

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

FÁBIO ROGERIO DOS SANTOS

**EXPRESSÕES POÉTICAS DA DOR: ECOS DA AIDS NAS CANÇÕES
DE RENATO RUSSO**

Aracaju 2018

FÁBIO ROGERIO DOS SANTOS

**EXPRESSÕES POÉTICAS DA DOR: ECOS DA AIDS NAS CANÇÕES
DE RENATO RUSSO**

Trabalho de monografia apresentado à banca examinadora da Universidade Federal de Sergipe como exigência parcial para obtenção do título de Licenciado em Educação Física, sob a orientação do Prof. Dr. Hamilcar Silveira Dantas Junior.

Aracaju 2018

Dedico esse trabalho à minha família, em especial a minha saudosa Mãe, que tanto contribuiu na minha formação educacional e como homem.

Agradecimentos

A minha **Mãe** que tanto batalhou para que eu pudesse ter uma vida digna e tanto me ensinou o caminho do bem.

Aos meus irmãos (**Robson, Abrãao, Acenilza, Ricardo, Helberton, Emanuele e Emily**) que sempre me alimentaram de suas virtudes e nunca faltaram com lealdade. Principalmente meu irmão mais velho (**Fabício Ricardo**), que na ausência de um pai, desempenhou duplo papel com grande maestria.

A minha namorada (**Adriana**) por estar sempre ao meu lado, me dando força e contribuindo para que eu alcance meus anseios.

Aos meus professores de educação básica e ensino superior, que com muita competência me proporcionaram novos saberes, em especial: **Givaldo, Ivan, Josy, Murilo, Carmem Lucia, Jeane, Vidal, Américo, Anselmo, Quefren, Sérgio Dorenski, Renato, Fábio Zoboli** e meu orientador (que tanto teve paciência comigo e foi solícito) **Hamilcar**.

Aos meus pequenos sobrinhos (**Ryan e Maria Clara**) que me fazem perceber o quanto as coisas simples são saborosas, e a felicidade está mais próximo que o que a gente desenha.

Aos meus amigos que são poucos, porém verdadeiros, especialmente **Carlinhos** que considero um irmão.

A **universidade Federal de Sergipe** e as “**Escolas**” por onde passei, pois, a partir dessas instituições pude absorver e experimentar o pouco conhecimento que hoje carrego.

Aos colegas de universidade, que me deram a honra de dividir com eles, momentos que levarei para todo o sempre

Aos estudiosos, que através de suas obras literárias e pesquisas, continuam sendo fontes de inspiração e fundamentação (teórica e prática) para ciência.

Por último, à **Deus** que sempre foi justo, bondoso, abnegado, nunca me abandona e faz de mim morada do seu amor.

Resumo

Não se pode negar que a música se faz presente na cultura cotidiana dos brasileiros em suas diversas vertentes, tendo para cada contexto político-social e econômico um gênero predominante. Após um período de regime militar (de 1964 à 1985), em que a Música Popular Brasileira se tornou hegemônica no país, eis que surge um novo estilo musical de origem europeia: o “Rock”, e logo se espalhou por todo o Brasil. Nas distorções dos instrumentos elétricos e contestações nas letras das “bandas dos anos 80”, viu-se a emergência de uma juventude “faminta” por participação na sociedade, a fim de, a qualquer custo, se fazer ouvir. Envolto a todo esse contexto, forma-se em Brasília uma cena de Rock e várias bandas começaram a surgir, entre elas se destaca a Legião Urbana, que representava a voz de uma geração, a chamada “Geração Coca-Cola”. Foi através, principalmente, do seu líder Renato Russo que os jovens brasileiros participaram da consolidação do Rock nacional, enquanto amplificava sua veia poética, Renato Russo se afundava no uso abusivo de drogas, bebidas, solidão. Além de todos esses problemas, o líder da Legião Urbana teve que lidar com a AIDS, durante sete anos de sua vida, e utilizou-se da música para externar suas dores do corpo e psicológica. A fim de elucidar melhor esses efeitos da enfermidade sobre seu corpo e sua exteriorização, amplamente vivenciados pelo cantor, este trabalho, por meio de uma análise de discurso, buscou compreender a relação de Renato Russo, com a música e com o vírus da AIDS, expressa de modo mais radical no álbum “A Tempestade ou o Livro dos Dias”, último disco da Legião Urbana.

Palavras-chave: poética; música; Legião Urbana; Renato Russo; AIDS.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
1.1	Objetivo geral	8
1.2	Objetivos específicos	8
1.3	Justificativa	8
1.4	Metodologia	9
2	EXPRESSÕES CORPORAIS DA DOR: A AIDS E SEUS IMPACTOS	11
2.1	O corpo e suas vertentes	11
2.2	As principais epidemias antes da AIDS	16
2.3	A AIDS no Brasil	19
2.4	O tratamento e o controle da AIDS	25
3	O ROCK NO BRASIL NOS ANOS 1980 E A TRAJETÓRIA DA LEGIÃO URBANA	30
3.1	Do período pré-rock à trajetória da Legião Urbana	30
3.2	A Legião Urbana	37
4	A POÉTICA DO ROCK E AS LETRAS DE RENATO RUSSO	49
4.1	Renato Russo e a Legião Urbana: a poética do rock	50
4.2	Renato Russo e suas dores	63
5	“A TEMPESTADE OU O LIVRO DOS DIAS”	67
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERÊNCIAS	78
	REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS	79

1 INTRODUÇÃO

Vários temas, de diferentes campos, me provocaram a escrever no âmbito da Monografia da Conclusão do Curso, porém a música e algumas de suas vertentes me despertaram uma curiosidade ainda maior. Talvez fosse mais fácil e prático, para mim, escrever algo que tivesse uma relação direta com a educação física, já que sou graduando do curso na UFS (Universidade Federal de Sergipe). Além disso sempre tive uma vida muito ativa no meio esportivo, vejo a educação do movimento corporal como algo indispensável na vida do ser humano e por algum tempo fui atleta profissional de futebol. Certamente esses foram os principais motivos que me levaram a escolher o curso de Educação Física quando prestei vestibular.

