

**ENTRE ACORDES *PUNKS* E SOCIABILIDADES JUVENIS:
ROCK, COTIDIANO E POLÍTICA NAS CANÇÕES DA LEGIÃO URBANA**

Ramone Maria de Sousa Silva
Mestranda em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí e Bolsista da
CAPES

ramone.hist@hotmail.com

Edwar de Alencar Castelo Branco
Bolsista de Produtividade do Cnpq e coordenador do Mestrado em História do Brasil
PPGHB-UFPI
edwar2005@uol.com.br

RESUMO: Os anos 1980 foram marcados por acontecimentos que suscitaram as composições do Rock nacional dessa década efervescente, especialmente as letras do vocalista e compositor Renato Russo, que ascendeu nesse contexto como líder da banda brasiliense Legião Urbana. As múltiplas interpretações das canções do grupo relacionam-se às tensões perpassadas no panorama sociocultural e político da geração oitentista. Dessa forma, se torna primordial discutir a quebra de barreiras, assim como as frustrações do presente experienciado, pois o estado desses jovens remetia à rebeldia e contestação e, através da música, constituíram uma linha de fuga em relação aos valores padronizados. Nesse sentido, o presente trabalho analisa a representação da juventude roqueira em Brasília entre os anos 1978 e 1986. Pretende-se ainda discutir as sociabilidades e vivências urbanas desses jovens músicos, possibilitando uma reflexão das práticas que emergiram no cotidiano desses sujeitos. Além de letras de canções contidas nos dois primeiros álbuns da banda: *Legião Urbana* (1985) e *Dois* (1986), utilizamos fontes como entrevistas concedidas por Renato Russo, imagens e biografias. Como aporte teórico, embasamos-nos à luz de Michel de Certeau, Sandra Jatahy Pesavento e Carlos Fico e Stuart Hall.

Palavras- Chave: Sociabilidades. Cotidiano. Rock. Juventude.

Introdução

Entre o final dos anos 1970 e os meados dos anos 1980, o Brasil se tornou cenário de acontecimentos que marcaram a história nacional, principalmente no âmbito político, quando a juventude urbana sai às ruas na luta pelo fim da ditadura militar e pela redemocratização do país. Nesse contexto, é fundamental ressaltar as perspectivas e identidade histórica, cultural, política e social da juventude vigente nos anos 80.

Acerca dessas perspectivas, notamos que o *Rock* nacional emerge essencialmente vinculado à juventude da década de 1980. Nesta época, este gênero musical se solidifica nacionalmente, e os jovens que vivem “no contexto de transição para a democracia aos primeiros anos da nova república” (ROCHEDO, 2011, p.11)

formam o público consumidor do eixo cultural criado por bandas musicais que então eclodem, como a própria Legião Urbana.

Esta juventude faz parte da classe média nacional, consumidora dos bens culturais propagadas pela solidificação da música elétrica no país. Sendo assim, se torna primordial discutir a quebra de barreiras, o ideal de sonhos, aspirações, assim como as frustrações e incertezas do seu presente, o que remetia à “flexibilidade, inquietude, transição, rebeldia e contestação” (ROCHEDO, 2011, p. 12), pois o estado daqueles jovens os quais, no mais das vezes através da música, constituíram uma linha de fuga em relação aos valores então padronizados no meio social em que se encontram.

Nesse sentido, artistas do emergente Rock brasileiro da época cantavam, em suas letras, as inúmeras faces da sociedade vigente e também dos desdobramentos da vida dos jovens vivendo nas cidades. Um dos artistas que tematizou essas questões em suas composições foi Renato Manfredini Júnior, filho do economista Renato Manfredini e da professora de Inglês Maria do Carmo. Nascido em 27 de março de 1960, no Rio de Janeiro, Renato Russo se tornou líder da Legião Urbana. Leitor ávido de poesia, teve como principais referenciais os textos dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Shakespeare. Na música, seus ídolos eram Bob Dylan, The Beatles e os Sex Pistols.

Conforme o jornalista e biógrafo Arthur Dapieve, o músico adotou o nome artístico de Renato Russo inspirado em pensadores como Jean Jacques Rousseau e Bertrand Russel (DAPIEVE, 2000). Os movimentos juvenis trazidos pela música urbana davam fôlego ao jovem que, dentre tantas aspirações, lutava por tons libertários em uma sociedade aprisionada por paradigmas. Desse modo, a música funcionou como um instrumento possibilitador de transformações.

