

A “GRANDE PÁTRIA DESIMPORTANTE” DE RENATO RUSSO E CAZUZA

José Roberto Silveira¹ (UFSJ)

RESUMO:

O trabalho discute como o rock and roll na versão brasileira dos anos 80 repensa a questão da nação, a partir das letras de música de Renato Russo e Cazuza. Recortam-se aquelas letras nas quais se faz notar a preocupação social dos autores, e procura-se ouvir os ruídos de uma escrita musical que é capaz de falar, ainda que levando a assinatura de um autor, por uma coletividade – extravasando desejos, sonhos, frustrações e descontentamentos. E ainda atenta-se para o posicionamento crítico dos autores, no diálogo da primeira pessoa do singular com os acontecimentos que norteiam a sua época.

Palavras-chave: poética da travessia, Renato Russo, Cazuza, nação.

Tentando se vestir com as roupas festivas da redemocratização, a década de 1980, no Brasil, se inicia no ritmo da abertura democrática, depois de um governo militar autoritário que regeu com mãos de ferro o país desde o golpe de 1964. Entre o colorido das novas vestes e os resquícios dos trapos do luto, o cenário nacional abriga uma configuração política que, dando continuidade ao processo de abertura “lenta, segura e gradual”, preconizada pelo governo Geisel, mobiliza, em 1984, uma multidão em torno do dilema “Muda Brasil”, entoando o grito pelas “Diretas Já”, emenda constitucional que garantiria, se aprovada pelo Congresso Nacional, eleições diretas para presidente da república. Entretanto, a mobilização, o grito e a luta não foram suficientes para a aprovação da emenda Constitucional Dante de Oliveira. No entanto, ainda, no ritmo da vibração pela implantação de uma democracia no país, a candidatura e vitória de Tancredo Neves, pelo colégio eleitoral, parecia dar continuidade ao tempo de esperança e luta do brasileiro. O encanto da população logo seria tomado pelo medo, quando impossibilitado de assumir o cargo, o então eleito presidente adoece profundamente e morre em 21 de abril de 1985 e assume seu vice, José Sarney. O fracasso de planos econômicos promove o ritmo do desencanto do brasileiro. Em 1990, eleito diretamente pelo povo, Fernando Collor, parece dar outro tropeço na democracia e na liberdade do brasileiro. A era Collor, obscura e desencantadora, dura até seu *impeachment*, em 1991, quando outro vice-presidente, Itamar Franco, assume o governo. No *release* do disco dos Titãs de 1987, o escritor Paulo Leminski descarrega suas palavras sobre um vice-país: “(...) Os Titãs é o que restou do rock, suas letras são o que restou de um país falido, um vice-país, vice-governado, vice-feliz, vice-versa”¹.

O cenário cultural ensaia, entre tantos estilhaços e desencantos, a diversidade e a liberdade, quando o país tenta se equilibrar e caminhar em direção à democracia plena, depois dos anos de chumbo do autoritarismo militar. Porém, a geração 80 não herda a atuação política das décadas anteriores (60 e 70): sem o cunho político ideológico e a participação engajada, as produções dos jovens artistas são marcadas pelo alto teor de subjetividade, sem compromissos diretos de atuação e contestação política. A palavra poética tenta responder pelo *eu* e não aposta mais na eficácia revolucionária, como acreditava o artista dos anos 60. “Nos anos 80, a menina começa a falar o que realmente interessa a ela de modo mais direto. De amores desgraçados, sem ter que falar politicamente de cerceamento, de vamos tomar o poder! Para fazer o que com ele?”². As palavras de Ezequiel Neves, produtor musical, dão o tom da produção poética de várias bandas de rock que surgem no início da década e se fazem ouvir no país inteiro, por anos afora.

Nesse sentido, o rock brasileiro dos anos 80 se firma como estética do aqui e agora, refletindo a expressão de uma geração sem perspectivas, ainda que livre da repreensão, mas que vê

¹ LEMINSKI *apud* DAPIEVE, 2004, p.101.

