

MEMÓRIA E CELEBRAÇÃO: USOS HISTÓRICOS DAS INTERPRETAÇÕES SOBRE A JUVENTUDE BRASILEIRA E A CULTURA POP-ROCK DA DÉCADA DE 1980.

Luciano Carneiro Alves*

Quinta-feira, 29 de setembro de 2011, abertura da quarta noite do festival “Rock in Rio 2011”. Faltando 12 dias para que fossem completados 15 anos da morte de Renato Manfredini Junior, ocorrida em 11 de outubro de 1996, uma homenagem à sua *persona* mais famosa: Renato Russo. A Orquestra Sinfônica Brasileira, conduzida pelo maestro Roberto Minczuk, apresenta canções da Legião Urbana cantadas por artistas do cenário *pop-rock* que reverenciam o vocalista e letrista da banda. No palco, acompanhando a orquestra durante toda a apresentação, os dois principais companheiros de Renato Russo na Legião Urbana: o baterista Marcelo Bonfá e guitarrista Dado Villa-Lobos.

Não se tratava de ideia inédita apresentar este repertório com arranjo e acompanhamento orquestral. Em 20 de março de 2009, para comemorar 15 anos de existência, a banda “Legião Urbana Original Cover” realizou em Limeira-SP um concerto com a Orquestra Sinfônica de Limeira, com a regência de Rodrigo Müller e arranjos de Jefferson Ribeiro. Também não era a primeira apresentação-homenagem dedicada a Renato Russo.

Desde a sua morte, muitos eventos tem sido realizados próximos a datas simbólicas por fãs, bandas covers e agentes da indústria do entretenimento em geral. Nas redes sociais da internet e *sites* de compartilhamento de vídeos, há farto material sobre essas homenagens e, no mercado fonográfico, estão disponíveis vários produtos que tentam, ao mesmo tempo, manter e capitalizar a memória deste ídolo juvenil.

Todavia, a apresentação da Orquestra Sinfônica Brasileira no “Rock in Rio 2011” tem um significado especial. Vinte e seis anos antes, quando da realização da primeira das quatro edições do festival em janeiro de 1985, a Legião Urbana era uma banda praticamente desconhecida que recém-gravara seu primeiro *long play* (LP) pela gravadora EMI. Até 1996, quando foram registradas as últimas canções inéditas,

construiu-se um repertório centrado nas ideias que Renato Russo expressava por meio de suas letras que, para o público mais dedicado – os “legionários”-, continham verdades existenciais.

Significativamente, na definição das composições a serem apresentadas pela Orquestra Sinfônica Brasileira não houve a preocupação de constituir um panorama que abarcasse todos os momentos deste repertório. As 13 canções escolhidas, incluso o *medley* de abertura com trechos de 5 delas, faziam parte dos quatro discos lançados entre 1985 e 1989. Isto deixa já evidenciada a vontade de reafirmar Renato Russo enquanto artista central para a cultura jovem e musical da década de 1980 no Brasil.

A reafirmação disto em uma homenagem de tal natureza tem várias dimensões. Mais evidente fica a comercial. Mesmo 15 anos depois de parar de produzir canções, a Legião Urbana ainda mantém grande apelo de vendas. Neste mesmo ano de 2011, a Editora Abril disponibilizou em bancas toda a discografia do grupo - acompanhada de encarte especial com fotos e textos explicativos/comemorativos. Embora os dados de vendas não estejam disponíveis, a dificuldade encontrada por quem tentou obter a coleção completa de 15 CDs foi bom indicativo do sucesso comercial da ação, que teve sua primeira edição esgotada¹.

A dimensão que mais interessa às discussões que se pretende neste trabalho diz respeito ao esforço de memória que se faz em relação a Renato Russo e sua obra. Conseguir associar esta obra à Orquestra Sinfônica Brasileira ajuda a criar contornos importantes à vontade de uma geração que tem buscado legitimar suas opções políticas e estéticas no âmbito do debate cultural brasileiro contemporâneo.