A mudança para Brasília, em 1973, foi um divisor de águas na vida de Renato Russo. A adolescência na capital do país seria determinante para sua formação musical. Eram tempos de ditadura, mas o vasto horizonte do planalto central provocou no jovem roqueiro a sensação de liberdade. A interpretação das músicas dos primeiros discos da Legião Urbana, lançados nos anos 1980, circundam as sociabilidades vividas em Brasília, cidade onde Russo viveu sua adolescência e juventude, até os reflexos perpassados por parte da sociedade brasileira.

Renato Russo tematizou a política vigente, tão em desesperança nos anos 1980, e valores existenciais e universais como o amor e a amizade, que se relacionam aos conflitos perpassados na vida e no espaço sociocultural do artista e que são apropriados pelos jovens que vivem na cidade, sobretudo por estas serem dificuldades e tensões que são vividas por grande parcela do público da Legião Urbana. Tendo como referência tais desdobramentos iniciais, esse trabalho discute a juventude contestadora e agitada desses jovens roqueiros brasileiros.

Espera-se, ao final, a pretexto da obra musical de Renato Russo, favorecer a realização de uma reflexão histórica sobre cotidiano e política nas canções da banda Legião Urbana no período que medeia entre o final dos anos 1970 e os meados dos anos 1980. Para esta análise, abordaremos mais frequentemente as mensagens trazidas em letras de músicas presentes nos discos *Legião Urbana* (1985) e *Dois* (1986), bem como capas de discos, entrevistas contidas em livros e biografias.

1.1. O alvorecer na cidade: *Rock*, sociabilidades e juventude

Em 26 de março de 1993, em uma entrevista concedida ao jornalista Zeca Camargo, questionado sobre como ele definia a Legião Urbana, Renato Russo declarou: “A Legião Urbana canta músicas a partir de uma experiência urbana, sobre o que é o jovem brasileiro vivendo na cidade a partir dos anos 70”¹. Acerca da definição do cantor, podemos notar que ele estabelece uma conexão entre a sua chegada à Brasília e a música urbana que fez surgir grupos e estilos juvenis em finais da década de 1970, dos quais ele fez parte, com a formação da sua primeira banda em 1978, o Aborto elétrico², com influências do *Punk* inglês.

O desmembramento de alguns componentes, em 1981, dentre eles Antônio Felipe Villar de Lemos (Fê Lemos), foi crucial para o surgimento do Capital Inicial, com o vocalista Dinho Ouro Preto, e da Legião Urbana, que veio a se tornar uma das

¹ Programa MTV no ar, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>. Acesso em: 03/07/2019.

² Segundo Dapieve (2000) a banda recebeu esse nome após um episódio ocorrido em Brasília, onde uma jovem grávida, reprimida pela polícia com um cassete, perdeu o filho em gestação.

bandas de maior representatividade do cenário roqueiro nacional, com Renato Russo, Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha³.

A partir das sociabilidades gestadas no cotidiano vivido por estes jovens em virtude do elemento musical, acreditamos ser relevante realizar uma breve análise sobre Brasília, a cidade que atraiu roqueiros como Renato Russo em torno da arte musical. Nesse sentido, a cidade pode ser comparada a um ímã que atrai as pessoas (ROLNIK, 1995). Tendo esse pensamento em vista, delineamos as práticas de sociabilidades vividas pelos jovens brasilienses que formaram a “turma da colina”.

Ficaram conhecidos assim por conviverem com jovens filhos de funcionários e professores da UNB (Universidade de Brasília), que habitavam edifícios isolados na chamada região da colina. Também fizeram parte desse movimento outras bandas que emergiram no Rock Brasil, como Capital Inicial e Plebe Rude. Além da paixão pelo *Rock*, outro aspecto em comum entre esses jovens músicos atraídos para essa região cercada por gramados e bosques era o fato deles serem pertencentes à classe média alta de Brasília. Eram filhos de diplomatas, funcionários do governo e funcionários públicos, tais como o próprio Renato Russo, que era filho de um economista do Banco do Brasil.

