevo uma problemática até bem pouco tempo negligenciada.

Ao relacionar a frustração oriunda do desmanche de uma noção moderna, que se projetava ao futuro, seja pelo viés liberal ou socialista, desnudou um quadro de inéditas situações, as quais foram fundamentais para a desilusão experimentada no final da década de setenta. Particularmente, no que se refere à questão econômico-social, o Brasil atingiu picos de inflação jamais experimentados e as repercussões econômicas da consolidação da globalização, decalcada sobretudo com as duas crises do petróleo na década de setenta, foram responsáveis por uma avalanche de desilusões que, nesse instante, atingia todas as classes sociais e colocava o Brasil numa posição desfavorável perante a dinâmica do capitalismo.

O rock brasileiro não foi uma simples difusão e confirmação da penetração do capital na produção artística, como apregoa José Ramos Tinhorão. (Tinhorão, 1998, p. 340-341). Foi, antes, um movimento da juventude de classe média urbana, ansiosa por dar vazão às suas indignações, negando a razão modernizadora e apontando caminhos alternativos.

A revogação do Ato institucional n.º 5 e a criação da Lei de Anistia são pontos fulcrais para a liberalização cultural que se desencadeou no início da

década de oitenta. A lacuna, agora, não seria mais encoberta, mas respondida com um escárnio desafiador, capaz de encontrar em compositores como Cazuza, Arnaldo Antunes, Herbert Vianna e Renato Russo porta-vozes de uma geração que redefinia-se no papel a ser desempenhado frente às novas demandas. Acerca do movimento roqueiro e sua contextualização na década de 1980, Renato Russo argumentou em 1985:

Os anos 80 são esse liqüidificador, justamente, para mostrar que você pode usar o entretenimento e, dentro do aspecto de massa, fazer uma coisa que vai ser considerada arte. Por exemplo, os Beatles nunca foram lá de fazer coisas muito profundas, existenciais. Eu acho que você pode fazer uma coisa divertida, para cima, e ser uma coisa que vai ter o seu valor. O que pinta muito no aspecto da crítica, no Brasil, é justamente que eles se apegam muito a essa coisa do triste, do Sartre, dessas coisas existencialistas, do pessimismo da coisa dark. Claro, se você está angustiado, se você está sozinho, numa superparanóia e esquizofrenia e, se você tiver um pouco de talento, vai sair uma coisa belíssima. Mas, espera aí! Você também pode usar o seu lado positivo para fazer uma coisa legal. O nosso impasse é justamente este: fazer uma coisa honesta e sincera e que seja para cima, para dar uma força para as pessoas. Porque, também, se você faz uma coisa que é para cima, as pessoas não vão levar você a sério. Nesse caso, elas exigem que você parta ou para a sátira, ou para a ironia, ou para o humor. (Assad, 2000, p. 133)

Cumprido salientar que a obra de Renato Russo foi uma expoente nesse emaranhado de novas situações. Suas composições trouxeram uma identificação com a geração dos anos oitenta, sendo capaz de traduzir as incertezas, as decepções e as perspectivas de uma geração influenciada por uma mescla do novo com o velho, pelo desmanche do que era tido como verdade, pela invasão da velocidade da informação e da fragmentação de idéias, doutrinas e correntes de pensamento.

As letras de Russo são um exemplo inconteste de como a identidade cultural passa a ser concebida de modo renovado. Suas abordagens tratam de assuntos os quais faziam parte do cotidiano de sua geração, trazendo

uma especificidade: a de traspasar as questões gerais, dentro de uma lógica que já se mostrava envolta pelo individualismo fragmentado. Russo, nas suas letras, soube como lidar, com seu toque poético, com temas novos, mas, ao mesmo tempo, construídos com uma argamassa antiga, os quais, na década de oitenta, mostravam-se impossíveis de serem camuflados, pela própria situação na qual a modernidade se inseriu.

Nessa esfera de análise, buscar situar as letras de Renato Russo é, antes de tudo, colocá-las dentro de uma ótica que dialogue com o novo referencial teórico-metodológico, tomando-o como referência para contrastar suas letras. A crise identitária, como objeto de análise de uma realidade que se perfez na década de oitenta e noventa do século XX, constitui-se num objeto rico ao possibilitar caminhos para interpretações de contexto no qual a obra de Russo foi confeccionada.

A derrocada da ditadura no Brasil e o processo de redemocratização que se estabelecia com um grau de incertezas abarcava tanto o esfacelamento interno dos militares, faccionados principalmente em castelistas e linha-dura, quanto a pluralidade de perspectivas no rumo político a ser tomado no país. Esse panorama contribuiu para uma sintetização de rebeldia que não se esmerava mais nas ações do Centro de Produção Cultural, na Tropicália ou na expressão poética cotidiana de Chico Buarque.

No início da década de oitenta, sobretudo nos círculos da juventude de classe média urbana, o rock, numa postura inédita, tomou a dianteira do repúdio ante a ordem estabelecida e vinculada a interesses, os quais eram tomados como traidores do povo e do Brasil. Andando por um caminho, num primeiro momento marginal, com o uso de uma linguagem fácil, direta e, em

certa medida, capaz de verdadeiramente contestar, o rock assumiu a dianteira num quadro de questionamentos.

Uma configuração identitária emergia e fazia do rock, naquele momento, o principal porta voz da geração de 1980, sequiosa de projetar para a sociedade anseios que não mais estariam vinculados a noções ideológicas engajadas num partido ou num movimento ideológico amplo, comprometido com uma ótica a ser seguida e instrumentalizada.

O rock nacional foi unânime num aspecto: não trouxe consigo a idéia de criar uma avalanche de mudanças dentro de uma ideologia coesa e uniforme. Ao contrário, até pela heterogeneidade dos músicos, o movimento roqueiro brasileiro foi capaz de trazer nomes que marcaram de modo substantivo a musica brasileira, mas, ao mesmo tempo, como movimento de representatividade explosiva, que muitos entendiam como passageira, o rock conviveu com uma leva de músicos de pouca expressão e capacidade. O movimento não criou uma identidade coesa, fator que demonstra uma pluralidade típica da construção identitária que já se fazia presente.

O jornalista Arthur Dapieve(1995), argumenta que as mais relevantes cabeças do movimento foram Cazuzza, Arnaldo Antunes e Renato Russo, sendo que, para ele, o último foi o de maior profundidade, pela capacidade de filtrar os anseios e frustrações da geração dos anos oitenta.

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

em Gil nem em Caetano, nem em Chico e nem mesmo na “roqueira” Rita Lee. (Dapieve, 1995, p. 195-196)

O rock não tinha de fato uma noção que abordasse questões regionais ou étnicas como bandeira de luta. O movimento no Brasil, nos anos oitenta, assumiu uma feição urbana intensa, que foi além da identificação com regionalismos folclóricos ou questões de fundo étnico. Representou, sem dúvida, os anseios de uma classe média que, se não era intelectualizada, era informada. Nesse sentido, a identidade no seu processo de construção se perfaz numa lógica urbana, mas ao mesmo tempo atenta a questões que são postas como universais, capazes de solucionar, ao menos, nos projetos dos compositores do Rock, problemas que açambarcam um contingente que não é somente urbano, mas ampliado a outros segmentos.

No que tange à filiação, o rock brasileiro teve um intercâmbio rítmico muito mais cimentado à produção estrangeira do que qualquer produção musical brasileira. Como afirmou Renato Russo: “era um corte proposital em relação à MPB, era a valorização da juventude nos anos 80.” (Dapieve, 1995, p. 196)

Esse rompimento se deu por um conjunto de transformações pelas quais o Brasil passava. Alguns elementos fizeram parte desse mosaico ao qual o rock nacional se filiou. Fatores tais quais a redemocratização, que caminhava a passos inseguros, a crise econômica na qual o país se inseriu nos anos 1970 e o crescimento de movimentos culturais de diversos matizes, dentre eles o rock o qual, dentro de um parâmetro mundial, rompeu as barreiras e estabeleceu, pela aceleração da informação, uma comunicação mais intensa com regiões diferentes das originárias. Acrescendo a esses fatores, um outro a ser ressaltado está imbricado à sofisticação e à força da indústria fonográfica a

partir de meados da década de 1970 e que, com a abertura política em trânsito, abria espaço para uma diversificação temática capaz de atingir o meio urbano. Esses pontos subsidiam na caracterização desse movimento que se fundamentava numa ótica nova, na qual a intensidade, apesar de global, apresentou peculiaridades em diversas partes do mundo. Em entrevista a Celso Araújo, em 1985, manifestando sua impressão acerca do Rock, Renato Russo ponderou:

Eu não sei. Acho que o rock não pode ser delineado, assim, música brasileira, porque rock é música universal. Por ser uma música de massa tecnológica do pós-guerra, é uma música feita por e para jovens, e é um pessoal que sempre esteve ligado em televisão, sempre esteve ligado em videogame, fliperama – hoje em dia é videogame -, mas sempre foi uma coisa muito elétrica, muito urbana, é a música de cidade. Você vê beleza numa certa situação que se você não se adaptar a essa situação você vai enlouquecer. Então é você ver música na fumaça, você ver música no ritmo das pessoas, nos arranha-céus, na própria vida rápida da cidade. E eu acho que o rock estaria muito mais ligado também na questão etária. Rock é um tipo de música que atende à necessidade de um determinado grupo de uma determinada faixa de idade. (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 20)

A obra de Renato Russo, analisada dentro da perspectiva indiciária proposta por Ginsburg, constitui um objeto rico não só pelas notas de vendagem² dos discos da Legião Urbana, banda da qual foi integrante, mas pela interação entre as letras e a geração dos anos oitenta, que encontrou correspondência nas abordagens colocadas pelo roqueiro. Como afirma o próprio Renato Russo, numa entrevista concedida em 1989:

A única coisa que eu sei é o seguinte: as pessoas acompanham o que a gente faz não porque mostramos uma grande novidade – porque o rock não é nem um pouco original -, e sim porque o que nós fazemos já estava dentro delas. Então, um garoto compra um disco da Legião – dos

² Emi-Odeon: Legião Urbana(1984) 710 mil; Dois(1986) 1.420 mil; Que País é Este(1987) 1.000 mil; As Quatro Estações(1989) 1.600 mil; V(1991) 700 mil; Música p/ Acampamento(1992) 500 mil; O Descobrimto do Brasil(1993) 700 mil; A Tempestade(1996) 500 mil; Um Outra Estação(1997) 610 mil; Acústico MTV(1999) 700 mil (em 1 mês)

Titãs, do Lobão, ou de quem quer que seja – e, antes de ir para o colégio, ele vai ouvir aquela música, vai pensar na vida, no país, no governo, na situação caótica, em ecologia, em crimes, medos, angústias, felicidade. É legal você ter uma trilha sonora. (Assad, 2000, p. 130)

O indivíduo e a identidade construída nesse estágio da modernidade, numa imbricação inexorável, possibilitam analisar a obra de Renato Russo como manifestação, ainda que inconclusa, de anseios e frustrações da geração dos anos oitenta. Renato Russo foi intelectual, ativista político, homossexual declarado³, temperamental e contraditório para alguns. Numa autodefinição, em 1982, Russo assim se declarou:

Teve a idéia de formar o Aborto Elétrico, que JAERA. Acabou, fim, adeus, good-bye. Continuou escrevendo e cantando músicas para quem quisesse ouvir. Sabe de cor mais de 42 músicas dos Beatles (o que não é um grande feito) e é fã incondicional dos Vigaristas de Istambul (a banda mais honesta a aparecer e, depois, desaparecer). Escreve uma peça de teatro, é professor. ‘Todos os professores e professoras, sejam bem-vindos!’. Não gosta de dentista, filas de espera, música de elevador, nem de gente falsa e/ou sem criatividade. Gosta muito de cinema e está atualmente preocupado com boatos de que a Terceira Guerra pode começar antes que ele cumpra a promessa de ir a Mogi das Cruzes para se encontrar com seres extraterrestres. Como todo ser humano, é falso em casos de emergência, e todos sabem que não é nem um pouco criativo. Ninguém sabe, mas foi ele quem matou Sid Vicious em 1432 a.C. [*Trecho de um texto escrito por ele para registrar os primeiros passos da Legião Urbana*] (Assad, 2000, 215-216)

A ironia e o escárnio no trato a algumas questões que envolvem sua geração, tanto no cotidiano quanto na perspectiva sócio-política, foi uma marca nas composições de Russo. Nesse sentido, sua obra é marcada pela fragmentação incrustada na identidade do indivíduo das últimas décadas do século XX. “Um indivíduo simultaneamente uno e múltiplo, e que, por sua

³ Renato Russo lançou um disco em solidariedade à causa homossexual – The Stonewal Celebration-, num contexto de disseminação da AIDS. Nessa pesquisa não houve a exposição do envolvimento de Russo com essa problemática, pois não há, nesse trabalho dissertativo, a intenção de fazer um busca biográfica de Renato Russo, ainda que seja inevitável uma vinculação entre suas composições e sua vida, contudo, nosso objetivo é tomar as letras por objeto de análise.

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

CAPÍTULO I

A CIDADE- O CENÁRIO DA LEGIÃO URBANA

URBANA LEGIO OMNIA VINCIT

BRASÍLIA- síntese da modernidade e palco de contestações

Um dos sentidos atribuídos ao termo legião, tomado na acepção figurada, segundo o dicionário Aurélio, consiste na “multidão de seres reais ou imaginários”. Nesse sentido, o movimento roqueiro no Brasil foi uma legião urbana, tributária da expressão latina em epígrafe, colocada no final de muitos Cds da banda da qual Renato Russo foi o letrista, que na sua tradução significa: “a legião urbana a tudo vence”. Se a vitória não era certa, a vontade de se fazer vencedora foi uma bandeira empunhada pela geração dos anos oitenta, a qual, situada no meio urbano e enxergando o mundo sob esse prisma, encontrou uma meio de dar vazão às subjetividades da classe média “remediada”, na acepção de Dapieve. O meio urbano e o rock dos anos oitenta estiveram estreitamente imbricados. O cenário político de abertura iniciada por Geisel e continuada por Figueiredo, concomitante à massificação da indústria fonográfica, possibilitou à classe média do setor urbano acesso à informações e à cultura. Essa identidade urbana foi fundamental para a construção de subjetividades, as quais se incluíram numa legião urbana dos grandes centros do país. São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília capitanearam esse movimento que, guardadas as devidas peculiaridades, catalizou um sentimento de rebeldia juvenil, possibilitando o esboço de um perfil a partir dos indícios enunciados nas composições. Em Brasília, bandas como Paralamas do Sucesso, Plebe

Rude, Capital Inicial e Legião Urbana lideraram o movimento que sintetizou grande parte do sentimento de sua geração, repetindo versos nem sempre rebuscados, de arranjos nem sempre bem elaborados. Era um movimento juvenil urbano para seus pares e para todos que, independente da classe social, de uma forma ou de outra, se sensibilizassem com as idéias expostas nas letras.

Brasília possuía uma particularidade ligada a seu projeto arquitetônico urbanístico. A classe média residente no plano piloto teve uma relação mais estreita, no dia-a-dia, às influências culturais. Dentro de um contexto político próximo, as mudanças sentidas no Palácio do Planalto ou no Congresso Nacional eram temas de rodas que afetavam também a juventude. Como declara Russo:

Sabíamos, antes do resto do país, das declarações políticas do Congresso Nacional. Minha *tribo* também buscava informações sobre os acontecimentos – não só os políticos, como artísticos e culturais. Brasília proporciona essa facilidade de acesso. Víamos filmes estrangeiros um ano antes de entrarem em circuito nacional, freqüentávamos o Instituto Goethe. Enfim, estávamos informados sobre tudo, e isso permitiu um trabalho musical mais honesto e sincero. (Assad, 2000, p.42)

Herbert Vianna, seu irmão Hermano, Dado Villa-lobos, Ico Ouro Preto, André Mueller e Renato Russo são alguns nomes dessa juventude que se beneficiaram dessas condições e encontravam no rock nacional um veículo capaz de dar vazão às demandas que tocavam a juventude. Na Colina, uma mini-quadra dentro da UnB, geralmente habitada por professores, essa turma pertencente a diferentes tribos, com suas influências particulares, trocavam experiências e rusgas. Foi nesse ambiente, restrito ao Plano Piloto que uma parcela significativa do rock nacional ganhou um universo amplo de ouvintes, extrapolando os limites da capital federal e da própria classe média da qual era

legítima representante. O Renato Russo roqueiro, primeiro ligado ao movimento punk, inseriu-se nesse contexto. Nas palavras de Russo, que admirava a capital federal, mas estava atento acerca das particularidades de Brasília:

A gente fazia rock por necessidade lá. Além de ser uma necessidade de você ir contra o tédio da cidade, é uma necessidade física mesmo, de você se expressar. Ao passo que, se eu tivesse aqui no Rio, ia à praia, ia comer um sanduiche natural, e não teria tanta necessidade assim. Acho que Brasília é importante por causa disso, você tem essa motivação. É uma cidade que te inspira, é uma coisa muito dela, é uma cidade muito bonita. Tem um certo astral, não parece uma cidade brasileira. Agora, acho que as pessoas em Brasília poderiam se organizar, ter uma espécie de organização comunitária, talvez até a nível político, para ajudar as satélites. Acho que o Plano Piloto vive numa ilha, isso é uma coisa muito negativa. Não é tão difícil você prever que possam surgir problemas, num futuro próximo, por causa do desse disparate social que existe. (Assad, 2000, p. 41)

Foi nesse ambiente que o movimento roqueiro em Brasília ganhou fôlego, sendo que Renato Russo, ciente de que a postura política e social das pessoas poderia projetar a capital federal a uma socialização mais justa, tinha por hábito escrever “força sempre” nos seus autógrafos antes do seu nome, reverberando a epígrafe de que a legião urbana a tudo vence enunciada no título do capítulo.

Eu sou Renato Russo
Eu escrevo as letras, eu canto
Eu nasci no dia 27 de março
Eu tenho 23 anos
Sou áries, ascendente em peixes
Eu trabalhava com jornalismo, rádio
Era professor de inglês também
E comecei a trabalhar com dezessete anos e tudo
Mas só que de repente
Tocar rock era uma coisa que eu gostava mais de fazer
E como deu certo eu continuo fazendo isso até hoje.

Meu nome é Dado Villa Lobos
Eu sou guitarrista da Legião Urbana
Nasci dia 29 de junho de 1965, tenho 21 anos
Cheguei em Brasília em torno de 1979,
Cursei meu 2º grau
Consegui entrar na faculdade de Sociologia

Só que não era exatamente o lance que estava a fim de
fazer
Muito teórico, não tem nada de praticidade
Aí meu lance era, de repente, fazer música.

Eu sou Renato Rocha
Baixista do Legião Urbana
Tenho 25 anos
Adoro esporte, adoro corrida de automóveis
Sou de Brasília também
Adoro música, jazz, rock
Adoro Dead Kennedys
Cursei metade do meu 2º grau
Parei de estudar por que gostava de fazer esporte

Oi, meu nome é Marcelo Bonfá
Nasci em 1965, sou do signo de aquário
Gosto de esportes aquáticos
Gosto de desenhar
Gosto de música
Saí da escola depois que eu terminei o 2º grau
E agora toco bateria na Legião Urbana

Eu já sei o que eu vou ser
Ser quando eu crescer
(Riding Song, 1996)

Essa composição, uma das únicas tocadas pela Legião Urbana que não foi composta por Renato Russo, teve na elaboração de Dado Villa Lobos, um dos integrantes da Legião Urbana, um emblema elucidativo dos integrantes da banda, suas preferências, típicas dos setores médios da sociedade. Os membros simbolizam uma identificação, na peculiaridade dos seus gostos, com os anseios da juventude de classe média urbana, sendo Renato capaz de canalizar esses desejos com a sensibilidade daquele que foi considerado por muitos como contraditório, polêmico, irreverente, mas também, na acepção de Arthur Dapieve e de tantos outros, o cérebro mais potente do Brock, apelido dado pelo jornalista ao Rock nacional.

Renato Manfredini Júnior, o Renato Russo, apelido incorporado pela admiração aos pensador Jean-Jacques Rousseu e Bertrand Russel, bem como a Henri Rousseu, pintor francês, foi um dos principais nomes do movimento roqueiro dos anos 80. Teve no meio urbano o cenário decisivo na sua

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

Desde muito jovem se mostrou um leitor inveterado, o que contribuiu, sobremaneira, para sua formação intelectual, acentuando a dimensão poética e política de suas composições. Ainda adolescente, aos quinze anos, sofreu de uma grave doença, epifisiólise, que corroeu grande parte da cartilagem que ligava o fêmur à bacia, tendo que implantar uma platina para lhe garantir suporte. Nesse meio tempo, Renato acamado aprofundava suas leituras e seu gosto artístico muito variado, por influência do pai e dos parentes mais próximos. Ao terminar o Ensino Médio e ingressar na faculdade de Jornalismo, Renato mergulhou no movimento Punk-rock de Brasília, formando, em parceria com mais dois integrantes, o Aborto Elétrico, banda punk que rendeu composições como Tédio [com um T bem grande pra você], Geração Coca-Cola, Que País é Este e Conexão Amazônica. Com a dissolução do Aborto Elétrico, por desavenças pessoais, de 1982 até 1983, Renato Russo fez apresentações solo em aberturas de shows para outras bandas, mas já em 1983, na companhia de dois outros integrantes, que se firmaram após algumas rápidas passagens de alguns outros, surgiu a formação do trio que consagrou a Legião Urbana, composto por Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo

Bonfá. A esse grupo somou-se o baixista Renato Rocha, possibilitando a Russo, que também era baixista, liberdade para compor e cantar.

Foi nesse contexto, de efervescência cultural em Brasília, que filhos da classe média urbana letrada lançaram-se no rock com uma expressão inédita, que não se filiava, no Brasil, nem à Jovem Guarda nem a Raul Seixas e nem a Rita Lee. O rock dos anos oitenta teve em Brasília um dos seus principais palcos e na Legião Urbana uma de suas principais bandas. Renato Russo, nesse cenário, foi, para muitos, o principal letrista, ou poeta, de sua geração.

O meio urbano- a sistematização da violência

No Brasil, a segunda metade do século XX foi marcada por uma intensa política de modernização, a qual já havia se iniciado na Era Vargas, intensificada por Juscelino, culminando no período da Ditadura Militar.

Durante os governos militares, o trato dado à questão agrária se tornou ainda mais conservador. Os módulos rurais garantidos pelo Estatuto da Terra, a construção das rodovias transversais, as quais garantiram um escoamento mais dinâmico da mercadoria, a mecanização no campo, cada vez mais excludente de mão de obra, bem como a ausência de uma política agrária e social que possibilitasse a permanência do homem no campo são alguns fatores que contribuíram para a inversão demográfica brasileira verificada na década de 1970.

A conjuntura internacional que desvinculava o Estado das questões sociais e a crise brasileira que já se anunciava forte gerou uma exclusão social

que repercutiu sobretudo no meio urbano, como decorrência também do êxodo rural; violência, injustiça social, são ingredientes constituintes dessa nova realidade. A marginalidade assolou sobretudo as parcelas oriundas do campo. A ausência de alternativas encontrou na delinqüência uma válvula de escape. Renato Russo, atento a essa conjuntura, tratou da questão numa das suas letras mais cantadas.

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

A personagem João de Santo Cristo pode ser, guardadas as devidas peculiaridades, a sina assumida por muitos migrantes, ao saírem de sua região, por falta de opção ou pela violência instaurada no campo com o processo de modernização. Num entrevista, em 1988, Renato ressaltou essa situação:

Eu acho legal que as pessoas gostem da história. Um motorista de táxi, outro dia, me disse que tinha um amigo que comprou a fita porque era, exatamente, a história do irmão dele. O cara tinha saído de Mato Grosso e ido para Brasília, e morreu num tiroteio no Nordeste. E a música é totalmente fictícia. (Assad, 2000, 103)

Brasília era um cenário, que se não era exclusivo, realçava a exclusão espacial e econômica vigente no Brasil. A negação de instituições sustentáculos da sociedade brasileira, seja pelo viés religioso, ao questionar a cristandade, seja pelo Estado Liberal de Direito, ao se indignar perante a violência policial, indicam uma situação na qual a marginalidade e a

transgressão da ordem tornou-se, nesse personagem, uma alternativa à violência instituída no cotidiano brasileiro.

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

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

O inchaço dos meios urbanos, a falta de infra-estrutura, projetou uma problemática nova, sentida a partir do último quarto do século XX. Com o aumento da população nos grandes centros, cresceram os índices de violência e uma nova roupagem legal no trato desse criminoso começou a ser articulada no Congresso Nacional.

Os crimes comuns, roubo, furto, homicídios, latrocínios, tráfico de drogas, a extorsão mediante seqüestro, dentre outros, atingiram índices impressionantes. O tráfico ilícito de entorpecentes assumiu uma posição de destaque no cenário marginal dos grandes centros, a ponto de o crime ser organizado, criando nas favelas ou em outros redutos marginalizados verdadeiros locais de exercício de um poder paralelo. Renato filtrou essas demandas de modo a elucidá-las na sina de um marginal.

A ausência de oportunidades, as discriminações de toda sorte, bem como o descaso do poder público induziram uma camada da sociedade das metrópoles à criminalidade. Quando não diretamente, como foi o caso da personagem de Russo, indiretamente, à medida que o tráfico realiza-se na periferia para atender a um público, que o alimenta e o reproduz. A droga possui um comprador específico que torna o negócio lucrativo, principalmente os membros das classes média e alta.

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

O critério de obtenção da justiça assumiu uma conotação inversa aos preceitos modernos, reforçando a criminalidade em duas faces reprodutoras do ilícito: a de quem vende a droga, excluído e marginalizado como traficante; e a de quem compra a droga, componentes da classe média e alta, mas que com o vício reproduz o sistema de violência que permeia o tráfico. Em Brasília, como em outras grandes capitais, essa realidade tornou-se comum, fazendo parte do cotidiano do qual Renato Russo era membro.

No ano-novo eu começo a trabalhar.
Cortar madeira, aprendiz de carpinteiro
Ganhava três mil por mês em Taguatinga [...]
E o Santo Cristo até a morte trabalhava
Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
E ouvia às sete o noticiário
Que sempre dizia que o seu ministro ia ajudar [...]
Mas ele não queria mais conversa e decidiu que,
Com Pablo, ele ia se virar
Elaborou mais uma vez seu plano santo
E, sem ser crucificado, a plantação foi começar
Logo logo os malucos da cidade souberam da novidade:
- Tem bagulho bom aí!
E João de Santo Cristo ficou rico
E acabou com todos traficantes dali.
Fez amigos, freqüentava a Asa norte
E ia pra festa de rock, pra se libertar.

(Faroeste Caboclo, 1987)

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

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

(Faroeste Caboclo, 1987.)

A cidade e a televisão constituem emblemas da modernidade capitalista, a qual projeta a idéia de superação dos limites permitidos pela lógica do consumo.

Como objeto de massificação, a televisão assenhorou-se da ética capitalista e reforçou suas práticas ao interferir na formação de uma consciência, de inculcar idéias passíveis de fundar novas verdades, mas também de reforçar verdades antigas, tidas como basilares na fundamentação da modernidade. A publicidade, como instrumento largamente utilizado pela televisão, constitui um relevante artifício na consolidação de uma estética da qual a modernidade é tributária.

La estetización tiene un canal de difusión privilegiado en la publicidad. En ella no se ofrece sólo un producto sino un estilo de vida a él asociado. La estética utilizada no es sólo un vehículo de transmisión sino que se ofrece como una esencia de la vida. La reivindicación social de que la felicidad entra a formar parte de la belleza tiene aquí su cumplimiento, pero bajo la teoría de los efectos indeseados: en el producto que se anuncia hay incluida una promesa de felicidad como su esencia. No es que se dé más, ni que haya más, sino que en la producción de mundos artificiales, al manipular la materia hasta extremos inconcebibles se demuestra qué poco real es lo real mismo. No se trata ya de embellecer lo real para hacerlo habitable o soportable, sino de crear otra realidad virtual que lo sustituye. (Molinuevo, 2002, p. 18)

A televisão, por esse caminho de análise, posiciona-se em duas frentes complementares. Numa perspectiva, a televisão e os recursos de persuasão advindos dela dinamizam uma estética, a qual, ainda que virtual, internaliza projetos pessoais e coletivos.

Os sujeitos receptores de tais instrumentos de convencimento incorporam tais projeções, as quais se fazem reais e norteadoras de uma prática cotidiana que reforça os meios utilizados na e pela televisão. Noutra abordagem, a televisão simplifica, rotiniza, banaliza uma gama de situações, dentre as quais as que mais se destacam se vinculam a sexo e violência, a fim de obter uma resposta imediata nos aparelhos medidores de audiência. Russo, em 1993, atenuado ao poder de penetração de idéias dominantes, afirmou:

“Acho que existe um grande confronto entre a ética e a estética. A ética, em algum momento, foi substituída pela estética. Isto é mais uma forma de controle”. (Assad, 2000, p. 98)

O poder de persuasão e de criação de correntes repetidoras da ética televisiva mostrou-se significativa, sobretudo a partir da segunda metade da década de 1970, quando esse meio de comunicação ganhou uma dimensão ainda mais popular. O poder da notícia e da ideologia embutida na televisão reforçou seu poder de solidificação nas camadas populares.