Na apresentação do “Rock In Rio 2011”, prevalece o tom celebrativo que reafirma a ideia de “ídolo de uma geração”. Ao longo dos 52 minutos de apresentação, após o *medley* inicial de 5 minutos, que funciona como um preâmbulo, a orquestra cumpre o papel de coadjuvante para os artistas que interpretam as canções, permanecendo no fundo do palco. Na parte mais próxima do público estão Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá e os convidados que formam a banda na noite.

O papel de coadjuvante é ressaltado nos arranjos, na medida em que não há grandes inovações em relação às versões tornadas conhecidas. No geral, a orquestra “acompanha” a banda, ainda que os instrumentos da sinfônica acrescentem linhas melódicas e coloraturas interessantes em algumas melodias, como em “Índios”. Nesta, a repetitiva linha melódica da programação de teclado na gravação original dá lugar a sutis variações com flautas e cordas. Afora isto, a OSB aceita a tarefa de contribuir para a celebração dos versos e sons que embalam tantas pessoas nas últimas décadas e foram entoados com forte adesão naquela noite.

Paul Ricoeur (2007) já destacou o quanto as memórias são erigidas e mantidas em prol de identidades almeçadas. Componente temporal da identidade, a memória ao ser reafirmada contribui para a consolidação de signos a serem lembrados enquanto constituintes de um passado comum dos indivíduos que compartilham uma dada identidade. Dinâmicas por essência, as identidades estão em constante redefinição e precisam da memória partilhada para que estas redefinições possam ser limitadas e laços de união sejam construídos entre os sujeitos que nelas se identificam e defendem-nas.

A celebração é momento privilegiado para a reafirmação da memória em prol de uma dada identidade. Além do elogio do que se celebra, há implicitamente nela o enfrentamento daquilo ou de quem pode significar algum tipo de ameaça. Ricoeur nos indica que “os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde a execração, do outro” (Ibidem, p. 95).

Celebrando seu ídolo, um fã reafirma sua memória e constrói com outros fãs momentos de legitimação de suas escolhas. Se atentarmos para a historicidade e aspectos sociais do gosto, notaremos que nossa fruição estética não se dá alheia às opções individuais. Para além das muitas estratégias de manipulação e ideologização do gosto, as permanências requerem níveis importantes de adesão individual ao que obras e artistas significam – individual e coletivamente. São a partir das características dessa adesão individual que conseguimos distinguir o apreciador casual de quem é fã de determinado artista. Há importantes distâncias entre o “legionário”, que enverga camisetas com as letras de Renato Russo, entoa os versos transformando em suas

palavras criadas pelo ídolo e cultivando sua memória, e quem apenas admira e reconhece valor estético em sua arte.

Quando esta necessidade de celebração e memória não se destina a uma determinada personagem mas a uma época ou conjunto de acontecimentos, os laços identitários ganham espectro mais amplo e nota-se um esforço coletivo no intuito de fortalecer dadas representações no embate de posições que caracteriza o enfrentamento de identidades no âmbito cultural. Tem pertinência a afirmação de Jay Winter (2006, p. 78) de que *uma identidade “comum” é uma divisão de narrativas sobre o passado* por pessoas que viveram este passado (seja no momento em que ele ocorreu, seja quando de suas reinvenções). Esta partilha de narrativas, quando diz respeito a acontecimentos que estão imbricados com a lógica da sociedade de consumo como a estética *pop-rock*, tem ligação estreita com as dinâmicas mercadológicas que buscam direcionar a fruição dos objetos culturais. Não deve, contudo, ser explicada somente pelas demandas de consumo².