Sobre os encontros destes músicos em um lugar denominado “colina”, onde eles compunham, tocavam e teciam relações, surge a necessidade de se estabelecer a diferença entre *lugares* e *não lugares*. Conforme Augé (1994), para um determinado espaço ser um lugar, ele necessita ser habitável e os indivíduos criarem uma relação com este espaço. Nesse sentido, Renato Russo relembra que:

Íamos pra colina e ficávamos conversando sobre a vida, todos com 16, 17 anos, falando dos pais, da namorada, tentando conseguir alguma coisa pra fazer. Colocávamos o carro dentro da quadra, abríamos as portas e ficávamos ouvindo música, direto. (RUSSO apud ASSAD, 2000, p.43).

Com base nas descrições de Renato Russo, verificamos que a Colina se configurou como um *lugar* por ter se tornado um ambiente propício à praticas de

³ Além de Renato Russo nos vocais, a Legião Urbana, a partir de 1985, foi formada por Eduardo Dutra Villa-Lobos, mais conhecido como Dado Villa-Lobos, nascido em Bruxelas, em 29 de Junho de 1965 (guitarra); Marcelo Augusto Bonfá, nascido em Itapira em 30 de Janeiro de 1965 (bateria) e Renato da Silva Rocha (negrete), nascido no Rio de Janeiro em 27 de Maio de 1961 (baixo). Renato Rocha, porém, deixou a banda em 1989.

sociabilidades entre a turma. Lá, eles podiam compartilhar situações vividas no cotidiano, quando ainda estavam se descobrindo, falar dos relacionamentos afetivos com as namoradas, a família, além de tocar e ouvir música com a premissa de fugir do tédio e da solidão da capital federal e de criarem um estilo musical que os libertasse. “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 se expressar” (RUSSO apud VASCO, 1996, p.24). A partir das declarações de Renato Russo, verificamos que o fato deles se juntarem para fazer música *Rock* não era simplesmente por uma diversão sem causa.

No fundo, aqueles indivíduos desejavam demonstrar o estado de inconformidade em que viviam, queriam dar voz a sua rebeldia e atitudes, vivendo a cidade de uma maneira intensa através da música. Acerca das sociabilidades vividas por esses jovens, percebemos que a materialidade da região da colina emitia um som característico daquele período e, nesse sentido, Sandra Jatahy Pesavento (2007) enuncia que a cidade é formada por um *ethos* urbano em que os sujeitos dão vazão a modos e comportamentos que transformam a cidade em que habitam, assumindo uma postura enquanto cidadão. Partindo do pressuposto em questão, podemos compreender que a colina era um ambiente de fortalecimento das sociabilidades e das relações sociais entre aqueles jovens roqueiros, através dos hábitos e comportamentos que estes desempenhavam cotidianamente.

A centralização do grupo em torno das ideias provenientes dos punks ampliou-se conforme avançaram os anos 70 e 80, tanto para Renato quanto para os demais sujeitos que habitavam a região da colina. Assim como outros jovens espalhados pela cidade, mostrava um comportamento tipicamente punk. O caráter circular do estilo permitia sua apropriação por inúmeros grupos de indivíduos, que se sentiam atraídos por essa nova forma de manifestação. (PRADO, 2012, p. 33-34).

Conforme o exposto, é possível constatar que os jovens roqueiros de Brasília estabeleceram um estilo cultural alternativo e bem diferente ao que até então se tinha na cidade onde “no começo andava todo mundo era Punk mesmo, rasgado” (RUSSO apud

ASSAD, 2000, p.27). Baseado em trejeitos do movimento *punk*⁴, à procura de um sentido, esses jovens rebeldes deram vazão a uma pluralidade identitária que, mais do que uma expressão musical, era uma expressão de vida, de contestação e desprezo aos valores estabelecidos. O movimento *punk* que influenciou os roqueiros brasileiros no final dos anos 70 foi impulsionado pelo lema *do it yourself* (faça você mesmo), pois assim os jovens, para fazerem rock, não necessitavam ter a técnica musical que o rock progressivo requeria.

Com o disco *Legião Urbana*, primeiro trabalho da banda, lançado em 1985, o principal comunicado enviado ao público era a procura por novas resoluções, mesmo que se tratasse de possibilidades. A luta para concretizar tais possibilidades contribuiria para a diminuição ou estabilização das esferas socialmente caóticas presentes em um país que lutava para sair de um regime ditatorial que perdurou por vinte anos. A intenção do grupo em modificar o seu tempo é denunciada na capa e contracapa desse disco.