As discriminações históricas no Brasil, as quais combinam a exclusão social e racial, manifestam-se na composição de Russo, sensível ao poder de penetração da televisão no cotidiano e nas relações sociabilizadas a partir dela, denotando uma situação que não era nova. Entretanto, assumia uma dimensão ainda não presenciada no Brasil, sendo que a crise e a exclusão exposta por esse meio difusor de notícia, na década de 1980, pôs às claras esse novo estado de coisas, trouxe problemas antigos numa outra dimensão e outros numa intensidade inédita.

[...] o espetáculo dos desastres apresentados nos meios de comunicação também sustenta e reforça de outra maneira a indiferença ética rotineira, cotidiana, além de descarregar as reservas acumuladas de sentimentos morais. (Bauman, 1999, p. 83)

O duelo para resolver a demanda entre dois traficantes, um inocentado e outro demonizado na composição, reforça o tom de espetáculo circense, produzido para impressionar e satisfazer a relação de dominação daquele que não é vítima. O poder de postar-se numa situação em que dois degladiam-se para divertir uma platéia impressionada, ansiosa por um resultado que não a

afete além da novidade de ver o espetáculo pela TV, remonta, guardadas as devidas peculiaridades históricas, ao Panis et Circenses romano. No entanto, os pseudogladiadores da modernidade deveriam estar incluídos e o público, sequioso de um espetáculo de sangue, mais conscio da perspectiva excludente. O martírio do herói marginal, João de Santo Cristo, ao experimentar sua via-crúcis tal qual Jesus, universaliza a personagem. E se não tem por fito assumir uma postura redentora, identifica-se a muitas sinas estabelecidas na contemporaneidade.

O papel da televisão na constituição das identificações projetadas nesse estágio da modernidade leva Maffesoli a argumentar acerca do imaginário gerado pela e na televisão, reforçando a banalidade:

[...]não se pode ignorar que essa faculdade cinematográfica aplica-se também ao mundo televisivo. Isso pode parecer paradoxal, quando se sabe que a televisão está, de início, encerrada ao domínio familiar. Mas, de um lado, é preciso lembrar que ela propõe a todos os níveis de idade, modelos de identificação. O imaginário, no seu sentido dinâmico, representa um papel primordial. (Maffesoli, 1999, p. 344)

João de Santo Cristo emblematizou a exclusão, que, no Brasil, resultou numa violência capaz de construir seus excluídos sociais e econômicos, mas ao obter seus minutos de fama, ainda que seja para morrer no final do espetáculo, reforça a exclusão pela via mais trágica.

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

A catástrofe, o triunfo esportivo, a parada militar, o festival musical, a explosão de uma nave espacial, o encontro político, o engarrafamento urbano, a tomada de refém, a viagem papal, a AIDS oferecida como espetáculo, etc., tudo contribui para uma espécie alegre de apocalipse que, pelo

menos, fragiliza nossas razoáveis certezas. O que é certo é que a efervescência coletiva torna banal, incita-nos a voltar ao mais próximo do que designa, no seu sentido etimológico, a banalidade: O que é vivido, experimentado em comum, o que me liga essencialmente ao outro. Eis todo o segredo da estética. (Maffesoli, 1999, p. 51)

Nesse mister, o espetáculo fez parte da construção de uma identidade que se relacionava com o meio urbano, sua dinâmica de comunicação, seu isolamento. Nesse campo, o espetáculo é capaz de, pela fragmentação dos espaços de convivência a núcleos cada vez menores, introjetar no sujeito urbano uma ambigüidade: a de viver rodeado de pessoas sem que isso significasse uma integração efetiva. As particularidades, amalgamadas pela solidão, tornaram-se a mola mestra dessa nova identidade. Renato Russo, na sua subjetividade, esteve atento à questão da carência nos meios urbanos, ao projetar um sentido de solidão que permeia as relações pessoais, recebendo a ratificação de seu público ouvinte pela receptividade às suas composições.

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

A cidade, o meio urbano, possibilitou em esferas distintas e complementares, a emergência de duas bases caras à modernidade: o aumento da velocidade da temporalidade cotidiana das informações e a racionalização de uma tecnologia moderna planejada sob os auspícios da razão arquitetônica e de engenharia. O meio urbano industrial acelerou a informação, possibilitou a

popularização dos meios de comunicação midiáticos, políticos e propagandistas.

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

No Brasil, a estética capitalista mesclou-se à dinamização de uma racionalidade fundada em anseios políticos autoritários, ansiosa por tirar o Brasil do “atraso colonial” e colocá-lo nos trâmites da modernização.

A reformulação do espaço urbano foi uma das estratégias adotadas por este Estado, no início do século XX. A cidade, com sua organização física- espacial, seus rituais de “progresso”- como no caso das exposições nacionais e internacionais-, passa a ter um caráter pedagógico. Torna-se símbolo por excelência de um tempo de aprendizagem, de internalização de modelos. Assim, quando estes especialistas-cientistas se propunham a reformar, a organizar, mesmo que em nível superficial, a esperança que tinham era de que essa projeção externa, pública, cidadina, pudesse orientar os indivíduos. (Herschmann e Pereira, 1994, p. 27)

O meio urbano estabelece um novo padrão de convivência entre as pessoas. Na Primeira República, ampliou-se o afã de tornar o Brasil moderno, à medida que o meio urbano racionalizado serviria de base à construção de uma identidade que afastaria o Brasil do atraso. Nesse esboço, o Rio de Janeiro foi incluído no processo de modernização almejado pelo presidente Rodrigues Alves (1902-04), o qual já no seu discurso de posse salientou a necessidade de modernizar a cidade. Assim, tornou-se palco de uma reforma que discriminou as necessidades quotidianas da população mais pobre residente em cortiços os quais, além de dar um aspecto estético pouco

moderno para os padrões da *belle époque*, impossibilitavam uma política sanitária efetiva.

O controle social numa sociedade capitalista procura abarcar todas as esferas da vida, todas as situações possíveis do cotidiano: esse controle se exerce desde a tentativa do estabelecimento da disciplina rígida do espaço e do tempo na situação do trabalho até a tentativa de normatizar ou regular as relações de amor e de família, passando, nos interstícios, pela vigilância e repressão contínuas dos aparatos jurídico e policial. (Chalhoub, 2001, p. 148)

Outras capitais, num outro momento histórico, já vinculadas a uma intervenção do Estado nas diretrizes econômicas do país, a partir da era Vargas, trouxeram à tona essa vocação moderna. A modernidade construiu uma identidade a qual, em nome do “progresso”, entendeu o espaço urbano como a representação da modernização.

As composições de Russo, a guisa de estabelecer essa relação tão próxima entre a cidade e a modernidade, colocaram o meio urbano na dinâmica da identidade que se construiu na segunda metade do século XX. A dinamização da informação, a qual ganhou contornos e velocidade novos, os tipos de violência com uma intensidade diferente da vivificada no meio rural, a insatisfação externada mais rapidamente, são alguns elementos os quais compuseram a formação de uma identidade que assumia na cidade seu sentido. Nesse ambiente, Russo, em 1985, argumentou sobre o movimento roqueiro e sua sintonia entre a dinâmica da cidade e as especificidades esboçadas nesse contexto:

Acho que o rock não pode ser delineado música brasileira, por que rock é música universal. Por ser uma música de massa da sociedade tecnológica do pós-guerra, é uma música feita por e para jovens, um pessoal que sempre esteve ligado em televisão, sempre esteve ligado em videogame. É música da metrópole, é música da cidade, é um fenômeno universal, do planeta Terra. Onde tiver uma metrópole, vai ter rock, por que rock, na verdade, é você

tentar se expressar artisticamente, de uma certa forma, falando da beleza da cidade. É você realmente ver música onde as pessoas mais antigas não vêem, por que não estão acostumadas com isso. Então, é você ver música na fumaça, é você ver música no ritmo das pessoas, nos arranha-céus. (Assad, 2000, p. 223)

O Brasil, que trazia especificidades as quais marcaram a parcela social não incluída na modernização conservadora, a qual concentrou capital e renda numa fração cada vez menor da sociedade, encontrou na cidade o ponto de inflexão da identidade moderna, da crença à desilusão, do projeto nacional ao isolamento, da inclusão à marginalidade.

Brasília, capital construída como baluarte da modernização do nacional-desenvolvimentista, colocado em prática por Juscelino, não se restringia a um projeto político que pudesse ser catalizado num mandato de cinco anos. A nova capital do Brasil era uma síntese elaborada de uma modernidade na qual a prática política de Juscelino contemplava um projeto maior.

Nesse sentido, o meio urbano planejado, erguido no cerrado, do natural à civilização, ao moderno, ao progresso, representava um futuro, capaz de alavancar no Brasil o caminho do desenvolvimento. O planejamento da nova capital, como continuidade da integração dos espaços brasileiros, como almejava Vargas, significava, simbolicamente, o rompimento com o arcaico, com uma capital, o Rio de Janeiro, que não fora pensada com o fito de exercer a atividade administrativa. O projeto de Lúcio Costa, vencedor da disputa arquitetônica, trazia uma combinação de praticidade funcional e suavidade ao mesclar espaços verdes, os quais amenizavam o peso do concreto alicerçado no planalto central.

Zigmunt Bauman, ao analisar os processos de racionalização dos urbanistas, faz uma menção a Le Corbusier. Para Bauman, o sonho de

Corbusier de estabelecer um espaço urbano calcado no Plano Diretor- “Plan dictateur”- seria estabelecido através do domínio completo e inquestionável sobre os moradores. Como enfatiza Bauman:

A autoridade do Plano, decorrente das verdades objetivas da lógica e da estética e nela fundada, não tolera dissensão e controvérsia; não aceita argumentos que se refiram a ou busquem apoio em nada além dos rigores lógicos e estéticos. As ações do planejador urbano são pois, por natureza, imunes à comoção dos entusiasmos eleitorais e surdas às queixas de suas vítimas efetivas ou imaginárias. (Bauman, 1999, p. 50)

Bauman argumenta que se de fato Corbusier não chegou a colocar suas idéias em prática, Oscar Niemeyer teve a oportunidade para criar um espaço urbano racionalizado nos parâmetros de uma modernização capaz de inserir no plano urbanístico e arquitetônico a profundidade e praticidade racional que a modernidade requeria.

A oportunidade no caso foi uma comissão para erguer do nada, num vazio desértico e sem o fardo da história, uma nova capital que combinasse com a vastidão, a grandiosidade, os imensos recursos inexplorados e as ambições sem limite do Brasil [...] No despovoado planalto central do Brasil seria possível moldar à vontade os habitantes da futura cidade, preocupando-se apenas com a fidelidade à lógica e à estética; e fazê-lo sem precisar comprometer, quanto mais sacrificar, a pureza de princípios a circunstâncias irrelevantes mas obstinadas de tempo e lugar. Podia-se calcular com precisão e bastante antecedência as “necessidades unitárias” ainda inarticuladas e incipientes; era possível compor, sem empecilho, os ainda inexistentes e portanto silenciosos e politicamente impotentes moradores da futura cidade como agregados de necessidades cientificamente definidas e cuidadosamente medidas de oxigênio, luz e energia. (Bauman, 1999, p. 51)

A assertiva de Bauman se constitui numa análise convincente acerca do projeto modernizador no meio urbano. A racionalização de uma lógica a qual ao dinamizar-se desconsidera a espontaneidade, caminhou repetidas vezes pari passo com os anseios modernos.

Harvey argumenta acerca dos efeitos da modernização assumida na cidade como um dos seus principais símbolos:

Sinais, estilos, sistemas de comunicação rápida altamente convencionalizada são o sangue vital da cidade grande. É quando esses sistemas entram em colapso - quando perdemos o nosso domínio da gramática da vida urbana - que a [violência] assume o controle. A cidade, nossa grande forma moderna, à suave, acessível à estonteante e libidinosa variedade de vidas, de sonhos, de interpretações. Mas as próprias qualidades plásticas que fazem da grande cidade o liberador da identidade humana também a tornam especialmente vulnerável à psicose e ao pesadelo totalitário. (Harvey, 1992, p. 18)

A geração de Russo foi integrante desse espaço e o rock dinamizado em Brasília e estendido ao Brasil trouxe essa angústia urbana. Nesse sentido, o tédio de viver numa cidade instrumentalizada pela lógica administrativista, desatenta, projetou na juventude de classe média da qual Russo era integrante, sensações que ratificam a premissa de Bauman:

Era, como "Tédio", a idéia *stoneana* do "what can a poor boy do except to sing for a rock'n'roll band?" aplicado àquela cidade que o antropólogo Hermano Vianna, irmão de Herbert, descreveria assim num texto pioneiro sobre o rock local, chamado "Ai de ti, Brasília", publicado no número 1 da revista *Mixtura Moderna*, de 1983: "Morar lá é barra pesada. Brasília é fria, monótona, depressiva. A capital da esperança ocupa lugares de destaque em estatísticas pouco comuns: é o local, no Brasil, onde ocorrem mais suicídios e onde se consomem mais drogas". (Dapieve, 2006, 52-53)

Nesse sentido, esse tédio introjetado no cotidiano implica diferentes perspectivas:

Moramos na cidade, também o presidente
E todos vão fingindo viver decentemente
Só que eu não pretendo ser tão decadente não
Tédio com um T bem grande pra você (grifo nosso)
Se eu não faço nada, não fico satisfeito
Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar
Tédio com um T bem grande pra você.
(TÉDIO (com um T bem grande pra você), 1979)

Em Brasília, devido às cidades satélites que receberam a migração de segmentos não desejados dentro dos moldes administrativistas, houve uma desconcentração populacional, que criou um perfil isolacionista e excludente nos ambientes urbanos, dependendo da distância e dos limites financeiros do local de moradia dos seus habitantes. Como ressalta Bauman:

Para seus moradores, porém, Brasília revelou-se um pesadelo. Logo foi cunhado por suas infelizes vítimas o conceito de “brasilite”, nova síndrome patológica de que Brasília era o protótipo e o mais famoso epicentro até então. Os sintomas mais notáveis de “brasilite, na opinião geral, eram a ausência de multidões e ajuntamentos, as esquinas vazias, o anonimato dos lugares as figuras humanas sem rostos a entorpecente monotonia de um ambiente desprovido de qualquer coisa que intrigasse, excitasse ou causasse perplexidade. (Bauman, 1999, p. 52)

Brasília, como emblema, da ordenação do espaço urbano, representou no Brasil uma nova era. Tanto que o executor do plano de construir uma nova capital, a qual aliás já estava prevista na Constituição de 1946⁴, Juscelino Kubitschek, foi o símbolo da modernização ao propor seu Plano de Metas, na qual a nova Capital seria a 31ª meta, a meta-síntese, incorporada em campanha eleitoral.

O símbolo da modernidade brasileira foi também num contraponto o espaço da exclusão arquitetada, simbolizada numa temporalidade não mais encravada no meio rural, mas circunscrita a um novo ambiente, capaz de elevar um novo paradigma identitário, excludente e solitário. As mazelas da vida urbana puderam ser sentidas e externadas numa velocidade típica do avanço dos meios de comunicação. Brasília, como decalque de todos os outros

⁴ O projeto de transferência da Capital do Brasil para o interior já fazia parte das discussões imperiais. José Bonifácio deixou uma série de escritos sobre essa necessidade, por motivo de segurança estratégica. Na Constituição de 1981 houve o registro legal da mudança, ainda que tenha sido letra morta. Na Carta Constitucional de 1946, dentro da perspectiva integracionista e modernizadora, havia também a previsão da nova capital, já com o nome definido: Brasília.

grandes centros urbanos, ainda que com menos intensidade de outros, catalisou a violência e o fascínio do meio urbano, caracterizado pelos paradoxos. Num depoimento dado logo após o incidente num show em Brasília, Renato Russo, que em muitas outras ocasiões depôs positivamente acerca da capital federal, conclui:

Essa cidade deixa as pessoas malucas. Tinha um boyzinho que pegava o carro e ficava dando voltas em torno de um mastro em frente a um bar no Gilberto Salomão. Um dia, ele perdeu a direção e invadiu o bar. Uma merda. (Dapieve, 2000, p. 1940)

A cidade é um emblema da violência pública ou privada no qual Renato Russo, metaforicamente, realça sua indignação.

Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana,
Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres
Cantam música urbana,
Motocicletas querendo atenção às três da manhã-
É só música urbana.
Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana
E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana.
Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana.
O vento forte seco e sujo em cantos de concreto
Parece música urbana
E a matilha de crianças sujas no meio da rua-
Música urbana.
E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana.
Os uniformes
Os cartazes
Os cinemas
E os lares
Nas favelas
Coberturas
Quase todos os lugares.

(Música Urbana 2, 1986)

A realidade no Brasil, trouxe a possibilidade de uma construção identitária que reforçava a desilusão com os grandes referenciais políticos e ideológicos que sustentaram a modernidade e a novidade trazida pela generalização do espaço urbano. Este trazia uma dinamicidade diferente da

rural, que se mostra pela convivência próxima dos excluídos favelados com os incluídos moradores de cobertura. Assim, revela uma nova dimensão do uso do poder de polícia do Estado, mais ostensivo, menos tolerante com a multidão.

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

Eu acho que a questão da violência é uma questão do planeta. A humanidade é violenta. Mas, quando o Estado consegue fazer com que o cidadão se sinta útil, quando o cidadão confia no Estado, esses momentos de violência ficam mais esparsos. Sobe a violência do psicótico, a do ladrão, mas não é uma violência contra o cidadão. No Brasil, essa violência contra o cidadão, além de ser traduzida como violência, como na Rocinha ou nos jogos de futebol, envolve a agressão ao cidadão, no sentido de você não ter uma base, uma segurança. A questão da inflação, a própria Constituinte não resolvida. Quando a perplexidade se confronta como ela mesma, [...], num lugar onde ela é naturalmente exacerbada por causa da proximidade do poder e das próprias características de Brasília como cidade – ou seja um feudo cercado de Brasil por todos os lados -, a coisa se torna realmente uma panela de pressão. (Assad, 2000, p. 271)

Assim, *os viciados, os mendigos, os esparadrapos podres, a matilha de crianças sujas no meio da rua e os pontos de ônibus* como sinônimo de exclusão sinalizam uma modernidade restrita, incapaz de dar ao indivíduo condições dignas de existência, a qual, aliás, lhe é garantida pelos dispositivos legais. Ao se indignar perante as disparidades contingenciadas em Brasília, Renato Russo era sensível a ponto de fazer de suas letras as vozes e os sentimentos de muitos que os cantavam.

A sensação de conviver num espaço que reúne várias pessoas, mas não as integra, impossibilitando uma relação que transpasse a esfera do indivíduo, também foi uma vertente dessa identificação do indivíduo com o meio urbano, suscitada nas composições de Russo.

A busca de transparência (do meio urbano) teve um preço espantoso. Num ambiente artificialmente concebido, calculado para garantir o anonimato e a especialização funcional do espaço, os habitantes da cidade enfrentaram um problema de identidade quase insolúvel. A monotonia impessoal e a pureza clínica do espaço artificialmente construído despojaram-nos da oportunidade de negociar significados e, assim, do Know-how necessário para chegar a um acordo com esse problema e resolvê-lo. (Bauman, 1999, p. 53)

A música urbana, na identidade da juventude, tendo por base a letra de Russo, remete a uma estetização musical, de uma temporalidade, discriminatória, que isola ao invés de integrar. Essa temporalidade anuncia *as antenas de TV, as motocicletas querendo atenção, o vento forte e seco e sujo em cantos de concreto, os uniformes, símbolo da padronização e da autoridade, os cartazes, os cinemas, os lares, as favelas, as coberturas*, dentre outros, simbolizando uma estética que abarca a todos, mesmo que alguns produtos de consumo só estejam ao alcance de uma minoria.

A década de 1980 foi fundamental na inversão que se fazia desde Vargas. Nessa década, não havia mais como negligenciar o novo padrão societário estabelecido no Brasil. A identidade construída nesse contexto, a qual dialogou com as vicissitudes históricas do passado brasileiro e com as transformações ideológicas no mundo, trouxe à tona problemas, sujeitos e projeções novos.

A cidade foi uma dentre outras sínteses dos novos contextos, capaz, nesse sentido, de dar vazão a construções identitárias, diversificadas,

indefinidas no seu critério constitutivo. Líquidas, como assevera Bauman, ao assumirem uma forma de recipientes diferentes para cada situação, ensejando uma continuidade indefinida pelos antigos padrões de modernidade.

E mais uma criança nasceu.
Não há mentiras nem verdades aqui
Só há música urbana.
(Música Urbana, 1986)

Situar esse cenário urbano, constituinte de uma identidade que se construiu num quadro de relações intensas, sugere a necessidade de estabelecer um nexos entre as individualidades advindas desse contexto e as transformações pelas quais a modernidade passou. Nesse sentido, relevante se faz situar o indivíduo e sua subjetividade na modernidade, desde a gênese de sua construção, no século XVI, culminando nas três últimas décadas que encerraram o século XX. Assim, estabelecer uma ponte entre a interpretação do objeto - as letras de música - e a modernidade é um caminho para a situação daquele frente a um quadro que não era. Pensar a modernidade é um exercício invariavelmente inconcluso, mas indispensável na perspectiva de situar o sujeito nas demandas contingenciadas historicamente.

Capítulo II

Modernidade - Crise da Razão Hegemônica: Do Indivíduo Universal ao Fragmentado

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

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

Nesse diapasão, a modernidade passou a ser discutida nas várias vertentes do conhecimento, assumindo uma conotação de que a razão, pelo

questionamento das grandes teorias que não se realizaram no século vinte, experimentou uma crise, a qual é oriunda de sua própria gênese.

A crise da razão pôs assim em concorrência, desde o início, vários campos de racionalidade distintos. Jamais houve uma maneira de estabelecer racionalmente verdades, mas necessariamente várias. (Wolff, 1996, p. 78)

O autor concebe a isonomia de direitos, consituída pela “isegoria locutiva”- igual direito de fala- e a “isocrítica interlocutiva”- igualdade de direitos em criticar a fala de quem a assume-⁵ como alicerces interligados à sistematização racional. Nesse sentido, confere à racionalidade uma problemática insolúvel e incapaz de se acomodar a preceitos estabelecidos. Com base nessa hipótese, Wolff entende a razão e a crise advinda dela como endógena, natural e inevitável, contudo ao desfrutá-la, como a toda ilusão necessária, torna-se passível construir-se caminhos de análises alternativos. (Wolff, 1996, p. 78-82)

Nesse percurso, há a concepção de que a modernidade, dentro de uma acepção iluminista ampla, redimensionou-se pela inesgotabilidade do moderno, o qual não seria o mesmo depois de vários pensadores, como Marx, Foucault e Adorno. A modernidade é antes um ponto a ser discutido, posto em constante revisão do que um referencial a ser superado. Os que versam na ruptura em relação à modernidade descartam a possibilidade indissociável da crise que está incrustada nela mesma. Por essa linha de raciocínio, há que se ressaltar que a superação do referencial moderno não é algo senão a redefinição de uma lógica moderna vinculada à lógica

⁵ Esses conceitos desenvolvidos por Francis Wolff remetem ao exercício da democracia na Grécia antiga, que se baseava na participação direta dos cidadãos nos demos, superando a explicação mítica e abrindo espaço para a pluralidade racional através do igual direito de fala- isegoria locutiva-, bem como da igualdade em criticar a fala de outro cidadão- isocrítica interlocutiva. Desse modo, a razão, sistematizada a partir do século V a.C., experimenta uma crise desde sua gênese, afastando a idéia de que a crise seria do século XIX ou do XX.

passada, mas que nem por isso ganha suporte de independência ao ponto de pleitear uma cisão com o moderno. Como afirma Sergio Paulo Rouanet:

Mas, se não há ruptura, há vontade de ruptura. Se tantos críticos e artistas perfeitamente inteligentes acham que estamos vivendo uma época pós-moderna, é porque querem distanciar-se de uma modernidade vista como falida e desumana. O desejo de ruptura leva à conclusão de que essa ruptura já ocorreu. A consciência pós-moderna é crepuscular, epigônica. Ela quer exorcizar uma modernidade doente, e não construir um mundo novo, embalado em seu berço pelo bip de uma utopia eletrônica. Ela tem razão quando critica as deformações da modernidade, como a administração crescente da vida a aplicação cega da ciência para fins destrutivos e um progresso econômico transformado em seu próprio objetivo. Porém não tem razão de distanciar-se da própria modernidade. (Rouanet, 1999, p. 25)

Também com o objetivo de entender essa crise como inerente à modernidade e traçar a insuficiência da tese pós-moderna, Alfredo Bosi argumenta que o auge da modernidade, ainda que a mesma esteja em crise, é tida pelos pós-modernistas como a negação do moderno. A sustentação de Bosi destaca que a base da descaracterização da modernidade, tal qual preceitua os que não crêem ainda estarmos nela, parte de uma premissa falsa, pois a premissa usada pelos anti-modernos está estreitamente imbricada a uma construção científica e de pensamento que aflorou na modernidade, ainda remanescente do século XIX. (Bosi, 1992, p. 358)

De um outro ponto de vista, Luciano Carneiro Alves, que também trabalhou na análise das composições de Renato Russo em seu artigo *As Canções da Legião Urbana e a Perspectiva Pós-Moderna*, citando Ítalo Moriconi, afirma:

Em seu estudo acerca do discurso pós-modernista, Ítalo Moriconi concluiu que o prefixo 'pós' não remete a 'após' ou 'não modernidade' e, sim, a um período posterior em constante diálogo com a modernidade. A importância da modernidade não é negada, dada sua manutenção como

“palavra-núcleo”, mas a necessidade de repensá-la e buscar ir além é premente. (Patriota e Ramos, 2002, p. 326)

Não aprofundando no mérito da questão de ser moderno ou pós, haja vista não ser esse o objeto dessa pesquisa, ainda que haja uma posição adotada no corpo dela, a de entender esse momento como uma revisão da e na modernidade, é reconhecido o esforço e a necessidade em teorizar, problematizar e discutir essa perspectiva, seja no plano das realidades práticas seja no da produção das pesquisas acadêmicas.

Isto posto, nessa pesquisa, fica assentado que a modernidade, inserida numa crise na qual os grandes modelos explicativos se fazem insuficientes para nortear os projetos estabelecidos no âmbito valorativo-subjetivo, possibilita a emergência de um novo sujeito histórico, uma nova identidade. Essa afastou-se dos ideais universais nos seus vários matizes e concentrou-se num individualismo que fragmenta o sujeito na medida em que o multiplica nas suas relações.

A segunda metade do século XX foi determinante na construção de uma noção identitária de raízes e matizes que não se pautam nos antigos modelos assumidos como soluções para as demandas que a própria modernidade alavancou no início do século. A inconsistência dos pressupostos até então sustentados acarretou a desconstrução dos paradigmas identitários, ao ressaltar uma gama de preocupações que acentuou o indivíduo na sua mais crua acepção, não só nos seus direitos e deveres, mas nas suas propostas de vida política, social e cultural.

A partir da década de 1970, na esteira da modernidade, uma nova identidade aflorou, ampliando a relevância do entendimento sobre esse novo

sujeito crítico e definível por vários ângulos. Nesse sentido, ganha espaço a dinamização do cotidiano e a redução dos objetivos ou projetos desse novo sujeito. As práticas cotidianas ganham espaço e colocam a identidade numa situação na qual o emblema já não é mais a bandeira de transformação do mundo e das relações humanas em parâmetros universais, seja pela alternativa liberal ou marxista.

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

Assim, para Hall, a identidade no seu jogo já não mais se filia a uma noção de classe, grupo ou partido; filia-se a uma noção singular, deslocando-se e modificando-se de acordo com a interpelação ou representação à qual o sujeito é exposto. (Hall, 2003, p. 20-21) Portanto, a modernidade, conjeturada a partir do século dezenove até a crise que se desencadeou na segunda metade do século XX, possibilitou identidades que se filiavam a uma noção capaz, seja ela partidária ou ideológica, de fazer com que o indivíduo abrisse mão de sua perspectiva individual para abraçar uma causa de transformação que não se resumia nele enquanto indivíduo, mas que colocava uma idéia como um alvo a ser atingido.

Houve, pois, um ponto de inflexão na situação do indivíduo e uma transformação nos projetos traçados por esse mesmo indivíduo. Essas projeções assumiram um caráter diferenciado daquele tão exaltado. Nessa valorização do indivíduo o mesmo não mais se filia a identidades rígidas e

os projetos assumiram uma conotação diferenciada, reportando-se à nova lógica identitária.

[...] A identidade, por conseguinte, depende dessa relação do seu sujeito com a sociedade, em um permanente processo interativo. Sem dúvida, um sujeito pode ter mais de um projeto, mas, em princípio, existe um principal ao qual estão os outros que o têm como referência. De forma aparentemente paradoxal em uma sociedade complexa e heterogênea, a multiplicidade de motivações e a própria fragmentação sociocultural ao mesmo tempo que produzem quase que uma necessidade de projetos, trazem a possibilidade de contradição e de conflito. Por isso mesmo, o projeto é dinâmico e é permanentemente reelaborado, reorganizando a memória do ator, dando novos sentidos e significados, provocando com isso repercussões na sua identidade. (Velho, 1988, p.10)

Cabe enfatizar que a identidade não mais se encampa numa apropriação da realidade com uma única projeção. A multipolaridade do sujeito coaduna-se com uma multiplicidade de situações que projetam no mesmo possibilidades identitárias capazes de inseri-lo em várias modalidades e, contraditoriamente, em nenhuma.