Paralelo a esse mundo das práticas corporais institucionalizadas, sempre tive a música como minha maior paixão, em especial as canções da banda Legião Urbana. Suas letras e melodias me fazem recordar de uma infância ao lado dos meus irmãos, cantando e pulando, com o som colado no volume máximo, interpretando cada música da banda como se fosse nossa. Pois elas alcançavam em mim uma sensação de que era possível um mundo melhor, e, para tal, era necessário lutar por isso, coisa que o contexto da ditadura militar tinha nos podado. Eles conseguiam expressar, em suas canções, ideias poéticas, objetivas e com um teor de crítica um tanto pertinente. Além também de despertar em mim o desejo pelo cantar e compor (atualmente minhas profissões). Antes mesmo de ingressar na UFS, já queria escrever algo direcionado à banda Legião Urbana. Isso seria uma forma de me aproximar ainda mais do seu trabalho e de tentar entender o mundo que cercava seus componentes, em especial, seu líder Renato Russo (Renato Manfredini Junior). Músico que despertou em uma geração (geração Coca-Cola), através de suas canções, sentimentos de esperança, amor e luta. Dono de letras com temas abrangentes (sócio-afetivo-econômico-histórico-político), que vai desde a descrição de um sentimento “o amor é o fogo que arde sem se ver, é ferida que dói e não se sente (Monte castelo, música retirada da poesia de Luís Vaz de Camões e faz parte do álbum “As quatro estações”, 1989)” a uma profunda crítica sócio-política como em: "Nas favelas, no Senado/ Sujeira pra todo lado/ Ninguém respeita a Constituição/ Mas todos acreditam no futuro da nação/ Que país é esse?/ Que país é esse?" (Que país é esse? é o terceiro álbum da Legião Urbana lançado em 1987). Arelado a esses motivos, algo ainda maior, o diagnóstico do vírus da AIDS no cantor em 1989, me conduziu a tentar entender quais os impactos que o vírus causou na vida do Renato Russo? Qual o rumo da banda Legião Urbana após o diagnóstico da

doença no cantor? Se houve mudança na forma do artista expressar suas canções durante o período em que esteve infectado pelo vírus HIV? E se algumas letras e melodias, em especial do álbum “A Tempestade ou o Livro dos Dias”, último projeto em vida, foi uma forma do Renato Russo exteriorizar as dores psicológicas e do corpo. As quais fazem parte da natureza da AIDS? Sendo essa a questão primordial que orienta esta monografia.

1.1 OBJETIVO GERAL

Compreender a relação do cantor Renato Russo, com a música, após ter sido diagnosticado portador do vírus da AIDS, expressa de modo mais radical no álbum “A Tempestade ou o Livro dos Dias”

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender os impactos que o vírus da AIDS causou na vida cotidiana mundial, de modo especial no meio artístico;
- Traçar um roteiro histórico da constituição da Legião Urbana em meio ao desenvolvimento do Rock brasileiro na década de 1980;
- Avaliar a trajetória de Renato Russo com a banda Legião Urbana, sob uma perspectiva histórica e poética no âmbito de sua discografia;

1.3 JUSTIFICATIVA

Esse trabalho busca exteriorizar a importância da correlação corpo/arte como forma de expressão humana, uma vez que, a partir desses “objetos” da comunicação podemos compreender melhor a personalidade de cada indivíduo. Essa arte mencionada nos remete às manifestações de sentimentos, dores, críticas, cultura, códigos, estéticas, afeições e talvez nos leve a uma dimensão de entendimento que as palavras, de forma isoladas, não consigam. A música, por exemplo, traz em sua dinâmica, melodia, interpretação, letra, postura e atitude, traços da identidade de quem a compõe, o mesmo acontece com um quadro de um pintor, a dança executada por um bailarino, entre vários outros exemplos. Sendo assim, torna-se pertinente entender como o homem se utiliza da arte para estabelecer esse diálogo com o corpo e/ou vice-versa. Na mesma proporção que é relevante compreender a amplitude que a instituição “corpo” simboliza dentro de uma representação social.

Posso afirmar que os estudos feitos para embasar esse trabalho de monografia me fizeram entender, ainda mais, o quanto poderei utilizá-los na prática do meu exercício como professor e músico, visto que, ampliaram meu olhar para as potencialidades que o corpo e a arte

tem na relação professor/aluno. Além disso me fizeram abrir os olhos para um trato mais sensível direcionados às individualidades dos meus alunos. A escola tem se tornado um espaço profundamente pragmático, escudado em uma lógica conteudista que se sustenta nos princípios da utilidade prática (ou mercado de trabalho ou ENEM). Nesse contexto, a arte enquanto prática desinteressada e de fruição não cabe no processo formativo. Entendo que essa monografia vem apontar para as possibilidades de trato pedagógico com a arte. Vivenciar corporal e esteticamente a música, expressar as dores e prazeres por meio da poesia e da música são caminhos possíveis ao espaço escolar e às aulas de Educação Física em particular.