Aos olhos de quem vê em Renato Russo figura central para entender a cultura musical e jovem dos anos 1980, é recorrente a ideia de que ele teve uma trajetória artística reconhecida pelo grande público quase que de imediato com a divulgação de suas canções. Tal impressão encontra respaldo em fatos como os três prêmios obtidos na eleição pela revista *Bizz* para os “Melhores de 1985: “Grupo do Ano”, Melhor LP Nacional” e “Melhor Vocalista”.

Olhando com mais atenção o repertório apresentado na homenagem do “Rock in Rio 2011”, nota-se que dentre as 13 canções citadas/apresentadas na homenagem, 4 foram gravadas no primeiro disco – *Legião Urbana*, de 1985: “Ainda é Cedo”, “Geração Coca-Cola”, “Será”, e “Por Enquanto”.

Poderíamos compreender tal escolha de repertório como evidencia da força presente no conjunto de canções deste disco. Porém, se voltarmos ao ano de 1985 em busca de outros indícios de recepção para além daqueles que remetem aos fãs de primeira hora da Legião Urbana, podemos melhor perceber o papel de uma dada memória construída sobre Renato Russo e sua obra.

Em outubro de 1985, Gilberto Gil compôs e gravou a canção “Roque Santeiro – o Rock”, para o disco *Dia Dorim. Noite Neon* (1985, Warner Music). Nela, saúda o novo rock “da garotada”, que exigia “o direito ao respeito dos pais” e transformava em sons suas propostas com “destino ao futuro”³. Ao saudar, Gil destaca personagens que no seu entender seriam boas referências desse novo rock: Lobão, ex-integrante da banda Blitz e então líder do grupo Lobão e os Ronaldos, e as bandas Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor e Titãs.

Naquele momento, Gilberto Gil que se apresentara em janeiro na primeira edição do Rock in Rio, travava importante diálogo com os novos roqueiros. Em particular com os Paralamas do Sucesso: participou das gravações do disco *Selvagem?* (EMI- Brasil, gravado em 1985 e lançado em 1986) sendo co-autor da canção “A Novidade”. Em retribuição, convidou dois integrantes (Herbert Vianna e João Barone) para as sessões de *Dia Dorim. Noite Neon*.

Enfim, estava de olho na cena roqueira e teve como produtor ao longo de toda a década Liminha, baixista do grupo Mutantes entre 1969 e 1974 e referência para muitas bandas de rock dos anos 1980⁴. Naquele ano de 1985, além de Gil, trabalhou com as produções de *Selvagem?* dos Paralamas e de *Nos Vamos Invadir sua Praia* do Ultraje a Rigor. Não é de se estranhar, portanto, que os grupos mencionados por Gilberto Gil em “Roque Santeiro – O Rock” fizessem parte do circuito com o qual o seu produtor e ele próprio dialogavam.

Atuante como era na cena musical (também era diretor artístico da gravadora Warner), certamente Liminha já conhecia à época as canções do disco *Legião Urbana*. Reforça isto o fato dos Paralamas do Sucesso serem os “padrinhos” de Renato Russo e sua banda. Foram eles os primeiros a gravarem uma canção de Russo em uma grande gravadora – “Química”, em *O Passo do Luí* de 1984, e Herbert Vianna ajudou na contratação da banda pela EMI-Brasil. Enfim, naquele ano de 1985, as canções de Renato Russo e seu grupo não pareceram a Liminha dignas de maior destaque.

Duas décadas depois, em 2005, Liminha aceitou ser o diretor musical do projeto “Renato Russo – Uma Celebração”, show-homenagem idealizado pelo jornalista

Marcelo Froes e produzido pelo grupo Globo para o canal Multishow. Novamente, o repertório privilegiou as canções registradas na década de 1980 (15 dentre as 21 canções). Enquanto diretor artístico, Liminha tentou imprimir aos arranjos o que ele definiu, nos extras do DVD como “pegada *punk*” (ênfase em guitarra, baixo e bateria, com andamentos mais rápidos e equalização de som mais alta). A seu ver, essa era a marca que dava destaque à obra da Legião Urbana.