Analisando a modernidade e as mudanças inerentes à mesma, como período marcado por uma dinamicidade jamais vicejada em outro momento histórico, no qual a velocidade tornou-se a tônica das estruturas de pensamento, do mundo cotidiano e das relações humanas marcadas pelo relógio, a identidade assumiu uma face nova, múltipla e, às vezes, inconclusa. Como argumenta Bauman:

No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam. (Bauman, 2005, p. 33)

Stuart Hall argumenta que, diante de uma série de transformações oriundas da modernidade, houve uma eleição dos pontos de descentramento advindos de marcos importantes, na lógica do pensamento

moderno ocidental, estreitamente vinculada aos acontecimentos históricos. Ao entender esse sujeito atual como pós-moderno, Hall elenca pontos fundamentais para discutir a fragmentação inerente à questão das identidades. Assim, emerge uma condição, a qual suscita identidades múltiplas, grande parte delas pela negação dos antigos modelos ou pela afirmação de algo que é novo, definível por um passado recente ou num presente definido-se com as devidas reservas.

A modernidade, tal qual se afigurou, levou a questionamentos de várias ordens, seja pela descrença nos modelos consagrados, os quais se mostraram esgotáveis, seja pela situação nova a partir da falência dos referidos modelos e que possibilitou uma construção de identidades multifacetadas.

Com base nesse raciocínio, a diferença ganhou novas conotações na modernidade em crise, num constante diálogo entre o que se identifica e, no mesmo grau de intensidade, pelo que não se identifica com a sua noção de pertencimento. A definição de um parâmetro identitário fixo é inviável pela fragmentação do sujeito, responsável por uma inadaptabilidade a uma noção fechada do que vem a ser identidade. (Hall, 2003, p. 20-21) Nesse raciocínio, entender o homem na sua composição identitária, é, antes, estabelecê-lo numa dinâmica histórica.

A relação entre o homem e sua identidade depende, assim, de um processo dialético de construção. Na dinâmica desses processos se vão definindo ou as possibilidades de afirmação positiva dos sujeitos culturais, ou a negação dos mesmos quando se estabelecem com o mundo relações alienadas. Afirmação ou negação na qual se jogam também os espaços de reconhecimento do próprio e do alheio. (Giorgis, 1993, p.5)

Essa proposta, de reconhecer a diferença numa perspectiva de constructo identitário, remete a uma aporia fundamentada dentro da própria modernidade, qual seja: a de que é inviável, ou para alguns até impossível, pensar um caminho de construção da modernidade que impossibilite as práticas modernizadoras. Entretanto, essas instrumentalizações, de operacionalizar os processos de modernização, não foram capazes de realizar no indivíduo os projetos sustentados pela modernidade, intensificando no sujeito um estágio de dúvida e questionamento.

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

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

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

modernidade pelo estatuto da razão, trouxe uma concepção frustrante e desalentadora.

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

Parece cocaína, mas é só tristeza, talvez tua cidade.
Muitos temores nascem do cansaço e da solidão
E o descompasso e o desperdício herdeiros são
Agora da virtude que perdemos.
(Há Tempos, 1989)

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

Tudo indica que estamos atingindo essa fronteira, agora que, nos diversos níveis de vida econômica, social, individual, vivemos uma racionalidade totalitária que vem acompanhada de uma perda da razão. O deboche de carências e de escassez que atinge uma parcela cada vez maior da sociedade humana permite a realidade dessa perdição. (Santos, 2000, p. 120)

Essa totalidade da razão se faz presente na construção identitária vinculada nas composições de Russo. O descompasso e o desperdício como herdeiros de uma virtude que já não mais se faz presente é a sustentação de uma idéia sobre a situação do sujeito no mundo, a qual denota uma identidade

descrente com a sistemática racionalizada, capaz de aniquilar faces desse indivíduo, contribuindo para sua fragmentação:

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

A projeção de uma modernidade que não se realizou e que se fez sentir, em maior ou em menor grau no Ocidente, gerou na geração a qual Russo pertencia uma desilusão e apego a saídas tidas como prejudiciais ao desenvolvimento da razão emancipadora. Impulsionada a acreditar no futuro e na realização dos sonhos tão caros à formulação de uma estética, de uma ética e de uma lógica modernas, essa geração se reorientou. A exatidão da tristeza remete, pelo menos num referencial indiciário, à predominância de uma racionalidade, mas que se mostrou insuficiente para dirimir questões tidas como fundamentais pela própria lógica moderna. A projeção de um futuro melhor, emancipador, capaz de realizar o indivíduo, foi um discurso largamente difundido pelos instrumentos formadores do que se convencionou chamar de modernidade. No Brasil, numa interrelação com as contingências mundiais, essa realidade, a da insuficiência dos projetos modernos ante um contexto que se apresentava autoritário e excludente, também se fez sentir.

A modernização no Brasil fez-se num modelo autoritário, de pouco diálogo com os diversos segmentos sociais. Seja no viés nacionalista intervencionista, no nacional-desenvolvimentismo ou no militar, a modernização teve por característica estabelecer verdades utilitaristas a grupos ou a ideologias, na grande maioria, conservadoras. Desse modo,

sufocada pela ditadura, a geração dos anos oitenta enxergou uma perspectiva diferenciada e o Estado jardineiro, para usar uma expressão de Bauman, não logrou êxito em plantar e colher flores capazes de superar o aspecto do embelezamento.

O movimento de maio de 1968 foi talvez o mais relevante emblema desse novo arranjo de questionamentos à modernidade e seu processo de modernização. As características dos movimentos que estiveram na esteira da crítica aos pilares modernos repercutiram na formação de uma identidade que culminou na formação de uma juventude desvinculada da modernidade e suas ambições universalizantes.

Já se disse, com propriedade: o ano de 1968 não deve ser mitificado, mas sua importância não pode tampouco ser minimizada. As contestações de 1968 marcaram a História contemporânea. A profundidade e a extensão das marcas são até hoje objeto de muita discussão. Talvez o fascínio de 1968 venha de sua ambiguidade na promessa de construir formas de futuro renovadas, quer de um novo tipo de capitalismo, quer de socialismo. (Ridenti, 2000, p. 157)

A classe média letrada, na década de 1980, experimentou a sensação de que algo lhe faltou e que o Estado, a lei, a ordem, a família liberal cristã ocidental moderna não supriu as lacunas visíveis no discurso modernizador. Desse modo, projetar os sonhos numa situação efêmera concorre para elucidar o descrédito posto em voga nos valores, no sentido de luta, pois as fissuras fizeram-se sentir, descaracterizando a mola propulsora das mudanças e da consolidação do progresso e da ordem liberal.

Se no meio urbano as informações circulam com maior dinamicidade, ela também é capaz de frustrar projetos, situando o sujeito num labirinto onde o fio de Ariadne não se mostrou capaz de apresentar saídas. Os caminhos multiplicaram-se descentrando noções e projetos. Assim, a modernidade

construiu um labirinto sem o fio da meada e os minotauros reproduziram-se, mostraram-se multifacetados - como destaca Bauman -, dispersos, sem, contudo, apresentar uma saída satisfatória. Ao contrário, trouxe perspectivas várias, as quais não se encaixaram no projetado como ideal no âmbito da modernidade ocidental.

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

As utopias produzidas pela modernidade, ao se mostrarem incapazes nos seus projetos universais, projetam no indivíduo uma complexidade identitária forjadora de descrença.

Russo, ao colocar os sonhos num fluxo de ida e volta, tendo a imperfeição como aquilo que resta, traz à tona a verossimilhança entre o esboçado e o não cumprido e a decepção dos jovens frente a um Estado moderno que se projetou redentor e não cumpriu o discurso. O Brasil chegava às duas últimas décadas do século XX em crise, com uma distribuição de renda desigual, sem perspectivas de solução a médio prazo, atolado num processo de redemocratização autoritário e que não apresentava alternativas concretas.

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

A dor resume, na ausência de uma perspectiva, que se anuncia presente, a desilusão por se colocar o indivíduo numa posição desconfortável no mundo e em suas relações. Como pontua Santos, discutindo sobre a totalidade da razão:

Cria-se um verdadeiro totalitarismo tendencial da racionalidade - isto é, dessa racionalidade hegemônica, - dominante-, produzindo-se a partir do respectivo sistema certas coisas, serviços, relações e idéias. Esta, aliás, é a base primeira da produção de carências e de escassez, já que uma parcela da sociedade não pode ter acesso às coisas, serviços, relações, idéias que se multiplicam na base da racionalidade hegemônica. (Santos, 2000, p. 128)

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

Quem não tem uma rede embaixo, não vai tentar um triplo mortal. O movimento das esquerdas nos anos 60 não deu em nada. Agora tentar um novo sem ter nenhuma saída: o povo está sem educação, sem alimentação e a estrutura política está totalmente sem base ética, então fica muito difícil. Não tem modelo, nem referencial, nem mentores que indiquem o caminho. Porque as gerações anteriores, além de estarem totalmente desiludidas, jogam toda essa desilusão em cima dos próprios jovens. Um cara como o Ferreira Gullar dizer que a gente é uma geração sem caráter, é de perder a confiança [...] O máximo que você pode fazer é tentar se interiorizar, buscar algo mais tribal, de sobrevivência mesmo, tanto a nível psíquico-emocional como intelectual, informativo, social, político, sexual, tudo. (Letra Livre, 1996, p. 56)

A ausência de um norte constrói uma identidade a qual a geração da década de 1980 passou a reconhecer como sua: a do tribalismo. O descrédito nos projetos da razão moderna, projeta a juventude a uma busca não mais abalizada no macro, na mudança do mundo pela transformação ampla, mas, de modo mais fragmentado, na acepção do indivíduo; vincula-se a uma prática que trouxe uma acepção bem menos ampla de mudança, de trânsito político, ético e social.

E há tempos nem os santos têm ao certo
A medida da maldade
Há tempos são os jovens que adoecem
Há tempos o encanto está ausente
E há ferrugem nos sorrisos
E só o acaso estende os braços
A quem procura abrigo e proteção.
(Há Tempos, 1989)

O desencanto atinge o ápice com a *maldade, a doença, a ausência, a ferrugem e na predominância do acaso*, ressaltando a impossibilidade da inserção da juventude nos parâmetros racionais institucionalizados nas esferas pública e privada. A insistência na conjugação do verbo haver no passado aponta um deslocamento, e o que havia de bom ficou nalgum tempo ou lugar inacessível para a geração presente, postando a juventude no ponto culminante dessa situação, na qual o *acaso* torna-se o meio e o fim da falência humana, sobretudo, dos jovens.

[...] a história, como realidade, constitui-se nos processos do agir intencional com os quais os homens superam as condições e circunstâncias dadas de sua vida prática, a fim de realizar, na prática, a transformação do tempo natural em humano [...] Como conteúdo da consciência histórica, história é a suma das mudanças temporais do homem e de seu mundo no passado [...], ela se inscreve no quadro de referências de orientação da vida prática atual, no qual pode abrir perspectivas de futuro. (Rüsen, 2001, p. 84)

A conversão do tempo natural em humano, na composição de Russo, assume uma conotação de desânimo e de distância quase inalcançável, projetando no tempo a desilusão da vida humana. Desse modo, a consciência histórica na vida prática, nessa composição de Russo, que, na acepção de Rüsen, se dá na relação da experiência histórica com a intencionalidade do agir, ganhando impulso pelo superávit intencional, desperta uma situação de incapacidade dos sujeitos diante das demandas cotidianas. Na assertiva de Rüsen, o fluxo temporal, determinante da relação inseparável entre passado,

presente e futuro para a constituição da consciência histórica, na perspectiva identitária dessa composição, é interrompido pela ausência de futuro, pela vitória do acaso, da razão sociabilizada que não engloba, ao contrário, exclui, e impossibilita uma projeção.

A impossibilidade de dar vazão a outra razão que possibilite um quadro de anseios até então descartados denuncia o descontentamento desse sujeito com as relações travadas e estabelecidas pela sociedade que ele compõe.

As composições de Russo trazem no seu bojo uma mescla de desilusão. A sensação de abandono, de descaso, de traição, esboçada na música realça uma identidade que se constrói na encruzilhada dos anseios modernos irrealizados e do que fazer ante o que se apresenta.

O Brasil saiu da década de 1970 com uma perspectiva pouco animadora até para os mais otimistas. A economia dava sinais claros de fragilidade perante as mudanças internacionais, sobretudo com as crises da década de setenta. Concomitante a esse cenário econômico, havia uma incerteza política oriunda do esgotamento da ditadura conduzida por militares, os quais faziam questão de liderar o processo que resultaria numa redemocratização na qual a participação popular foi secundária.⁶

A obra de Renato Russo, pela sua arguta sensibilidade, expressou, ainda que de maneira fragmentada, como a própria identidade em constructo, essa manifestação de anseios e projetos. A grande vendagem das obras de Russo, sem enumerar as cópias circuladas pela pirataria, é um indício relevante da correspondência entre o cantado e o vivido.

⁶ O movimento Diretas Já, pela grande participação popular, foi uma demonstração do esgotamento do Regime Militar. No entanto não determinou a redemocratização, pois a mesma ocorreu pela via das eleições indiretas, como almejavam os militares ligados a Figueiredo.

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

Meu amor,
Disciplina é liberdade.
Compaixão é fortaleza.
Ter bondade é ter coragem.
E ela disse: - lá em casa tem um poço mas a água é muito
limpa.
(Há Tempos, 1989)

Os contrastes se fazem presentes ante a inconformidade, que busca uma filiação, negando a instituição de uma razão generalizante e insuficiente em atender uma gama de carências e necessidades dessa redefinição, na qual o paradigma antigo de *disciplina/compaixão/bondade* seja suplantado pelo novo de *liberdade/fortaleza/coragem*. As combinações são caras a esse novo complexo identitário, pois percebe na razão sistematizada sua esgotabilidade e ingerência dos individualismos e de sua fragmentação, a qual se sustenta em valores que descartam a razão, que castrou outras vias de acesso ao sujeito. Nesse sentido, a afirmação de Santos, acerca da globalização e sua dimensão racional discriminante, é basilar:

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

A não-correspondência às demandas, a partir dessa razão modernizadora, que se alicerçou na modernidade em crise, trouxe à tona uma inconformidade típica da descrença nas instituições e na instrumentalização da razão que deriva delas. A informalidade, ressaltada por Santos (2000), é a convergência de uma infinidade de situações, nas quais o sujeito é posto numa segunda linha, na qual a negação da disciplina, da compaixão e da bondade postula uma transformação. A ausência de uma forma, emblematizadas na liberdade, na fortaleza e na coragem, sugere uma alteração, todavia não diz qual, fazendo do último verso, numa combinação de desânimo e insatisfação, a síntese do que se propõe:" - *Lá em casa tem um poço, mas a água é muito limpa*".

A geração dos anos de 1980- inconformismo sem direção definida

Nesse contexto, o de pensar o rock brasileiro da década de 1980, nas suas manifestações identitárias, faz-se mister pensar a América Latina, visando por em relevo um conjunto de particularidades que, entretanto, não a apartam da modernidade, mas que, inevitavelmente, numa combinação desigual e fragmentária, fazem com que a mesma seja percebida como uma experiência diferente da que pontificou nos países inauguradores das concepções de modernidade. Cabe enfatizar que, na acepção de alguns autores, a América Latina jamais experimentou a modernidade. Como expõe Ibañez,

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

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

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

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

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

A modernidade, na América Latina, constituiu-se numa dinâmica que dentro de uma lógica própria e relacional à Europa logrou uma série de atributos importantes ao enunciar pressupostos que não são os mesmos arrolados para analisar a modernidade europeia.

Canclini (1997), também sustenta que não há uma ausência de modernidade na América Latina, ao defender a tese da hibridização como

elemento indispensável para elencar os pontos a serem discutidos sobre a capacidade de penetração da modernidade na América Latina.

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

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

Tomar por pressuposto uma modernidade que na Latinoamérica desenvolva-se numa correlação igualitária com a modernidade europeia ou até mesmo norte-americana está fora de cogitação até para os mais céticos. Entender a modernidade como ausente na América Latina significa uma exclusão de uma problemática que se faz forte não pela inexistência, como querem os pessimistas, mas pela peculiaridade dos princípios estabelecidos como modernos. Na medida em que a modernidade se fez presente na América Latina, inevitavelmente, uma nova roupagem identitária foi dinamizada, mesclando elementos que são próprios da América e que, portanto, são ímpares em dar uma dimensão identitária renovada, a qual difere da experimentada pelos europeus.

Um outro fator foi determinante na construção de uma nova identidade na América Latina. Inserida em meio à guerra fria, na qual duas grandes

potências disputavam a hegemonia mundial, a América Latina foi influenciada por uma ideologia que não se atrelou tão somente a um projeto salvacionista, típico dos militares, mas teve influências de forças capazes de mobilizarem os militares a posicionarem-se ora contra ora a favor da ótica capitalista liberal proposta pelos EUA.

O Brasil, acompanhado por Chile e Argentina, entre outros, situou-se numa posição clara de afastamento a qualquer proposta de cunho nacional que se alinhasse com o proposto pela vertente socialista soviética ou maoísta. O golpe de 1964 foi o primeiro passo de um caminho tortuoso. Nesse contexto, o Brasil, como grande parte da América Latina, experimentou uma ditadura violenta, a qual atrelou o país a uma inércia, sobretudo nos campos ligados às artes e às pesquisas nos seus vários campos do conhecimento, isso para não ressaltar o retrocesso político. As ditaduras militares constituíram-se em contradições fundamentais ao próprio projeto moderno haja vista golpearem duramente instituições caras à modernidade, dentre as quais a democracia e a tripartição dos poderes. Como apregoa Octávio Ianni:

Durante a ditadura militar, o Estado foi colocado no centro da produção cultural do país. Mais do que isso, praticamente todas as condições de produção, comunicação e debate das produções artísticas e científicas (quanto a estas refiro-me ao campo das ciências sociais) passaram a ser controladas ou influenciadas pelos ministérios, conselhos, comissões, institutos ou outros órgãos do estado(Ianni, 1978, p.174)

A revisão da modernidade, a partir da década de 1970, no Brasil, assumiu algumas feições peculiares, haja vista concorrer, em intensidades de penetração diferentes, problemas atinentes a uma ótica global e particulares aos brasileiros, tal qual o processo traumático de

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

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

O Ato Institucional n.º 5 foi o golpe mais duro à sociedade brasileira. Tolheu a liberdade de expressão, de ir e vir, com a retirada do hábeas corpus do corpo jurídico brasileiro, retirou a garantia da inviolabilidade do lar, do contraditório e da ampla defesa nos processos judiciais, os quais, com o AI-5, tornavam-se também passivos de alteração, possibilitando que a tortura fosse um meio usado na obtenção de confissões, fazendo com que um simples boato mobilizasse as pessoas a agirem dentro da esfera de interesse dos militares. Como afirmou certa feita o próprio Golbery de Couto

e Silva, uma das significativas cabeças pensantes da ditadura, “Há boatos que são melhores do que a realidade.” (Ianni, 1978, p. 171)

Com a crise do petróleo, em 1973, e com ascensão de Ernesto Geisel, em 1974, o processo de abertura que ocorria dentro de um esboço lento, gradual e seguro emaranhava-se a uma crise que abarcava não somente a realidade brasileira, mas todo o mundo, emergindo uma situação da qual não havia mais como fugir: a resolução dos problemas brasileiros não passava mais pelo projeto militar. Nesse contexto, a ditadura, para desgosto dos “linha-dura”, precisava, até pela insuficiência do próprio modelo econômico que foi estabelecido e a projeção do Brasil a uma rotunda crise, criar novos parâmetros de discussão acerca da continuidade da ditadura.

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

Havia, sobretudo, um receio de que essa abertura pudesse resultar numa incompatibilidade que, uma vez não presumida, poderia colocar o Brasil numa lógica distante daquilo que mesmo os Castelistas mais otimistas temiam. Isto posto, a revogação do AI-5, em 1979, e a decretação da lei de Anistia, perdoadando os envolvidos no processo, inclusive os que teriam cometido abusos nos porões dos quartéis, foi mola propulsora na

redemocratização. Todavia, a derrota da emenda Dante de Oliveira, impossibilitando a realização de eleições diretas para a presidência, depois de ampla mobilização popular, trouxe à tona a insatisfação de muitos setores da sociedade ao verem obstados seus anseios de vestir no Brasil uma roupagem nova.

A obra de Renato Russo foi sensível a esse conjunto de transformações pelas quais o Brasil passava. Suas composições são veementes em afirmar a indignação perante a situação na qual o povo se encontrava. A geração de 1980 ficou a deriva, sem perspectiva, recepcionando os fracassos dos autoritarismos instrumentalizados no seio de um Estado que se esvaia em crise. Desse modo, a necessidade de mudança da geração referida, seja pela energia que emanava de seus projetos, seja pela insatisfação de se situar frente a um Estado que lhe dizia não, buscou na manifestação artística roqueira da década de 1980, o veículo de sua indignação. A redemocratização, mesclada com uma gama de novas mudanças pelas quais o mundo passava, sobretudo a crise do socialismo soviético, projetava setores da sociedade a uma descrença na modernidade. A pedra angular na sustentação da geração, que abraçava a crítica como meio de se indignar perante as instituições, foi o questionamento aos instrumentos modernizadores do mundo globalizado, em geral, e do Estado Brasileiro, em particular.

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

A construção identitária que caracteriza a obra de Renato Russo parte da premissa da oposição às instituições configuradas pela modernidade ocidental liberal capitalista, projetada como o melhor caminho para o desenvolvimento de uma nação. Desse modo, a Constituição sugere um contraste com a sujeira e a favela; estes indicativos de que o projeto da modernidade resultou em malogro, trazendo à tona, além de uma ocupação urbana desordenada, a exclusão social digna de fazer com que o Brasil fosse tido como sujo- *sujeira pra todo lado* -, apartando a grande massa da população de desfrutar do que há de bom na proposição do moderno. A respeito da corrupção, Russo expõe sua indignação em 1988:

Eu sou de família italiana, e meu pai sempre disse: “Meu filho, você vai começar a trabalhar cedo, que nem eu, não faz mal a ninguém. Não vou ficar sustentando vagabundo”. Aí, eu fui. Comecei dando aulas de Inglês, passei no vestibular com 17 anos, para Comunicação, e consegui me sindicalizar como jornalista antes mesmo de me formar. Cobria a parte política, e todas as minhas ilusões, de querer salvar o mundo, ser o bastião da verdade, acabaram ali. Porque era muita treta, muita enganação, muita coisa por baixo do pano; você escrevia as coisas e o editor não deixava. Fui ficando muito desiludido, e isto foi me puxando cada vez mais para o rock, pois os punks estavam falando justamente disso, da hipocrisia. Você faz tudo direitinho, estuda, trabalha, e depois vê que é essa corrupção, não só a nível governamental, mas em tudo. (Assad, 2000, p. 62)

Arthur Dapieve, em seu livro biográfico Renato Russo- o trovador solitário, argumenta acerca dessa composição de Russo:

Quando o LP homônimo foi lançado, em dezembro de 1987, trazia um texto não-assinado de Renato, explicando por que, apesar do sucesso absoluto da música nas apresentações ao vivo do Aborto e da Legião, “Que país é este” nunca havia sido gravada antes: “por que sempre havia a esperança de que algo iria realmente mudar no país, tornando-se a música então totalmente obsoleta”. Até hoje ela continua atual, infelizmente. (Dapieve, 2006, p. 52)

As composições de Renato Russo, tais como a de outros compositores que o movimento roqueiro produziu, nos anos 80, são marcadas por um

rompimento que abarcou não só a perspectiva de como fazer música. Simultaneamente, significou uma revisão das letras da música popular brasileira dos anos 1960 e 1970, ainda que tenha havido influências dessa geração sobre aquela.

A negativa do afirmado como correto e eficiente marca as letras de Russo de tal modo que situá-las ressalta a necessidade de primeiro perceber que a construção identitária passava, e passa, pelo descrédito no concebido até então. Nesse sentido, as letras, através de uma postura contundente assumem uma crítica mordaz ao estado de coisas no qual o Brasil se encontrava, fazendo com que o futuro fosse concebido, dentro de uma lógica de projeto, numa oposição ao estabelecido. Nesse espaço de oposição ao estabelecido, Bauman assevera acerca da exclusão derivada das identidades, o que remete a uma crise de situação do sujeito frente à razão institucionalizada, arraigada num projeto identitário que, diante da esteira global, inclui e exclui, estereotipando e excluindo.

Permita-me, comentar que a identificação é também um fator poderoso na estratificação, uma de suas dimensões mais divisivas e fortemente diferenciadoras. Num dos pólos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam [...] (Bauman, 2005, p. 44)

Ao analisar as letras de Russo, a negativa impõe-se de modo determinado a transformar a realidade sem, no entanto, variadas vezes, apontar um caminho. As exclusões e distorções, colocadas por Bauman, nos dois pólos

acima enunciados, ao trabalhar numa perspectiva receptora, não descredencia a construção identitária constituída pela e na modernidade, inclusive a partir da recepção, a qual na crise de uma razão institucionalizada tornou-se insustentável.

Que país é este?
No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense
Mato Grosso, nas Gerais e no Nordeste tudo em paz
Na morte eu descanso, mas o sangue anda solto
Manchando os papéis, documentos fiéis
Ao descanso do patrão
Que país é este?
(Que País é Este, 1978)

Uma situação que, para Renato e para a geração que estava nas dimensões social, política e econômica da vida do brasileiro, afetava as esferas da cultura pública e privada no Brasil.

Terceiro mundo se for
Piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico
Vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas
Dos nossos índios no leilão
(Que País é Este, 1978)

A profundidade das críticas feitas por Russo não descarta qualquer esfera de relação da modernidade com os setores que a envolvem. A perspectiva de futuro é nebulosa, capaz de ressaltar na letra um pessimismo com o rumo que o país tomava, assumindo na figura emblemática do índio a síntese do repúdio perante o rumo institucional da nação. A incisividade do verso “Que país é este”, repetido como refrão demonstra a descrença no país, as instituições e a orientação política do Brasil. Em 1989, Russo se manifestou:

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

mundo está tomando. Por que, se eu tomase leite de magnésia, não teria feito essa banda. (Assad, 2000. p. 60)

Faz parte das composições de Russo uma interação com os problemas que o Brasil enfrentava. Os desvios do país eram ressaltados nas letras, demonstrando, de modo contraditório e irônico, como o projeto de modernidade almejado e propagandeado resultava numa derrocada desanimadora ao por em relevo um sentimento de traição dos dirigentes ao povo e à nação.

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

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

Quem me dera, ao menos uma vez,
Esquecer que acreditei que era por brincadeira
Que se cortava sempre um pano-de-chão
De linho nobre e pura seda.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Explicar o que ninguém consegue entender:
Que o que aconteceu ainda está por vir
E o futuro não é mais como era antigamente

Quem me dera, ao menos uma vez,
Provar que quem tem mais do que precisa ter
Quase sempre se convence que não tem o bastante
E fala demais por não ter nada a dizer.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Que o mais simples fosse visto como o mais importante,
Mas nos deram espelhos
E vimos o mundo doente.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três
E esse mesmo Deus foi morto por vocês –
É só maldade então, deixar um Deus tão triste.”

O índio, como personagem símbolo da história do Brasil, esteve vinculado ao processo de colonização na extração de metais preciosos, senão, no caso brasileiro, como mão de obra utilizada maciçamente na extração, pois para esta se utilizou predominantemente a africana, foi útil aos portugueses na prospecção dos veios auríferos. Acrescendo, seguindo a orientação da música, há a referência ao escambo, relação econômica baseada em trocas naturais, que no caso da colonização portuguesa na América se caracterizou pelo oferecimento de quinquilharias portuguesas – espelhos, pedaços de tecidos, machados de metal, pinças, miçangas, dentre outros -, por produtos locais, dentre os quais o de maior destaque foi o pau-Brasil. Ainda a título de referência histórica, a letra de Russo refere ao processo de catequização perpetrado pela Igreja Católica, dentro das diretrizes do concílio tridentino, o qual se fez violento e unilateral na sua execução, contribuindo, em menor ou maior grau, para o genocídio indígena, que teve nas epidemias sua principal veículo.

Trazer à tona a situação indígena e o sentimento de perda oriundo da relação entre os índios e os europeus indiciam, tomando por referência o ponto através do qual Russo se norteia para fazer a sua crítica, a indignação perante um quadro que se apresenta antigo, mas que coloca sua geração numa condição de descrença perante o mundo.

O índio, como sujeito emblema inaugural de uma outra face da modernidade, a do dominado e a do solapado na sua dinâmica sócio-cultural, teve a voz quando não deturpada, silenciada pelos meios instrumentalizados pela cultura européia em solo americano. Seja pelo viés catequisador ou civilizatório, fazer um paralelo entre a condição indígena e a da geração, da

qual Russo era um representante, assumindo a fala em primeira pessoa como se o sentimento de desolação fosse semelhante, ressalta a indignação frente a uma razão moderna. Nesse sentido, não houve uma correspondência entre os alvos da juventude e as práticas modernizantes do Estado.

A incisividade dos versos “*Quem me dera ao menos uma vez*”, repetidos no início de cada estrofe, denota a insatisfação ante o estado de coisas estabelecidas no Brasil, no seu processo modernizador. Assumindo o tempo de quem fala, ou seja, de Russo, o índio é assumido como símbolo da precariedade da relação sócio-cultural estabelecida na modernidade ocidental. Por esse trâmite, o verso “*E o futuro não é mais como era antigamente*” remete à condição de carência de sentido frente às vicissitudes de uma vida que não se apresenta digna, justa.