Agregado a essa importância acadêmica e profissional, vislumbro grande relevância dentro do campo musical, principalmente por essa abordagem ter relação direta com Renato Russo, que tanto representou para o rock brasileiro, durante um período histórico (redemocratização), e tanto me influencia, até os dias hoje, na prática da minha atividade como cantor e compositor. A partir dessa pesquisa mais apurada, sobre a maneira que Renato Russo expressa suas canções e lida com cada situação, pude entender melhor o papel que a música tem para sociedade, seu impacto para todos que são envolvidos por ela e que o corpo é reflexo de cada uma de nossas atitudes. Pude também perceber que na mesma proporção que a música celebra a vida, transborda alegrias, expõe particularidades do indivíduo e alimenta a alma, ela também pode denunciar fragilidades, negar a natureza de viver e apresentar enunciados que precisam ser entendidos, dentro de um determinado contexto, para poderem ser esclarecidos.

1.4 METODOLOGIA

Devido ao acesso a grande quantidade de fontes e recursos, para colher informações acerca do tema escolhido, utilizarei como metodologia: análise do discurso, segundo as orientações de Orlandi (2009) e Fernandes (2007). Essa abordagem metodológica tem caráter qualitativo e visa atender aos objetivos propostos desse trabalho, nela busquei lidar com significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes situados num contexto cultural de um lugar.

Segundo Orlandi (2009, p. 62) entende-se por Análise do Discurso: “o processo que começa pelo próprio estabelecimento do corpus e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que o organiza”.

De acordo com Fernandes (2007, p. 51): “A análise do Discurso destina-se a evidenciar os sentidos do discurso tendo em vista suas condições sócio-históricas e ideológicas de produção”.

O presente estudo foi realizado a partir de um recorte do CD “A Tempestade Ou O Livro Dos Dias”, último álbum lançado pela banda Legião Urbana com seu líder, Renato Russo, vivo. Utilizamos como objeto cinco canções, especificamente, desse disco: “A Via Láctea”, “Esperando Por Mim”, “*L'Avventura*”, “Música Ambiente” e “O Livro Dos Dias”, por assim entender que elas estão envolvidas por enunciados, que vão desde a fragilidade na voz do cantor até a melancolia presente em cada melodia. Além desses enunciados estarem presentes nessas canções, eles são percebidos também em outros componentes do disco: encarte e letras das músicas.

Para dar consistência ao corpus desse trabalho discorri acerca da trajetória da Legião Urbana e sua discografia, com intuito de encontrar relações semânticas no discurso proferido em cada CD, Foi a partir daí que pude encontrar vestígios e fazer uma análise de comparação mais apurada, pois as sequências dos fatos me deram maior dimensão sobre a “fala” de Renato Russo, sua posição como sujeito social e em que circunstâncias seus discursos foram exteriorizados.

Nos capítulos subsequentes procurei explorar a historicização do rock dos anos de 1980 e situar a banda Legião Urbana nesse contexto, em seguida abordei toda a poética do rock e a relação dessa com as letras do Renato Russo.

2 EXPRESSÕES CORPORAIS DA DOR: A AIDS E SEUS IMPACTOS

Nesse capítulo serão exploradas as diferentes formas de expressão do corpo à luz de perspectivas científicas, principalmente a “medicação do corpo”, para que se entenda suas diferentes vertentes e reflexos. Além de serem apontadas também as principais epidemias que se alastraram pelo mundo e antecederam a AIDS. Tudo isso para se tentar construir um panorama abrangente dessas e mostrar o contexto que cada uma se situa. Em seguida será feita a historicização do surgimento da doença (AIDS) no Brasil. Para melhor situar as circunstâncias em que essa moléstia surgiu e como surgiu. E por último, outro ponto que enfatizaremos é o impacto social sobre determinados grupos, instituindo certa “política do corpo”. A fim de mostrar que existe um grupo de risco soropositivo, apontado pela sociedade, mas que em seu favor, surgiram instituições preocupadas com a prevenção da doença e seu tratamento.

2.1 O corpo e suas vertentes

Como observa o sociólogo, antropólogo e psicólogo francês Le Breton (2007), no livro “A sociologia do corpo”, o homem e o corpo são indissociáveis, suas naturezas são dotadas de dados culturais com variabilidades de informações infinitas. Para esse autor gestos, movimentos, comportamentos e afins traduzem aspectos da identidade de cada sujeito em uma determinada sociedade.

Isto posto, remetendo às reflexões de Marcel Mauss acerca das técnicas corporais, Le Breton (2007, p. 39) afirma a necessidade de compreendê-las:

Trata-se de modalidades de ação, de sequências de gestos, de sincronias musculares que se sucedem na busca de uma finalidade precisa. Evocando lembranças pessoais, Mauss lembra a variação de tipos de nado de uma geração para a outra em nossas sociedades, e mais geralmente de uma cultura para outra. Da mesma forma ocorre com a marcha, a corrida, as posições das mãos em repouso, a utilização da enxada ou os métodos de caga. Mauss observa que a tecnicidade não é monopólio único da relação do homem com a ferramenta, antes disso há, de certa forma, outro instrumento fundador: "O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem". Modelado conforme os hábitos culturais, ele produz eficácias práticas.