⁴ Para informações mais aprofundadas sobre o movimento *punk* no Brasil, Ver: OLIVEIRA, Valdir da Silva. *O Anarquismo no movimento punk: cidade de São Paulo, (1980-1990)*. (Dissertação de Mestrado em História). PUC-SP, 2007.

Imagem 1: Capa e contracapa do disco *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

Fonte: <https://www.google.com/search>

Na capa, os elementos inseridos identificam a trajetória inicial do grupo. Na parte superior, notamos o símbolo que representa a explanada dos ministérios na capital Federal, Brasília. Na parte inferior à imagem dos quatro integrantes, evidenciamos a figura de um índio com arco e flecha em mãos. A representatividade do índio conota a sobrevivência diária dos indivíduos na luta pela reivindicação de seus direitos e valores sociais que lhes são assegurados, sobretudo, por intermédio das práticas coletivas, de união e de organização. Tanto na capa quanto na contracapa, percebemos os quatro componentes olhando para direções distintas.

Neste trajeto, entendemos que eles estavam desejosos em encontrar soluções para os entraves que os rodeavam. Notamos ainda que a imagem tem efeitos claros e escurecidos. A escuridão demonstra os agravantes sociais, políticos e econômicos, enquanto que a claridade significa os laços do grupo que se encontrava unido, convidando a juventude a lutar coletivamente pelos ideais nos quais acreditavam. As letras desse trabalho, a sonoridade aplicada às músicas e a postura dos componentes em tom de protesto corroboraram para que Renato Russo e seus companheiros exercessem sua criticidade e acreditassem na atenuação do mal estar experienciado.

O estilo *punk* que fez parte das sociabilidades juvenis de Renato Russo e dos demais componentes no começo da carreira da Legião Urbana podem ser sentidos não só por meio da sonoridade simples e agressiva da batida “quatro por quatro” emitida por instrumentos como guitarra, baixo e bateria, mas também era percebida através do teor da letra da canção, como revelam esta estrofe:

Tire suas mãos de mim
Eu não pertenço a você
Não é me dominando assim
Que você vai me entender
Eu posso estar sozinho
Mas eu sei muito bem aonde estou
Você pode até duvidar
Acho que isso não é amor⁵

Nesses versos da canção *Será*, observa-se uma letra típica do *punk*, onde o eu poético da canção se mostra rebelde e agressivo diante da possibilidade de outrem tentar

⁵ Legião Urbana. *Será*. In: *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

controlar suas ações e lhe impor regras. Ao legitimar sua postura perante o mundo, o narrador preza por liberdade para viver, indicando que o fato de alguém desejar restringir suas atitudes não vai fazer com que entenda quem ele é. Diante de tal quadro, ao prosseguir com sua indignação, o sujeito que repreende as restrições que tentam lhe inferir, questiona a veracidade dos sentimentos da outra pessoa ao “achar que isso não é amor”. A canção ressalta as dissidências perpassadas no campo amoroso que o casal está introduzido. No transcorrer dos versos, tomamos convicção de que as pretensões do agente discursivo estão intercaladas com a indefinição do futuro da relação dos dois.

Percebe-se que desde o início é a procura de uma ética, uma outra forma de lidar com as forças contraditórias da relação amorosa, que orienta a escrita de RR; a voz que ressoa em sua música fala de uma necessidade de investir numa conduta “limpa”, que coloque os amantes de frente com o egoísmo e os faça refletir sobre tudo isso. (GOMES, 2008, p.61)

Renato Russo e sua turma formaram um aglomerado de pessoas, enquanto que, reunidos nessa cidade, o grupo mostra que na mesma Brasília, podiam existir múltiplas outras cidades invisíveis e imaginárias coexistindo dentro de uma mesma cidade (CALVINO, 1990). Assim, Brasília vista por um lado como capital tediosa, por outra ótica, é a cidade *punk* de Renato Russo e de seus companheiros. Ao discutir aspectos relacionados à questão de identidade, Stuart Hall (2006) ressalta que a noção de identidade é definida em face da diferença entre o “eu” e o “outro”, pois “os sistemas de representação são os sistemas de significados pelos quais nós representamos o mundo para nós e para os outros” (HALL, 2006, p.87). Portanto, o que o indivíduo é legitima o que ele não é, porque a percepção da diferença é importante para que possamos nos identificar enquanto seres que defendem uma identidade.