² NEVES *apud* BRYAN, 2005, p.34.

o passado repetir o futuro, sem grandes novidades: uma geração que aprendeu a viver com o que possui, sem ideologia, sem expectativas de tomada de poder, sem heróis – agora mortos por overdose, com inimigos no poder. O cenário político permite a liberdade de expressão do artista que, depois de reprimido por anos de censura, não se sente à vontade para colocar na pauta de suas produções a dor, o sofrimento, a repressão e o sufocamento da ditadura militar dos anos anteriores, que agora dá sinais claros de esgotamento. O artista opta por falar do seu mundo e do seu tempo e, dessa forma, constrói uma poesia da momentaneidade, na qual transborda a subjetividade, sem, no entanto, desembocar na poesia ingênua da rima fácil. Órfão de um sistema político falho, o sujeito se desprende do engajamento político, porque dele nada herda, daí a re-criação apenas do “seu mundo” na poesia da música. E como música, essa poética se expande, parte de um pequeno universo para um cenário nacional: ainda que Cazuza fale da zona sul do Rio de Janeiro, consegue se comunicar com todo o país ao protagonizar na voz do “poeta exagerado” toda escassez que marca o homem que atravessa na corda bamba a “década perdida”.

A cultura dessa década, já bem distante de uma forma linear, configura-se cada vez mais plural quando há o rompimento de barreiras delineadas e modos de separar alta e baixa cultura se desfazem, incorporando manifestações folclóricas tradicionais e formas eruditas restritas e elitistas. O folclórico e o erudito se misturam recebendo um fator comum quando a esse novo produto, o valor comercial é acrescentado. Em se tratando do gênero musical rock – híbrido por natureza – na versão brasileira dos anos 80, talvez seja mais fácil categorizá-lo ao dizer “que certas proposições musicais são mais rock do que outras, isto é, preenchem um número maior de características básicas”³. Assim, o rock permite uma infinidade de nuances e insinuações que se introduzem nos espaços restritos das batidas melódicas. Esse gênero importado para o Brasil não se faz formatado dentro do compromisso de um movimento como foi a bossa nova e a tropicália. A experimentação da diversidade de estilos e a variedade de bandas que se proliferam na nova república fazem com que o rock seja mais uma atitude do que uma escola. Para Renato Russo,

o que determina a qualidade do rock é a originalidade e a sinceridade do artista. Se sua expressão pessoal for inédita e criativa, se o artista consegue expressar o que todos os jovens sentem, mas não conseguem dizer, aí então teremos rock, que não é só um ritmo ou uma batida: é uma atitude⁴.

O rock nasce do grito do negro ao pisar a América. Roberto Muggiati (1973) escreve que o “primeiro grito negro cortou os céus americanos como uma espécie de sonar, talvez a única maneira de fazer o reconhecimento do ambiente novo e hostil que o cercava”⁵. Na medida em que o convívio com a cultura local acontecia, esse grito ia se alterando, assumindo novas formas e acrescentando outras. Ao adentrar a década de 1980, a juventude brasileira, recém-saída de um regime militar, entoa um berro, uma forma também de reconhecimento da sua própria terra que se promete livre e pronta para ser ocupada, seja pela forma de regê-la política e economicamente, seja pela expressão das formas artísticas.

Essa juventude é herdeira da atitude do movimento punk anglo-americano “*do-it-yourself*”. Tal herança não vem simplesmente preencher a falta de habilidade técnica do saber cantar e tocar, também reflete a atitude de uma juventude filha da ditadura militar que deixa fortes marcas de abandono nos filhos da “grande pátria desimportante”. O sotaque brasileiro do rock corresponde à necessidade de se fazer ouvir, na aparente simplicidade das letras e pela batida também simples de seus acordes, a voz de uma geração que foi aprendendo consigo mesma a lidar com o seu tempo, seus conflitos e dores, registrando, assim, um processo de crescimento e maturação. O amor (ou a busca e conseqüências dele), a ética, o sexo, o ritmo da cidade, as dores e frustrações são sentimentos experimentados e versificados entre fragmentos, citações e estilhaços do presente. A

³ MUGGIATI, 1973, p.8.

⁴ RUSSO *apud* BRYAN, 2006, p.288.

⁵ MUGGIATI, 1973, p.8.

poética do rock se revela como o registro urgente do agora, com um olhar atento ao momento e ao espaço, tomando, por isso, uma forma literária que se aproxima do diário, ou seja, o registro consoante ao calor dos acontecimentos. Acentua-se, assim, o comentário sobre o presente e aponta para o futuro próximo, o que confere um caráter peculiar às composições poéticas dessa época.