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

Ao colocar o índio num ponto de realce, a posição de uma identidade traída que deve ser reavivada, num contraponto ao que é colocado na citação de Santos, busca no passado brasileiro a descoberta a partir de um elemento construído como emblema, fundador da nacionalidade brasílica. Como construção, portanto, o índio é resgatado no seu estado puro, ausente do contato com o homem branco, da novidade da modernidade. A falência indígena é correlacionada com a da modernidade ocidental brasileira para com

seus concidadãos num tempo que não mais o do século XVI, mas do XX. Seria como se a agonia fosse a mesma num contexto diferente.

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

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

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

Quem me dera, ao menos uma vez,
Fazer com que o mundo saiba que seu nome
Está em tudo e mesmo assim
Ninguém lhe diz ao menos obrigado.

Quem me dera, ao menos uma vez,
Como a mais bela tribo, dos mais belos índios,
Não ser atacado por ser inocente.
(“Índios”, 1986)

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

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

Ao tomar o personagem como símbolo da possibilidade de construção da identidade da juventude, Russo ressalta o fracasso do Brasil e, naturalmente, dos homens que constituíram tal estado, endossando um sentimento que era amplo. Nesse ponto, no qual se ressalta a negativa da modernidade nas composições de Russo, fica claro como a oposição aparece de modo explícito, muitas vezes destituída de qualquer preocupação com a forma ou com uma perspectiva metafórica. A crítica à realidade político-social do Brasil ressalta uma identidade marcada pela diferença de projetos, mas que, para a juventude, à qual as composições de Russo eram caras, já não se alicerçava nos modelos clássicos, seja na versão capitalista ou socialista.

Contextualizar e atingir com versos ferinos e conscientes a situação política e social presenciada no Brasil foi um caminho consagrado por Russo em suas composições. Por esse viés, as marcas do regime militar e de um tempo que não abandonava o cenário nacional estiveram presentes no drama enfocado por Russo, também no campo cultural.

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês nos empurraram
Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.
Desde pequenos nos comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou a nossa vez-
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.
(Geração Coca-Cola, 1984)

A indignação emergia de modo a questionar o atrelamento do Brasil aos países desenvolvidos, sobretudo os EUA, capazes de numa relação bilateral colocar os países subdesenvolvidos numa situação de dependência já de longa data. O “lixo comercial e industrial” ressalta um lema contra o consumismo, demonstrando que Russo tinha uma leitura de autores, os quais entendiam ser o consumo desenfreado a massificação de uma ideologia. “As massas não são

a medida mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar.” (Adorno,1986, p. 93)

Na argumentação da Sevcenko, a relação entre o indivíduo e o contexto que gera um mosaico de imagens se fez de mão dupla, um condicionando o outro:

Câncer, turbilhão, vampiros, vírus – a maneira como os críticos se referem à invasão de imagens não deixa dúvidas sobre seu estado de alarme total. Como chegamos a esse estado? Como sempre, a fonte está nos potenciais desencadeados pela Revolução Científico-Tecnológica da virada do século XIX para o XX. [...] Mas claro que não foi a tecnologia que impulsionou o turbilhão das imagens; antes o contrário. Tal é seu potencial de capturar os sentidos, o desejo e a atenção dos seres humanos, que logo os estrategistas as elegeram como meio ideal para difundir idéias, comportamentos e mercadorias, pressionando por novas e melhores técnicas para reproduzi-las. (Sevcenko, 2001, p. 124)

Nesse contexto, Russo salienta a percepção dessas imagens numa revolta que mescla a “invasão” da técnica e uma leitura centrada das opções feitas pelos que governavam o país. A vingança ao “*cuspir de volta o lixo em cima de vocês*” tem um destinatário, eleito não poucas vezes como a própria representação da diferença, do atraso, da prepotência e da maldade. No sentido de perceber a penetração da massificação oriunda dos veículos formadores de opinião, Russo afirmou, em 1995:

O que existe, hoje, é consumismo desenfreado. É a TV dizendo qual o seu sonho de consumo. Isso existe há décadas, mas não como hoje. Tanto que, agora, existe uma discussão sobre valores éticos no país, e não se chega a conclusão nenhuma.” (Assad, 2000, p. 60)

A referência aos EUA, ao ressaltar a posição que o Brasil assumiu nos tempos que marcaram a bipolarização do mundo, no bojo da guerra fria, destaca a estreita relação do regime militar com os EUA, assumindo, no projeto

político brasileiro da ditadura militar, uma posição liberal capitalista definida perante os projetos apresentados.

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Nós somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola

Depois de vinte anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem ser?
Vamos fazer nosso dever de casa.
E aí então, vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis.
(Geração Coca-Cola, 1984)

A ditadura militar teve presença marcante nas letras de Russo. A década de 1970, sobretudo a partir da segunda metade, inaugura um período em que o Brasil, depois de passada a euforia da classe média pelo milagre econômico do Governo Médici, vive a acentuação da crise econômica, abarcando amplos setores da sociedade, inclusive a classe média, da qual Russo, filho de funcionário público, originava. A imbricação dos projetos militares com os norte-americanos, concomitante à predominância dos EUA, faz com que a Coca-Cola, um dos símbolos do poder de penetração do capital, seja questionada ao apelidar uma geração marcada pela crise e por um projeto considerado alienante.

O tolhimento da liberdade de expressão durante a ditadura confrontava com uma crise que dava ao Brasil posições nada satisfatórias nas pesquisas de índices de desenvolvimento humano. Nessa situação, Russo declarou em 1989: “Agora, a repressão existia em vários níveis, em todos os lugares. Tinha de se ter muito cuidado com o que se falava – não podia falar mal do governo, nada.” (Assad, 2000, p. 20). O sentimento de traição e a recusa em aceitar a situação

foram marcas presentes nas letras de Russo, projetando o vivido no militarismo como o grande inimigo a ser observado, criticado e vencido.

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

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

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

A observância de direitos que resguardavam a pessoa humana, que na modernidade ocidental ganhou relevância na Declaração Universal dos Direitos Humanos, foi minimizada pela Constituição de 1967, posta em segundo plano com a instrumentalização do regime militar, constituindo-se em pontos a serem criticados em muitas letras.

Pés e mãos cortados são ataques diretos a uma organização social e política que possibilita a emergência de uma identidade reativa do novo brasileiro, que não mais tolere o autoritarismo, que, na acepção de Russo, assumia a forma de hipocrisia e maldade.

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

O Estado autoritário, ao impedir manifestações que contrariassem a lógica dos governantes, foi responsável pela delimitação do que poderia ser aceito e reproduzido; impossibilitou discursos, que não fossem os oficiais, nos meios de telecomunicação e de jornalismo, combinando o silenciamento das oposições com a violência do regime. Os contrastes na letra sinalizam parte da experiência da juventude: dignidade/doença, inteligência/traição, estupidez/recompensa, esperança/maldição. A premissa de questionar de que lado um indivíduo está reside na determinação do estado ditatorial de definir os amigos e os inimigos do Estado. E ainda sobre a composição 1965(Duas Tribos), Renato Russo, em 1994, argumenta sobre a situação gerada na ditadura:

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

gente encaminhasse o Brasil para ser um lance legal, porque chega de ser o país do futuro! A gente tem que sr o país do presente, a gente tem que viver agora. (Assad, 2000, p. 86)

O regime militar e sua base legal, arbitrária e contrária aos preceitos de um Estado Democrático de Direito, teve no Ato Institucional nº 5 a maior representação da repressão perpetrada pelos militares, constituindo uma perspectiva sócio-política presente na identidade da juventude através das composições de Russo:

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

A revolta latente manifesta-se no depoimento de Russo:

Muitas vezes, eu penso que só morre gente boa, gente que faz bem ao mundo. No entanto, a morte desse ditador me conforta e, creio, conforta a todas as pessoas que sonham com um Brasil livre e bonito. Então, vamos fazer deste show a celebração da morte de mais uma fascista. *[Dirigindo-se ao público, ao abrir o show da Legião no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em 10 de outubro de 1985, dia da morte de Médici]* (Assad, 2000, p. 90)

A indignação com a ditadura militar e as arbitrariedades cometidas pela mesma ganhou a conotação de que a negação do Estado enquanto instituição não se restringia somente ao período em que os militares estiveram no poder

Eu sou
Eu sou
Eu sou a tua morte
Vim lhe visitar como amigo
Devemos flertar com o perigo
Seguir nossos instintos primitivos
Quem sabe não serão estes
Nosso últimos momentos divertidos
Eu sou a lembrança do terror
De uma revolução de merda
De generais e de um exército de merda
Não nunca poderemos esquecer
Nem devemos perdoar
Eu não anistiei ninguém
Abra os olhos e o coração
Estejamos alertas
Porque o terror continua
Só mudou de cheiro
E de uniforme
Eu sou a tua morte
E lhe quero bem
Esqueça o mundo, vim lhe explicar o que virá
Porque eu sou, eu sou, eu sou
,(La Maison Dieu, 1996)

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

Desse modo, tomando uma leitura possível de construção identitária a partir das composições de Renato Russo, a sociedade se encontrava ainda desprotegida e sufocada por um regime autoritário, agora numa perspectiva outra, que não a da ditadura, mas que num outro plano também constituía-se autoritário, violento e repressivo. A negativa aos expedientes da modernização

autoritária e conservadora, a qual antecedeu, inclusive, à ditadura militar, foi uma crítica presente na classe média urbana, letrada e mais informada, nas suas representações artísticas e políticas.

Contrariar a lógica não era tão somente trazer à luz uma conjuntura sufocante; todavia tinha a proposta de atingir para mudar, com a ressalva de que o caminho não estava claro, definido. Aqui, portanto, o projeto identitário no Brasil se constituía pela negação ao instituído, no qual os jargões dos governos apontavam inexoravelmente uma avanço em direção a um futuro promissor e inclusivo.

O Brasil é o país do futuro
Em toda e qualquer situação
Eu quero tudo pra cima
Pra cima
Pra cima
(1965 (Duas Tribos), 1989)

A identidade projetada para o futuro assume nas composições de Russo a dimensão de enraizar-se pela descrença, pela decepção perante uma série de valores, defendidos pelo Estado Liberal, os quais são postos de lado, apesar de serem buscados na própria modernidade. Os conceitos de dignidade, inteligência e esperança são também construídos por Russo dentro de acepções modernas.

Negar, pois, esse emaranhado de situações, nas quais a ditadura assumiu uma postura determinante, baliza o projeto de uma nova construção identitária.

[...] o projeto existe no mundo da intersubjetividade. Por mais velado ou secreto que possa ser, ele é expresso em conceitos, palavras, categorias que pressupõem a existência do Outro [...] O projeto não é abstratamente racional, como já mencionei, mas é resultado de uma deliberação consciente a partir das circunstâncias, do campo de possibilidades em que está inserido o sujeito. (Velho, 1988, p. 103)

O autoritarismo ocupou um grande espaço na sociedade brasileira durante o regime militar, abarcando as esferas públicas e privadas. A desilusão, diante das instituições, possibilitou à juventude uma revolta que colocou em realce o desafio de negar os valores e criar outros que pudessem de fato ser justos. Entretanto, há nas identificações de juventude um projeto de construção que se dá pela negação: não há uma definição do que pode ser bom, mas fica explícito o que não se almeja .

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

Por gentileza, aguarde um momento.
Sem carteirinha, não tem atendimento-
Carteira de trabalho assinada, sim senhor.
Olha o tumulto: façam fila por favor.
Todos com a documentação
Quem não tem senha, não tem lugar marcado.
Eu sinto muito, mas já passa do horário.
Entendo seu problema mas não posso resolver:
E contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
Ordens são ordens.
Em todo caso, já temos sua ficha.
Só falta o recibo comprovando residência.
Pra limpar todo esse sangue, chamei a faxineira
E agora eu já vou indo senão perco a novela
E eu não quero ficar na mão.
(Metrópole, 1986.)

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

direitos elementares ao cidadão e essa situação praticamente se institucionaliza. Esse descaso desperta a indignação na composição que traduz um sentimento amplo no país. O fracasso combinado com autoritarismo constituem o cerne indiciário da identidade, que se propõe inclusiva, a qual nesse momento refuta a situação de exclusão social presente no Brasil.

Caminhos alternativos para o exercício da racionalidade foi a temática de algumas composições de Russo, refutando a razão hegemônica na modernidade e no Estado, instituição que abalizou - ora como difusor ora como elo de conservação - lógicas modernas, instrumentalizadas com o fito de dinamizar uma pseudoneutralidade frente as demandas contingenciadas historicamente.

Capítulo III

Outras razões- Novas alternativas e outros problemas

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

A crítica valoriza a insuficiência de uma razão que defina universalmente o indivíduo, sujeitando-o a um conjunto de generalidades que discriminam sua subjetividade. Denota um esgotamento dos grandes modelos explicativos diante das novas demandas do presente. Freud, Jung, Marx e Engels; os dois primeiros, teóricos da psicanálise, e os dois últimos, expoentes do socialismo histórico materialista dialético, são baluartes da construção da razão moderna a partir do século XIX.

As ideologias são, com bastante frequência, acadêmica e socialmente respeitáveis e em muitos casos ocupam posições de absoluta validade, de modo que a discordância é considerada desrespeitosa e radical e corre o risco de ser rotulada como irresponsável, não esclarecida e desprezível.
(Bauman, 1999, p. 49)

Questionar as idéias desses teóricos, como faz Renato Russo na composição em epígrafe, não no sentido de confrontá-las cientificamente, mas no de pouco considerá-las, enfatizando que as mesmas não respondem às necessidades individuais mais urgentes, remete à desilusão frente a razão produzida pela modernidade. Reflete, com isso, uma crise na qual esses paradigmas, referências indispensáveis da construção da identidade moderna, são negligenciados, pois nessa perspectiva de leitura são considerados

insuficientes para dar suporte às necessidades emergidas nesse contexto que se intensificou a partir da década de 1970. A desilusão diante desses modelos e a angústia que se instaura pela ausência *daquilo que quer e que não pode ter*, põem em destaque, na composição, a desilusão perante o indefinido.

Esse contexto, que envolve a descrença para com baluartes da razão moderna é a contrapartida da criação de um novo arcabouço, eivado de uma racionalidade que não mais se insere nos grandes modelos explicativos, ao contrário coloca-as numa situação de ineficácia ante as demandas anunciadas. Nesse contexto, em 1988, Renato Russo se posiciona para além das composições.

Eu, na verdade, nunca me liguei em nada de política, e um dos motivos que me levaram a entrar mais fundo no rock'n'roll foi o pessoal da UnB, o pessoal supostamente politizado. Por que eles eram um bando de fascistas... Eram muito legais, idéias muito legais, mas, se você não agisse como eles, não te aceitavam. Então, eles ficavam ouvindo Milton Nascimento e Fagner e discutindo Marx, defendiam o negro, o homossexual, os pobres carentes, mas eram muito fechados entre si. (Assad, 2000, p. 262)

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

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

então aqui e ali as suas mais diversas manifestações.
(Bornheim, 1996, p. 59)

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

A modernidade desvela uma infinidade de novas possibilidades, as quais, dentro de uma perspectiva histórica ocidental, trava uma série de relações que particularizam não a razão, mas a maneira como essa se fez e se faz sentir nos diversos limites que são postos por ela e para ela. A crise da modernidade imbrica-se à da razão não por uma pressuposição fatalista; contudo a crise redefinidora dos paradigmas se caracteriza por trazer à tona a complexidade de sujeitos históricos capazes de dar vazão aos seus anseios. Na modernidade, observada numa acepção histórica, a crise revelou novas subjetividades, capazes de relevar múltiplas situações, geradoras de novos projetos individuais, inseridos em diferentes perspectivas.

Na expectativa de abrir possibilidades para razões outras que não as assentadas na modernização autoritária da qual o ocidente como um todo foi protagonista, há que se destacar:

Weber alegava que a esperança e a expectativa dos pensadores iluministas era uma amarga e irônica ilusão. Eles mantinham um forte vínculo necessário entre o desenvolvimento da ciência, da racionalidade e da liberdade humana universal. Mas, quando desmascarado e compreendido, o legado do Iluminismo foi o triunfo da racionalidade [...] proposital instrumental. Essa forma de racionalidade afeta e infecta todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes. O desenvolvimento da [racionalidade proposital-instrumental] não leva à realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma 'jaula de ferro' da racionalidade

burocrática da qual não há como escapar. (Bernstein, 1985, p. 5)

A razão na sua instrumentalização, nos limites da modernidade e da modernização, na qual o Brasil se inseriu, assumiu a relevância de racionalização das instituições, seja no âmbito da produção ou das relações que dela derivam. Numa dinâmica de interpenetração, fundamentou-se um monólogo, projetando uma “jaula de ferro” que afetou os setores públicos e privados.

A sistematização de um projeto diferenciado estabeleceu na construção identitária uma redefinição dos referenciais da própria racionalidade. Entendida como crise da própria razão, essa nova fase da modernidade trouxe, nas composições de Renato Russo, um deslocamento da razão tida como proveniente da modernidade.

A geração dos anos oitenta, vinculada ao meio urbano, sentiu a instrumentalização da razão, com a sistematização de uma modernização que discrimina a razão comunicativa do indivíduo, ou outras esferas racionais que não as do Estado modernizante, no quadro de suas relações interpessoais. Nessa fase da modernidade instalou-se, dentre outros, um dilema: a descrença na universalização dos ideais modernos, seja numa ou noutra vertente, tornou-se a tônica de um processo no qual a identidade, relacionando-se com a modernidade, fragmenta-se. Desse modo, põe em xeque a noção de razão libertadora pela via da generalização, a qual reconhecia no indivíduo moderno o grande beneficiário.

A posição dessa nova fase da modernidade é construir um referencial identitário que reconheça no indivíduo, que constrói e reconstrói identitariamente, por negação e afirmação, uma lógica racional, uma alternativa

frente às demandas da razão que individualiza sem que se permita dar voz ao indivíduo. Como assevera Rouanet:

Opor-se ao sistema equivalia, assim, a opor-se à própria razão. A razão não pode deixar de ser vista como opressora, quando o poder que oprime fala em nome dela e quando ela é percebida como a única possível. (Rouanet,1999, p.16)

Esse monólogo da razão, tônica da sedimentação dos projetos da modernidade, no Brasil, é pontuado por Rouanet (1999):

Durante os vinte anos de regime autoritário, a razão parecia encarnar-se exclusivamente em duas lógicas, ambas radicadas na esfera sistêmica- a razão de Estado e a razão econômica. Os tecnocratas falavam em nome de uma razão sistêmica global, maciça, que não deixava espaços para uma racionalidade alternativa. Se o modelo político e econômico no Brasil representava a razão, não era possível contestá-lo senão contestando a própria razão. (Rouanet,1999, p. 16)

A década de oitenta, com a redemocratização do Brasil, trouxe uma definição da racionalidade, aflorando novas subjetividades, que não mais se pautavam na ótica pragmática da ditadura.

A identidade racional modernizadora trouxe em contraposição sua negação, na qual a tentativa de uma outra opção reavalia o próprio conceito de razão. Desse modo, parodiando Blaise Pascal, que afirmou “O coração possui razões que a própria razão desconhece”, Renato Russo demonstrou as contradições:

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

O jogo de palavras elucida uma dinâmica através da qual a razão, tida como instrumental, é colocada em descrédito diante da razão que não mais

aflora das instituições, do sistema, da lógica modernizadora. A subjetividade sustentada na composição passa pela inclusão de uma razão questionadora, que se realiza no indivíduo, determina sua vida, seus conceitos e sua projeção de futuro. O caso amoroso representa a fragmentação mais ampla do indivíduo, o qual não mais se considera inserido nessa sistemática e busca guarida numa perspectiva menos racional que o considere na sua particularidade, aqui ressaltada no romance de Eduardo e Monica.

Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar:
Ficou deitado e viu que horas eram
Enquanto Monica tomava um conhaque,
Noutro canto da cidade,
Como eles disseram [...]
Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer.
Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse:
- Tem uma festa legal e a gente quer se divertir.
Festa estranha, com gente esquisita:
- Eu não estou legal. Não aguento mais birita.
E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho que tentava impressionar
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa:
- É quase duas, eu vou me ferrar.
(Eduardo e Mônica, 1982)

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

A rigidez das regras enquadrando o sujeito que protagonizava uma relação amorosa é contrastada com esse novo sujeito que passa por transformações capazes de desafiar o padrão de convivência. A hegemonia da tradição é desafiada por uma noção que entende no cotidiano e na diferença entre os sujeitos a alavanca para a emergência de um novo tipo de razão que

percebe no sujeito o ente capaz de atingi-la e não somente ser tocado e instrumentalizado pela mesma.

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

[...] no cotidiano, a razão, isto é, a razão de viver, é buscada por meio do que, face a essa racionalidade hegemônica, é considerado como 'irracionalidade', quando na realidade o que se dá são outras formas de ser racional(Santos, 2000, p. 126)

A inversão dos papéis, na qual o homem preocupa-se com a hora de chegar em casa, perante uma mulher que esboça um padrão de comportamento independente, não sinaliza somente uma elaboração poética de Russo, num contraponto é confirmação de uma relação alicerçada numa nova subjetividade e em paradigmas identitários novos. Não se trata de uma inversão. É, ao contrário, a constituição de um viés identitário, que reconhece nessa relação a possibilidade de ter *razão*, a qual se não é sistematizada racionalmente assume um outro sentido semântico.

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

quais o casamento e sua formatação cristã serviram, em menor ou em maior grau, aos preceitos da modernidade.

Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar.
O Eduardo sugeriu uma lanchonete
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard.
Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo.
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo.
Eduardo e Mônica eram nada parecidos -
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis.
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês.
Ela gostava do Bandeira e do Bahaus,
De Van Gogh e dos Mutantes,
De Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com seu avô.
Ela falava coisas sobre o Planalto Central,
Também magia e meditação.
E o Eduardo ainda estava
No esquema "escola-cinema-clubes-televisão"
(Eduardo e Monica, 1982)

A diferença dos sujeitos e dos gostos que eles cultivam denota uma identidade que se multiplica e não mais entende a diferença como algo que foge da ordem universal, de pressupor grandes projetos que ressaltem no indivíduo ou na ordem sistêmica um veículo para sua realização. As muitas relações estabelecidas, tanto na esfera interpessoal quanto na do sujeito com as coisas, descartam a premissa de uma razão que negligencie esse novo conjunto de questões.

Não mais monitorados e protegidos, cobertos e revigorados por instituições em busca de monopólio- expostas, em vez disso, ao livre jogo de forças concorrentes-, quaisquer hierarquias ou graus de identidades, e particularmente os sólidos e duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambigüidade (tão bem definidas e inequívocas quanto a soberania territorial do Estado, e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desapareceram ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. ***As identidades ganham livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas.(grifo nosso)***
(Bauman, 2005, p. 35)

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

O sujeito moderno Eduardo sugeriu uma *lanchonete*, andava de *camelo* (*ônibus*), tinha *dezesseis* anos, freqüentava aulinhas de *inglês*, gostava de *novela*, jogava *futebol-de-botão* com seu avô e estava no esquema “*escola-cinema-clubetelevisão*”. Por outro lado, o sujeito também moderno Monica queria ver o filme do *Godard*, andava de *moto*, tinha *tinta no cabelo*, era de *Leão*, fazia *medicina* e falava *alemão*, gostava do *Bandeira*, do *Bahaus*, de *Van Gogh*, dos *Mutantes*, de *Caetano*, de *Rimbaud*, falava coisas sobre o *Planalto Central*, sobre *magia* e *meditação*. Esses dois sujeitos, com todas as diferenças, coabitam um ambiente no qual ainda há espaço para a convergência, numa inversão de papéis típica da modernidade.

A combinação de medicina e alemão com magia e meditação ressalta uma peculiaridade desse arranjo identitário, o qual aponta alternativas à razão instrumentalizada, fazendo com que o pensamento mágico assumira uma dimensão que ao mesmo tempo estabeleça uma fuga e uma nova inserção frente à discriminação da razão, que, ao invés de clarear, ofusca. Como salienta Chauí:

[...] ao chegarmos ao máximo de capacidade de razão instrumental ou tecnológica, isto é, ao objeto tecnológico como autômato baseado na idéia de informação e capaz de se auto-alimentar e se autocorrigir, esse objeto máximo de cristalização do que chamávamos de racionalidade, produz

como efeito o retorno ao pensamento mágico [...] Assim, o ressurgimento da astrologia, dos duendes e das fadas no universo dos autômatos não é um paradoxo inexplicável, mas a reunião, numa nova articulação do misterioso. (Chauí, 1996, p.22-23)

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

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

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

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia,
Teatro e artesanato e foram viajar.
A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar:
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar;

E ela se formou no mesmo mês
Em que ele passou no vestibular.
E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos, muitas vezes depois.
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa,
Que nem feijão com arroz.
Construíram uma casa uns dois anos atrás,
Mais ou menos quando os gêmeos vieram -
Batalharam grana e seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram.
Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
E a nossa amizade dá saudade no verão.
Só que nessas férias não vão viajar
Porque o filhinho do Eduardo
Tá de recuperação.
(Eduardo e Monica, 1982)

Percebe-se a convergência dos sujeitos que se relacionam amorosamente e que, com todas as dificuldades, conseguem obter uma relação de afeto, de construção de família, na qual a relação matrimonial recebe uma nova roupagem. Os papéis são redimensionados e a subordinação da mulher em relação ao marido, típica de uma sociedade com fortes ranços de patriarcalismo, é posta de lado nesse novo quadro de situações. “*A Monica explicava pro Eduardo coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar*”, participando de seu processo de formação, dividindo com ele responsabilidades e dificuldades, numa relação que se democratiza.

O cotidiano é ressaltado como a realização do sujeito e a vitória se dá num outro referencial. Nessa construção, a superação das brigas, a batalha do dia-a-dia, a casa e a criação dos filhos ressaltam uma nova identidade, na qual o sonho de realização da vida sofreu uma guinada, apresentando o modelo, que encontrou no amor por um homem mais jovem, com singularidades que teoricamente os afastariam, a *razão* de sua vida e de seu projeto. O cotidiano assume, assim, a significância de situar esse novo sujeito, que não mais se realiza nas grandes perspectivas. A subjetividade desse sujeito moderno pede

dignidade, inclusão, autonomia e enxerga valor onde até então não existia ou a razão não foi capaz de mostrar.

Quase morri
Ha menos de trinta e duas horas atrás
Hoje a gente fica na varanda
Um dia perfeito com as crianças.
São as pequenas coisas que valem mais
É tão bom estarmos juntos
E tão simples: um dia perfeito.
(Um Dia Perfeito, 1993)

A casa, a família se apresenta como a perfeição frente à tragicidade de quase morrer há um tempo atrás. O dia perfeito está diretamente entrelaçado numa dimensão particular, na qual o individualismo assume na fragmentação o trajeto de sua vida.

Até pelo meu histórico familiar, eu preservo a família. Falo mal das instituições. Eu já fiz estádio vir abaixo e tomei várias atitudes rebeldes, mas dou muito valor à família. Porque é ela que me segura. (Assad, 2000, p. 103)

A valorização das pequenas coisas, opõe-se às grandes teorias que movimentaram os homens durante boa parte dos séculos XIX e XX. A simplicidade contrasta com a identidade complexa, que enxerga no indivíduo um instrumento de realização da modernidade paradoxal.

Não vou me deixar embrutecer
Eu acredito nos meus ideais
Podem até maltratar meu coração
Que meu espírito
Ninguém vai conseguir quebrar.
(Um Dia Perfeito, 1993)

Ideais, no plural, combinado ao verbo *acreditar*, conjugado em primeira pessoa, trazem duas assertivas: primeira, a de que possivelmente não existe um único ideal, havendo, pois, uma infinidade de valores; e uma segunda, que reside na crença de uma perspectiva de futuro, na qual o maltrato do coração não quebra o espírito. Uma identidade, portanto, que esboça uma noção de

projeto, ainda que indefinido, ciente de que há uma plêiade de valores nos quais se apoiar.

A negativa dos valores construídos pela razão moderna, que foi capaz de levar o mundo à guerras, à miséria, ao descaso diante a subjetividade, colocando a generalização do indivíduo como regra maior de convivência social, produziu o seu antagonismo: a *descrença* combinada com a *revolta*, cimentada pela *dúvida*.

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

A dúvida faz parte dessa identidade diferenciada na medida em que a fragmentação do sujeito e a pluralidade de imagens, ressaltada pela desilusão perante a institucionalização da razão moderna, tornam-se marcas presentes nos dilemas os quais não só emblematizam uma nova situação do sujeito, mas fazem parte da composição deste. A insegurança denota um sentimento de repulsa a projetos que negligenciem a parcela de subjetividade que esse novo sujeito requer.

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

trazia consigo uma multiplicidade que a partir da diferença fazia emergir, à luz da letra, a tranqüilidade e o contentamento, ainda que não correspondente à situação hegemônica.

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

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

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

Andando nas ruas
Pensei que podia ouvir
Alguém me chamando
Dizendo meu nome.