Não é possível assegurar quais razões levaram Liminha a se dedicar a tal projeto. Sendo o profissional bem sucedido e requisitado que é, a escolha de quais trabalhos desenvolverá passa certamente pelo seu interesse em se dedicar a determinada obra/artista. E, conseqüentemente, pelo reconhecimento que atribui. Desta forma, tem alto valor simbólico sua escolha de dirigir uma celebração a Renato Russo.

Mesmo com o sucesso de vendas logo do primeiro disco e o reconhecimento de parte da crítica, pairou sobre a obra da Legião Urbana a imagem de uma banda que carecia de originalidade em seu trabalho. Comparações com as bandas inglesas contemporâneas, em particular The Smiths e U2, eram feitas no intuito de mostrar como os arranjos, as letras e as performances eram pastiches de outros grupos. Tais críticas perderam força com o desenvolvimento da carreira, mas foram recorrentes nos primeiros anos de trajetória fonográfica.

Liminha esteve muito próximo de bandas que nestes anos (1985-1987) foram elogiadas por seu caráter inovador: o Ultraje a Rigor pelo seu discurso irônico; os Paralamas do Sucesso pelos diálogos com o *reggae* e o *ska*; os Titãs pelo discurso coletivo e posturas iconoclastas. Suas opções estéticas, naquele momento, indicavam predileção por bandas que em sua produção conseguiam estabelecer as mesclas que marcavam a busca de uma sonoridade ao mesmo tempo nacional e cosmopolita na perspectiva definida pela vertente musical do Tropicalismo, do qual Gilberto Gil fora referência.

Naquele contexto, as canções da Legião Urbana caracterizavam a busca de uma forma de se cantar “rock em português” sem que houvesse maior interesse em diálogos com as referências brasileiras. Ainda que Renato Russo já houvesse composto

“Faroeste Caboclo” em 1977-1978 (que ele diria, depois, ter sido inspirada também por “Domingo no Parque” de Gilberto Gil), essa canção só foi tornada de conhecimento do grande público no final de 1987 com o lançamento do disco *Que País é Este 1978-1987*. E associada mais ao *folk* de Bob Dylan do que a referências nacionais. Ao longo da década de 1980, sua interpretação e a sonoridade da banda, de fato, indicavam para direções diferentes da de Liminha e Gilberto Gil. Assim, há razões coerentes no fato deles não lhe darem destaque. O que teria mudado em duas décadas?

A partir da década de 1990, quando o efeito de novidade que o rock representou no cenário da década anterior já não mais existia, houve um processo de reordenamento de espaços no cenário cultural brasileiro (não apenas ligado à cultura jovem) no qual Renato Russo, juntamente com outros nomes, passou a ser reconhecido como referência central para a música jovem dos anos 1980.

Garantido o espaço mercadológico, os jovens roqueiros se preocuparam no momento seguinte (década de 1990) em consolidarem seu lugar em meio às instâncias legitimadoras do cenário cultural e musical brasileiro, buscando destacar méritos estéticos e políticos nas canções que produziam e consumiam.

Taxados, nos anos 1980, por segmentos mais afeitos à perspectiva do nacional-popular de esteticamente limitados e politicamente alienados, estes jovens que conquistaram seus espaços ao longo da década de 1980 encontravam-se em posições sociais e culturais mais reconhecidas nos anos 1990 e puderam iniciar, por meio de ações de memória, um processo de legitimação ainda em curso nos dias de hoje. Neste esforço de memória em busca de legitimação, alguns artistas ganharam destaque especial, Renato Russo entre eles tratado com um dos principais “porta vozes” da juventude urbana dos anos 1980. Renato Russo ganhou destaque entre os personagens dos anos 1980 na medida em que suas canções foram alçadas à condição de símbolos dos impasses e visões dos jovens dessa década.