Na voz dessa geração não se ouvirão metáforas e alegorias ao estilo de Chico Buarque – necessárias àquela época para burlar o sistema de censura. Da letra velada, esperteza de uma geração para denunciar as mazelas e abuso de um governo autoritário, parte-se para uma letra escrachada e bem humorada que ecoa entre as brechas do abrandamento da censura. Duas bandas ilustrativas nesse sentido são os Inimigos do Rei e Ultraje a Rigor. Quanto à última, a música-piada séria de Roger Moreira, “Inútil”, transforma-se no hino da campanha das “Diretas Já”, em 1984. A primeira estrofe (de)anuncia:

A gente não sabemos escolher presidente
A gente não sabemos tomar conta da gente
A gente não sabemos nem escovar os dente
Tem gringo pensando que nós é indigente⁶

Seguido do refrão de mesma construção sintática, que se une numa discordância verbal, em uníssono, a música entoia o reflexo da situação que o país vivia no momento. Daí, poder se ouvir, entre o grito pelas “Diretas Já” da multidão que tomou ruas e praças em comícios, o refrão: “Inútil!/ A gente somos inútil!”⁷.

Ainda que não haja lugar para o engajamento político, o rock não se configura como um amontoado de letras e de jovens preocupados com o próprio umbigo. Algumas bandas se propõem a pensar o Brasil, a questionar o seu lugar e sua situação. No entanto, tal proposta se aproxima mais do questionamento rebelde do rock do que de uma atuação política.

Em 1987, quando, depois da não aprovação pelo Congresso Nacional da emenda das “Diretas Já”, depois da morte de Tancredo Neves, presidente civil eleito indiretamente como a “segunda” esperança do povo brasileiro, e com o fracasso do plano Cruzado do vice-Sarney, no Brasil em crise e com altíssimo índice de inflação ressoa a afirmação inquietante da música da Legião Urbana, que reflete todo questionamento do jovem, do rock e do brasileiro: “Que país é este”. Com o Plano Cruzado de Sarney, cerca de 30 milhões de consumidores foram introjetados no mercado brasileiro e disparando, assim, um consumo desenfreado, que em pouco tempo levaria ao desmoronamento do próprio plano econômico que tenta conter a inflação e a recessão. A banda Ratos de Porão faz a leitura cruzada de um “Plano Furado” no trocadilho que ecoa a frustração do país:

Plano furado

Planejaram Febrilmente
O Brasil ia mudar
Congelaram a pátria amada
botaram as coisas no lugar.
Todo mundo, o mundo inteiro
essa farsa engoliu
o povo se fudeu
e o Brasil faliu

Deu tudo errado

⁶ ULTRAJE A RIGOR. “Inútil”. R. Moreira [compositor]. In. –. *Nós Vamos invadir sua praia*. Rio de Janeiro: WEA, p.1985. 1LP. Faixa 6.

⁷ Id., *ibid.*

Plano Furado.⁸

O fracasso de mais uma ação político-econômica faz com que uma onda de desencanto caia novamente sobre a sociedade que podia ouvir em casa, nos seus aparelhos fonográficos recém adquiridos, versos como estes que explicitam a fome do brasileiro em vários sentidos:

A gente não quer só comida
a gente quer comida, diversão e arte.
a gente não quer só comida,
a gente quer saída para qualquer parte.
a gente não quer só comida,
a gente quer bebida, diversão, balé.
a gente não quer só comida,
a gente quer a vida como a vida quer.⁹

Nesse momento de desencanto em que algumas bandas de rock propõem repensar o Brasil em suas letras, o grito soa mais como ruídos de rebeldia do que qualquer possibilidade de mudança social articulada pela palavra poética. Embora o artista e o povo sejam acometidos pelo desencanto político, a letra e o som dessas bandas tentam funcionar como uma espécie de “chamamento”, um ronar de tambores que possa fazer com que a população atente para os problemas que assolam o país, como se pode ouvir em “Autoridades”, do grupo Capital Inicial:

Eu vou denunciar autoridades incompetentes
Eu quero antes te dizer
Ninguém sabe o que pode te acontecer

Ameaça aos privilégios
Você será detido e encostado na parede
É a ordem no progresso
Um jogo imoral
Que não mede conseqüências.¹⁰

O canto de desilusão que enumera as precariedades do país, num momento de crise econômica, ganha um tom de participação engajada que remete às décadas de 60 e 70, quando o intelectual reivindica um lugar ao lado do povo¹¹. Compositores e intérpretes ao acentuar a denúncia e a mazela, “evangelicamente, ele[s] mitifica[m] o poder de conversão da palavra e seu movimento intencional passa ser o de comover e culpar: comover pela denúncia da miséria, culpar pelo investimento na suposta consciência crítica e revolucionária do intelectual¹². Ao retomarmos as palavras de Heloísa Buarque de Hollanda, que dão conta do engajamento intelectual na efervescência político-cultural dos anos 60, provocamos um deslocamento do olhar para o momento dos anos 80 que vivencia uma situação diferente daquela década, mas que nos permite a remissão ao momento cultural anterior e ao pensamento crítico da autora, e nos faz repensar ambos os momentos. Ainda no rastro da escrita de Hollanda, cabe a compreensão de que essas bandas que tratam do Brasil a partir dos meados dos anos 80, propondo estar ao lado do povo, “compartilhando