Já estou cheio de me sentir vazio
Meu corpo é quente e estou sentindo frio
Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
Afinal, amar ao próximo é tão démodé.
(Baader-Meinhof Blues, 1984)⁷

A noção de controle social, tão cara à consolidação do Estado Moderno, passou por uma reordenação a qual aparentemente indica uma perda de

⁷ Andreas Baader e Ulrike Meinhof, líderes da RAF(Fração do Exército Vermelho), que se constituiu num movimento de jovens idealistas alemães, que teve muitos simpatizantes e que chegou a realizar atos tidos como terroristas. O movimento foi duramente reprimido pelo Estado Alemão e os dois líderes acima citados suicidaram-se na prisão.

controle da situação por parte das instituições modernas. Hoje, há uma indeterminação do sujeito, inclusive, pela inadmissibilidade de uma identidade fixa, rígida. Nesse sentido, sustenta Bauman, tomando por referência a globalização e seus efeitos:

Em poucas palavras: ninguém parece estar no controle agora. Pior ainda – não está claro o que seria, nas circunstâncias atuais, “ter o controle”. Como antes, todas as iniciativas e ações de ordenação são locais e orientadas para questões específicas; mas não há mais uma localidade com arrogância bastante para falar em nome da humanidade como um todo ou para ser ouvida e obedecida pela humanidade ao se pronunciar. Nem há uma questão única que possa captar e teleguiar a totalidade dos assuntos e impor a concordância global. (Bauman, 1999, p. 66)

A identidade construída e dinamizada numa relação com a globalização descredencia as antigas formas de controle social. Nas letras de Russo, a crítica às instituições basilares da modernidade são recorrentes.

Essa justiça desafinada
É tão humana e tão errada
Nós assistimos televisão também
Qual é a diferença?
Não estatize meus sentimentos
Pra seu governo,
O meu estado é independente.
(Baader-Meinhof Blues, 1984)

A razão moderna apresenta seus limites, a generalização dos sentimentos são refutados por um sujeito que pede espaço. Nisso, a composição de Russo é pertinente, haja vista ser a estatização dos sentimentos instrumentos de uma racionalização que descarta o indivíduo:

Na esfera da racionalidade hegemônica, pequena margem é deixada para a variedade, a criatividade, a espontaneidade. Enquanto isso, surgem outras esferas de contra-racionalidades e racionalidades paralelas corriqueiramente chamadas de irracionalidades, mas que na realidade constituem outras formas de racionalidade. (Santos, 2000, p. 120-121)

A contra-racionalidade insere-se no contexto de indignação com as vicissitudes geradas pela racionalidade moderna, as quais elucidaram uma percepção de ausência, de abandono e de controle típico da modernização que exclui a subjetividade dos indivíduos.

Cheio/vazio e quente/frio sugerem contrastes de um conflito recorrente. O vazio e o frio elucidam uma carência manifestada na não correspondência a uma infinidade de reivindicações, nas quais o pano de fundo é uma situação de imprecisão frente ao mundo que anunciou e perpetuou uma série de novos contextos, formadores de sujeitos plurais. A negação a um valor único, universal, seja na esfera racional ou religiosa, compõe a tônica desse novo sujeito, que se indigna com a concepção de ser fora de moda (*démodé*) amar o próximo (MT 22:39)⁸, sendo o recurso religioso largamente utilizado nas composições de Russo, e, por outro lado, rebela-se contra a justiça *desafinada, humana e errada*. Clama, pois, pela justiça não-humana, mas, ao fazê-lo, reconhece a existência da humana, negando-lhe legitimidade e competência de solucionar seus problemas.

A dificuldade de aceitação de uma realidade única, devido à multiplicidade de relações estabelecidas entre os sujeitos e na relação destes com o mundo, traz, num contraponto, o tipo de razão a afastar bem como questionar-se diante dessa razão esmagadora que aniquila a pessoa humana na promessa de sua redenção social ou política. Como ressalta Ibañez:

Este novo modo de sentir se conecta como fato de que vivemos numa sociedade de comunicação generalizada. Rádio, televisão e jornais se têm convertido nos agentes de uma verdadeira explosão e proliferação geral de imagens e

⁸ Referência ao Evangelho de Mateus.

visões de mundo. Isto volta à sociedade mais complexa e caótica. O aumento da informação e das imagens possíveis acerca das variadas formas da realidade torna mais difícil a concepção de uma realidade única. (Ibañez, 1996, p. 245/246)

A guerra fria, que ocupou grande parte do cenário mundial na segunda metade do século XX, foi o ponto máximo de uma razão que define e despreza, que abusa da premissa do poder e impera nos países e nas pessoas a expressão do medo, da desilusão e da frustração do projeto utópico.

Renato Russo, com severidade e escárnio, salienta o quão a dimensão da razão que produz a guerra é restritiva nos valores e aguçada na ambição.

Existe alguém esperando por você
Que vai comprar a sua juventude
E convencê-lo a vencer
Mais uma guerra sem razão
(E já são tantas as crianças com armas na mão)

Mas lhe explicam novamente que a guerra gera emprego
E aumenta a produção
Uma guerra sempre avança a tecnologia
Mesmo sendo guerra santa, quente, morna ou fria
Pra que exportar comida
Se as armas dão mais lucro na exportação?
(A Canção do Senhor da Guerra, 1992)

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

As grandes guerras que movimentaram o século XX , a primeira e segunda guerras mundiais, bem como a guerra fria, as quais na tese

desenvolvida por Hobsbawm (1995) compuseram e determinaram o breve século XX, sopesam nessa identidade pontos impossíveis de serem esquecidos, pelo trato que deram à pessoa humana:

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

A guerra faz parte do velho, do arcaico, que atende a uma razão que não mais é aceita por esse sujeito. A resolução dos problemas sem pensar nas conseqüências, na qual a instrumentalização da guerra assume uma vertente burocrática e finalista, corrobora a desilusão perante os artifícios utilizados pela sociedade para solução dos conflitos.

Se antes havia um sujeito capaz de matar ou morrer pela defesa de uma idéia, nessa nova identidade há uma percepção mais crítica da relação ideologia/ambição de que toda guerra é composta.

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

O dilema da distância das suas namoradas é contraposto à formulação ideológica que normaliza a guerra, acostumando as crianças a, ao brincarem com armas, internalizar uma naturalidade em algo que, ao se realizar de fato, afeta a própria vida.

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

A ideologia teve como um dos seus principais aspectos o enraizamento da alienação que, não raras vezes, buscava, por caminhos essencialistas, a defesa de seus ideais, fundamentando ações violentas em discursos rasos, que convenciam e enviavam milhares de jovens à guerra, sendo, neste caso, até pela influência dos movimentos contra-culturais, a guerra contra o Vietnã o exemplo mais elucidativo.

Aceite o desafio e provoque o desempate:
Desarme a armadilha e desmonte o disfarce.
Se afaste do abismo –
Faça do bom-senso a nova ordem;
Não deixe a guerra começar

Pense só um pouco,
Não há nada de novo.
Você vive insatisfeito e não confia em ninguém
E não acredita em nada
E agora é só cansaço e falta de vontade,
Mas faça do bom-senso a nova ordem:
Não deixe a guerra começar.
(Plantas Embaixo do Aquário, 1986)

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

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

A dúvida e a ausência de respostas a muitas perguntas ressaltam um sentimento que desembocou numa desilusão frente às instituições e à racionalização derivada delas. A desilusão abre espaço para uma situação na qual a realidade já não se pautava pela razão hegemônica pelos instrumentais modernos, estatais ou correlatos, como no caso da veiculação midiática, a qual reforça os expedientes estatais no seu desejo de perpetuação. A percepção da dinâmica doméstica, na constituição de um referencial que redimensiona a noção de projeto, de anseios, foi largamente sustentada nas letras de Renato Russo, abrindo fendas no ideal unificador de uma parcela da racionalidade moderna instrumentalizada através também do Estado.

Capítulo IV

A valorização da lógica doméstica: a percepção do outro (ou dos outros) na vida privada

Estamos indo de volta para casa.

(Renato Russo)

A percepção do outro ganhou nas composições de Russo uma dinâmica elucidativa do novo pela objeção ao velho. Não é a busca de transpassar os valores consagrados pela modernidade e enquadrados na realidade brasileira. Ao contrário, nas letras de Russo, de modo intenso, fica a marca de uma construção que destrói parcialmente o conceito de identidade discursada na esfera pública. Como pontua Ibañez:

Os critérios para definir a identidade cultural na esfera pública são sempre mais estreitos e mais seletivos que os complexos e diversificados hábitos e práticas culturais de um povo. (Ibañez, 1996, p. 210)

A análise de Ibañez se faz pertinente à medida que possibilita uma problematização da temática identitária num caminho de duas vias: projetando na identidade uma internalização do produzido na esfera pública, o que não descredencia uma contraproposta da esfera particular.

Nas composições de Renato Russo, a proposta não é confrontar a tentativa de construção identitária do setor público ao ponto de aniquilá-la; entretanto objetiva buscá-la de um modo mais inclusivo. A crítica ao estabelecido pelo Estado, nas letras de Russo, como uma possível leitura da identidade que se constitui a partir delas, toma proporções que não o descaracterizam na sua instituição política e jurídica, mas recobra uma situação

social não correspondida, deixada de lado por negligência a um projeto, ou ainda, o que soa como mais grave, pela inexistência de um.

Essa perspectiva, de enxergar o questionamento da modernidade nas composições de Russo, imbrica-se às repercussões da instrumentalização da democracia, que excluiu parcelas consideráveis da população brasileira, contudo não faz a defesa de um outro modelo. Desse modo, a ineficácia não se concentra no modelo democrático, mas na consecução incompleta do mesmo.

Nas letras de Renato, a voracidade de seu particularismo, que a todo instante constrói-se e reconstrói-se, é percebida numa relação direta com o público, na qual a família, a solidão, a desilusão, entre outros, são inter-relacionados com uma esfera bem mais abrangente. Nesse sentido, a identidade cultural assume uma postura:

[...] que está em permanente construção e reconstrução dentro de novos contextos e situações históricas, como algo do qual nunca pode afirmar-se que está finalmente resolvido ou constituído definitivamente como um conjunto fixo de qualidades, valores e experiências comuns. (Ibañez, 1996, p. 218)

A identidade assume dinamicidade nas composições de Russo. Ora percebe-se uma desconstrução de tal modo que questionamentos a instituições eivadas de tradição, tais como família e religião, são contrapostas com ataques diretos ou com fugas, nas quais Renato Russo, e a geração dos anos oitenta, da qual ele foi talvez o mais significativo porta voz, manifestou-se através do deslocamento para um outro tempo e para um outro espaço ou, num extremo, para o consumo de drogas.

Sentir-se preso ao ambiente familiar e educacional reflete a representação de uma cultura, que no âmbito privado é salientada, contudo sinaliza um sentimento que não se resume tão somente aos laços familiares. “A

construção da identidade social, então, com a construção de uma sociedade, é feita de afirmativas e de negativas diante de certas questões.(DaMatta, 1984, p. 17) É uma insatisfação na qual a família torna-se válvula de escape perante os problemas que afloram a todo instante na sociedade moderna.

Questões que até então eram postas de lado pelo ranço patriarcal, autoritário e conservador da sociedade brasileira, as quais refletiam nas relações familiares, eram, na década de oitenta, impossíveis de negligenciar, sendo, portanto, catalisadoras de revoltas, as quais assumiam no núcleo familiar uma dimensão que não lhe era exclusiva, pois a esfera sócio-cultural era ressaltada e colocada em xeque.

Nesse contexto, as críticas tomam um volume que não se restringe à família, figurando, pois, num conjunto de instituições, possibilitando uma identidade que faz parte de “[...] uma inter-relação dinâmica do pólo público e do pólo privado, como dois momentos de um processo circular de interação recíproca”. (Ibañez, 1996, p. 218)

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

As imposições da sociedade e o dever de ir à escola ganham na representação da juventude uma função pouco lúdica, que se assemelha mais ao aprisionamento do educando frente a instituições autoritárias. O “contato com as grades” aos três anos de idade foi apenas a primeira experiência de uma ruptura dolorosa. A escola, não mais como símbolo de uma razão que liberta,

que possibilita exercer com consciência os caminhos da cidadania, mas que amordaça e tolhe a liberdade.

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

As grandes questões são redimensionadas numa órbita que não é abstrata e imparcial, como apregoa o ideal moderno. Aqui, a lógica continua sendo moderna, todavia as questões que eram até então postas de lado assumem uma conotação na qual o particular e o geral se interpenetram. Russo aborda questões que ferem as pessoas nas suas subjetividades, mas concomitantemente traz à tona um conjunto de questões da vida pública desse indivíduo. Em 1995, versou sobre essas impressões que abarcam a adolescência e a transição para a fase adulta:

Vivi em Brasília dos 13 aos 23 anos, e ali, depois de algum tempo, meu mundo da infância, que era muito seguro, começou a mudar. Se entrar aqui o Júnior [*uma auto-referência*], com 8 anos de idade, é a mesma pessoa. Talvez eu estranhe se entrar o Júnior com 16, 18 anos de idade. Mas os valores são os mesmos. Eu era muito confuso. Foi uma fase que durou muito tempo, até o comecinho da Legião Urbana. Eu me perdi. Eu tinha uma vida de sonho. Aos 17 anos, acabou, sabe? Fui para o mundo. Surgiram aquelas confusões sexuais da adolescência e dúvidas. (Assad, 2000, p. 21)

Há, nessa projeção identitária, uma intensa relação entre a intimidade e a casa, os laços de família e a rua, o estranho e as contradições típicas de

qualquer sociedade, mas que em Russo assumiam uma insatisfação bastante refletida nas suas composições, as quais encontraram repercussão numa legião urbana perplexa e descrente. A própria denominação do conjunto ao qual pertencia -Legião Urbana-, denota essa percepção que o compositor demonstrava do alcance do seu libelo contra a asfixia imposta pelas regras sociais.

Ninguém me perguntou se estava pronto
E eu fiquei completamente tonto
Procurando descobrir a verdade
No meio das mentiras da cidade
Tentava ver o que existia de errado
Quantas crianças Deus já tinha matado.
Beberam o meu sangue e não me deixam viver
Têm o meu destino pronto e não me deixam escolher
Vêm falar de liberdade pra depois me prender
Pedem identidade pra depois me bater
Tiram todas as minha armas
Como posso me defender?
Vocês venceram esta batalha
Quanto à guerra,
Vamos ver
(O Reggae, 1984)

Nessa perspectiva, o mundo toma uma forma injusta, sendo os contrastes trabalhados como a anunciação dos anseios da juventude, representada em primeira pessoa do singular. Verdade e mentira constituem um emparelhamento nas composições de Russo, questionando instituições como a igreja, a família, o governo e as convenções culturais.

Bourdieu, fundamenta a relação estreita entre o símbolo, encarado sob a perspectiva daquilo que pode ser mercantilizado enquanto bem, e a internalização do mesmo num contexto de violência simbólica a qual cimenta a relação citada. Nesse sentido, Bourdieu, argumenta acerca dos sistemas de ensino que reforçam o símbolo e suas trocas:

relações objetivas entre os produtores e as diferentes instâncias de legitimação que consistem em instituições específicas - por exemplo,[...], os sistemas de ensino -, capazes de consagrar por sanções simbólicas e, em

especial, pela cooptação (princípio de todas as manifestações de reconhecimento), um gênero de obras e um tipo de homem cultivado. (Bourdieu, 2005 , p. 118-119)

Nesse sentido, os exames pré-vestibulares de ingresso ao ensino superior produziram, com a massificação do acesso às universidades pela classe média letrada, uma situação conflituosa. Na medida em que houve a possibilidade de ascensão profissional, vinculada aos dispêndios pecuniários para uma formação de qualidade, o jovem de classe média sentiu a pressão social por uma alternativa que se mostrava restritiva.

O sentimento de aprisionamento, os quais os sistemas de acesso às universidades trazem, assume a própria lógica social, retirando da juventude a opção de um caminho alternativo, mas a “guerra” final ainda não estava decidida. Era, portanto, fundamental ultrapassar essa fronteira para usufruir as benesses de uma carreira bem sucedida.

Estou trancado em casa e não posso sair
Papai já disse, tenho que passar
Nem música eu posso mais ouvir
E assim não posso nem me concentrar
Não posso nem tentar me divertir
O tempo inteiro eu tenho que estudar
Fico só pensando se vou conseguir
Passar na porra do vestibular
Ter carro do ano, TV a cores, pagar imposto, ter pistolão
Ter filho na escola, férias na Europa, conta bancária,
comprar feijão
Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês
padrão
Você tem que passar no vestibular
(Química, 1981)

O libelo toma uma conotação na qual o projeto de um curso superior pela via meritocrática, ainda que se fundamente num pressuposto que se postula justo, faz-se conflituoso, pois compõe uma incongruência com o desejo de alternatividade que a geração dos anos 80 almejava. A negativa de aceitar o vestibular não se resume à oposição aos fundamentos de seleção para o

ingresso numa carreira universitária. Ao contrário, o questionamento solidifica-se perante toda ordem de consumo tutelada pela classe média, bem como os padrões de felicidade, de projeto individual ou social.

O vestibular é visto, pois, como uma alternativa colocada ideologicamente por um simbolismo muito maior do que a esfera pré-universitária. Como argumenta Bourdieu:

Dentre os efeitos ideológicos produzidos pelo sistema de ensino, um dos mais paradoxais e mais determinantes reside no fato de que ele consegue obter dos que lhe são confiados (isto é, sob um regime de escolaridade obrigatória, todos os indivíduos) o reconhecimento da lei cultural objetivamente implicada no desconhecimento do arbitrário desta lei. Não obstante, tal reconhecimento não envolve de modo algum um ato de consciência fundado no conhecimento da lei reconhecida, e muito menos uma adesão eletiva. (Bourdieu, 2005, p. 131)

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

Russo põe em cheque a própria lógica de valores e consumo que o capitalismo liberal oferece. *“Ter carro do ano, TV a cores e férias na Europa”* constituem modelos vendidos e repetidos pelo consumo capitalista como ideais de vida. *“Ter filho na escola, conta bancária e pistolão”* caracteriza uma gama de favorecimentos que as benesses do vestibular, como caminho mais seguro de sucesso da classe média, pode oferecer ao cidadão que se realiza no esboço da modernidade liberal.

Para ser, portanto, responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão, o jovem teria que passar no vestibular. Esse divisor entre a

adolescência e a vida adulta, projetado no ensino universitário, constitui-se no pesadelo dos jovens, retratado na composição.

Percebe-se nas letras de Renato Russo, como em boa parte da geração da qual ele foi um dos porta-vozes, sinais de uma possível leitura da identidade construída pela negação de um outro, não correspondente aos anseios da nova identidade que emergia. A pressão de ser um vencedor desperta um tom de rebeldia no qual aquilo que, muitas vezes, soava para os pais como sinônimo do melhor a seguir, era tomado pela juventude como um enquadramento simplista e violento das vidas e dos desejos da geração dos anos de 1980 e 1990. Estes estavam no limiar de um novo século e milênio, os quais se projetavam como similares a tudo que estava dado anteriormente. Como reforça Russo, em 1988, argumentando sobre a identificação do público jovem com a Legião Urbana: “Nós somos iguais aos jovens que ouvem a gente: sensíveis, inteligentes, rebeldes e de saco cheio. (Assad, 2000)

A relação com a sociedade, tomando como ponto de partida a relação de oposição aos preceitos estabelecidos pela família, alicerça-se no questionamento. Na composição Pais e Filhos fica evidente a relação que se enraíza numa dimensão que não é de mão única, contudo é envolvida por uma teia na qual a relação é plural, multifacetando sujeitos que acertam e erram numa relação na qual ninguém sagra-se vencedor.

Estátuas e cofres
E paredes pintadas
Ninguém sabe o que aconteceu
Ela se jogou da janela do quinto andar
Nada é fácil de entender.
Dorme agora:
É só o vento lá fora.
Quero colo
Vou fugir de casa
Posso dormir aqui com vocês?
Estou com medo
Tive um pesadelo

Só vou voltar depois das três
(Pais e Filhos, 1989)

Nas relações familiares, Russo aborda a tragicidade de um suicídio juntamente com as carências típicas da infância e a rebeldia da adolescência. A falta de atenção dos pais resulta em catástrofe, típica de uma relação, na qual o tempo escasso, para responder a reivindicações do desenvolvimento pessoal de uma criança e de um adolescente, é o ponto culminante de uma relação na qual o núcleo familiar passa por transformações que fogem ao mero entendimento de um jovem. Como sustenta Russo, sobre a composição Pais e Filhos, numa entrevista concedida em 1994:

Esta música é sobre suicídio. Ela é muito, muito séria. Me desgasta para caralho quando a gente toca e as pessoas não percebem. É sobre uma menina que tem problemas com os pais, ela se jogou da janela do quinto andar, e não existe amanhã. (Assad, 2000, p. 190)

Querer colo, fugir de casa, estar com medo, ter um pesadelo são vozes esparsas, polifônicas, como ressalta Hermano Vianna, as quais se mesclam com o aviso de que *só vai voltar depois das três*, sinônimo de uma idade que não mais pede permissão ou auxílio, ao contrário, confronta os pais, denotando que a relação familiar inscreve-se num prisma de uma identidade nova.

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada 'liquefação' das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase 'sólida' da modernidade para uma fase 'fluida' [...] Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. Não serão capazes de agüentar o vazamento, a infiltração, o gotejar, o transbordamento – mais cedo do que se possa pensar, estarão encharcadas, amolecidas, deformadas e decompostas. (Bauman, 2005, p. 57-58)

As décadas de setenta e oitenta do século XX foram o palco, para usar a conceituação de Bauman, da liquefação das estruturas sociais e políticas no

Ocidente. Com isso, a situação temporal, na qual a geração de Russo viveu, marcou, na classe média urbana, uma redefinição dos papéis na estrutura familiar. Na década de oitenta houve a consolidação da técnica e do capital transnacional com o advento da terceira fase da Revolução Industrial, que afetava sobremaneira a perspectiva de trabalho e consumo. Combinada a esse contexto, a modernização implantada por Juscelino Kubitschek e pelo “milagre econômico” do Governo Médici projetou a mulher à cena como um sujeito não só potencial, mas real no mercado de trabalho.

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

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

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

do qual emana os problemas que extrapolam o núcleo familiar. Como reflete Russo, em 1990, acerca das questões que envolvem a família e sua relação com seus pais e na sua relação com seu filho:

Para mim, o mais importante, com a chegada do meu filho, foi a mudança da minha relação com meus pais. Passei a ver toda a situação de uma maneira diferente. Pintou mais respeito, pintou mais consideração. Os pais são sempre pais e, às vezes, a gente tem que se distanciar um pouco para perceber que eles são pessoas normais. É tão forte a relação da gente com eles que, quando criança, você acha que são heróis; na adolescência, nega tudo, acha que são horrorosos. Até o momento em que meu filho nasceu, eu nunca havia percebido meus pais como indivíduos. Talvez eu pensasse nisso antes, também. Mas, para mim, eles sempre foram pai e mãe. Agora, não. Existem o Renato, a Carminha e eu. (Assad, 2000, p. 189)

O conselho repetido incansavelmente de que *“É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã [...]”* constitui a tônica da composição e expressa o sentimento presente na juventude e na identidade que se constituía naquele momento. O cotidiano respeitando uma ordem cronológica afasta a perspectiva de estabelecer a vida como uma metanarrativa que se aparte da história:

Ditos que nos encorajam a desfrutar o dia de hoje, aproveitar a ocasião, viver como se não houvesse amanhã (grifo nosso), colher a rosa ainda em botão, comer, beber e ser feliz estão destinados a nos soar como algo simplório. É o próprio fato de viver no presente – para nós, o presente é sempre parte de um projeto inacabado – o que faz nossas vidas serem como crônicas, e não narrativas. Não há nada de particularmente precioso em viver como um peixinho de aquário. Não podemos escolher viver fora da história: ela é nosso destino, tanto quanto a morte. (Eagleton, 2005, p. 282)

O conceito de amor pregado por Russo não é novo, mas é difícil de se encontrar, *“por que se você parar para pensar na verdade não há”*. A urgência do amor, por não haver amanhã, revela o pessimismo diante do futuro que se anuncia. Na argumentação de Rösen, quando versa sobre o pensamento

histórico na vida prática, sobretudo na especificação da narrativa na constituição de uma consciência histórica, surge uma abordagem que inscreve as mudanças num quadro de continuidade.

As mudanças no presente, experimentadas como carentes de interpretação, são de imediato interpretadas em articulação com os processos temporais rememorados do passado; a narrativa histórica torna presente o passado, de forma que o presente aparece como sua continuação no futuro. Com isso, a expectativa do futuro vincula-se diretamente à experiência do passado: a narrativa histórica rememora o passado sempre com respeito à experiência do tempo presente, articula-se diretamente com as expectativas do futuro que se formulam a partir das intenções e das diretrizes do agir humano. Essa íntima interdependência de passado, presente e futuro é concebida como uma representação da continuidade e serve à orientação da vida humana prática atual. (Rüsen, 2001, p. 64)

Na composição Pais e Filhos, o refrão *“É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã/ Por que se você parar pra pensar na verdade não há”*, o futuro é supostamente irrealizável. A dinâmica na qual o passado é percebido no presente para gerar uma projeção ao futuro é, na letra de Russo, traumática, sintetizada pelo suicídio. A experiência familiar ganha conotação histórica à medida que nela, ou a partir dela, o futuro é visto com pessimismo, impossibilitado pela *inexistência do amanhã*. A ausência de projeto é substituída por um amor incondicional, urgente e sem restrições.

A proposta de Russo, ambiciosa para alguns e ingênua, sentimentalista, com lampejos messiânicos, para outros, bem como de grande parte da geração que cantava suas poesias em repetidos versos, era trazer à tona sinceridade e respeito ao próximo. Ainda assim, há a premissa pessimista frente às diretrizes do mundo.

Me diz por que é que o céu é azul.
Me explica a grande fúria do mundo
São meus filhos que tomam conta de mim
Eu moro com minha mãe mas meu pai vem me visitar
Eu moro na rua, não tenho ninguém.

Eu moro em qualquer lugar
Já morei em tanta casa que nem me lembro mais.
Eu moro com meus pais.
(Pais e Filhos, 1989)

A multiplicidade de sujeitos põe à mostra uma complexidade identitária que, se não acredita numa perspectiva de futuro, relaciona em diferentes situações uns com os outros. A moradia, a casa, concebe a idéia de abrigo, refúgio, nem sempre disponível, ainda que existente, a uma identidade deslocada, muitas vezes sentindo-se estranho dentro de sua morada. Contudo, como sustenta DaMatta;

quando falamos da “casa”, não estamos nos referindo simplesmente a um local onde dormimos, comemos ou que usamos para estar abrigados do vento, do frio ou da chuva. Mas- isto sim- estamos nos referindo a um espaço totalizado numa forte moral social. Uma dimensão da vida social permeada de valores e de realidades múltiplas [...] Não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral: esfera onde nos realizamos basicamente como seres humanos que têm um corpo físico, e também uma dimensão moral e social. (DaMatta, 1984, p.24/25)

A tragicidade da vida e das relações interpessoais estão num compasso no qual a impossibilidade de dissociar uma esfera mais ampla de uma doméstica, privada, traduz-se em várias vozes que almejam seu espaço e trazem para o debate uma problemática que não é somente familiar, mas sócio-cultural. O mundo, sintetizado na casa, na moradia, como representação das relações familiares, denota uma complexidade na qual a carência de abrigo esgota-se num ponto no qual a solução passa pelo apelo ao amor universal. A compreensão do outro no espaço do lar assume uma condição indispensável na resolução dos conflitos que se internalizam nas relações familiares e, concomitantemente, ressaltam uma historicidade nas práticas constitutivas de uma experiência e consciência históricas. Paradoxalmente, a composição

dimensiona as vicissitudes paternas numa abordagem em que há uma transferência de responsabilidades.

Você me diz que seus pais não entendem
Mas você não entende seus pais
Você culpa seus pais por tudo
E isso é absurdo
São crianças como você
O que você vai ser
Quando você crescer?
(Pais e Filhos, 1989)

Há, portanto, um redimensionamento da razão, que se efetiva numa relação pessoal, de anseios, de angustias e desilusões, que se constrói no dia-a-dia, na luta diária pela felicidade, a qual não é mais depositada nos grandes projetos modernos. A discussão do geral passa pelo pessoal, o conceito de razão se perfaz noutra base de sustentação. Como argumenta Bourdieu no reforço de sua tese:

A universalização é a estratégia de legitimação por excelência, estamos sempre no direito de suspeitar que uma conduta formalmente universal é produto de um esforço para garantir o apoio ou a aprovação do grupo, para tentar apropriar a força simbólica que representa o koinon, o senso comum, fundamento de todas as escolhas que se apresentam como universais[...] E isso nunca é tão verdadeiro como na luta propriamente política pelo monopólio da violência simbólica, pelo direito de dizer o certo, o verdadeiro, o bem, e todos os valores ditos universais, na qual a referência ao universal, ao justo, é a arma por excelência. (Bourdieu, 1994, p. 220)

A perspectiva tribalista

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

As composições de Russo denotam uma internalização do universal operado no ocidente; todavia, trazem no seu bojo uma articulação descrente

com uma gama de enunciações colocadas como símbolo do justo, do relevante. A inversão do referencial simbólico, não no intuito de negá-lo por inteiro, mas para reestruturá-lo, constituiu um ponto elencado pela geração dos anos 80 na sua construção identitária, das quais as letras de Russo são um referencial indiciário. Numa interação direta com as diretrizes assumidas na revisão da modernidade pós-década de 1960, as estruturas basilares da modernidade encerram uma dimensão em trânsito, portanto, indefinida.⁹

As reviravoltas da modernidade, por sua dinamicidade inerente, trouxeram uma percepção do doméstico, do tribal, de um sujeito que se resguarda num tribalismo flexível, que lhe possibilite assumir identidades múltiplas. A esse respeito, Bauman reforça a tese de Maffesoli acerca de um novo tipo de tribalismo, intitulada por este como Neotribalismo.

as tribos do mundo contemporâneo, ao contrário, são formadas – como conceitos, mais do que corpos sociais integrados- pela multiplicidade de atos individuais de auto identificação[...] O mais comum é as “tribos” serem desatentas com a adesão, e a própria adesão é fraca. Ela se dissipa tão rápido quanto aparece[...] As neotribos são, em outra palavras, os veículos (e sedimentos imaginários) da auto definição individual. Os esforços de autoconstrução as geram: a inevitável inconclusividade e frustração desses esforços levam ao seu desmantelamento e substituição. Sua existência é transitória, em fluxo contínuo. Inflamam mais a imaginação e atraem a lealdade mais ardente quando ainda residem no reino da esperança. São formações frouxas demais para sobreviver ao movimento da esperança para a prática. (Bauman, 1999, p. 263-264)

Esse tribalismo consolida uma identidade que não se confirma numa sólida base de apoio a que se filiar. Desse modo, há uma transferência constante de identificações, como assevera Michel Maffesoli, as quais se estabelecem em curso, em trânsito, destituída de um modelo global. Por mais

⁹ Na composição “Índios”, que foi analisada numa outra perspectiva, dentro das diretrizes assumidas na pesquisa, um verso que denota essa transitoriedade temporal é o que afirma que “E o futuro não é mais como era antigamente”

ardente que seja a filiação momentânea, sobretudo pelo primeiro encanto, a fragmentação do indivíduo, a qual o coloca em situações relacionais diversas, flexibiliza suas relações. A tribo, ou Neotribo, como destaca Maffesoli, constitui um refúgio, um ponto de equilíbrio numa era de indefinições. Aqui, nesse instante no qual a modernidade já não mais é capaz de inserir os indivíduos numa perspectiva transformadora do mundo por uma idéia ou corrente política, as tribos portam-se como moradas, ainda que transitórias, desses sujeitos.