Por entender que as identidades sociais são o resultado *de uma relação de força entre as representações impostas por aqueles que têm poder de classificar e nomear e a definição, submetida ou resistente, que cada comunidade produz de si*

mesma, Chartier (2002, p. 73) vê a luta de representações como a manifestação no campo da cultura da luta pelo poder na sociedade. É por isso que faz parte da legitimação de um grupo lutar para estabelecer o controle da representação de si mesmo a ser tornada coletiva. São as representações dominantes que delimitam o horizonte de expectativa dos indivíduos e do próprio grupo e, conseqüentemente, limitam as subjetividades.

Neste ponto Chartier está muito próximo de Pierre Bourdieu e sua caracterização das lutas simbólicas que ocorrem na sociedade. Inspirado no sociólogo francês, Roger Chartier afirma que as lutas de representação são também de lutas de classificação. Isto significa, no tocante à identidade dos grupos, que tanto as definições sobre quem merece reconhecimento quanto quem tem direito à memória, pois tais lutas tem *relação com o passado negado ou incorporado para definir a imposição de uma legitimidade cultural* (CHARTIER, 2011, p. 90).

A escolha de quais personagens exaltar ganha, portanto, conotação de ação a ser interpretada em um contexto de disputas simbólicas em prol da legitimação de memórias e opções estéticas. Concomitante à distinção atribuída a Renato Russo, foi sendo eleito um repertório básico de canções deste compositor, repertório que, além de sintetizar elementos justificadores da definição de Renato Russo como porta-voz, acabou por cristalizar leituras acerca de sua obra. Assim, como resultado desses dois processos – mitificação e delimitação do repertório -, a partir dos anos 1990, Renato Russo é tratado em algumas obras que revisam os anos 1980⁵ e na imprensa de maneira geral⁶ como aquele que melhor traduziu em seus versos os sentimentos, angústias e expectativas dos jovens da “década perdida”, do fim das ideologias e utopias, a década de 1980. Década marcada no contexto brasileiro por hiperinflação, recessão econômica e frustrações políticas, e, no plano internacional, pela aguda crise da ideologia socialista, dos movimentos de esquerda e das utopias libertadoras.

As canções, recobertas por significados produzidos no momento de sua recepção pelos críticos, deixam de ser tratadas como produções estéticas, como se bastasse serem assinadas pelos artistas (ou estarem em sua voz), para que nelas se

encontrem verdades sobre um determinado momento histórico. Após a morte de Renato Russo, a mitificação em torno de sua obra e de seu papel para os jovens brasileiros tem sido reiterada, com discos póstumos, coletâneas, shows-homenagem, livros, exposições. Ajudando a manter viva sua presença na mídia e na cultura jovem contemporânea, permitindo com que suas obras continuem a ter grande repercussão social e as letras das canções ainda sendo impressas em camisetas envergadas por muitos jovens.

Ao se privilegiar o repertório dos anos 1980 nas homenagens realizadas, como a do “Rock in Rio 2011” e tantas outras, fica nítida a intenção de celebrar um Renato Russo que esteja em consonância com as intenções de rebater as imagens de “juventude conformada” e “juventude alienada” que tanto incomodaram quem fez do pop-rock sua trilha sonora naquela década.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta. O Rock e o Brasil dos Anos 80*. São Paulo: DBA, 2002.

BASTOS JÚNIOR, Gabriel. Renato Russo dá voz para a sua geração. *O Estado de São Paulo*, 16 de dezembro de 1995, p. D-1 – Caderno 2.

BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou, O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança*. Cultura Jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia. A História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. Pierre Bourdieu e a História. IN: BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. *O Sociólogo e o Historiador*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

DAPIEVE, Arthur. *BRock- O Rock Brasileiro dos Anos 80*. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.

GROPPO, Luis Antonio. *Rock e a Formação do Mercado de Consumo Cultural Juvenil*. A participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais destacando o caso do Brasil e os anos 80. Campinas-SP, 1996. Dissertação (Mestrado em Sociologia), IFCH, UNICAMP.