No que se refere a essas vivências cotidianas, não devemos esquecer-nos que a juventude, em finais da década de 1970, vive tensões nos âmbitos supracitados. O país assistia ao caos marcado pelo regime civil-militar e à censura aos veículos comunicadores de informação, inclusive a própria música e formas de expressão que iam contra a “moral e os bons costumes” da sociedade brasileira. Ao apontar elementos ligados à forma como a ditadura foi exercida, Carlos Fico (2013) elucida diversos acontecimentos ocorridos durante a ditadura militar, como a censura à cultura, ao teatro, à música, livros, jornais, imprensa e quaisquer forma de contestação proposta por

intelectuais e artistas da época que emitiam suas vozes e escritos contrários ao regime, a partir de sua postura de protesto, relatando como o golpe era repressivo e feria a liberdade de expressão e os direitos humanos dos indivíduos.

Os militares censuraram as formas de resistência da população, seja através da arte ou de outros meios de resistir em um estado coercitivo, cometendo barbaridades que acometiam os meios sociais, culturais e os direitos das pessoas. Na canção *Geração Coca Cola*, os jovens dos anos 1980, sendo referenciados como os “filhos da revolução”, corroboraram com os versos cantados pela Legião Urbana: “*Somos os filhos da revolução/ Somos burgueses sem religião, geração coca cola*”⁶. Tendo em mente o desejo de fugir das normatizações e da moralidade impostas pelo seu meio, os “punks de Brasília” reprimiram algumas regras e reforçaram suas características coletivas.

[...] Eram grupos de jovens descontentes com o estado geral das coisas, num leque amplo e difuso, que vai além das alternativas de lazer às perspectivas profissionais, às normas sociais, à situação do país e com um anseio por agitação. Esses jovens encontraram, no ideário punk, uma maneira de atuar, algo em torno do qual estruturar uma divisão genuína intensa, que fornecesse ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a insatisfação. (PRADO, 2012, p.32).

Nesse sentido, Michel de Certeau (2000) nos traz a concepção de “sujeito ordinário”, que subverte a ordem e ressignifica o seu espaço por meio de práticas consideradas fora das normas estabelecidas. Considerando essa visão, verifica-se que a “turma da colina” recriava o seu cotidiano e reapropriava aquele lugar com o intuito de estabelecer novas artes de fazer e de preencher o vazio. Ao distinguir-se de perfis de outros grupos e estilos evidenciados na urbe brasiliense, através de múltiplas formas de transgressões, estes jovens compartilhavam ares libertários “contudo, Brasília, mesmo com a ebulição cultural proveniente do estilo musical, era vista como uma cidade monótona e fria entre os sujeitos que entravam em contato com sua atmosfera” (PRADO, 2012, p.38).

Toda a ideia de monotonia gerada em Brasília em muito se deve ao fato desta ter sido uma capital planejada, fruto arquitetônico e modernista do projeto nacional-

⁶ Legião Urbana. *Geração Coca-Cola*. In: *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

desenvolvimentista do governo Juscelino Kubitscheck, em meados da década de 1950, que promoveu um rápido crescimento econômico do Brasil. Dessa forma, muitas vezes, Renato Russo, morador daquela urbe, teceu críticas aos sujeitos que ali viviam.

As pessoas em Brasília são mais extremas, parecem que não conseguem transar a cidade numa boa. É uma cidade com muito ar, muita árvore, puxa pelo teu lado espiritual, e as pessoas tem medo de se descobrir. E são orgulhosas, não conseguem perceber que aquilo tudo é uma província. (RUSSO, apud ASSAD, 2000, p.66).

No contexto da fala de Renato Russo, percebemos as ambiguidades que a modernização trouxe para a capital federal. Através do exercício da subjetividade, o cantor elucida que Brasília é uma cidade positiva e tranquila onde o ser descobre a si mesmo, encontra paz e espiritualidade, e que fisicamente é arborizada. Todavia, para o músico, o que torna a capital uma cidade segregada e fria são os próprios sujeitos que a constituem, pois esses são considerados orgulhosos e individualistas demais para deixarem se descobrir e viver a cidade de uma maneira mais intensa. Ademais, ao problematizar os fatores elencados por Russo, é possível cimentar que o mesmo atenta para a questão do indivíduo fragmentado pelo espaço urbano em que vive.