Sem um fim preciso, elas [as massas populares] não são sujeitos de uma história em marcha. A metáfora da tribo, por sua vez, permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela. (Maffesoli, 1987, p. 8)

Isto posto, tomando por alicerce a análise de Maffesoli e o endosso de Bauman, a tribo é uma alternativa, mas não uma determinação ideológico-política ao ponto de colocar o sujeito como porta-voz direto e incondicional dessa ideologia. Na filiação a uma tribo, inclusive pela mesma não ser referendada como um projeto de Estado ou de Governo não há, portanto, perenidade, quando muito são garantidas nas suas manifestações como exercícios legítimos da liberdade de escolha, credo ou noção filosófica. Na base de argumentação de Hall, as identidades, nessa fase da modernidade, ao se multiplicarem, assumem um estatuto de fluxo constante entre preferências sem que no entanto defina uma como mais importante que a outra, mas as coloca em ângulos complementares. Como argumenta Russo:

Sempre gostei de tchurma. Desde pequeno eu era ligado em filmes de tchurmas e, aí, armei a nossa turma. Eu era um pentelho- juntava as pessoas, tipo “o que vamos fazer hoje, vamos mudar o mundo”, e não-sei-o-quê. (Assad, 2000, p. 259)

Os sujeitos nesse mister buscam balizar-se em algo ou em algumas situações.

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu sonhei ontem à noite
Você ia querer me dizer tudo sobre o seu sonho também.
E o que é que eu tenho a ver com isso?
Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu vi ontem à noite
Você ia querer ver mas não ia acreditar.
E o que é o que eu tenho a ver com isso?

Filósofos suicidas
Agricultores famintos
Desaparecendo
Embaixo dos arquivos

**Ah, se eu soubesse lhe dizer qual é a sua tribo
Também saberia qual é a minha
Mas você também não sabe (grifo nosso)**

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

Ah, se eu soubesse lhe dizer
O que fazer pra todo mundo ficar junto
Todo mundo já estava há muito tempo
E o que é que eu tenho a ver com isso?

Sou brasileiro errado
Vivendo em separado
Contando os vencidos
De todos os lados.
(Petróleo do Futuro, 1984)

A modernidade ocidental legou às gerações que foram receptoras dessa construção uma idéia norteadora capaz de atribuir ao moderno e às instituições que lhe instrumentalizaram um sentido, um caminho de emancipação, de realização do sujeito pela via racional.

No Brasil, a geração dos oitenta se posicionou na modernidade, visando discutir os processos modernizadores da razão iluminista. A irrealização das diretrizes modernas, advindas de crises trouxe um dilema, que não era só brasileiro, mas Ocidental: o que fazer diante dessa carência de sentido.

Rüsen, na sua obra *A Razão Histórica*, analisa o sujeito histórico como partícipe no processo de produção científica. Nas palavras de Rüsen:

[...] o agir é um procedimento típico da vida humana na medida em que, nele, o homem, com os objetivos que busca na ação, em princípio se transpõe sempre para além do que ele e seu mundo são a cada momento [...] Pode-se caracterizar e explicar essa constatação antropológica de um superávit de intencionalidade do homem como agente e paciente de mil e uma maneiras. Nosso interesse aqui se restringe ao fato de que esse superávit inclui uma relação do homem com seu tempo, na qual se enraízem as operações práticas da consciência histórica que são pesquisadas. Pois esse superávit tem uma relação temporal: ele se manifesta sempre de modo todo especial quando os homens têm de dar conta das mudanças temporais de si e do mundo mediante seu agir e sofrer. (Rüsen, 2001, p. 57-58)

Especular acerca de como o homem norteou seu superávit intencional nessa fase da modernidade é uma empresa inconclusa e de difícil delineamento. Diante desse emaranhado de novas situações, as quais se fizeram sentir no Brasil sobretudo a partir do final da década de 1970, a carência de um norte projetou o sujeito histórico ao tribalismo, ou ao neotribalismo, mas também o desvinculou de anseios maiores, de projetos globais, para valorizar o espaço privado, cotidiano, doméstico.

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

A composição *Um Dia Perfeito* indicia um alinhamento estreito entre a perspectiva de futuro e o vivificado no presente, não a título de suplementação, mas, ao contrário, de opostos que se identificam nessa contradição. Maffesoli argumenta acerca do predomínio do espaço doméstico na configuração de uma ética estética, a do estar-junto:

De fato, há momentos em que, por uma espécie de “impulso” da base, percebe-se que a sociedade não é apenas um sistema mecânico de relações econômico-políticas ou sociais, mas um conjunto de relações interativas, feito de afetos, emoções, sensações que constituem, stricto sensu, o corpo social [...] Essa temática da “atração”, [...], é certamente das mais úteis para compreender esses fenômenos de sociedade que são as diversas agregações sociais. Quer sejam elas espontâneas, como as formas teatrais urbanas [...], quer sejam vividas no cotidiano no trabalho ou na vizinhança, não faz a menor diferença. Em cada um desses casos, além das simples causalidades racionais, observa-se um desejo de **estar-junto**(grifo nosso) que, sendo não-consciente, não deixa de ser poderoso. (Maffesoli, 1996, p. 73-74)

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

Não, não, não
Não preciso de modelos
Não preciso de heróis
Eu tenho meus amigos
E quando a vida dói
Eu tento me concentrar
Num caminho fácil.

(Comédia Romântica, 1996)

A dimensão doméstica assumiu, pois, uma situação de resguardo da vida. A amizade, nessa construção, ganha relevo à medida que a dimensão de convivência pessoal é salientada. Como declara Russo:

Para ficar mais fácil de a gente sobreviver ou, então, não ficar tão difícil, é importante você ter, justamente, uma rede de amigos. E o que acontece é que você vai descobrir, às vezes, que esses seus amigos e amigas são mais do que a gente chamaria de amigos e amigas. São pessoas que realmente fazem parte da tua vida, com quem você tem um contato físico, com quem você tem uma troca espiritual. (Assad, 2000, p. 26)

A casa é um refúgio, o contraponto a um mundo que trata os indivíduos como estrangeiros, mesmo que pertencente a uma determinada nação instituída num Estado que lhe reconheça, no entanto já não mais é garantidor de uma identificação que resuma na ordem racionalizada o seu fundamento.

Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro. (Bauman, 2005, p. 33)

Esse cartaz espalhado pelas ruas de Berlim dá uma idéia do novo espaço identitário, no qual o outro é seu vizinho. Guardadas as devidas peculiaridades atinentes ao continente europeu, cabe frisar que nessa fase globalizada a identidade estranha até o reconhecido como legítimo detentor de uma identidade nacional. Reconhecer o estrangeirismo das coisas e das pessoas, que cercam o cotidiano, remete ao âmbito doméstico, à casa, um potencial de identificação, estabelecendo uma nova lógica de pertencimento.

Ser chamado pelo nome e ser identificado como pessoa garante sobrevivência e um poder de identificação. Para a geração dos oitenta e noventa do século XX, a casa volta a funcionar como símbolo do cotidiano, como um ponto de apoio para situações novas, resguardando as subjetividades.

Gosto de ver você dormir
Que nem criança com a boca aberta
O telefone chega sexta feira
Aperta o passo por causa da garoa
Me empresta um par de meias
A gente chega na sessão das dez
Hoje eu acordo ao meio-dia
Amanhã é a sua vez
Vem cá meu bem, que lhe ver é bom
O mundo anda tão complicado
Que hoje eu quero fazer tudo por você.
Temos que consertar o despertador

E separar todas as ferramentas
A mudança grande chegou
Com o fogão e a geladeira e a televisão
Não precisamos dormir no chão
Até que é bom, mas a cama chegou na terça-feira
E na quinta chegou o som [...]
O Mundo Anda Tão Complicado (1991)

O doméstico assume uma conotação que não se vincula ao tradicionalismo pré-moderno e moderno, da grande família de base patriarcal, mas, ao contrário, surge como ponto de apoio a uma nova construção identitária que iguala os gêneros, que identifica o papel dos seres humanos. O indivíduo emancipador e emancipado refugia-se no lar e nas vicissitudes que o cercam no seu cotidiano. O casamento, o trabalho, as relações de amizade tomam relevo. Esse, num passado recente, era tido como insuficiente, mas, agora, constitui a regra de transformação do cotidiano.

Desse modo, mescla-se uma redireção das relações sociais com a acentuação do ambiente privado, o que contribui para a fragmentação do indivíduo ainda mais intensa.

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

Essa construção identitária advinda do último quartel do século XX esteve estreitamente vinculada a um fenômeno que se não é novo, consolidou-se nesse período. A compressão espaço-tempo estabeleceu uma velocidade a qual ainda não tinha sido instrumentalizada, refletindo-se nos diferentes campos. O trabalho insere-se nessa perspectiva e a noção de

sobrevida advinda do trabalho ganha novos contornos. Esse cenário foi refletido por Renato Russo:

Sem trabalho eu não sou nada
Não tenho dignidade
Não sinto o meu valor
Não tenho identidade
Mas o que eu tenho é só um emprego
E um salário miserável
Eu tenho o meu ofício
Que me cansa de verdade
Tem gente que não tem nada
E outros que têm mais do que precisam
Tem gente que não quer saber de trabalhar
(Música de Trabalho, 1996)

O trabalho assume uma dimensão múltipla que antecede a modernidade. Esse teor diverso imbrica-se à situação de compatibilidade entre a ideologia do trabalho, reavivado e dinamizado no capitalismo, e a necessidade do mesmo, ao dissociar-se do capital, como baluarte da acumulação moderna, essa excludente, mas propulsora de uma ética que se assenta no dever de trabalhar.

A positividade do ato de trabalhar mantém-se uma constante; ela se apóia no argumento da dimensão humanizante e regeneradora do trabalho[...] a trilha do humano se regenera pela constância da virtude do trabalho, “lei humana santa e viril”, via oposta à do ócio e da decorrente tristeza da inutilidade. O homem se encontra no trabalho, elemento depositário de seu espírito, da sua vida, da sua humanidade. O ato de trabalhar lhe serve de medida da avaliação da sua própria condição existencial: “O homem vale o que vale seu trabalho e o seu trabalho vale o que ele lhe dá de si mesmo”. (Lenharo, 1986, p. 87)

A geração de Russo foi protagonista de uma intersecção entre a ideologia moderna do trabalho - arraigada da indispensabilidade do mesmo para a inserção social, para a dignidade do cidadão - e da expectativa da realização de projeto de vida pessoal para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Entretanto, esse ideal não é concebido como a via realizadora do projetos individuais. Há, num contraponto, a realização de uma

atividade que fatiga, cansa, desanima, exclui e não indicia um sentido de luta, de transformação na formação da consciência de classe, mas retoma o lar, o cotidiano, o doméstico, o estar-junto.

Essa acentuação dos laços de solidariedade e de microlutas intestinais são percebidas em certa medida nas composições de Russo. Como a perda do sentido emancipatório do trabalho, há num contraponto uma internalização da ideologia dominante sem que necessariamente significasse um sentido de luta para transformá-la, mas, ao incorporar elementos dessa lógica de controle social, redimensiona a insatisfação frente às exigências cotidianas.

Vamos chamar nossos amigos
A gente faz uma feijoada
Esquece um pouco do trabalho
E fica de bate-papo
Temos a semana inteira pela frente
Você me conta como foi seu dia
E a gente diz um pro outro:
-Estou com sono, vamos dormir!
(O Mundo Anda Tão Complicado, 1991)

O privilégio do espaço doméstico, da definição de um ambiente amistoso vincula-se a uma auto-exclusão, a qual de maneira complementar e, de certo modo, paradoxal, imbrica-se a uma inclusão a ambientes menores, diferentes da universalidade característica da modernidade. Como preconiza Maffesoli:

[...] o recentramento no “território” não significa, de modo algum, um fechamento para com o outro, muito pelo contrário. É, pura e simplesmente, uma outra maneira de colocar as relações simbólicas que constituem toda sociedade. Uma outra estratégia, de um certo modo: o território seria a base de que nos asseguramos, antes de partir ao encontro dos outros. Pode também servir de lugar de recesso, de necessidade. É nesse sentido que se pode falar de uma lógica do doméstico, oposta à lógica do político, tal como, se impôs progressivamente durante a modernidade. (Maffesoli, 1999, p. 99)

Essa fase da modernidade requer uma redimensão do doméstico haja vista ser este o porto seguro ante um ambiente externo indefinido, que não se

traduziu em justiça, em igualdade e em dignificação do ser humano, visto sob o prisma universal.

Mas quando chega o fim do dia
Eu só penso em descansar
E voltar pra casa, pros teus braços
Quem sabe esquecer um pouco
Todo o meu cansaço
Nossa vida não é boa
E nem podemos reclamar
Sei que existe injustiça
Eu sei o que acontece
Tenho medo da polícia
Eu sei o que acontece
Se você não segue as ordens
Se você não obedece
E não suporta o sofrimento
Está destinado à miséria[...]
(Música de Trabalho, 1996)

Sei que existe injustiça, tenho medo da polícia, se você não segue as ordens, se você não obedece e não suporta o sofrimento, sugerem uma situação desalentadora do trabalhador que, agora, encontra na sua morada o contraponto da situação que lhe retira a dignidade. Música de Trabalho, como título da canção, dá o tom de uma condição na qual o trabalho é uma atividade que projeta a dignidade, que identifica, mas que nem sempre realiza o indivíduo. Contrariamente, a casa, o afeto do lar e da mulher amada é o ponto de apoio frente às pressões da vida cotidiana.

A modernidade construiu, ao longo de sua trajetória, uma estética a qual variou em menor ou maior grau no sentido de legitimar causas particulares ou gerais, salientando aqui a relação inexorável entre o público, representado pela dimensão estatal, e o privado. Assim, a modernidade é composta de uma série de argumentos para legitimar causas. No entanto, Maffesoli encara a estética de um ponto de vista emocional, calcada nas relações domésticas, no trabalho

na casa ou em outros ambientes menores nos quais os sentidos assumem uma outra dimensão:

A emoção não mais como um simples fenômeno psicológico, ou como um suplemento da alma sem conseqüência, mas também como estrutura antropológica, cujos efeitos ficam por apreciar. Isso nos leva a considerar a idéia obsedante do estar-junto como sendo essencialmente uma 'relição' mística sem objeto particular [...] É nesse sentido que a emoção estética pode servir de cimento. Com certeza, este cimentará a partir de elementos 'objetivos': trabalho, ação militante, festas grupais, uniformes, ações de caridade ,etc., mas esses só serão pretextos que legitimem a relação com outrem. (Maffesoli, 1999, p. 29-30)

Na estruturação do desemprego intensificado sobremaneira pela revolução tecno-científica, houve uma perda no sentido coletivo de luta - pelo menos numa escala de predominância -, que perpassava uma consciência coletiva, agora esvaziada pela desarticulação do sindicato, redefinindo seu papel perante o grande capital. O individualismo fragmentado dessa fase da modernidade está presente, de modo não menos intenso, nas relações de trabalho, dando a este uma conotação de sobrevivência muito mais acentuada do que uma perspectiva de mudança.

Nosso dia vai chegar,
Teremos nossa vez.
Não é pedir demais:
Quero justiça,
Quero trabalhar em paz.
(Fábrica, 1986)

A expectativa de um outro tempo mesclado com um outro lugar, diferente do proposto pela lógica da "Fábrica", sinaliza uma insatisfação que transcende a relação empregatícia do sujeito que fala em primeira pessoa do plural. A coletividade ressalta uma identidade insatisfeita, que busca uma outra situação tempo-espço, diferente do controle que afeta a vida das pessoas na suas relações públicas e privadas.

O tempo no capitalismo, diz Thompson, é o tempo integralmente utilizado, consumido e comercializado. A febre do trabalho que o consome, assevera Foucault, incrementa no capitalismo a cobiça do tempo, não apenas o tempo comprado no mercado de trabalho, mas também o tempo de vida, o tempo de existência dos homens. A fobia pela extração máxima do tempo induz à criação de dispositivos de controle fora do ato de trabalho. A sansão moral de quem vale pelo que faz e pelo que poderá fazer, constitui um poderoso instrumento psicológico de coerção e controle. (Lenharo, 1986, p. 93-94)

Nesse sentido, a manifestação de desalento:

Não é muito o que lhe peço-
Eu quero trabalho honesto
Em vez de escravidão.
Deve haver algum lugar
Onde o mais forte
Não consegue escravizar
Quem não tem chance.
De onde vem a indiferença
Temperada a ferro e fogo?
Quem guarda os portões da fábrica?
(Fábrica, 1986)

A dúvida e o não reconhecimento no trabalho indigno sugerem uma revolta latente frente a quem comanda, detém o capital, o organiza e o reproduz não como aquele que o produz, mas como quem usufrui dele na maior e melhor parcela que o constitui. A exclusão, vista nesse prisma, não é o instrumento de luta, de salvaguarda de uma bandeira ideológica ampla, de articulação política seja pela via do sindicato ou de um partido que representasse a luta dos trabalhadores. Por essa leitura, revolta mescla-se à indecisão. O desalento sinalizado na música evidencia uma problemática dessa construção identitária. O coletivo é usado como porta-voz de uma insatisfação que não significa a realização de uma luta coletiva, de uma filiação partidária ou qualquer outra coisa que o valha, mas luta para despertar a consciência fundamentada na própria modernidade, que lhe dá corpo e alicerce. A revolta do cidadão que assume a fala na primeira pessoa do plural

está incrustada na sociedade como um todo sem que no entanto signifique que a mudança parta de um referencial revolucionário. Talvez a grande mudança almejada nessa identificação seja despertar uma consciência vinculada à própria modernidade, no amadurecimento do censo de justiça que não projete no cidadão e, sobretudo, na parcela jovem que compõe a sociedade, nada além que a noção alienante do trabalho.

Diante dessa assertiva, que reconhece a relevância do privado nessa fase da modernidade, a identidade assume uma carência de orientação de sentido, para utilizar mais uma vez uma premissa de Rüsén, que projeta o indivíduo numa desilusão para qual as saídas se fazem múltiplas.

Capítulo V

Do desespero, da desilusão à busca de um(s) sentido(s)

“Acho que a função do artista está mais ligada ao pão e circo. Mesmo que sejam pão e circo emotivos.”

(Renato Russo)

As letras de Renato Russo contemplaram uma realidade experimentada pela geração dos anos oitenta e noventa do século vinte: a desilusão diante das instituições, dos projetos e a uma noção mais ampla que sua realidade individual. Esse individualismo fragmentário, característica forte do novo rearranjo identitário presenciado nessa fase da modernidade, projetou o indivíduo ao que se convencionou denominar tribalismo, todavia também produziu um sentimento muito salientado nas composições de Russo, a solidão. A esse respeito, Renato Russo coloca sua impressão acerca de um tema recorrente em muitas das suas composições ao longo de sua carreira artística: “Não adianta nada você ter um disco de platina se você está sozinho.(1987)”

Desilusão e solidão, portanto, estão marcadamente presentes na obra de Russo. Entendendo que suas composições foram cantadas e repetidas por milhares de jovens, como se observa pelos números de vendagem; essa solidão tocou fundo no seu público. Viver o presente com mais segurança reforçou a perspectiva de identidade portadora de um individualismo até então desconhecido.

Para Russo, o mal do século seria a solidão (Esperando por mim, 1994), cada qual resolvendo seus problemas e afundando nos seus dilemas. Interessante é ressaltar o quanto essa temática, a da solidão, esteve presente na obra de Russo e o quanto houve correspondência do seu público. Se a

geração de outros tempos estava vinculada a alguma instituição para fazer valer aquilo que concebia como importante, visando transformar o mundo pela paz ou pela via revolucionária, acreditando ser sua ideologia o passaporte para uma transformação na qual a sua bandeira seria o estandarte da transição, agora, nessa representação, elucidada pelas composições de Renato Russo, a juventude estava num outro patamar de convivência, num outro padrão ético.

Como reforça o próprio Russo:

Sim, eu me baseio numa ética normativa, que diz o que é certo ou errado fazer. É bom deixar claro que isso passa por uma avaliação interior, e não por uma imposição, afinal já se matou muita gente com essa justificativa [...] Acho que o básico para essa avaliação é a Declaração dos Direitos Humanos. E isso teria que partir do núcleo da sociedade, que é a família. É uma questão de educação! [...] Por exemplo: como a nova geração vai ter respeito pela mais velha, se esta a ataca e está cheia de preconceitos? (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 44-45)

Esse padrão ético passa por uma revisão cara a uma parcela da sociedade. Para a geração dos oitenta rever significava por em relevo uma série de pressupostos tidos como basilares para a construção de um mundo melhor. O líder da Legião Urbana propunha uma revisão que partiria de cada um, do particular para o geral e, por isso, encontrou eco em parcela significativa do público ouvinte.

O referencial de mudança, nas letras de Russo, pressupõe uma atitude individualista, compondo um todo nos seus anseios, no qual a valorização da família reforça a premissa de que a busca por uma “ética normativa” pressupõe uma reavaliação dos preceitos que a engendra.

A fragmentação do indivíduo leva a um isolamento capaz de fazer com que a multidão represente um agrupamento sem que necessariamente seja uma identidade fixa. O caminho ofertado pela solução dos problemas individuais foi uma temática salientada na obra de Russo.

Não sou escravo de ninguém
Ninguém senhor do meu domínio
Sei o que devo defender
E por valor eu tenho
E temo o que agora se desfaz.
Viajamos sete léguas
Por entre abismos e florestas
Por Deus nunca me vi tão só
É a própria fé o que destrói.
Estes são dias desleais.
Reconheço o meu pesar
Quando tudo é traição,
O que venho encontrar
É a virtude em outras mãos.
Mas minha terra é a terra que é minha
E sempre será minha terra
Tem a lua, tem estrelas e sempre terá.
Quase acreditei na sua promessa
E o que vejo é fome e destruição
Perdi a minha sela e a minha espada
Perdi o meu castelo e a minha princesa.
É a verdade o que assombra,
O descaso o que condena,
A estupidez o que destrói.
Eu vejo tudo o que se foi
E o que não existe mais.
Tenho os sentidos já dormentes,
O corpo quer, a alma entende.
Esta é a terra de ninguém
E sei que devo resistir-
Eu quero a espada em minhas mãos.
(Metal contra as Nuvens, 1991)

A independência, ou pseudoindependência, das coisas que lhe cercam sustenta uma identidade que se constrói solitária, que se sente traída nos seus valores e no seu sentido de luta. A espada, indiciando a luta pela vida, nos seus quadros de virtude, de justiça de lealdade e respeito, denota a impotência perante as demandas da vida. Nesse espaço, o da construção de uma identidade solitária, a descrença, a fome, a deslealdade, a traição, o assombro ante o mundo que se anuncia, a ausência de virtude, dentre outros, são alguns componentes dessa configuração social e econômica, a qual se combina estreitamente com a identidade forjada no último quartel do século XX. Colocar no indivíduo solitário o ponto de convergência da sociedade e do próprio sentido de luta fez parte da temática de Russo.

A perda da espada, do castelo, da princesa, simbolizam uma transição, como representação de um cavaleiro medieval a cavalgar pelo mundo, empunhando sua espada numa Idade Média que se esvaia nas Cruzadas. Mergulhada nas contradições da Baixa Idade Média, pelas contingências históricas advindas da fragilidade do feudo, ante o renascimento urbano, comercial e cultural e o surgimento da burguesia, que muito contribui para a alteração nas relações sociais de produção. Mas, sobretudo, pelo esfacelamento da relação feudo-vassálica, do juramento de fidelidade que sustenta tal relação, possibilitando a emergência dos Dons Quixotes a empunhar suas espadas em busca da verdade, da honra, da ordem passada que já não mais existia.

A solidão do cavaleiro medieval, metaforicamente, é realçada na possível relação desta com o mundo no qual a geração de Russo se encontrava na década de 1980. A solidão mesclou-se a uma ausência de norte, de sentido e de perdas. Encontrar-se não com alguém, mas consigo mesmo foi uma temática recorrente nas composições de Russo.

Sou meu próprio líder: ando em círculos
Me equilíbrio entre dias e noites
Minha vida toda espera algo
Meio-sorriso, meia-lua, toda tarde.
Minha papoula da Índia
Minha flor da Tailândia
És o que tenho de suave
E me fazes tão mal.
(A Montanha Mágica, 1991)

A alusão à papoula da Índia, da qual se extrai o ópio, como refúgio suave para a rotina de uma vida a que não se atribui sentido – *ando em círculos, Me equilíbrio entre dias e noites*-. Esse estado gera uma combinação presente no cotidiano da juventude de classe média urbana contemporânea a Renato Russo: a da ausência de um norte e o aumento do consumo de drogas.

Posicionando em relação as drogas, entre apologias e a consciência do poder em influenciar sua geração, afirmou o roqueiro, em 1989: “ Você não pode ter uma boa relação com as drogas. As drogas são uma coisa muito negativa.” (Assad, 2000, p. 83)

As drogas ganharam um potencial de consumo no seio da classe média sobretudo na transição da década de 1970 para a de 1980, o que denota uma ligação, a qual não é automática, mas indiciária, que se apresenta como alternativa ao indivíduo solitário, abrindo espaço para uma situação depressiva, desalentadora.

O deslocamento das responsabilidades de escolha para os ombros do indivíduo, a destruição dos sinalizadores e a remoção dos marcos históricos, rematadas pela crescente indiferença dos poderes superiores em relação à natureza das escolhas feitas e à sua viabilidade, foram duas tendências presentes desde o início no “desafio da auto-identificação”. No decorrer do tempo, as duas tendências, fortemente interligadas e mutuamente revigorantes, ganharam força – ***ainda que desaprovadas, deploradas e censuradas como desenvolvimentos preocupantes e até mesmo patológicos (grifo nosso)***. (Bauman, 2005, p. 57)

Uma outra composição denominada Natália (1994)¹⁰, ressalta a combinação entre solidão e consumo de drogas. Nos anos noventa essa realidade era impossível de ser negligenciada. As clínicas de recuperação de viciados tornaram-se comuns na vida de muitos jovens. O desespero, o consumo de drogas, a solidão, imbrincam-se nas composições de Russo. Num contexto contraditório, entre a glamourização¹¹ e as repercussões negativas do consumo, Renato Russo, que foi viciado durante boa parte da sua vida, argumentou em 1991:

¹⁰ Outras composições de Russo, tais como Conexão Amazônia, Mais do Mesmo, Clarisse e Faroeste Caboclo abordam a temática das drogas.

¹¹ “Existe uma glamourização da droga, principalmente no rock’n’roll. É lindo Janis Joplin, é lindo Jimi Henrix... Não é lindo, não! É horrível, é uma tristeza, você fica deprimido, é uma coisa desagradável.” (Assad, 2000, p. 113)

Eu não sei se seria a favor da liberação total, mas acho que não pode continuar como está. A droga é só mais um sinal de que as pessoas são manipuladas. Porque, se as pessoas tivessem mais dignidade, mais respeito entre si, eu acho que a droga ficaria no seu devido lugar. Acredito que existem pessoas que gostam de usar drogas, gente que sente prazer com isso, mas elas devem ser uns três por cento da população. Hoje em dia, todo mundo usa, e quer, porque não se tem saída para nada. Ninguém se encontra. (Assad, 2000, p. 84)

O consumo desenfreado afetou sobretudo a juventude urbana na geração dos anos oitenta, possibilitando avaliar como o esboço traçado de uma sociedade melhor, pela modernização autoritária brasileira, malogrou perante as contingências políticas e históricas nas quais o Brasil estava mergulhado.