Le Breton (2007) enfatiza a especificidade dos sujeitos (gênero, classe social e idade) em diferentes tipos de sociedade (coletiva e individualista), pois homens e mulheres têm formas diferentes de se expressarem corporalmente, cada movimento do corpo desses diferentes gêneros, é carregado de uma modelagem conforme os hábitos culturais, por exemplo: é comum as mulheres terem gestos mais finos e suaves, enquanto os homens se expressam com gestos

mais grosseiros e ríspidos. Esses movimentos se diferem também de classe social para classe social e de idade para idade, como mostra Le Breton a partir dos estudos de Mauss. O autor usa esses apontamentos para enfatizar as diferentes técnicas de lidar com o corpo, seja ele em movimento ou em repouso: Técnicas do sono, das atividade (andar, saltar, correr), do cuidado com o corpo (higiene), do consumo (beber, comer), de reprodução, técnicas do uso do corpo como espetáculo (circo ou rua), da atividade física e esportiva etc. Além dessas tantas técnicas de expressão do corpo, Mauss destaca outros fatores muito importantes no emprego desse “instrumento”, por parte dos atores, que são as gestualidades de saudação ou despedida (aperto de mão, abraço aceno...). Além dessas tantas técnicas corporais existe uma conduta do corpo humano, segundo o antropologista Gordon Hewes, que está relacionada aos aspectos culturais, fisiológicos, filogenéticos, anatômicos e psicológicos: é a postura. Para ele os atos de sentar e se posicionar de pé, podem denotar a forma do maquinário utilizado para o trabalho em uma determinada época, o meio geográfico e social em que esse indivíduo está inserido, o grau hierárquico ao qual o sujeito se coloca. É interessante perceber a importância que o autor dá às ações do corpo como elemento de comunicação. Segundo Birdwhistell (apud LE BRETON, 2007, p. 47), não existe "comunicação não verbal". Os movimentos da palavra e do gesto estão mesclados num sistema e não podem ser estudados isoladamente. Nessa mesma perspectiva, buscando referências em Lévi-Strauss, Le Breton (2007, p. 41) propõe os gestos como vestígios de valor incomensurável, em se tratando de estudos, a favor, da sociologia e antropologia:

Para ele, esses arquivos fervilhariam de "informações de valor inimaginável sobre as migrações, os contatos culturais ou os empréstimos que se situam num passado remoto e que os gestos, aparentemente insignificantes, transmitidos de geração em geração e protegidos pela própria insignificância, seriam provas melhores que as escavações arqueológicas ou os monumentos figurativos.

Um outro viés da manifestação corporal, enfatizado pelo autor, utilizando os estudos de E. Goffman, Edward Hall, Raymond Firth e R. Birdwhistell, é de suma importância no decorrer de toda discussão desse trabalho, pois, tratam-se das convenções sociais, normas de etiquetas e o olhar de outrem acerca do comportamento alheio. Para cada conduta corporal há um significado ou mais, sendo o sujeito, nesse contexto, um ator da interação com o meio e com outros indivíduos. Essa conduta é responsável por um conjunto de gestos e ações capazes de causar aprovação ou repressão por parte do ator observador. Um aluno, por exemplo, que tropeça e cai, diante de seus colegas de classe, ou por outro lado, o garoto que tem habilidade para tocar um instrumento musical, Edward Hall explicita que “a existência do corpo parece

estar sujeita a um peso assustador que os rituais devem conjurar, tornar imperceptível sob a familiaridade das ações.” (LE BRETON, 2007, p. 49)

Nessa relação de interação é que o sujeito se flagra diante de situações embaraçosas e de conflitos, pois sua atitude, não depende só do seu ponto de vista, a conjuntura de etiqueta social faz com que o propósito em questão satisfaça a si e ao outro, o corpo é a ferramenta para atender todas as expectativas comportamentais. Existe um simbolismo em todo gesto corporal que está impregnado numa educação informal, aprendida no cotidiano das ruas, portanto, qualquer conduta que fuja, desses modelos sociais, causa um grande desconforto para o ator agente. Assim torna-se notório, também, a dificuldade de lidar com corpos carregados de alguma deficiência física e, ou mental: “O corpo estranho se torna corpo estrangeiro e o estigma social funciona então com maior ou menor evidência conforme o grau de visibilidade da deficiência” (LE BRETON, 2007, p. 50).”Mostraremos mais adiante que a aceitação para pessoas portadoras de doenças como câncer, tuberculose, peste e principalmente a AIDS, tema central desse trabalho, está dentro de um quadro bem similar a este.” É importante perceber que o corpo passou por um processo de educação (adaptação) coletiva, que até mesmo os sentimentos, que deveriam ser expressos de gestos espontâneos, já que é um dos fatores, que nos difere dos outros animais, tem um grau muito grande de organização e significados, que passam a todo momento, por uma autoanálise a respeito da opinião do outro.

Nesse capítulo o objetivo é expressar as várias formas de manifestação do corpo (como vem sendo discutido), além, também, de mostrar como os hábitos culturais estão diretamente associados a isso. Mas não só ações propriamente ditas do corpo (gestos), como também a relação do meio e de grupos sociais, nas transformações sensoriais, que acabam “condicionando” o sujeito a um novo discernimento na interpretação de um determinado fato. Le Breton (2007, p. 56) através das reflexões do sociólogo americano Howard Becker mostra, de maneira bem clara, através dos seus estudos sobre o consumo da maconha, como um hábito dentro de um contexto social, pode ser remodelado:

Um jovem americano que fuma pela primeira vez, via de regra não sente nada, a não ser um ligeiro desconforto, um gosto meio desagradável. Mas, lentamente, graças à solicitude do grupo no qual está envolvido, aos conselhos que lhe são dados, aprendendo de maneira informal por uma espécie de bricolagem entre o que percebe da experiência dos outros e o que dela imagina, acaba modulando as percepções sensoriais sentidas de acordo com um sistema de referência novo para ele.) Pouco a pouco sua experiência com a maconha submete-se ao modelo de percepção oferecido pelos companheiros. Ele está apto a reproduzir as sensações necessárias e, a partir daí, decodificá-las como sendo agradáveis.