⁸ RATOS DE PORÃO. “Plano Furado”. RxDxPx [compositor]. In: —. *Cada dia mais sujo e agressivo*. São Paulo: Cogumelo Records, p1987. 1CD. Faixa 2.

⁹ TITÁS. “Comida”. M. Fromer, S. Brito, A. Antunes, [compositores]. In: —. *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*. São Paulo: WEA, p1987. 1CD. Faixa 8.

¹⁰ CAPITAL INICIAL. “Autoridades”. F. Lemos et al [compositores]. In: —. *Independência*. Rio de Janeiro: Polydor, p1987. 1Cd. Faixa 2.

¹¹ HOLLANDA, 1981, p.18.

¹² Ibid., p.26.

seus sofrimentos e acenando com a esperança de um futuro promissor” optam, como diz Walter Benjamin citado por Holanda, “por uma solidariedade ‘espiritual’ com o povo”¹³.

As palavras do encarte do álbum *Que país é este - 1978/198*, da Legião Urbana, faz-nos voltar para os anos 80:

Não há mais inocência e vai-se longe o tempo onde “Que país é este” era um perigoso grito de rebeldia (1978): hoje resta a lembrança nostálgica de um tempo que dificilmente vai voltar.(...) Drummond estava vivo, John Lennon e Sid Vicious também. Nosso país iria crescer e mudar para melhor e todos acreditaram.¹⁴

O texto de Renato Russo reflete a diferença do artista do final da ditadura, quando o movimento punk dava suas caras e ainda havia um teor de questionamento da situação política e econômica. O que justifica o conteúdo desse terceiro álbum da Legião Urbana, que lançado num momento complicado para o Brasil (1987), questiona a nação sem, no entanto, soar como possibilidade de mudança e transformação social. A palavra poética cantada, nesse momento, ainda que possa levar o grito de protesto, não encontra forças revolucionárias em seu eco: soa mais como nostalgia de tempos passados do que como o grito de uma juventude que luta por um país melhor.

Composta nos tempos do Aborto Elétrico – conjunto punk do qual Renato Russo foi integrante –, “Que país é este”¹⁵, canção que dá nome ao álbum, questiona um Brasil corrupto, atrasado, desrespeitoso à constituição. “Mas todos acreditam no futuro da nação”¹⁶ soa, ironicamente, um dos versos que aponta para a condição do Brasil como um país do futuro a espera do eterno amanhã. Passada uma década, a canção se mostrava tão atual quanto nos anos anteriores:

Nas favelas, no senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação
Que país é este
(...)
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 em um leilão.
Que país é este.

Se “Que país é este” questiona a nação, as palavras de Cazuza a respeito de “Ideologia”, canção composta em 1987, conseguem, junto com sua letra, refletir a geração 80, que nesse momento faz um balanço de seu próprio tempo:

Essa música (...) fala da minha geração sem ideologia, compactada entre os anos 60 e dos dias de hoje. Fui criado em plena ditadura, quando não se podia dizer isso ou aquilo, em que tudo era proibido. Uma geração muito desunida. Nos anos 60, as pessoas se uniam pela ideologia: “Eu sou da esquerda. Você é de esquerda? Então a gente é amigo”. A minha geração se uniu pela droga: ele é careta, ele é doidão! Droga não é ideologia. A garotada teve a sorte de pegar a coisa pronta e aí

¹³ Ibid., p.23.

¹⁴ RUSSO *apud* BRYAN, 2005, p.377.

¹⁵ LEGIAO URBANA. “Que país é este”. Russo, R. [compositor]. In: -. *Que país é este - 1978/1987*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, p1987. 1LP. Faixa 1.