Como ressalta Renato Russo:

Hoje em dia, eu sinto muito mais necessidade de estar perto do meu filho, necessidade de estar perto das pessoas que gostam de mim. Em geral, eu procuro muito a companhia dos meus amigos, das pessoas próximas. Eu acho que isso tem a ver um pouco com a forma como a sociedade está estruturada. Antigamente, existia muito mais a vida em comunidade, as pessoas participavam mais; hoje em dia, a vida nas grandes cidades está uma coisa muito compartimentalizada, as famílias são menores, os pontos de encontro são outros. Até por causa da violência, as pessoas têm se fechado um pouco mais. (Russo, 2000, p. 243)

A dimensão individual, desse estágio da modernidade ampliou o sentimento de abandono, de carência, típico de um momento em que os sentidos se fragmentam, adormecem frente a uma realidade que não se identifica num único modelo.

Essa carência, sintetizada na solidão, na lógica de um mundo mais próximo das pessoas, do cotidiano, de seu estreito laço de amizade ou familiar, apresenta alternativas essenciais à medida que busca um resgate ético, como o próprio autor das canções afirmou.

Sempre precisei de um pouco de atenção
Acho que não sei quem sou

Só sei do que não gosto
E destes dias tão estranhos
Fica a poeira se escondendo pelos cantos.
Este é o nosso mundo:
O que é demais nunca é o bastante
E a primeira vez é sempre a última chance.
Ninguém vê onde chegamos:
Os assassinos estão livres, nós não estamos.
Vamos sair – mas não temos mais dinheiro
Os meus amigos todos estão procurando emprego
Voltamos a viver como há dez anos atrás
E a cada hora que passa
Envelhecemos dez semanas.
Vamos lá, tudo bem- eu só quero me divertir.
Esquecer, dessa noite ter um lugar pra ir
Já entregamos o alvo e a artilharia
Comparamos nossas vidas
E esperamos que um dia
Nossas vidas possam se encontrar
Quando eu me vi tendo de viver comigo apenas
E com o mundo
Você me veio como um sonho bom
E me assustei [...]
(Teatro dos Vampiros, 1991)

Esse estado de isolamento, de estranhamento, de abandono e de descrença ante um mundo que se apresenta de modo violento, impreciso e novo remete a uma identidade em trânsito, no qual as mudanças ocorridas projetam um sentimento de perda, de indecisão, de não saber quem se é, classificando os dias como estranhos.

O valor atribuído a coisas simples, pela ausência de oportunidades, como o emprego, sustentáculo básico das diretrizes modernizadoras, contrasta com a situação de ter de viver consigo apenas e com o mundo. Essas situações, elencadas na composição de Russo, sugerem a possibilidade de perceber como a identidade construída nesse contexto teve de lidar com situações nas quais as alternativas ficaram demasiadamente escassas. Essa situação, nas composições de Renato Russo, realça uma indignação próxima do desespero, da ausência completa de alternativas.

O tom hiperbólico das composições talvez não seja ratificador da realidade tal qual ela se projetou, inclusive pela tonalidade e licença poética das mesmas, mas, como sinalização de uma situação real, denota um sentimento que constitui um ingrediente importante na identificação multipolarizada da geração dos anos de 1980.

Será que ninguém vê o caos em que vivemos
Os jovens são tão jovens e fica tudo por isso mesmo
A juventude é rica, a juventude é pobre
A juventude sofre e ninguém parece perceber
Eu tenho um coração
Eu tenho ideais
Eu gosto de cinema
E de coisas naturais
E penso sempre em sexo, oh yeah!
Todo adulto tem inveja dos mais jovens
A juventude está sozinha
Não há ninguém para ajudar
A explicar por que é que o mundo
É este desastre que aí está
Eu não sei, eu não sei
Dizem que eu não sei nada
Dizem que eu não tenho opinião
Me compram, me vendem, me estragam
E é tudo mentira, me deixam na mão
Não deixam fazer nada
E a culpa é sempre minha, oh yeah!
E meus amigos parecem ter medo
De que fala o que sentiu
De quem pensa diferente
Nos querem todos iguais
Assim é bem mais fácil nos controlar
E mentir mentir mentir
Matar matar matar
O que eu tenho de melhor: minha esperança
Que se façam o sacrifício
E cresçam logo as crianças.
(Aloha, 1994)

A pressão da qual a juventude foi vítima à luz da composição, concomitante à ausência de oportunidades, trouxe à baila o sentimento que realça uma traição, um descaso para com os pensamentos processados pela juventude. Como se a esperança guardada na caixa de Pandora fosse a maior de todas as virtudes para alavancar um mundo melhor, mas diante das

mazelas do mundo a mesma se encontrasse aprisionada e distante de ser liberada.

A revisão ética, nas letras de Russo, pressupõe uma fundamentação norteadora de um sentido que não se fechava somente aos limites da razão moderna. A temática recorrente às questões religiosas foi intensa nas composições. Sua preocupação com um alicerce moral capaz de dar sentido à existência humana, no contexto em que o autor escreveu suas canções, tendo em vista o público para o qual eram destinadas, projetou muitas de suas composições a um sentimento universal. Esse era mais antigo que moderno, porém, agora, com uma intensidade ética que postulou preencher os vazios ampliados pela modernidade.

Da Solidão a Outras Alternativas: o universalismo espiritual e o deslocamento para um tempo futuro,[...]

O sentimento religioso ganhou nas composições de Russo, uma conotação ímpar, de tal modo que muitas vezes as citações a textos religiosos, com destaque para a Bíblia, tornaram-se comuns para a fundamentação de uma moral universal, como se o grande problema estivesse na não execução do que já estava posto para a humanidade há tempos.

São as incertezas concentradas na *identidade individual*, em sua construção nunca completa e em seu sempre tentado dismantelamento com o fim de reconstruir-se, que assombram os homens e mulheres modernas, deixando pouco espaço e tempo para as inquietações que procedem da insegurança ontológica. É nesta vida, neste lado do ser (se é que absolutamente há outro lado), que a insegurança existencial está entrincheirada, fere mais e precisa ser tratada. Ao contrário da insegurança ontológica, a incerteza concentrada na identidade não precisa nem das benesses do paraíso, nem da vara do inferno para causar insônia. (Bauman, 1998 , p. 221)

Esse quadro de incertezas, vivificado nessa perspectiva identitária nas letras de Renato Russo, abalizou alternativas ante a insegurança apresentada por um contexto delineado num quadro de exclusões inerente ao próprio estatuto da modernização concebida no Ocidente. Particularmente no Brasil, engendrou a incompletude de propostas tidas como indispensáveis na construção de um mundo mais igualitário.

A premissa religiosa de Russo apresenta-se mais como uma busca de sentido ético, como foi ressaltado pelo autor, oportunizando uma revisão a qual se mostrava incapaz de ser feita apenas pelas instituições ou pelas idéias apontadas na fala de Renato Russo.

Assim, era necessário que houvesse, na proposta colocada em muitas composições do autor, uma inversão no exercício dos referenciais éticos, os quais buscavam nos seres humanos modernos um senso de justiça emancipador. A revisão individual, para Russo, internalizada pela geração que lhe fazia eco, constituía o pressuposto basilar de renovação da sociedade. Essa revisão passava pela afirmação de um conteúdo ético universal, dos quais valores universais, modernos ou pré-modernos, faziam parte.

A assertiva de fundo religioso, pois, nas interpretações de Russo, ocupava um espaço fundamental no resgate desse valor ético e, na sua não consecução, abriu caminhos para uma religiosidade desprendida da necessidade de se filiar a uma instituição religiosa. Adotando um preceito, que se era colocado numa vertente religiosa, não negava a modernidade à medida que o trato dado por Renato Russo às suas abordagens religiosas buscam um ethos também moderno, de justiça, de fraternidade, de igualdade.

Nesse sentido, a valorização da temática religiosa não é paradoxal aos valores sustentados pela própria modernidade, haja vista que o contraponto colocado pelo viés espiritual funda-se numa dinâmica na qual o exercício da cidadania é pré-condicionado por uma crítica, que ao olhar para si mesmo, reforçava um individualismo que defendia pressupostos universais, mola mestra para a transformação social, na qual os homens seriam os grandes agentes na sua ação individual.

Tirando a política, acho que a força motriz da sociedade é a religião. Não confundir religião com igreja. Eu concordo cem por cento com o que Cristo falou. Aliás, eu tenho dificuldade com isso, por que sou um pecador. (1990). (Russo, 2000, p. 214)

Muitas composições de Russo trataram de uma temática deixada à deriva pelos anais da modernidade haja vista esta construir-se no alicerce que elenca a razão como o baluarte emancipador do ser humano, seja pelo trâmite de pensá-lo como politicamente universal, seja pelo de dinamizar o conhecimento científico e legitimá-lo nessa base, que o sustenta e o completa. Todavia, mesmo diante dessa premissa moderna, as letras de Russo indicam uma identidade que está atenta a um padrão ético que não é novo, mas revela-se nas suas composições em tom de desespero ou na esteira de uma solução utópica. Como sustentou Russo, em 1988:

Eu acho que a única revolução possível é a espiritual. A gente até tenta deixar isso aparente, mas é uma coisa muito antagônica ficar falando de coisas espirituais através de veículos de massa. Eu deixei de me preocupar demais-passo o dia pensando nas pessoas de que eu gosto. E pensar que, quando eu bebia demais, ficava lendo Sartre, Nietzsche, Kierkegaard, e achando o mundo horroroso[...] E os menores abandonados, a sujeira do poder, meu Deus? (Assad, 2000, p. 95)

Das leituras possíveis das composições de Russo, o teor religioso refunda uma necessidade humana, uma carência, a qual não enseja necessariamente um recorte fundamentalista. Denota, em graus diversos, um desnorteamento perante a novidade moderna que se apresentava e projetava na sua geração, sujeita a uma identidade em transformação ou em construção, a procura de um sentido que fizesse da contemporaneidade, oportunidade de uma vida menos permeada por conflitos.

A dimensão temporal nas composições de Russo situa o sujeito histórico num fluxo em que o presente amargo, destituído de compaixão, algumas vezes projeta uma idéia de futuro, de um mundo que pode se construir em outros alicerces. A insatisfação com o presente põe à mesa de discussão um mosaico no qual as cores não estão definidas. Aquilo a que negar está muito claro, no entanto a possibilidade de afirmar a sua identificação pauta-se num ecletismo na seleção, por parte do autor, de suas temáticas, as quais vão de política a religião. Por esse viés, como pontua Harvey:

O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar o eu. Sem saber onde estivemos, é difícil saber para onde estamos indo. O passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado são a fonte da significação como símbolos culturais. A continuidade entre passado e presente cria um sentido de seqüência para o caos aleatório e, como a mudança é inevitável, um sistema estável de sentidos organizados nos permite lidar com a inovação e a decadência. O impulso nostálgico é um importante agente do ajuste à crise, é o seu emoliente social, reforçando a identidade nacional quando a confiança se enfraquece ou é ameaçada. (Harvey, 1992, p. 84)

O sentido religioso, talvez nostálgico como preceitua a citação acima, em Russo, se faz presente por uma perspectiva de leitura de suas letras, como uma alternativa, uma proposta de se situar frente ao novo estado de coisas inaugurado no último quartel do século XX. Não parece haver, nas

composições de Russo, uma negativa da razão. Ao contrário, há o estabelecimento de uma saída universal para o labirinto de oportunidades e de indecisões, frutos da modernidade.

A fragmentação do indivíduo nesse processo de construção identitária, típica da modernidade em curso não invalida o universal como base da situação do sujeito na sua relação temporal que garante o fluxo do passado, presente e futuro.

Nas composições de Russo, a perspectiva religiosa esteve ligada a uma matriz a qual, longe de negar a modernidade, a integra, refutando práticas dinamizadas na modernidade. Pierre Bourdieu, ao argumentar acerca da universalidade que cerca o ocidente no seu pensar e, por extensão, no seu agir, argumenta:

A maior parte das obras humanas que temos o hábito de considerar como universais- o direito, a ciência, a arte, a moral, a religião etc.- são indissociáveis do ponto de vista escolástico e das condições econômicas e sociais que as tornaram possíveis que não têm nada de universal. Elas são engendradas nesses universos muito específicos que são os campos de produção cultural (campo jurídico, campo científico, campo artístico, campo filosófico etc.) e nos quais estão engajados agentes que têm em comum o privilégio de lutar pelo monopólio do universal, contribuindo assim para levar avante, aos poucos, verdades e valores tidos, em cada momento, como universais, isto é, eternos. (Bourdieu, 1996, p. 209)

O argumento de Bourdieu ressalta a eleição feita na modernidade pelo referencial universal, ainda que adotando uma corrente filosófica de fins da Idade Média, a Escolástica.

A religiosidade ressaltada nas composições de Russo herdou um sentimento que, ao surgir caminhos, ratifica uma proposta que pretende ser abrangente. Para Russo, a religião organizada, no seu sentido institucional, perdeu legitimidade ao ser instrumentalizada pela política; todavia, para ele, o

sentimento religioso continuou forte e apresenta-se como o caminho mais viável de construção de um mundo melhor.

[...] eu acho que a religião sempre foi utilizada como instrumento político. Toda a estrutura social do mundo foi ocidental, foi a igreja que organizou a Europa na época. Eu li em algum lugar que a maior contribuição do século XX não vai ser nada disso que todo mundo fala: a maior contribuição vai ser a união do Ocidente com o Oriente. E eu acho que é para isso que a gente está caminhando, acho isso uma coisa muito importante. (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 72)

A religião assume relevância à medida que o universalismo de valores alavanca critérios para a justiça, a solidariedade e a fraternidade. Um caminho de análise para indicar esse apego do compositor a essa temática, como capaz de dar vazão aos problemas pelos quais a humanidade passava no seu tempo reside num desapego dos valores modernizadores.

Essa situação trazida nas composições de Renato possibilitou uma outra construção identitária, calcada numa individualidade a qual suscitava a idéia de que a verdadeira revisão estava no sujeito, no indivíduo e que, nesse sentido, a mais séria revisão que deveria ser feita era a dos próprios referenciais éticos, não nos seus fundamentos, mas no seu exercício. A ausência de vinculação a uma instituição religiosa confere às letras de Russo uma ressonância, de tal modo que da filosofia oriental ao Cristianismo as temáticas de enriquecimento pessoal foram utilizadas com frequência nas suas composições.

Os anos oitenta significaram para o Brasil uma experiência instigante do ponto de vista social, econômico e político. A desilusão que acompanhou a crise na qual o Brasil mergulhou foi desalentadora para os anseios de uma geração que sentia o peso do presente pelas marcas de um passado recente e

a responsabilidade de se situar perante um novo quadro cheio de novas variantes.

A mensagem religiosa e o fato dela tocar com tanta intensidade o público ouvinte não se fez sem que houvessem conflitos na própria geração da qual Renato Russo era interlocutor. As grandes vendagens de Renato Russo podem estar relacionadas às melodias de suas canções; todavia o fator que garantiu às suas composições o poder de penetração estava na identificação do grande público com o que era refletido, como se a voz de Russo fosse a voz de parcela importante da geração dos anos oitenta e noventa. Como afirma o compositor:

Eu gosto de acreditar que as pessoas comprem nossos discos por que sentem e percebem que eu sinto e percebo exatamente aquilo que elas sentem e percebem. Se a Legião tiver uma força, é a de ser igual ao público. (Russo, 2000, p. 76)

Situar-se no tempo e no espaço, tomando a primeira categoria na expectativa de estabelecer uma consciência histórica a partir da dimensão temporal e a segunda na intenção de postar-se com segurança num espaço movediço no final do século XX, foi uma abordagem típica nas composições de Russo.

Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo:
Temos todo o tempo do mundo.
Todos os dias antes de dormir,
Lembro e esqueço como foi o dia:
'Sempre em frente,
Não temos tempo a perder'.
Nosso suor sagrado
É bem mais belo que esse sangue amargo
E tão sério
E selvagem.
Veja o sol dessa manha tão cinza:
A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos
Então me abraça forte
E me diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo:
Temos nosso próprio tempo.

Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas
agora.
O que foi escondido é o que se escondeu
O que foi prometido,
Ninguém prometeu.
Nem foi tempo perdido;
Somos tão jovens.
(Tempo Perdido, 1985)

A dimensão temporal converte um tempo natural, cronológico, numa temporalidade na qual o processo de transformação coloca o sujeito histórico como agente, inserido num fluxo temporal estabelecido pela experiência do presente, dinamizada pelo passado como perspectiva no futuro. A dinamicidade do tempo encarado num paradigma moderno, típico da compressão tempo-espaço, experimentada sobretudo com as revoluções tecnocientíficas e com a dinâmica modernizadora de caminhar em direção ao progresso, é uma marca fundamental de uma identidade. Essa assumiu como parâmetro uma relação na qual o tempo físico, cronometrado, é convertido num tempo humano, inserido numa temporalidade histórica moderna, a qual ao metodizar o tempo, organizando, dando sentido em direção a um futuro, projeta no sujeito moderno a idéia de emancipação. A compressão do tempo pelos avanços tecnológicos contrasta com o desejo de descompromisso, sobretudo nas práticas cotidianas não relacionadas diretamente com o trabalho.

A mescla de um tempo humano- *sempre em frente, não temos tempo a perder*: - com um tempo natural- *tempestade que chega é a cor dos seus olhos castanhos*, coloca a possibilidade de se construir uma identidade que toma a modernidade e a temporalidade sustentada por ela na não espera por algo difícil de ser alcançado pelas variantes do presente tempestuoso, sombrio, obstaculizado na sua visualização.

As expressões - *temos todo tempo do mundo, nosso suor sagrado, temos nosso próprio tempo, somos tão jovens*- oportunizam uma combinação, a de relacionar o tempo e a temporalidade no seu fluxo, tomando o sujeito histórico como portador de uma consciência que o leva a estabelecer na sua experiência histórica um *superávit intencional* à medida que o coloca no ponto de intersecção, que é o presente, entre o passado e o futuro. Nesse sentido, argumenta Rüsen:

Pode-se caracterizar e explicar essa constatação antropológica de um superávit de intencionalidade do homem como agente e paciente de mil e uma maneiras. Nosso interesse aqui se restringe ao fato de que esse superávit inclui uma relação do homem com seu tempo, na qual se enraízam as operações práticas da consciência histórica que são pesquisadas. Pois esse superávit tem uma relevância temporal: ele se manifesta sempre de modo todo especial quando o homem tem de dar conta de mudanças temporais de si e do mundo mediante seu agir e seu sofrer. (Rüsen, 2001, p. 57-58)

A necessidade de se situar no tempo para determinar-se diante dele é uma constante do homem na constituição de uma consciência histórica. A geração do último quartel do século XX construiu um referencial identitário, numa situação na qual o passado, por sua constante revisão e readequação, que não era só do fim de século, mas que nesse recorte ensejou uma inversão paradigmática e abalou o que era tido como unívoco.

A geração de Russo foi envolvida por essa redimensão do tempo e do espaço modernos, tomando essas categorias nos sentidos históricos e antropológicos. A composição *Tempo Perdido* dialoga com a incerteza e as dificuldades da juventude com a herança do passado e abre, num sentido otimista, perspectivas para um futuro melhor, de transformação, que se enquadra no plano ideal, na busca de efetivar valores universalizados na ideologia construída no ocidente, seja pelo viés religioso ou pela razão

moderna. Mesclando essa concepção otimista com a revisão ética proposta nas letras de Russo, Christian Vargas, reforçado na tese de Maffesoli, argumenta:

A evidente valorização de um vínculo social hedonista e tribal, de um estar-junto que não pressupõe um objetivo comum a ser atingido em um futuro glorioso, reatualizaria, assim, uma solidariedade social de outro tipo, mais interiorizada, mais familiar, relacional e orgânica, marcada por um sentimentalismo exarcebado. (Vargas, 1999, p. 190)

O tempo projetado no futuro é a mola mestra da revisão do presente. Nessa identidade, com suas devidas identificações em trânsito, em mudança, o jovem se posta como agente de transformação, assumindo a carga de um passado nebuloso num futuro incerto e desafiador.

O homem necessita estabelecer um quadro interpretativo do que experimenta como mudança de si mesmo e de seu mundo, ao longo do tempo, a fim de poder agir nesse decurso temporal, ou seja assenhorear-se dele de forma tal que possa realizar as intenções de seu agir. Nessas intenções há igualmente um fator temporal. Nelas o homem vai além, também em perspectiva temporal, do que é o caso para si e para seu mundo; ele vai, por conseguinte, sempre além do que experimenta como mudança temporal, como fluxo ou processo do tempo. Pode-se dizer que o homem, como suas intenções e nelas projeta o tempo como algo que não lhe é dado na experiência. (Rüsen, 2001, p. 58)

A projeção do tempo para algo que não lhe é dado pela experiência, nas letras de Renato Russo, considerando-as como instrumento de interlocução dos anseios da parcela da juventude da década de 1980, deu-se de modo a buscar um sentido que não estivesse vinculado ao tempo presente ou a um lugar determinado. Nesse sentido, há a expectativa de assumir uma perspectiva de mudança sem que necessariamente estabeleça uma filiação a uma corrente ideológica.

Assim, a busca de uma transformação ética, inserida numa perspectiva também religiosa, que se pautava em valores universais, tais como compaixão,

justiça, amor, solidariedade, dentre outros, levou a uma busca de maior inclusão.

Nosso dia vai chegar
Queremos nossa vez
Não é pedir demais
Quero justiça.
(Fábrica, 1986)

O presente leva a uma concepção desnorteadora frente ao mundo. Era necessário, diante da falta de opções, encarar uma perspectiva de construção que negasse o lugar e o tempo dinamizados pela modernidade.

A revisão ética, proposta nas letras de Russo, encara o mundo estabelecido pela razão modernizadora com indignação; a partir desse ponto um lugar distante ou um tempo no futuro fundamenta a escolha por um novo modelo espacial e temporal, capaz de preencher a lacuna deixada pela incompletude das experiências modernas.

Ainda nessa linha de raciocínio, a de perceber como essa relação se estabelece, David Harvey, citando Bourdieu, argumenta sobre a significação do espaço e do tempo na representação social da coletividade:

As ordenações simbólicas do espaço e do tempo fornecem uma estrutura para a experiência mediante a qual aprendemos quem ou o que somos na sociedade. "A razão pela qual a submissão aos ritmos coletivos é exigida com tanto rigor", escreveu Bourdieu (1977, 163), "é o fato de as formas temporais ou estruturas espaciais estruturarem não somente a representação do mundo do grupo, mas o próprio grupo, que organiza a si mesmo de acordo como essa representação." A noção de senso comum de que "há um tempo e um lugar para tudo" é absorvida num conjunto de prescrições que replicam a ordem social ao atribuir sentidos sociais aos espaços e tempos.(Harvey, 2004, p. 198)

Houve, numa leitura das composições de Russo, na ordenação simbólica do tempo e do espaço, sugerida por Bourdieu, o estabelecimento de um referencial que buscava deslocar o tempo e o espaço para um outro ponto

norteador. Certo é o sentimento de fuga para um tempo futuro ou para um lugar distante, no qual haveria um baluarte de valores capaz de dar vazão às transformações necessárias à sociedade. A assertiva de Russo foi também a de parte de sua geração. Suas colocações diretas e aparentemente simples nunca foram uma rebuscada linguagem poética e estavam longe das metáforas utilizadas pelos principais compositores da música popular brasileira no período.

A fusão de uma insatisfação com o lugar e o tempo nos quais habita e a fundamentação de um sentido moral, ético, inserido numa lógica religiosa ou moderna foi um aspecto ressaltado como freqüência nas suas composições.

Em suma, a busca por uma perspectiva religiosa não invalida a percepção desse arranjo. Não só do ponto de vista de quem produz e assume a posição de analisar o objeto posto em realce, mas, também, na perspectiva do indivíduo que produz as letras, bem como o que ouve e a internaliza, imerso nas vicissitudes históricas motivadoras dessa noção religiosa, num mundo que não apresentava à juventude um sentido universal passível de incluí-la e projetá-la a um futuro melhor.

Quero me encontrar mas não sei onde estou
Vem comigo procurar algum lugar mais calmo
Longe dessa confusão
E dessa gente que não se respeita
Tenho quase certeza que eu
Não sou daqui.
Acha que gosto de São Paulo
E gosto de São João
Gosto de São Francisco
E São 1989) Sebastião
E eu gosto de meninos e meninas.
(Meninos e Meninas,

A referência dada no título da canção e também ressaltada no corpo da letra demonstra uma liberalidade que não negligencia o senso ético de respeito às opções sexuais, sejam elas homo ou heterossexuais. Renato Russo chegou a produzir um trabalho em inglês, no qual manifestou claramente, além de sua

homossexualidade, sua refutação ao preconceito, sobretudo num contexto de irradiação da AIDS, da qual, inclusive, foi vítima, contra uma postura assumida por alguns meios midiáticos e pelo senso comum de atribuir aos homossexuais uma pseudoresponsabilidade pela difusão da mesma na sociedade. Sua via recorrente é a perplexidade e o questionamento.

Me deixa ver como viver é bom
Não é a vida como está e sim as coisas como são
Você não quis tentar me ajudar
Então, a culpa é de quem?
A culpa é de quem?
(Meninos e meninas, 1989)

A perspectiva de Russo seria a de vitalizar uma consciência universal, ao gerar sujeitos preocupados com o próximo, pois, assim, abrir-se-ia possibilidade de oportunizar no futuro uma vida mais digna, longe de incertezas da situação presente.

As coisas mais básicas são as seguintes: quem acredita sempre alcança, respeite ao próximo, não faça aos outros aquilo que você não quer que te façam[...] é meio por aí.
(Conversações com Renato Russo, 1996, p. 37)

Essa proposta de renovação, que remete a uma condição ético-religiosa, aponta uma direção futura negadora do passado por ser essa capaz de proporcionar experiências que, para Russo e para grande parte da geração da qual ele foi um emblema, eram básicas para o exercício de uma cidadania inclusiva, a partir da premissa da revisão individual.

O que há de errado comigo?
Não consigo encontrar abrigo
Meu país é campo inimigo
E você finge que vê mas não vê
Lave suas mãos que é à sua porta que irão bater
Mas antes você verá seus pequenos filhos
Trazendo novidades.
Quantas crianças foram mortas desta vez?
Não faça com os outros o que você não quer
Que seja feito com você (grifo nosso)
Você finge não ver
E isso dá câncer.

(A Fonte, 1993)

Colocar a ética em pauta foi a tônica das letras de Russo num compasso que abrangia a mudança coletiva pela perspectiva individual. A revisão ético-moral do indivíduo era, desse modo, fundamental para uma transformação da sociedade. Por essa via de raciocínio, a postura religiosa nas composições de Russo não a aparta da política. Ao contrário, o exercício consciente dessa pressupunha um condicionamento moral e o exercício da religiosidade seria um caminho para obtê-lo. Como argumenta o próprio Renato Russo acerca de uma interpelação que induzia ser suas composições, a partir da obra *As Quatro Estações*, destituídas de um conteúdo político:

Eu não sei, por que o novo disco é todo político. Nesse disco a gente está falando do espiritual e hoje em dia não existe nada mais político para mim do que o espiritual. Aliás, acho que essa é a questão crucial hoje em dia, a questão de você com teu lado religioso. Atualmente, o rock só vai mudar alguma coisa se puder servir de instrumento para seus ouvintes. Você pode pegar o rock como uma disciplina e crescer, conhecer o mundo, conhecer a si mesmo. Entrar num processo intelectual. (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 71)

As letras de Russo remontam a uma essência do Ser em contradição com a conjuntura do Estar- “Não é a vida como está e sim as coisas como são”. Nesse sentido, há que se ressaltar sua premissa a qual sustenta que a postura política é, acima de um sistema ideológico, uma postura individual, ética, moral, religiosa.

1
Vamos celebrar a estupidez humana
A estupidez de todas as nações
O meu país e sua corja de assassinos
Covardes, esturpadores e ladrões
Vamos celebrar a estupidez do povo
Nossa política e televisão
Vamos celebrar nosso governo
E nosso Estado, que não é nação
Celebrar a juventude sem escola
As crianças mortas

Celebrar nossa desunião
Vamos celebrar Eros e Tântatos
Perséfone e Hades
Vamos celebrar nossa tristeza
Vamos celebrar nossa vaidade.
(Perfeição, 1993)

A crítica ironiza instituições basilares da sociedade. O Estado e a Nação, dois pilares da constituição do Estado Liberal moderno, são colocados em xeque. Ao salientar que o primeiro seria, ou deveria ser, a representação do segundo, Russo questiona a modernidade, sinalizando a não identificação do sujeito histórico com o Estado que o representa. Sua assertiva está talvez mais vinculada à tese de Benedict Anderson, para o qual a constituição de Nação pressupõe uma comunidade pensada e imaginada, capaz de romper com as ordenações legais oriundas do Estado moderno.

Perfeição, uma das canções de Russo mais veiculada pelos meios fonográficos, é uma crítica à modernidade, à sua lógica, à sua construção, colocando o Brasil e suas instituições “falidas” como palco para o fracasso da modernidade. A saída, para Russo, apresentar-se-ia por outro caminho, qual seja: o da religião em sentido universal.