Esse exemplo de “adaptação” sensorial do corpo, num determinado contexto, mostra como a partir de uma ótica, de necessidade de inserção ao meio, nossos costumes vão sendo moldados. O corpo passa a ser um tipo de instrumento que obedece um código de conduta, seja para atender a boa etiqueta, como já vimos nesse capítulo, seja como forma de percepção sensorial, expressões de sentimentos, técnicas de tratamento (rituais, produtos, crença, etc.). Mais adiante nos aprofundaremos no estudo de algumas doenças, como a AIDS principalmente, capazes de exteriorizar no corpo a sua forma mais frágil e estigmatizado. Segundo Le Breton (2007), o antropólogo Horace Miner, escreve em sua obra “Ritos corporais entre os Nacirema”, que o corpo tende a se tornar feio, sofre uma tendência ao enfraquecimento e a doenças, com o tempo, causando aos olhos do ator observador, estranheza e um tipo de repulsão. Outros elementos que mantem uma comunicação e são carregadas de função para uma determinada coletividade são: as marcas no corpo, seja na forma de extração de parte desse, como é o caso da ablação do clitóris na Indonésia; marcações na pele (tatuagem nas tradições de tribos Maoris na Nova Zelândia, por exemplo), deformações do corpo (prolongamento do pescoço com uso de argola por mulheres, que vivem nos arredores do Lago Inle (localizado em Mianmar – Ásia). Esses exemplos de marcas no corpo, vão além da estética ou status, pois são carregados de sentidos e significados, com uma riqueza imensurável de informações para a ciência (História, Sociologia, Antropologia, Geografia entre outras) e para as gerações subsequentes.

Feita essa discussão acerca das ações do corpo, da influência do meio como fator modelador do seu comportamento e sensações sensoriais, de como o coletivo é determinante e interfere num conjunto de hábitos das mais variáveis formas de condutas do corpo, baseadas no gênero, idade, classe social e tipo de sociedade, dos rituais, marcações e deformações para com o corpo e cada significado a isso atrelado. Isso serve de base e é de grande importância para se entender os valores e representações atribuídas à corporeidade. Além também de estar vinculado à formação do imaginário social (rituais, mitos, símbolos, estilos de vida...), mas para se ter um melhor diálogo sobre esse tema (corpo), faz-se necessário o auxílio de outros campos de estudos, para ampliar nosso leque de entendimento, como: O determinismo biológico, que trata dos fatores genéticos como responsáveis pela personalidade do sujeito, independentemente de estar inserido num contexto de simbologia social ou não. Nessa vertente as capacidades (física e psicológica) do indivíduo são baseadas em sua etnia de origem, portanto um sujeito que nasce no Japão, por exemplo, porém é africano, mesmo inserido naquela cultura, de forma similar a um japonês, estará inapto a desenvolver suas capacidades intelectuais iguais a de um nativo daquela região. Le Breton (2007) usa uma citação dos estudos do antropólogo americano Marshall Sahlins, para mostrar o paradoxo que essa vertente apresenta: “no homem, as mesmas

motivações intervêm em diferentes formas culturais, e as mesmas formas fazem intervir motivações diferentes. Na ausência de correspondência invariável entre o caráter da sociedade e o caráter humano, não poderia existir aí determinismo biológico.” (SAHLINS apud LE BRETON, 2007, p. 64)

Diferente dessa concepção biológica, que podemos notar o homem como produto do corpo, existem povos em que vivem o oposto, como é o caso dos Nuer, oriundos do Sudão – África, às margens do Rio Nilo, nesse tipo de sociedade a mulher e o homem não estão definidos por bio-estereótipos de gênero, pelo menos as que nascem estéreis. Essas têm o direito de ter várias parceiras “conjugais” desde que tenham condições para pagar seus dotes, como bem coloca Le Breton (2007, p. 65),

Nesse caso é notório como o corpo deixa de ser analisado apenas por um caráter biológico (características físicas) e passa se enquadrar em um contexto social, a mulher mesmo tendo todos os atributos físicos de mulher, com exceção da impossibilidade de fecundar, passa a ser tratada como um homem.

Percebe-se até agora, como nosso corpo tem uma capacidade infinita de comunicação e representação. Todo tipo de linguagem necessita da utilização dele, seja ela direta ou indireta. Esse veículo é utilizado como meio para designar algo considerado, certo ou errado e outras inúmeras interpretações, por exemplo: por trás da utilização dos nossos membros, existe um simbolismo “oculto” que diz respeito a ideia do sagrado e profano. Os valores estão atrelados às ações e natureza da lateralidade do sujeito, aquele que tem um predomínio e maior eficiência nas ações do lado direito é encaixado dentro de uma ordem natural do ser humano, porém, os canhotos são tratados como criaturas que fogem à essa ordem, com predisposição demoníaca, o sociólogo francês Robert Hertz enfatiza essa ideia num artigo que fala da proeminência da mão direita:

A mão direita, escreve, são levadas as honras, as designações lisonjeiras, as prerrogativas. Ela age, ordena, pega. Ao contrário, a mão esquerda é desprezada e reduzida ao papel de simples auxiliar: nada pega por si só; dá assistência, auxilia, aguenta." R. Hertz /discute a razão dessa assimetria que privilegia a mão direita em detrimento da esquerda, enquanto a educação poderia outorgar às duas mãos a mesma eficácia prática. Uma proibição social pesa sobre a utilização da mão esquerda e torna a vida dos canhotos bastante complicada. (HERTZ apud LE BRETON, 2007, p. 69)

Essas características assimétricas do corpo, que poderiam ser vistas apenas como diferenças anatomofisiológicas, ganham um teor simbólico muito grande. Tudo isso por conta desses mitos e representações sociais, capazes de interferir na vida daqueles que fogem ao padrão de corporeidade, de forma negativa. É o caso também do sujeito que nasce com a pele

de cor negra, esse corpo está carregado de preconceitos (racismo), elementos históricos que vão além da quantidade de melanina na pele. Esses indivíduos com cicatrizes e marcas que na concepção da sociedade dita “normal”, um ser não deveria diferir do outro. Porém na prática não é bem assim, como explica melhor Le Breton (2007, p. 72):

O racismo é derivado do imaginário do corpo. A "raça" é uma espécie de clone gigantesco que, na imaginação do racismo, faz de cada um dos membros fictícios que a compõem um eco incansavelmente repetido. A história individual, a cultura, a diferença são neutralizadas, apagadas, em prol do imaginado corpo coletivo, subsumido sob o nome de raça.

O mesmo caso é atribuído ao sujeito com uma deficiência física, seja ela congênita ou adquirida. Em todos esses casos foi possível notar, que tudo aquilo que foge ao que se considera padrão, pela sociedade, é visto com outros olhos e também é motivo de uma análise diferente (o negro, o deficiente, o enfermo, gênero). Mesmo com leis que asseguram a esses corpos “diferentes” os mesmos direitos constitucionais, e discursos sociais que pregam uma ideologia de igualdade para todo cidadão, não se pode dizer que na prática isso é vivenciado, Le Breton (2007, p. 74) explicita essa questão:

A relação social estabelecida com o homem que tem uma "deficiência" é um profícuo analisador da maneira pela qual um grupo social vive a relação com o corpo e com a 'diferença. Ora, uma forte ambivalência caracteriza as relações entre as sociedades ocidentais e o homem que tem uma deficiência; ambivalência que vive no dia- a- dia, já que o discurso social afirma que ele é um homem normal membro da comunidade, cuja dignidade e valor pessoal não são enfraquecidos por causa de sua forma física ou suas disposições sensoriais, mas ao mesmo tempo ele é objetivamente marginalizado, mantido mais ou menos fora do mundo do trabalho, assistido pela seguridade social, mantido afastado da vida coletiva por causa das dificuldades de locomoção e de infraestruturas urbanas frequentemente mal adaptadas. *E*, quando ousa fazer qualquer passeio, é acompanhado por uma multidão de olhares, frequentemente insistente; olhares de curiosidade, de incômodo, de angústia, de compaixão, de reprovação. Como se o homem que tem uma deficiência tivesse que suscitar de cada passante um comentário.

Notamos que essa construção de comportamento passa por uma série de fatores (culturais, históricos, políticos, ideológicos) capazes de estigmatizar o corpo e o sujeito ator que o carrega.

2.2 As principais epidemias antes da AIDS

Para entendermos melhor o objeto desse trabalho faz-se necessário compreender as principais epidemias que antecederam a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS). É importante também saber como se deu a entrada dessa patologia no Brasil, contextualizá-la, de modo geral e analisar quais os impactos ocorridos a partir de sua divulgação. Torna-se relevante

entendermos o papel dos meios de comunicação, as políticas públicas de prevenção, mostrar como a sociedade passou a lidar com a enfermidade, as novas pesquisas e avanços da medicina, as brigas pelas patentes dos coquetéis que combatem a doença e tudo que cerca esse vírus, responsável por dar à AIDS, o título de maior epidemia do século XX.

É fato que em todos os estágios da história da humanidade existiram, existem e vão existir epidemias capazes de matar pessoas, desafiar o homem e serem objetos de novas descobertas. Podemos fazer uma relação muito próxima entre doença, o contexto social de cada época e sociedade. Segundo Barata (2006, p. 25): “As enfermidades revelam muito sobre as crenças, os costumes, as identidades, as organizações social e política, além da moral, e, por isso, sua compreensão tem sido cada vez mais ampliada para além do discurso médico-científico”.

A partir do estudo de Barata (2006) percebemos que foi assim com a bactéria transmissora da peste negra, doença propagada por pulgas em roedores, numa época em que pouco se tinha conhecimento científico e medicinal para intervir de forma eficiente. Nesse tempo o sistema de saneamento básico era precário e a higienização não era vista como modo de prevenir doenças. Para se ter uma ideia em 1351 a peste negra causara mais de 25 milhões de mortes na Europa, e só em 1894 veio a ser descoberto o bacilo da doença, pelo bacteriologista francês Alexandre Yersin. Outra epidemia mortal foi a gripe espanhola, causada pelo vírus Influenza, conhecida por ser a epidemia mais mortal da história, vitimou mais de 50 milhões de pessoas em todo o mundo e teve seu pico entre 1918 e 1919, período em que a primeira guerra mundial estava no seu final. Por não ter conhecimento suficiente acerca da enfermidade, a comunidade médica demorou para dar um diagnóstico mais preciso sobre a doença, durante um tempo os médicos a confundiram com outras enfermidades (Tifo, Dengue, cólera). Depois de muitos estudos esses profissionais atribuíram a uma gripe aviária a causa da doença, oriunda da China e tinha os suínos como intermediários, já que, em se tratando desse tipo de gripe, a contaminação direta, da ave para o humano é muito difícil de acontecer, pois o vírus leva muito tempo para sofrer mutações nas aves e isso diminui as chances do contágio.