¹⁶ Id., *ibid.*

poder decidir o que fazer pelo país. Embora, do jeito que o Brasil está, haja muita desesperança.¹⁷

Cazuza, então, consegue, entre os piores momentos de crise provocados pela Aids, quando se tratava nos Estados Unidos, sintetizar em versos traços tristes e pesados que retratam sua geração. E a escrita, então, funcionaria como forma de manter-se vivo: amarras de sobrevivência do *eu* debilitado que luta “contra o tempo que não pára”:

Meu partido
É um coração partido
E as ilusões estão todas perdidas
Os meus sonhos foram todos vendidos
Tão barato que eu nem acredito
(...)
Meus heróis morreram de overdose
Meus inimigos estão no poder
Ideologia
Eu quero uma pra viver
(...)
O meu prazer
Agora é risco de vida
Meu sex and drugs não tem nenhum rock 'n' roll
Eu vou pagar a conta do analista
Pra nunca mais ter que saber quem eu sou
Pois aquele garoto que ia mudar o mundo
(Mudar o mundo)
Agora assiste a tudo em cima do muro¹⁸

No mesmo sentido de questionar a coragem, a capacidade de mudar o mundo, como acreditavam há tempos, Renato Russo escreve/ canta:

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.¹⁹

O sentimento de impotência parece dominar a cena no final do século. Não parece haver saída, não há como recuar e nem avançar. O que resta é a vivência entre os estilhaços da repressão e da liberdade que acompanham o processo de redemocratização do país. Há, portanto, a necessidade de fazer a travessia, de se afastar das perturbações sem, no entanto, o sujeito negar o seu tempo. Antes, pelo contrário, o sujeito o assume e não faz da década de 80 um elo perdido entre a ditadura militar e a busca pelo gozo pleno da democracia. Essa é a década da caminhada e da vivência da transição. Assim é possível dizer:

Veja o sol dessa manhã tão cinza:
A tempestade que chega é da cor dos teus
Olhos castanhos
Então me abraça forte

¹⁷ CAZUZA *apud* ECHEVERRIA, 2001, p.166.

¹⁸ CAZUZA. “Ideologia”. Cazuza [compositor]. In: –. *Ideologia*. Rio de Janeiro: Polygran, p1988. 1CD. Faixa 1.

¹⁹ LEGIÃO URBANA. “Quando o sol bater na janela do teu quarto”. R. Russo [compositor]. In: –. *As quatro estações*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, p.1985. 1CD. Faixa 5.

E diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo:
Temos nosso próprio tempo.
(...)
Nem foi tempo perdido;
Somos tão jovens.²⁰

Essa letra antecipa o balanço do retrato da geração 80 que, ao lado de “Ideologia”, mapeia a juventude, a cultura e o país. A escrita que se estende de um *eu* para um sentido coletivo abarca toda a juventude, e antes detecta o desconcerto do sujeito que tenta se equilibrar entre os estilhaços do passado e o presente em formação. “Tempo Perdido”, ao contrário do que o título sugere, tenta reafirmar que a década de 80 não seria perdida, afinal “temos nosso próprio tempo” e “somos tão jovens”. E qual seria o próprio tempo dessa geração? A letra de “Ideologia”, de Cazuza, em parte responde: uma juventude órfã do sistema político, sem ideologia que a una num mesmo propósito, como aconteceu na década de 60. Sem grandes pretensões e com as ilusões perdidas, os jovens e artistas já não pensam mais na possibilidade de mudar o mundo. “Meus inimigos estão no poder”: o país no momento era governado por um presidente que não fora eleito pelo povo, e dava sinais de grave precariedade, com inflação acima dos 900% ao ano. Tanto Renato Russo quanto Cazuza celebram a morte dos heróis mortos: de Janis Joplin a Carlos Drummond de Andrade. Resta, além do tom nostálgico que Russo detecta em “Que país é este”, o questionamento de um Brasil que Cazuza faria mostrar a cara:

Não me convidaram pra essa festa pobre
Que os homens armaram pra me convencer
A pagar sem ver por toda essa droga
Que já vem malhada antes de eu nascer
(...)
Brasil
Mostra a tua cara
Eu quero ver quem paga
Pra gente ficar assim
Brasil
Qual é o teu negócio
O nome do teu sócio
Confia em mim
(...)
Grande pátria desimportante
Em nenhum instante eu vou te trair,
Não vou te trair²¹

Cazuza, ao falar da composição, explica que

A letra de “Brasil” é como um cara pobre, normal, vê, sem paternalismo, este 1% da população que está se dando bem – e da qual eu faço parte. Sempre tive horror de política, mas tem coisas que você nem precisa saber, qualquer um vê. “Brasil” é uma música crítica, mas não tem nada a ver com uma fase política em minha obra. Eu simplesmente passeio o não passado (1987) do lado de dentro e, quando abri a janela, vi um país totalmente ridículo. O (José) Sarney, que era o não-diretas, virou o rei da democracia. O Brasil é triste trópico.²²

²⁰ LEGIÃO URBANA. “Tempo Perdido”. Russo, R. [compositor]. In: – *Dois*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, p1986. 1CD, Faixa 6.