2
Vamos comemorar como idiotas
A cada fevereiro e feriado
Todos os mortos nas estradas
Os mortos por falta de hospitais
Vamos celebrar nossa justiça
A ganância e a difamação
Vamos celebrar os preconceitos
O voto dos analfabetos
Comemorar a água podre
E todos os impostos
Queimadas, mentiras e seqüestros
Nosso castelo de cartas marcadas
O trabalho escravo
Nosso pequeno universo
Toda hipocrisia e toda afetação
Todo roubo e toda indiferença
Vamos celebrar epidemias:
É a festa da torcida campeã.
3
Vamos celebrar a fome

Não ter a quem ouvir
Não se ter a quem amar
Vamos alimentar o que é maldade
Vamos machucar um coração
Vamos celebrar nossa bandeira
Nosso passado de absurdos gloriosos
Tudo que é gratuito e feio
Tudo que é normal
Vamos cantar juntos o Hino Nacional
(a lágrima é verdadeira)
Vamos celebrar nossa saudade
E comemorara nossa solidão.

4

Vamos festejar a inveja
A intolerância e a incompreensão
Vamos festejar a violência
E esquecer a nossa gente
Que trabalha honestamente a vida inteira
E agora não tem mais direito a nada
Vamos celebrar a aberração
De toda a nossa falta de bom senso
Nosso descaso por educação
Vamos celebrar o horror
De tudo isso- com festa, velório e caixão
Está tudo morto e enterrado agora
Já que também podemos celebrar
A estupidez de quem cantou esta canção.
(Perfeição, 1993)

O carnaval e os feriados como símbolos de um circo trágico, à romana, pelos mortos nas estradas mal conservadas e mal sinalizadas; a falta de hospitais, a ineficácia da justiça, os preconceitos, o voto dos analfabetos aprovado por uma emenda constitucional em 1985; impostos, queimadas, seqüestros, trabalho escravo como prática em muitas fazendas brasileiras; epidemias, fome, a celebração de uma bandeira e de um hino nacional como referências de um passado inglório; saudade, solidão, inveja, intolerância, incompreensão, violência, descaso com os trabalhadores e com a educação, dentre outros, denotam a insatisfação frente ao instituído pela razão moderna.

A recusa da modernidade, posta até então, é a afirmação de uma identidade interessada em reconhecer que o ponto nevrálgico estava numa guinada na postura ético-moral do sujeito histórico.

5

Venha, meu coração está com pressa
Quando a esperança está dispersa
Só a verdade me liberta
Chega de maldade e ilusão.
Venha, o amor tem sempre a porta aberta
E vem chegando a primavera-
Nosso futuro recomeça:
Venha, que o que vem é **perfeição**.
(Perfeição, 1993)

A contraposição com a realidade anunciada como imperfeita, possibilita um paralelismo entre um plano sensível, sombrio e imperfeito com um outro ideal, iluminado e perfeito. Esse paralelismo, o qual remete à Alegoria da Caverna de Platão, vincula-se a um viés espiritual através de uma citação, quase que expressa de dois livros de Paulo: o de Romanos e o de I Coríntios.

Na correlação da obra platônica com uma idéia religiosa, sedimentada na Bíblia, Renato valeu-se de uma tese largamente sustentada pela patrística de Santo Agostinho, que garantiu sustentabilidade ao Cristianismo, dialogando e legitimando a Cidade de Deus com base em pressupostos platônicos ao colocar os Livros de Paulo como a principal ponte dessa ligação. A perspectiva que a letra apresenta vincula-se a um mundo incapaz de atender às demandas da sociedade frente aos problemas que se anunciavam. Um outro plano, o ideal, fazia-se necessário na projeção do futuro.

Meu caro Glauco, este quadro deve agora aplicar-se a tudo quanto dissemos anteriormente, comparando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la. O Deus sabe se ela é verdadeira. Pois, segundo entendo, no limite do cognoscível é que ela se avista, a custo, a idéia do Bem; e uma vez avistada, compreende-se que ela é para todos a causa de quanto há de justo e belo; que, no mundo visível, foi ela que criou a luz, da qual é senhora; e que, no mundo inteligível, é ela a senhora da verdade e da inteligência, e que é preciso vê-la para se ser sensato na vida particular e pública. (Platão, 2003, p. 212-213)

A atualidade desse texto platônico em relação à canção de Russo, tomando a Bíblia como fonte de entendimento através da citação dos livros de Paulo e João, sinaliza uma não filiação automática aos preceitos modernos, à maneira como estes foram instrumentalizados. A tese sustentada na letra reside na incompatibilidade ideológica entre a geração dos anos oitenta e o sistema excludente. Russo tomava as cartas de Paulo como inspiração, talvez por ser ele o mais universalista dos apóstolos, pelo menos se adotar por referência seu esforço no processo de conversão dos infiéis e de solidificação da Igreja, ao debater temas controversos no seio da própria Igreja.

A perspectiva espiritual nas canções de Renato Russo aponta um alicerce platônico, inserido numa estética política:

El individuo, ser de limites, siempre se há entendido desde de lo ilimitado. Desde el espectador omnisciente, figura de lo divino. El mito platónico nos enfrenta a la paradoja intemporal de que, según él, nuestra existencia cotidiana es la de vivir prisioneros em uma sociedad de imágenes. Ahora bien, antes como ahora, desconocemos que és vivir en una sociedad de imágenes si lo vemos desde esas categorias ontológicas. El mito de la caverna es una pieza fundamnetal de la educación estética del género humano. Comienza com um <<imagínate>>, uma apelación a la imaginación como facultad representativa de la condición humana para después renegar de ella y de las imágenes. Esa educación estética se revela como educación política. **Es uma estética política, que explica lo que debe ser el Estado.(grifo nosso)** La caverna platónica, donde se decide qué es real o no y cuál es o no la existencia auténtica, es un mito de poder. Para los que están em la caverna, la realidade tiene um carácter estético, consiste em imagens, no tienen otro punto de vista distinto. Pero también se les obliga (ahora sí, ya no se invita) a adoptar outro punto de vista sobre la realidade. No es el punto de vista del individuo (que siempre está dentro), sino de alguien, um espectador ominisciente, que está a la vez fuera y dentro. La realidad va ligada aquí no a la reflexión sino a la decisión, y ésta, a la imposición. La realidad no es fruto del consenso entre los prisioneros[...] La realidad es lo que se decide que sea realidad desde um punto de vista ético, social y político. (Molinuevo, 2004, p. 22-23)

Renato Russo, ao citar o livro de I Coríntios, capítulo 13, no qual o amor é a redenção do ser humano pelo caminho cristão, trouxe, mais uma vez, um

recurso que foi largamente utilizado nas suas composições, o de relacionar questões de fundo político como alternativas universais. Os versículos 08, 09, 10, 11, 12, e 13, do capítulo 13 de I Coríntios, salientam o amor como porta para a redenção, sinalizando uma perfeição que não está nesse plano, mas sim num outro, deslocado no futuro, como perspectiva paradisíaca.

8 O amor jamais acaba; mas , havendo profecias, desaparecerão; havendo línguas, cessarão; havendo ciência, passará.

9 porque em parte conhecemos, e em parte profetizamos

10 Quando, porém, vier o que é perfeito, então o que é em parte será aniquilado. (grifo nosso)

12 Por que agora vemos como em espelho obscuramente, então veremos face a face; agora conheço em parte, então conhecerei como também sou conhecido.

13 Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três: porém o maior destes é o amor.(A Bíblia Anotada, 1994, p.1449)

Ao enunciar o caráter dispersivo da esperança, uma das três virtudes elencadas por Paulo, ressalta a perfeição como algo que se dará num outro plano, ideal, futuro, imortal, pois enxergar em parte traduz uma concepção pelas sombras. A insegurança que o mundo oferece leva a um deslocamento da realidade terrena para outra, eterna, constituída de valores universais, independentes da filiação religiosa. O amor, como a principal das virtudes eleitas por Paulo, sobrepondo-se à fé e a esperança, ao ser ressaltado, sinaliza carência de orientação, de sentido nesse estado de coisas que é colocada na modernidade como emancipador do ser humano.

A complementação com a citação do Evangelho de João 8:32, o qual prega a necessidade de se conhecer a verdade como caminho da libertação, ratifica a pregação bíblica de Jesus, que no mesmo Evangelho de João 14:6 anuncia: Eu sou o caminho, a verdade e a vida, realça de modo ainda mais intenso a negativa nos parâmetros modernos.

O universalismo da linguagem de Russo não se restringe a uma noção espiritual. Nas suas composições, os ideais de justiça, liberdade, compaixão e amor constituem o receituário para projeção de um mundo melhor, tomando a identidade na situação do sujeito histórico no fluxo temporal, de passado, presente e futuro.

Quando o sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só
Por que esperar se podemos começar tudo de novo
Agora mesmo
A humanidade é desumana
Mas ainda temos chance
O sol nasce para todos
Só não sabe quem não quer
Quando o sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só
Até bem pouco tempo atrás
Poderíamos mudar o mundo
Quem roubou nossa coragem?
Tudo é dor
E toda dor vem do desejo
De não sentirmos dor
Quando o sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho que o caminho é um só.
(Quando O Sol Bater Na Janela Do Teu Quarto, 1989)

A perspectiva espiritual é apresentada num contraponto à perda de coragem e da capacidade de mudança. A oportunidade de alteração no estado das coisas aponta num único sentido, o sensorial. Renato, ao comentar esse disco, no qual o tom místico foi largamente utilizado, afirmou:

[...]no caso da Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios, há umas coisas bonitas. O disco tem referências também à doutrina de Buda e ao Livro do Caminho Perfeito, que é uma coisa bonita, escrita há muito tempo, como se fosse um texto bíblico oriental, pré-Jesus. Nós não estamos falando da religião, estamos falando do lado espiritual do ser humano. Não estamos falando que Deus existe ou não [...] O disco não é de catecismo religioso. Nós não temos o nosso lado espiritual resolvido. (Conversações com Renato Russo, 1996, p. 83- 84)

Encarados nesse prisma, as composições de Renato, situadas no âmbito de uma possibilidade de representação identitária da juventude, trouxeram, no

seu bojo, as incertezas de uma modernidade que já não mais projetava os jovens à defesa de grandes ideologias transformadoras da sociedade. A poesia de Russo encarava os valores universais anteriores à modernidade como os verdadeiros baluartes da transformação do presente. Não interessava a denominação religiosa, o fundo era o universalismo presente nas doutrinas, fosse cristã, hindu, budista ou do Livro do Caminho Perfeito, de Lao-Tsé.

As críticas às instituições e a apresentação de uma saída espiritual oportuniza uma leitura na qual o ponto de inflexão para uma sociedade melhor estaria no próprio ser humano, na sua revisão pessoal, moral, sendo o amor entendido numa acepção genérica, universal, a chave para tal mudança.

Monte Castelo

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria,
É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade
O amor é bom, não quer o mal
Não sente inveja ou se envaidece
Amor é fogo que arde sem se ver
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer
Ainda que eu falasse língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria
É um não querer mais que bem querer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente
É cuidar que se ganha em se perder
É um estar-se preso por vontade
É servir a quem vence, o vencedor
É um ter com quem nos mata lealdade
Tão contrário a si mesmo é o mesmo amor
Estou acordado e todos dormem todos dormem todos dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face
É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade.
Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria.
(Monte Castelo, 1989)

O título da música é sugestivo ao fazer alusão à batalha da Segunda Guerra Mundial na qual o Brasil participou e foram mortos o maior número de brasileiros na campanha da Itália. Em contrapartida, o autor cita a Primeira Epístola de Paulo aos Coríntios 13:1-13 combinada com o Soneto 11 da obra *Os Lusíadas*, de Luiz de Camões. Esses dois textos ratificam o amor na sua expressão máxima, seja pelo viés universal seja pelo individualismo experimentado numa relação amorosa. Os antônimos guerra e amor reforçam a tese de uma sociedade conflituosa, insatisfatória nos seus projetos e nas suas realizações.

A correlação de um texto antigo, a Bíblia, e um renascentista, *Os Lusíadas*, denota a projeção que Russo faz do amor, o qual é o veículo transformador da realidade. A fusão de tempos e de ideologias, a antiga e a moderna, indicia o caráter universal do amor como símbolo da emancipação do sujeito e de negação do instituído.

Na adaptação feita por Renato Russo, o amor é apresentado como alternativa ao ponto máximo de contradições da modernidade: a guerra. O conflito se estabelece de tal modo que numa batalha final entre o amor e a guerra, a vitória do amor seria incontestável. O teor absoluto do amor está eivado de uma conotação negadora da modernidade e suas instrumentalizações. Diante da falência do mundo moderno e de suas instituições, Russo, numa abordagem espiritual, e como ele próprio afirma política, propõe um expediente universal, o qual mescla os sentidos do amor, seja na perspectiva individual seja na universal. Bíblia e Camões constituem uma combinação aparentemente contraditória, mas que traz muito de similaridade nos seus propósitos à medida que o resgate religioso feito pelo Renascimento, como ponto inaugural da

modernidade, enseja uma abertura para entendimentos universais e universalistas. Em 1989, Renato Russo argumentava acerca da relação entre a religiosidade presente nas suas músicas e o procedimento atitudinal proveniente da interação homem-Deus:

Tem uma frase em que acredito: “Quem procura Deus já o encontrou”. E tem uma outra: “Foram os homens que inventaram Deus”. E eu fico entre estas duas frases. Existe a idéia de Deus, independente de Deus existir ou não, que está dentro do espírito humano. E essa coisa a gente não resolve nunca. O interessante é desmistificar tudo isso. Seria pretensão de minha parte tentar explicar isso. Mas há coisas que foram ditas e coisas que sei de experiência. Uma delas é: se você ajudar alguém, sinceramente mesmo, você se sente muito bem. (Assad, 2000, p. 76)

Nesse diapasão, o título de um de seus CDS, *A Tempestade*, remete a uma obra de Shakespeare, na qual o novo mundo apresenta-se num cenário tempestuoso, incerto, de personagens indefinidos, alguns ambíguos. Numa possível relação da obra de Shakespeare com a geração da qual Russo foi um dos porta-vozes mais relevantes, tal qual na perspectiva do dramaturgo inglês, a obra do cantor brasileiro está imbricada em uma série de contingências históricas de redefinição de paradigmas, pois se para Shakespeare a modernidade se inaugurava, gerando situações, problemas e desafios novos, para Russo a mesma modernidade está redefinindo seus referenciais. Assim, novos caminhos são apresentados projetando o resgate de uma espiritualidade negligenciada na modernidade.

Renato Russo declara abertamente sua religiosidade numa entrevista, concedida em 1988, combinando o exercício de religião a Deus com uma atitude sócio-política:

Deus é tudo. É vida, amor. Se, em alguma época, pensei não ter acreditado, estava mentindo. O que sei é o seguinte: me sinto bem quando ajudo alguém. Bem piegas, não é? Mas, felizmente ou infelizmente, é isso mesmo. Ver uma flor se abrindo, uma criança sorrindo. Se um décimo

da população cristã fizesse o que tem que ser feito, o mundo seria melhor. Acredito na minha fé. É algo que não se explica. Por isso estamos tão mal. No momento em que deixamos de acreditar na humanidade, deixamos de acreditar em Deus. (Assad, 2000, p. 75)

Na composição, *Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar*, Renato faz novamente a combinação entre o amor universal, que não faz acepção de gênero, dentro de uma abordagem individual, com a perspectiva imaterial, universalizando seu exercício através da espiritualidade. Diante da insegurança, o amor eleva o sujeito a um outro plano, o religioso. A citação da liturgia Católica, que faz referência ao Livro de João 1:29, encerra a canção sugerindo a constatação de que o sentido estaria num outro plano.

Se fiquei esperando meu amor passar
Já me basta que então eu não sabia
Amar e me via perdido e vivendo em erro
Sem querer me machucar de novo
Por culpa do amor
Mas você e eu podemos namorar
E era simples: ficamos fortes.
Quando se aprende a amar
O mundo passa a ser seu.
Sei rimar romã com travesseiro
Quero minha nação soberana
Com espaço, nobreza e descanso.
Se fiquei esperando meu amor passar
Já me basta que estava então longe de sereno
E fiquei tanto tempo duvidando de mim
Por fazer amor fazer sentido
Começo a ficar livre-
Espero.
Acho que sim.
De olhos fechados não me vejo
E você sorriu pra mim
Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo
Tende piedade de nós
Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo
Tende piedade de nós
Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo
Dai-nos à paz.
(*Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar*, 1989)

O sentido, ou os sentidos, atribuído por Renato Russo à espiritualidade enraiza uma noção que vincula várias dimensões, dentre as quais a perspectiva de uma alternativa ético-valorativa combinando o amor e a religião dentro de um

pano de fundo que abarque a revisão do indivíduo. Essa noção situa o sujeito num contexto no qual sua identidade desvincula-se do parâmetro reforçado pelas bandeiras ideológicas dos séculos XIX e do XX. Russo foi sensível às vicissitudes do seu tempo, soube catalisar sentimentos e projetá-los nas suas composições, emblematizando, numa certa medida, a complexidade das subjetividades da geração a que pertenceu. A legião urbana da qual Renato Russo foi membro encontrou nas composições desse roqueiro a mais ampla expressão de seus dilemas, os quais abarcavam questões que fluíam do público para o privado, e deste para aquele, como se a intersecção fosse uma constante alternativa frente ao novo conjunto de situações que projetava uma revisão intermitente na manifestação da identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As composições de Renato Russo, divulgadas por meio do movimento roqueiro, que no Brasil se consolidou na década de 1980, esteve diretamente imbricada às vicissitudes presenciadas no mundo, no tempo e espaço, nos quais o Brasil também se constituiu em palco de um conjunto de manifestações, que se fizeram sentir nos caminhos para a construção de uma nova identidade. O desapego de Renato Russo, nas suas letras, aos padrões identitários difundidos e reforçados no âmbito da modernidade e, peculiarmente, no Brasil, devido ao modelo de modernização acentuado durante o regime militar, propiciou uma variedade de novas possibilidades e projetos.

Sob o enfoque ressaltado na pesquisa, a negativa da modernidade, na obra do artista, assume uma conotação que redimensiona a noção de projeto, no qual a questão nacional se interrelaciona com as transformações pelas quais o mundo passava. Situar as composições de Renato Russo, naquilo que elas possuem de original, é, sobretudo, estendê-las sob um ângulo que requer o redimensionamento em relação ao projeto nacional específico. A relação Brasil-cultura-ocidente se institui nas composições de Russo numa interação que, longe de ser excludente, ressalta a diversidade oriunda da emergência de novos sujeitos-históricos, protagonistas de demandas e necessidades que se fizeram sentir a partir do último terço do século XX, mas que foram construídas ao longo da modernidade.

Nas suas letras fica evidente uma transposição, para a representação musical, de uma subjetividade que abarcava a realidade de grande parte da geração das décadas de 1980 e 1990. A negativa da modernidade é ao mesmo

tempo a afirmação de uma identidade que clama por uma outra conjuntura. As marcas da ditadura, emblematizadas pela repressão e pela institucionalização da violência, fizeram da geração, que almejava ser ouvida, a porta-voz de insatisfações canalizadas pelo rock, síntese de rebeldia descomprometida com os arautos da politização ratificada no Brasil.

No início dos anos de 1980, autorizada pela abertura política, acentuada pela emergência de movimentos em prol da democracia, dentre os quais o que almejava a aprovação da emenda que autorizava eleições diretas talvez tenha sido o mais relevante, essa geração, encampou o rock dos anos de 1980 com uma peculiaridade marcante perante outras manifestações musicais. No Brasil, foi atingido um grau de insatisfação, no qual a negação era uma face da moeda que na outra exigia um conjunto de afirmações pela transformação de valores, de projetos e, interativamente, de identidades.

A ditadura trouxe à tona, numa relação direta com os acontecimentos históricos experimentados no mundo globalizado, o esgotamento das estruturas que a sustentava e o sufocamento do sujeito. A hegemonia de um tipo de racionalidade, que foi negligente frente às subjetividades do indivíduo, fez da relação público-privado uma problemática que envolveu uma redefinição dos próprios paradigmas perante o mundo. Estes se anunciavam múltiplos, multilateralizados e desacreditados frente aos grandes modelos explicativos, os quais foram capazes de movimentar multidões, mas incapazes de realizar os projetos tutelados pela mesma modernidade. A descrença ante esse processo, nas composições de Renato Russo, suscita a emergência de um quadro de alternativas possíveis para, não mais na razão genérica e excludente, elevar uma nova razão, uma nova relação, num parâmetro que possibilite a cada qual

uma situação mais justa, na qual o indivíduo fosse presente por sua subjetividade, sendo, portanto, sujeito do processo no qual se insere.

Desse modo, o privado, o cotidiano, ganha uma conotação singular nas composições de Renato Russo, nas quais o verbo conjugado em primeira pessoa trata de um individualismo, no qual a fragmentação aparece também como repúdio a um emaranhado de instrumentalizações incapazes de perceber o indivíduo fora da ordem generalizante. Assim, a obra de Russo é uma manifestação de transição e de definição, na qual fica obscuro o que se quer, mas evidencia o que não se quer, numa lógica de construção e reconstrução constante, conferindo a sua obra uma sensibilidade e interação com o público que fez de Renato Russo o porta-voz de uma legião urbana.

A modernidade, na dinamicidade que lhe é constitutiva, propicia a emergência de uma configuração que se amolda à crise de paradigmas, na qual o indivíduo globalizado é projetado a uma possibilidade variada de situações que o definem e são definidas por ele. As letras de Russo são ilustrativas ao elucidar essa multiplicidade de sentidos, nos quais os sentimentos, as filiações políticas, a esfera privada representada pela família e o projeto individual na sua relação com o público são carentes como toda identidade em transição. O questionamento dos paradigmas universais modernos é a ponta de lança de um conjunto de transformações que se fazem presentes não só nas manifestações artísticas - o objeto da presente pesquisa, por exemplo - , mas que se mostram presentes em tantos outros segmentos que compõem a modernidade. A angústia de Renato Russo não foi só dele, talvez não tenha atingido à pluralidade inerente a essa constituição identitária, mas é suficiente para denotar uma gama de possibilidades presentes nas composições de Cazusa,

Herbert Vianna, Zeca Balero, Chico Cesar e Arnaldo Antunes, entre outros. Esse último traduz numa letra a permanência de tal sentimento de indefinição e de ausência de sentido frente a multilateralidade que se faz presente.

Socorro
Socorro, não estou sentindo nada
Nem medo, nem calor, nem fogo,
Não vai dar mais pra chorar
Nem pra rir

Socorro, alguma alma, mesmo que penada,
Me empreste suas penas
Já não sinto amor nem dor,
Já não sinto nada

Socorro, alguém me de um coração,
Que esse já não bate nem apanha
Por favor, uma emoção pequena,
Qualquer coisa
Qualquer coisa que se sinta,
Tem tantos sentimentos, deve ter algum que sirva

Socorro, alguma rua que me dê sentido,
Em qualquer cruzamento,
Acostamento,
Encruzilhada.

Todos esses aspectos, sob a égide de uma identidade que se constrói pela fuga, pela mutilação do sujeito e pela definição do Eu frente a uma infinidade de Outros, são passivos de serem analisados com o apreço que requer a pesquisa histórica. Nesse sentido, as letras de Renato Russo se tornam um campo fértil para um bom número de leituras. Trazê-las à tona, tomando como referência suas composições, as quais foram incorporadas por grande parte de sua geração, constitui numa empreitada que se completa pelo esforço conjunto da comunidade produtora de pesquisa. Ao reconhecer novas possibilidades de relacionar o sujeito e o objeto, as composições, seja na análise da letra ou da letra-música, figuram-se como interessantes caminhos indiciários para a reconhecer pela via artística a construção da identidade nos seus múltiplos caminhos.

Renato Russo emblematizou os dilemas de sua geração, suas composições se fazem atuais e cantadas com frequência não só pelos que lhe foram contemporâneos. O ecletismo de suas temáticas e de suas abordagens reflete uma gama de situações que estariam vinculadas ao começo da jornada da modernidade, combinado otimismo, pessimismo e multiplicidade de sentidos nos vários aspectos da vida humana. E depois do começo, como afirmou Russo num tom pessimista, “o que vier vai começar a ser o fim”.

Vamos deixar as janelas abertas
Deixar o equilíbrio ir embo
Cair como um saxofone na calçada
Amarrar um fio de cobre no pescoço

Acender um intervalo pelo filtro
Usar um extintor como lençol
Jogar pólo-aquático na cama
Ficar deslizando pelo teto
Da nossa crga e medieval
Cantar canções em línguas estranhas
Retalhar as cortinas desarmadas
Com a faca suja que a fé sujou
Desarmar os brinquedos indecentes
E a indecência pura dos retratos no salão
Vamos beber livros e mastigar tapetes
Catar pontas de cigarros nas paredes

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

**E depois do começo
O que vier vai começar a ser o fim.
(Depois do Começo, 1987)**

DISCOGRAFIA

URBANA, Legião. *Legião Urbana*. São Paulo, Emi-Odeon, 1995.

_____. *Dois*. São Paulo, Emi-Odeon, 1986.

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

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

_____. *V*. São Paulo, Emi-Odeon, 1991.

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

_____. *A Tempestade ou o livro dos dias*. São Paulo, Emi-Odeon, 1996.

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço. Ática. São Paulo. 1983. RUSSO, Renato, 1960-1996.

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

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

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

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

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

BERGER, Peter L. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*, (por) Peter Berger (e) Thomas Luckmann; tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis. Vozes. 1976.

BERMAN, Marshall. *Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar- a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés/ Ana Maria L. Ioratti. Companhia das Letras, 1995.

BERNSTEIN, R. *Habermas and modernity*, Oxford. 1985.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. SP. Companhia das Letras, 1992.

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

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

CAPELARI NAXARA, Maria Regina. *A construção da identidade: um momento privilegiado*- dissertação de mestrado- Unicamp- 1991.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo. Paz e Terra,1195.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: Entre práticas e representações*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990

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

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

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

DOSSE, François. *História em migalhas*. São Paulo, Ensaio/Unicamp,1992.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo* / Terry Eagleton; tradução de Maria Lucia Oliveira – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FELDMAN-BIANCO, Bela; CAPINHA Graça (organizadoras). *Identidades: estudos de cultura e poder*. – São Paulo: Hucitec, 2000.

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

FICO, Carlos. *Alguns impasses da produção historiográfica recente no Brasil*. Anos 90, Porto Alegre, 1994.

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

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

FLAMARION CARDOSO, Ciro; VAINFRAS, Ronaldo. *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*- Rio de Janeiro: Campos, 1997.

GIORGIS, Liliana. *El hombre en las fronteras de la identidad*. Asociación filosófica de la República Argentina. Realizado em Rio Cuarto. Córdoba, Argentina, 1993.

GINSBURG, Carlo, 1939- *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história/ Carlo Ginsburg ; tradução: Federico Calotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.*

GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história / Organizadora Angela de Castro Gomes. – Rio de Janeiro : Editora FGV, 2004.*

GUHA, Ranajit. *La muerte de Chandra*. História e Grafia. Universidade Iberoamericana. N. 12. 1999.

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

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade/ tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 8. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2003.*

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

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991/ tradução Marcos Santana- São Paulo: Companhia das Letras, 1995.*

IANNI, Octávio. *Ensaio de Sociologia da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed..., 1978.

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

LENHARO, Alcir. *Sacralização da Política / Alcir Lenharo*. – Campinas, SP : Papyrus, 1986.

MELLO, Alex Fiuza de. *Marx e a Globalização*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999.

MOLINUEVO, José Luís. *La experiencia estética moderna*. Editorial Síntesis, S. A. Madrid, 2002.

MOLINUEVO, José Luís. *Humanismo e nuevas tecnologías*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2004.

NOVAES, Adauto. A crise da razão/ organizador Adauto Novaes.- São Paulo: Companhia das Letras; Brasília- DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro; Fundação Nacional de Arte, 1996.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura / Renato Ortiz*. – São Paulo : Brasiliense, 2003.

PARGA, José Sanches- Producción de identidades e identidades coletivas. CELA; Quito, 1992.

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

PAZ, Octávio. *O Labirinto da Solidão e Post-scriptum*; tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

PLATÃO. *A República*- tradução Pietro Nasseti. São Paulo, Editora Martin Claret, 2003.

REIS FILHO, Daniel Aarão. FERREIRA, Jorge. ZENHA, Celeste. O século XX- o tempo das crises: revoluções, fascismos e guerras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

RIDENTI, Marcelo. 1968: Rebeliões e Utopias. In:__. REIS FILHO, Daniel Aarão. FERREIRA, Jorge. ZENHA, Celeste. O século XX- o tempo das dúvidas: Do declínio das utopias às globalizações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As Razões do Iluminismo*. 6ª reimpressão. Companhia das Letras. SP, 1999.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge . *La representacion americana como problema de identidad*. Editorial Academia. La Habana, 1994.

RÜSEN, JORN. *Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*/ tradução de Estevão de Rezende Martins. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Edward W. Said ; tradução Denise Bottman. – São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Laymert Garcia dos. Politizar as novas tecnologias: o impacto sócio-técnico da informação digital e genética / Laymert Garcia dos Santos. – São Paulo: Ed. 34, 2003.

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

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

SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: as perspectivas dos estudos culturais*. Ed. Vozes. Petrópoles. 2000.

THOMPSON, P. *A voz do passado*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José R.. *Pequena história da música popular*. Petrópolis, Vozes, 1975.

VARGAS, Christian. *Os anjos decaídos: uma arqueologia do imaginário pós-utópico nas canções da Legião Urbana*. IMAGINÁRIO E HISTÓRIA. São Paulo. Marco Zero, S/A.

VELHO, Gilberto. *Destino e projeto: uma visão antropológica*. In Eduardo Prado, Destino. Terceira margem, 1988.

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