1.2. “Mesmo se eu cantasse todas as canções”: Dos novos lirismos a uma crítica político- social reflexiva

Na perspectiva dos estudos de Prado (2012) sobre o *Rock* nacional nos anos 1980, a música elétrica exerce uma intensa ligação com o espaço urbano permeado pela juventude roqueira.

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 PM⁷ s 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.⁷

⁷ Legião Urbana. Música Urbana. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

Neste íterim, como sinalizam os trechos da citada canção, os símbolos da urbanidade funcionaram como um fio condutor entre o gênero musical *Rock* e os seus reflexos na cidade. Por outro lado, esses símbolos são contrastantes com a realidade nacional. Isto decorre porque a massa consome a “música urbana” de maneira sistemática. A letra tece uma crítica ao ideal de cultura estrangeira que é reproduzido por outras sociedades, ou seja, não é uma crítica à cultura, e sim ao fato desta ser imposta. Ao nos inclinarmos sobre as visões que o narrador traz ao observar o cotidiano nas ruas, revelam-se os contrastes e as mazelas sociais vividas pelas minorias, como mendigos e os viciados nos bares, vistos como corpos indocilizados.

Reitera-se que esses indivíduos e seus ideais estão à margem da reprodução cultural e que esses mesmos sujeitos precisam contestar os espectros socioculturais ao qual estão condicionados, insubordinando-se e não aceitando passivamente. Ademais, estas incoerências sociais postas à revelia se dão como resultado de:

[...] Tensões urbanas [que] surgem também como representações do espaço – suporte de memórias contrastadas, múltiplas, convergentes ou não, mas que delineiam cenários em constante movimento, em que esquecimentos e falhas constroem redes simbólicas diferenciadas (MATOS, 2007, p.25).

Essa conexão entre música e cotidiano se dá principalmente por trazer, em suas composições, sentimentos e valores cimentados nas representações juvenis de um dado momento histórico. Como já ressaltado anteriormente, em entrevistas, Renato Russo defendia que o *Rock* era um estilo musical próprio do centro urbano onde, “no complemento da definição, evocou um dos mitos da construção de Brasília: música elétrica feita para a cidade feita de concreto humano” (MARCELO, 2009, p. 233).

Por essa razão, evidencia-se que o *ethos* humano era compreendido por Renato Russo como o elemento principal do viver na cidade e das sensibilidades musicais resultantes das vivências e dos afetos. Para ele, a cidade não transparecia apenas arquitetura. Vista por outra ótica, o espaço urbano contém em si um emaranhado de significações pela qual a cidade pode ser representada de várias formas, seja pela palavra, seja pela música em melodias e canções. A Legião Urbana, apesar da ascensão fonográfica a nível nacional, constituiu uma relação muito particular com Brasília, a cidade onde o grupo surgiu. Entretanto, o cenário emergencial de Renato Russo e de seus contemporâneos estava cerceado por entraves de um espaço sociocultural abalado

pelos ditames de uma política ditatorial. A essência de algumas letras dos dois primeiros discos da banda fez uma abordagem sobre as visões dicotômicas que os integrantes tinham de Brasília.

Mesmo a capital da federação sendo vista como símbolo da modernidade e modelo arquitetônico, a Legião Urbana ressaltou em suas canções a esfera dual que pairava sobre a “urbe do cerrado” e “com isso o grupo repassou em uma parcela das suas composições as dificuldades de estreitar laços sociais e afetivos” (PRADO, 2011, p.154). A cidade em questão era a moradia do presidente, representante maior do Estado que não proporciona condições de vida sociais e culturais desejáveis ao desenvolvimento da juventude que procura sair do tédio, como nos mostra essa estrofe composta ainda na época do Aborto Elétrico, em finais da década de 70: “*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*”⁸.

Porém, é necessário nos atentar para o fato de que as composições da Legião Urbana não se restringiram especificamente ao contexto brasileiro, pois Renato Russo não se tornou ícone pensante de uma geração apenas porque foi um cantor e compositor. Ele foi, sobretudo, um crítico da sociedade do seu próprio tempo e não ficou alheio aos problemas e às percepções que teve da realidade urbana brasileira. Um exemplo desse inconformismo se faz visível em versos da canção *Metrópole*.