²¹ CAZUZA. “Brasil”. Cazuza [compositor]. In: – *Ideologia*. Rio de Janeiro: polygran, p1988. 1CD. Faixa 6.

²² CAZUZA *apud* ECHEVERRIA, 2001, p.179.

O depoimento do autor reforça a leitura do rock dos anos 80 sem o compromisso com o engajamento político e ressalta a distância entre poesia e política nas letras da maioria das bandas de rock desse período. O teor social e político dessa música de rock, que é uma espécie de “Aquarela do Brasil” às avessas, se fixa mais pela necessidade de permanência do *eu* do que pela simples denúncia dos problemas da nação. Ao insistir que o Brasil “mostre sua cara”, o *eu* se instala com mais força e ganha a visibilidade de quem dá a cara a bater, ao fazer vir à tona aquilo que se sedimenta e envergonha a nação, e registra, levando a assinatura de um único autor, o anseio e a denúncia coletivos. São formas de manter-se vivo através do registro material do sujeito: “Brasil” é uma das canções que compõem o álbum *Ideologia*, de 1988, época em que Cazuza lutava contra a Aids. São registros de dor e angústia de um *eu* fragilizado, que expande sua fragilidade e faz da nação a metonímia do seu corpo.

Renato Russo, em “Perfeição” - canção que celebra as mazelas, os destroços e inverdades da nação -, estende metonimicamente as características do Brasil para o “eu que cantou essa canção”:

Vamos celebrar a estupidez humana
A estupidez de todas as nações
O meu país e sua corja de assassinos
Covardes, estupradores e ladrões
(...)
Vamos celebrar os preconceitos
O voto dos analfabetos
Comemorar a água podre
E todos os impostos
Queimadas, mentiras e sequestros
Nosso castelo de cartas marcadas
O trabalho escravo
Nosso pequeno universo
Toda a hipocrisia e toda a afetação
Todo roubo e toda a indiferença
Vamos celebrar epidemias:
É a festa da torcida campeã
Vamos celebrar a fome
(...)
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 canção²³

No entanto, o final da canção e todo o álbum que a agrupa, *O descobrimento do Brasil*, que também é título de uma de suas canções, protagonizam a necessidade de renascimento:

Venha, meu coração está com pressa
Quando a esperança está dispersa
Só a verdade me liberta
Chega de maldade e ilusão.

²³ LEGIÃO URBANA. “Perfeição”. R. Russo [compositor]. In: – *O descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, p1993. ICD, Faixa 4.

Venha, o amor tem sempre a porta aberta
E vem chegando a primavera -
Nosso futuro recomeça:
Venha, que o que vem é perfeição.²⁴

Desse modo, pode-se ler a canção “O descobrimento do Brasil”²⁵, quando, sem qualquer referência direta à nação, Renato Russo ressalta, na serenidade e simplicidade da letra, a vontade de descobrimento de um novo *eu*, que agora se estende metonimicamente para a necessidade de descoberta de um novo Brasil.

A capacidade de comunicação de Renato Russo e Cazuza com culturas diversas, de épocas e localidades diferentes, se inscreve no diálogo com seu próprio tempo e com os seus vários outros *eus*. O disco *V* da legião Urbana, por exemplo, abarca com lirismo a bruma da era Collor, ao mesmo tempo em que compreende aspectos da intimidade do autor. No entanto, as composições não se limitam à situação sócio-econômica do Brasil no início dos anos 1990, nem se reservam às dores pessoais de Renato. As composições se alargam no tempo e se mostram atualizadas em qualquer momento histórico: adquirem o caráter de universalidade e atemporalidade. Trabalho meticuloso, conscientemente articulado por seu autor:

Eu me preocupo em fazer um texto que daqui a duzentos anos, se a pessoa pegar, não vai precisar de nota de rodapé. O que implica que “Há tempos”, por exemplo, “Disseste que se tua voz tivesse força igual/ À imensa dor que sentes/ Teu grito acordaria/ não só a tua casa/ mas a vizinhança inteira”, pode ser ouvida numa vizinhança *hi-tech* em Nagóia, Osaka, ou pode ser Vila Rica. Isso foi uma coisa com que sempre me preoquei, uma coisa que aprendi com Drummond e Pessoa, não querendo, me comparar, é claro.²⁶

Dessa forma, ao ouvirmos os versos de “Metal contra as nuvens”, canção dividida em quatro partes, temos, se nos ativermos ao Brasil de 1990, uma perfeita nota da afinação do poeta com seu tempo. No entanto, a leitura nos dias de hoje dá-nos a entender, do mesmo modo, o atual estado do país²⁷:

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 minha princesa.