MACHADO, Roberto. Legião Urbana digitaliza acervo de olho nos celulares. *Folha On-Line*, 01/08/2008. www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u428500.shtml

MARSON, Adalberto. “Reflexões Sobre o Procedimento Histórico”. IN: SILVA, Marcos A (org.). *Repensando a História*. 2ª ed. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, 1984.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, nº 10, dez. 1993.

RICOUER, Paul. *A Memória, A História, O Esquecimento*. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 2007

VESENTINI, Carlos Alberto. *A Teia do Fato*. São Paulo: Hucitec/História Social USP, 1997.

WINTER, Jay. A Geração da Memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos da História. IN: SELIGMAN-SILVA, Márcio. *Palavra e Imagem: memória e escritura*. Chapecó-SC: Argos, 2006.

* Professor do Departamento de História da UFMT-Campus Rondonópolis; Coordenador do Curso de 2ª Licenciatura em História – CAPES-PARFOR. Membro do Grupo de Pesquisa Arte.Com. Dourando em História Social pela USP, sob orientação do Prof. Dr. Joé Geraldo Vinci de Moraes.

¹ Tal sucesso é coerente com as marcas de vendagem que a banda. Dados de 2010 estimavam em 25 milhões de cópias vendidas somando a produção da Legião Urbana e os dois álbuns-solo gravados por Renato Russo. Deste total, cerca de 4 milhões de cópias após a morte de Russo, em 1996 (LEVINO, Rodrigo. “Relançamento da discografia mantém Legião Urbana no posto de maior banda do rock brasileiro”. *Veja On-Line*, 29/10/2010. <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/relancamento-da-discografia-mantem-legiao-urbana-no-posto-de-maior-banda-do-rock-brasileiro>). Corroborando com esta estimativa, as certificações de vendagem disponibilizadas pela Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ABPD) indicam que somente os CDs lançados e relançados após 1994 venderam pelo menos 7 milhões e 300 mil cópias (http://abpd.org.br/certificados_interna.asp?sArtista=Legi%E3o%20Urbana, dados de outubro de 2012) . Não estão inclusos nestes números as vendas em LP (1985-1997), DVDs (a partir de 2000) e outros formatos, como da coleção da Editora Abril. Em termos de valores, em notícia de 2008 a gravadora EMI admitia naquele momento faturamento de pelo menos 6 milhões de reais/ano com os as vendas. (MACHADO, 2008)

² Em relação à valorização que experimentamos da memória nas últimas décadas, Winter propõe uma interessante articulação com as demandas da sociedade de consumo: *No Ocidente, uma pré-condição importante do “boom da memória” tem sido a abundância. O aumento real de renda e o aumento dos gastos com educação desde a Segunda Guerra Mundial ajudaram a reverter para a direita a curva de demanda por bens culturais. [...] Nos anos 90 havia uma população de pessoas de nível universitário*

muito maior do que antes. Sua demanda por produtos culturais de diversas espécies era evidente. O que poderia ser descrito como a indústria da cultura estava numa posição ideal para um crescimento massivo. (WINTER, p. 76-77). De fato, uma parcela do público consumidor em sociedades urbano-industriais seja na Europa, Ásia ou América tem se mostrado interessada em comprar objetos e produtos de memória (como ingressos de museus) para reafirmar ou constituir laços identitários (Winter usa como exemplo avós interessados em levar netos a museus para que possam conhecer a vida que eles tiveram quando crianças). Contudo, há dimensões do viver que extrapolam as lógicas de consumo. E, talvez por isso, nem todos os produtos disponibilizados no mercado da memória recebam ampla adesão de público.