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:
É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
Ordens são ordens.⁹

Nessa música, Renato Russo se vale da ironia, uma das suas principais características, para criticar a situação precária de algumas instâncias da sociedade brasileira, como o sistema público de saúde. Os versos concebem um sistema falho onde

⁸ Legião Urbana. Tédio (Com um T bem grande pra você). In: *Que país é este? 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.

⁹ Legião Urbana. Metrópole. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

as pessoas o concebem de maneira passiva e são apenas receptores de ordens. Dessa forma, mesmo diante das precariedades sofridas diariamente pelos cidadãos e que tornam caótico o cotidiano dos centros urbanos, como enfrentar filas e lidar com a falta de atendimento nos hospitais, o narrador elucida que os dirigentes são incapazes de intervir nesses conflitos que dificultam a vida dos sujeitos que necessitam de melhorias nos serviços públicos.

A indignação contra o sistema político e os valores tradicionalistas calcados na sociedade da década de 1980 não se firmaram enquanto temáticas pertencentes somente ao primeiro trabalho fonográfico da banda e outros discos do grupo continuaram a propagar o estado de inconformidade e desalento dos jovens, refletidos nas letras de Renato Russo. A politização e os interesses pelas questões sociais serviram de alicerce para a construção poética de muitas canções da banda, nos seus três primeiros discos. Porém, no segundo disco da banda, Renato Russo, Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha não desejavam somente expor os problemas crônicos da pátria.

Nesse sentido, produziram um álbum que desse vazão aos sentimentos universais, das sensações de ordem micropolítica e dos sonhos de cada um.

Não estamos mais a fim de cuspir em cima dos outros. Eu acho que isso foi coisa de um momento, já foi feito [...] A mudança se manifesta mais na temática. A gente está pegando exatamente o que a gente falava no primeiro disco, mas ao invés de ser aquela coisa corrosiva, aquela coisa de atacar, estamos tentando dar um recado. (RUSSO apud ASSAD, 2000, p.81).

No decurso das palavras ressoadas por Russo, entendemos que o álbum *Dois*, de 1986, abordou em seu eixo temático, assuntos mais serenos e pessoais, se comparado ao seu antecessor. À vista disso, salienta-se que tais letras e canções foram fomentadas por descreverem o convívio dos jovens, seus medos e descobertas no campo afetivo e das relações amorosas e suas consequências, muitas vezes conflitantes. Esse álbum condensou lirismos e harmonias suaves, sem deixar de abranger questões de cunho social, embora, àquela altura, não fosse mais a intenção da banda fazer críticas corrosivas.

As agruras provocadas pelas diversas crises dos tempos pós-modernos inferiram em muitos desses sujeitos históricos juvenis a sensação de um futuro incerto o bastante para se sonhar com sociedades ideais. A situação os impelia a vê-la, pensá-la e tentar

entendê-la e isso não significou passividade por parte daqueles sujeitos em nenhum momento. A frustração e a exaltação do individualismo não foram exclusividade da década de 80, mas nota-se que nestes anos se chegou ao cume de tais sentimentos (RAMOS, 2010, p.103).

Ao proferir que o grupo estava fazendo o mesmo que já tinha feito em seu álbum antecessor, o vocalista nos mostra que a linguagem das letras sofreu transformações. O que distinguia este disco do anterior, embora apresentasse uma leve influência *punk*, era o elo de proximidade do eu com o outro, onde os integrantes convergiram as experiências mais intimistas dos jovens, descobrindo o amor adolescente, a amizade e a vida.

[...] Então me abraça forte
Me diz mais uma vez que já estamos
Distantes de tudo
Temos nosso próprio tempo
Temos nosso próprio tempo
Temos nosso próprio tempo
Não tenho medo do escuro
Mas deixe as luzes acesas agora
O que foi escondido é o que se escondeu
E o que foi prometido, ninguém prometeu
Nem foi tempo perdido
Somos tão jovens
Tão jovens, tão jovens¹⁰

A citada canção ressalta a angústia juvenil que atravessa a juventude da década de 1980. O eu lírico condensa em seus lirismos as promessas, os sonhos e incertezas do que é o jovem despertando para a vida e tendo que lidar com as frustrações da faixa etária que se situa entre a adolescência e a vida adulta. A canção expressa essa relação da dimensão entre o sujeito, o lugar e sua individualidade, onde os mesmos (des)constroem a noção de tempo, de pertencimento.