Quase acreditei, quase acreditei.

E, por honra, se existir verdade
Existem os tolos e existe o ladrão
E há quem se alimente do que é roubo.

Vou guardar o meu tesouro
Caso você esteja mentindo.²⁸

²⁴ Id., *ibid.*

²⁵ LEGIÃO URBANA. “O descobrimento do Brasil”. R. Russo [compositor]. In: – *O descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: EMI Odeon, p1993. 1CD, Faixa 6.

²⁶ RUSSO *apud* Dapieve, 2004, p.127.

²⁷ Como a letra de “Que país é este”, “Metal contra as nuvens” não se torna obsoleta. Nem o Brasil deixa de ser um museu de grandes novidades, quando o futuro repete o passado.

²⁸ LEGIÃO URBANA. “Metal contra as nuvens”. R. Russo [compositor]. In: – *V*. Rio de Janeiro: EMI, p1991. 1CD, faixa 2.

A arte da poesia de Russo aprendida com Drummond e Pessoa se faz notar na articulação de vozes que ecoam na tessitura dos fios do tecido poético-musical, quando a presença-ausência do *eu* protagoniza a subjetividade do poeta. “Metal contra as nuvens”, na extensão de seus tantos versos, é o registro do *eu* e do *nós*, do tempo e do espaço, do privado e do público, do local e do universal. A letra permite o diálogo do *eu* com seu tempo e ainda deixa transparecer na bruma os conflitos e aflições que se estendem para os conflitos e aflições do outro do seu tempo, do tempo passado e do tempo que virá. A terceira parte da canção sintetiza num lirismo agressivo de um cavaleiro andante e romântico²⁹ (“Viajamos sete léguas/ por entre abismo e florestas”³⁰) o desconcerto e a busca de afinação do sujeito que vivencia a obscuridade da Aids e enfrenta os conflitos internos do corpo e do espírito:

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
Sei que devo resistir –
Eu quero a espada em minhas mãos.

Sou metal - raio, relâmpago e trovão.
Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão.
Sou metal: me sabe o sopro do dragão.

Não me entrego sem lutar –
Tenho ainda coração.
Não aprendi a me render:
Que caia o inimigo então.³¹

Entre os sentimentos de impotência e esperança, de encanto e decepção, equilibra-se o sujeito da travessia que procura refugiar-se no seu meio e encontra na expressão artística uma forma de se fazer ouvir. Há, nesse sentido, um processo de identificação entre público e autor (intérprete e/ou compositor), assim, a música se espalha e em seus vários pontos de escuta ecoa a voz da geração, que mesmo podendo falar em alto e bom tom, encontra no artista uma saída para o sufocamento. Russo e Cazuza se projetam, dessa maneira, quando ensaiam pela escrita autobiográfica o reflexo dos homens do seu tempo em suas letras.

Esses dois autores, ao serem aproximados, tanto pelo tempo quanto pela temática, conseguem pelo *suplemento* responder, no registro ansioso do *eu*, por sua geração. Eles se suplementam, no sentido que Jacques Derrida (2001) emprega o termo, ou seja, pelo jogo da diferença e do rastro que sugere um ato de acréscimo que não equivale à soma, mas que altera o cálculo. Permite o “cruzamento histórico e sistemático reunindo em feixes diferentes linhas de significação ou de forças, podendo sempre aliciar outras, constituindo uma rede cuja tessitura será

²⁹ Renato Russo após sair do Aborto Elétrico se auto intitulou “Trovador Solitário” e fazia shows em bares de Brasília.

³⁰ LEGIÃO URBANA. “Metal contra as nuvens”. R. Russo [compositor]. In: –.V. Rio de Janeiro: EMI, p1991. 1CD, faixa 2.