Sobre o câncer, não há um registro do primeiro caso dessa doença milenar, porém egípcios, persas e indianos já mencionavam, em datas Antes de Cristo, espécies de tumores malignos semelhantes ao da doença, não adentraremos mais à fundo nessa doença, por agora, porque ela será melhor explanada adiante. A Hanseníase (Lepra), doença infectocontagiosa de evolução crônica, que se manifesta principalmente por lesões cutâneas com diminuição de sensibilidade térmica, dolorosa e tátil. Considerada uma das doenças mais antigas da humanidade (com citações na bíblia sagrada), durante a idade média o indivíduo acometido

pela doença era isolado de toda sociedade. Além disso era celebrado um ofício religioso em intenção a esse, semelhante aos oferecidos aos mortos. Por mais que existam vestígios da Hanseníase em idades A.C. seu registro “oficial” se deu apenas em 1873, pelo médico norueguês Gerhard Armauer Hansen, responsável pela identificação do bacilo causador da doença. Nesse trabalho não podemos deixar de mencionar também a tuberculose, doença transmitida por vias aéreas, que ataca os pulmões. Foi sabida à humanidade em épocas muito antigas, cerca de 10 mil anos atrás, entretanto só no final do século XIX, 24 de Março de 1882, o médico alemão Robert Koch descobriu o bacilo causador da doença, *Mycobacterium Tuberculosis* ou bacilo de Koch. É importante entender o momento histórico que a Tuberculose se instalou mais intensamente na sociedade. Tratava-se do século XVIII, período em que corresponde a um momento sócio econômico especial na história da humanidade (Revolução Industrial). Nessa época começa a transição de uma remuneração assalariada e não mais em troca de produtos. Esse tipo de remuneração fez com que o homem do campo fosse atraído para ocupar a zona urbana no chamado êxodo rural. Com esse inchaço de operários nos centros das cidades, somada as precárias condições sanitárias e alimentares, criou-se um cenário perfeito para a Tuberculose se alastrar.

Com exceção da Tuberculose, doença enfatizada por Susan Sontag (2007), no seu livro “Doenças como metáforas”, como especialmente suscetível à aqueles indivíduos hipersensíveis, talentosos ou passionais e o câncer atribuído aos sujeitos introvertidos, reprimidos e derrotados psicologicamente, as demais doenças citadas acima tem algo bastante comum, pois suas causas eram relacionadas ao pecado, ao ser impuro, à desonra, muito disso se dava por conta do pouco conhecimento científico das épocas, as justificativas dos males se davam pelo viés da fé religiosa, no caso da Hanseníase, por exemplo, em idades A. C., época em que a igreja tinha um grande poder perante a sociedade, o sacerdote dava o diagnóstico da doença e não um médico, havia a crença que o confinamento dos doentes era o caminho para a extinção do mal e quem tentasse realizar qualquer tipo de intervenção com investidas em tratamento alternativos, junto aos infectados, eram perseguidos, acusados de bruxaria e punidos pela igreja. Nesse exemplo é notável o contexto social dialogando, o tempo todo, com as doenças e veremos isso um pouco mais adiante no caso da AIDS, em especial.

Podemos notar que para cada estágio da história da humanidade temos uma ou mais doenças consideradas mortais, e todas elas traduzem-se em metáforas sociais, como bem escreve Susan Sontag (2007), a autora norte americana “lutou” durante dois anos e meio “contra” um câncer, passou por tratamentos quimioterápicos e conseguiu vencê-lo, doze anos depois, pesquisou e relatou em sua obra, detalhes sobre a temida doença, considerada até 1980

a “pior” doença do século XX. Susan enfatiza em seu livro, a força das metáforas na alteração do quadro dos pacientes, levando esses, em alguns casos à morte por falta de um tratamento apropriado:

Eu estava convencida de que as metáforas e os mitos podiam matar (por exemplo, fazem com que as pessoas tenham um medo irracional de métodos eficientes, como a quimioterapia, e estimulam a crença em tratamentos absolutamente inúteis como as dietas e a psicoterapia). Eu queria oferecer aos outros doentes e aos seus, um instrumento para dissolver essas metáforas, essas inibições. Tinha esperança de conseguir convencer pessoa apavoradas, que estavam doentes, a consultar médicos, ou trocar seus médicos incompetentes por médicos competentes que lhes desse um tratamento adequado – a encarar o câncer apenas como uma doença, uma doença muito grave mas apenas uma doença (SONTAG 2007, p. 75).