³ GIL, Gilberto Gil. Roque Santeiro – O Rock. IN: GIL, Gilberto. *Dia Dorim. Noite Neon*. Warner Music, 1985, faixa 3. A letra completa da canção, com o destaque dos artistas mencionados: *Outrora, só cabeludo / Agora, o menino é tudo de novo no front / Outrora, só rebeldia / Agora, soberania na noite neon // Outrora, mera fumaça / Agora, fogo da raça, fegoso rapaz / Outrora, mera ameaça / Agora, exige o direito ao respeito dos pais // E tem mais, e tem mais, e tem mais / E tem mais, e tem mais // Outrora, arraia miúda / Agora, Lobão de boca bem grande a gritar/ Outrora, pirado e louco / Agora, poucos insistem em negar-lhe o lugar / Outrora, frágil autorama / Agora, três Paralamas de grande carreta de som // Outrora, simples bermuda / Agora, ultravestido de elegante **Ultraje a Rigor** // E o amor, e o amor, e o amor, e o amor // E o amor, e o amor, e o amor, e o amor // Só quem não amar os filhos / Vai querer dinamitar os trilhos da estrada / Onde passou passarada / Passa agora a garotada, destino ao futuro // Deixa ele tocar o rock / Deixa o choque da guitarra tocar o santeiro / Do barro do motocross / Quem sabe ele molde um novo santo padroeiro // Outrora, o seio materno / Agora, o meio da rua, na lua, nas novas manhãs / Outrora, o céu e o inferno / Agora, o saber eterno do velho sonho dos **Titãs** // Outrora, o reino do Pai / Agora, o tempo do Filho com seu novo canto / Outrora, o Monte Sinai / Agora, sinais da nave do Espírito Santo // E o encanto, e o encanto, e o encanto, e o encanto / E o encanto, e o encanto, e o encanto, e o encanto.*

⁴ Na extensa carreira de Liminha como produtor musical, suas contribuições foram significativas para a definição da sonoridade de artistas como Lulu Santos e bandas como Ultraje a Rigor, Paralamas do Sucesso e Titãs, dentre outras. No endereço www.youtube.com/watch?v=dnN8gpx9gSg (consulta em 23 de outubro de 2012) podemos vê-lo discutindo a sonoridade de *Jesus Não Tem Dentes no País dos Bangueles* (1987), com Charles Gavin, dos Titãs. Mas, sua atuação mais duradoura como produtor foi com Gilberto Gil. Além de parceiro em composições, a exemplo de “Vamos Fugir”, foi produtor e/ou diretor artístico de 14 discos de Gil entre 1981 e 2008: *A Gente Precisa Ver o Luar* (1981); *Um Banda Um* (1982); *Extra* (1983); *Trilha Sonora de “Quilombo”* (1983-1984); *Raça Humana* (1984); *Gil em Concerto* (1987); *Soy Loco Por Ti América* (1987); *Trilha Sonora de “Um Trem para as Estrelas”* (1987); *O Eterno Deus Mu Dança* (1989); *Parabólicamara* (1992); *Tropicália 2* (1993); *Quanta* (1997); *Eletroacustico* (2004); *Banda Larga Cordel* (2008).

⁵ É o que escreve Arthur Dapieve (1996, p.211): “*com a morte de Renato Russo, o BRock perde não apenas sua mais potente voz, mas também o seu mais potente cérebro*”.

⁶ Veja-se o que escreve Gabriel Bastos Júnior, em 1995: *A década de 80 foi marcada pelo auge do rock brasileiro, que entrou definitivamente para o universo da música popular produzida no país. [...] Do que ficou, um nome se destaca como o letrista que melhor cantou essa geração: Renato Russo, de 35 anos. [...] já é tempo de se admitir – como fazem Lobão, Cássia Eller, Boca Livre, Marina e tantos outros – que, como Cazuza, Renato Russo é um nome importante, com o mesmo peso para a sua geração que têm Caetano e Gil para a anterior.* (BASTOS JÚNIOR, 1995, p. D-1).