³¹ Id., *ibid.*

impossível interromper ou nela traçar uma margem”³². Esses aspectos situam-se na tessitura do texto e na performance da voz e do corpo. Ao tomarmos a definição de *différance* para aproximar Cazua e Renato Russo, antecipamos a leitura da poética desses autores como a própria *différance*, ou seja, como “o jogo sistemático das diferenças, dos rastros de diferenças, do espaçamento, pelo qual elementos se remetem uns aos outros”³³. Tendo o *espaçamento* como a produção, como define Derrida, a aproximação dos dois autores se faz por aquilo que os assemelha e os diferencia, atentando para o movimento da escrita que ensaia os anseios, frustrações, descompasso, amores, angústia, confissão e vivência.

Fragmentado, descentrado, problemático e heterogêneo, o sujeito pós-moderno encontra, em períodos de transição, expoentes que reintensificam seu desconcerto diante do mundo. Dissonante e numa celebração móvel da identidade, ele busca na “nota” da escrita – confessional, instintivamente autobiográfica, apaixonante, culpada e transgressiva – sua “afinação” com o mundo. As escritas musicais de Renato Russo e Cazua, na medida em que se tornam mais visivelmente autobiográficas, mais freqüentemente enunciadas na primeira pessoa – ganham em insistência ou em visibilidade, agitam-se, fervilham, mobilizam-se e motivam-se, movem-se e se emocionam cada vez mais³⁴. Promovem a “tensão do jogo com a história, tensão também do jogo com a presença”³⁵ e a falta, ao qual “o movimento da significação acrescenta alguma coisa, o que faz que sempre haja mais, mas esta adição é flutuante porque vem substituir, suprir uma falta do lado do significado”³⁶.

Cazua e Renato Russo, os companheiros de viagem, em seus registros confessionais – poéticos e documentais – se apresentam como aquilo que substitui as grandes sucessões lineares da história pelo jogo da escrita subjetiva que comporta o jogo das interrupções e discontinuidades, como propõe Michel Foucault³⁷. Posicionados na borda da história, esses poetas da música rompem com as grandes bases imóveis e as grandes narrativas tradicionais: narram a história do processo de redemocratização do Brasil, encenando na escrita poético-musical a vivência do *eu* desconcertado.

Reconstruindo o discurso do outro, procura-se a palavra muda que murmura nas entrelinhas do texto e da história oficial. Procura-se revelar o miúdo do texto, o miúdo do *eu*, o miúdo do outro, o miúdo de uma geração. As singularidades e as condições de existência da década de 80 podem ser lidas na obra de Russo e Cazua. Como arquivo da vivência de uma geração, o deslocamento da letra da canção para o discurso acadêmico, ainda que possa contaminar a escrita científica, permite elucidar os acontecimentos que pontuam o sujeito e seu tempo histórico.

Referencias Bibliográficas

- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança* - cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CAPITAL INICIAL. *Independência*. Rio de Janeiro: Polydor, p1987. 1CD.
- CAZUA. *Ideologia*. Rio de Janeiro: Polygram, p1988. 1CD.
- DAPIEVE, Arthur. *BRock: rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria M. N. Silva. São Paulo: perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Unesp, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- ECHEVERRIA, Regina (org.). *Cazua: Preciso dizer que te amo - todas as letras do poeta*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.

³² SANTIAGO, 1976, p.22.

³³ DERRIDA, 2001, p.33.

³⁴ DERRIDA, 2002, p.66.

³⁵ DERRIDA, 1995, p.248.

³⁶ Ibid., p.244.

³⁷ FOUCAULT, 1987.

- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe B. Neves. Rio de Janeiro: Universitária, 1987.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LEGIÃO URBANA. *As quatro estações*. Rio de Janeiro: EMI, p1989. 1CD.
- LEGIÃO URBANA. *Dois*. Rio de Janeiro: EMI, p1986. 1CD.
- LEGIÃO URBANA. *O descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: EMI, p1993. 1CD.
- LEGIÃO URBANA. *Que país é este*. Rio de Janeiro: EMI, p1987. 1CD.
- LEGIÃO URBANA. *V*. Rio de Janeiro: EMI, p1991. 1CD.
- MUGGIATI, Roberto. *Rock, o grito e o mito*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- RATOS DE PORÃO. *Cada dia mais sujo e agressivo*. São Paulo: Cogumelo Records, p1987. 1CD.
- SANTIAGO, Silviano (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- TITÃS. *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*. São Paulo: WEA, p1987. 1CD.
- ULTRAJE A RIGOR. *Nós Vamos invadir sua praia*. Rio de Janeiro: WEA, p.1985. 1LP.

¹ **José Roberto SILVEIRA**, Mestre em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura.
(Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ, Departamento de Letras, Artes e Cultura)
E-mail: bettosilveira@uol.com.br