O narrador, ao mesmo tempo em que se dirige aos outros jovens, faz uma autorreflexão sobre sua própria existência enquanto ser que está à procura de seu lugar ao sol, que sente medo dos desafios constantes, mas que procura dar sentido à sua vida para não torná-la um “tempo perdido”. Ao enxergar o mundo a partir do olhar de si mesmo, o eu poético revela que o futuro nunca estará claro e sempre teremos o que

¹⁰ Legião Urbana. Tempo perdido. In: *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

temer, portanto, o jovem precisava estar precavido diante das lutas diárias e não se ausentar sem lutar.

Considerações Finais

Por meio desse texto que une a música à cidade, indagamos e respondemos a algumas das tantas perguntas que permeiam essa abordagem em face do cotidiano juvenil em que Renato Russo e sua turma estiveram inseridos. Ao passear pela Brasília de fins da década de 1970 delineamos o cotidiano dos jovens que se agregaram em torno da “região da colina” com a premissa de fazer música, estabelecer vínculos e formar laços de sociabilidades.

Em virtude do fato dessa cidade não oferecer muitas opções de entretenimento, jovens músicos como Renato Russo, Fê Lemos, Dinho Ouro Preto, Ico Ouro Preto, Phillipe Seabra, entre outros, começaram a se reunir na colina para partilharem sons e atitudes próprias. Eles adotaram personalidade e trejeitos próprios influenciados, sobretudo, pelos ideais difundidos pelo movimento *punk* advindo de países com Inglaterra e Estados Unidos, onde os jovens legitimaram o *punk* não apenas enquanto um estilo, um comportamento, mas também como uma identidade, uma forma de viver. Ao criarem seu estilo e construir um cotidiano naquele espaço, a “turma da colina” ressignificou aquele lugar e reformulou as formas de ser e de viver a cidade, se mostrando agentes históricos capazes de intervir no seu meio, afastando assim o tédio e a solidão.

Diante do exposto, esses sujeitos catalisaram a essência do viver na cidade, de participar do cotidiano urbano de distintas maneiras, pois as cidades são singulares e múltiplas ao mesmo tempo. Os jovens roqueiros da urbe brasiliense sentiram e viveram a cidade de muitas maneiras, recriando suas práticas cotidianas. Por outro lado, Renato Russo e a Legião Urbana como um todo não restringiram o olhar somente para Brasília. Em suas composições, Renato Russo observou a realidade urbana vista pelo país afora. Portanto, suas letras captaram aspectos negativos e positivos de parcela das cidades brasileiras, pois seu olhar crítico se mostrou sensível aos problemas enfrentados diariamente pelo cidadão brasileiro.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. O lugar antropológico. In: *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 3.ed. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CORRÊA, Roberto Lobato. O espaço urbano. 4.ed. São Paulo: Ática, 2000.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

GOMES, Alessandra Leila Borges. *Infinitamente Pessoal: Modulações do amor em Caio Fernando Abreu e Renato Russo*. (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa*. Bauru-SP: Edusc, 2007.

OLIVEIRA, Valdir da Silva. *O Anarquismo no movimento punk: cidade de São Paulo, (1980-1990)- (Dissertação de Mestrado em História)*. PUC-SP, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Rev.Bras.Hist., São Paulo, 2007.

PRADO, Gustavo dos Santos. *“A verdadeira Legião Urbana são vocês” (1985-1997)*. *Dissertação* (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

PRADO, Gustavo dos Santos. *“Já estou cheio de me sentir vazio”*: As representações do cotidiano brasiliense na obra da Legião Urbana durante a segunda metade da década de 80. Universidade Católica de São Paulo, 2014.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos).

RAMOS, Eliana Batista. *Rock nos anos 1980: A construção de uma alternativa de contestação juvenil*. (Dissertação em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2010.

FONTES

Discografia:

Disco *Legião Urbana* (1985)

Disco *Dois* (1986)

Capas e Contracapas de discos:

Capa e contracapa do disco *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985. Disponível em: <https://www.google.com/search?> Acesso em 02/07/2019.

Imagens em movimento:

Programa *MTV no ar*, 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?> Acesso em: 05/07/2019.

Biografias:

DAPIEVE, Arthur. *Renato Russo: O trovador solitário*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

MARCELO, Carlos. *Renato Russo: O filho da revolução*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

Entrevistas contidas em Livros:

ASSAD, Simone. *Renato Russo de A a Z: As ideias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Letra Livre, 2000.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019