A tuberculose e o câncer passaram de doenças estigmatizadas, que afetavam grupos específicos de pessoas (sensíveis e pecadores respectivamente), à enfermidades “democráticas”, atingindo gordo e magro, rico e pobre, branco e negro, ou seja, independentemente de cor, situação financeira ou biótipo, todos estão sujeitos a contraírem as doenças. É comum na história das doenças a identificação de um grupo, geralmente a classe menos abastada, como gerador da doença, na febre amarela, por exemplo, os negros foram culpados por levarem a doença ao Rio de Janeiro, no período da abolição da escravatura, mesmo época em que chegavam ao Brasil imigrantes da Europa para ocuparem a mão de obra oferecida por fazendeiros e indústrias. Pois esses não queriam pagar salário aos escravos alforriados, além de terem interesses políticos em jogo também, preferindo assim contratar os imigrantes brancos. Nesse contexto, os imigrantes, que estavam mais suscetíveis a contraírem o vírus, passaram a ser vistos como vítima e o negro o causador desse mal (provavelmente por conta da classe social ocupada na época), mesmo essa hipótese não sendo verdadeira. Com a sífilis a culpa foi atribuída às prostitutas e com a AIDS os homossexuais.

2.3 A Aids no Brasil

Num período em que o Brasil vive o final de uma ditadura militar (início da década de 1980) e, conseqüentemente, sua situação político-sócio-econômica encontra-se instável, a área da saúde, também, passava por momentos difíceis:

Hospitais em precário estado de funcionamento, dificuldades de encontrar atendimento médico, mortes sem socorro especializado: esta tem sido o quadro a que está submetida a população brasileira. Como resultado da insuficiente expansão dos sistemas de saneamento e da ineficácia da educação sanitária, o país é assolado por epidemias evitáveis, como os surtos de cólera e dengue. E mantém-se alto os índices de pessoas atingidas por tuberculose,

tracoma, doença de chagas e doenças mentais, confirmando a permanência histórica do trágico estado de saúde popular. (BERTOLLI, 1996, p. 60)

Somado a esses impasses da saúde pública, citados por Claudio Bertolli no seu livro “A História da Saúde Pública no Brasil”, os “poucos” recursos destinados a esse setor, são voltados à estratégias curativas. Isso fez com que, a política de prevenção das doenças, ficasse a mercê de iniciativas de alguns municípios.

É envolto a esse contexto social e efetividade de inúmeras enfermidades, principalmente do câncer, que nos é apresentada a AIDS, considerada maior epidemia do século XX. A Síndrome da Imunodeficiência Adquirida torna-se muito difícil de ser combatida pela medicina, pois a simplicidade de sua estrutura: material genético e capsula proteica, dá ao vírus uma capacidade muito grande de mutação genética. O grande problema está aí, já que essa desenfreada velocidade na mudança do material genético do vírus, acaba o tornando resistente a medicamentos. É importante salientar que pouco antes de ser identificado os primeiros casos de AIDS no mundo, em 1981 nos Estados Unidos em pacientes homossexuais, a área da imunologia conheceu a transcriptase reversa. Essa proteína, formada pelo retrovírus, dá ao RNA a capacidade de catalisar a transcrição, produção de RNA em DNA, que é inserido na célula que o vírus invadiu e passa ser formado novos retrovírus. A descoberta da transcriptase reversa foi feita pelos cientistas Howard Temim & Mizutani e David Baltimore em 1970, poucos anos depois os retrovírus foram subdivididos em três subcategorias: *Oncoviridae*, *Spumaviridae* e *Lentiviridae*, essa última capaz de causar doenças progressivas como a AIDS

Como bem descreve Susan Sontag (2007) quando se fala na Aids não se trata de uma doença e sim de um estado clínico. Diferentemente da sífilis, por exemplo, que traz características da própria doença, a Aids proporciona a disfunção do sistema imunológico e com isso oportuniza outras doenças (tuberculose, pneumonia, sarcoma de kaposi, candidíase, cálculo renal...) a se instalarem, na vítima.

Por considerar a descrição do processo que desencadeia a Aids, feita por Susan Sontag (2007), técnica e ao mesmo tempo de fácil linguagem, vou utilizá-la aqui, julgando essa ser de suma relevância para esse trabalho.

O invasor é minúsculo, cerca de 16 mil vezes menor que uma cabeça de alfinete. [...] os macrófagos, células grandes que são agentes do sistema imunológico do organismo, detectam a presença do pequeno alienígena e imediatamente alertam o sistema imunológico. Esse começa a mobilizar um grande número de células que, entre outras coisas, produzem anticorpos para enfrentar a ameaça. Obstinadamente, o vírus da Aids ignora muitos dos globos sanguíneos que encontra em seu caminho, esquiva-se dos defensores, que avançam rapidamente, e atinge sua única meta, uma célula auxiliar T, a

principal coordenadora do sistema imunológico [...]. Na superfície da célula ele encontra um receptor no qual uma das proteínas de seu invólucro se encaixa perfeitamente, como uma chave na fechadura. Acoplado com a célula, o vírus penetra a membrana, perdendo seu invólucro protetor nesse processo [...]. Em seguida, o invasor se fixa em caráter permanente, através de um processo muito comum na ficção científica: as células do próprio organismo invadido se transformam em invasores. Com a ajuda de uma enzima que ele traz consigo, o vírus da AIDS, já sem invólucro converte seu RNA em [...] ADN. A molécula fundamental da vida. Então a molécula penetra o núcleo da célula, introduz-se no cromossomo e assume o controle de parte do mecanismo celular, utilizando-o para produzir mais vírus da Aids. Por fim, o excesso de material estranho faz com que a célula inche e morra, liberando uma quantidade de vírus nova para atacar outras células [...]. (SONTAG, 2007, p. 80)

Após todo esse processo de ataque ao sistema imunológico, o corpo passa a ser alvo de várias doenças e infecções oportunistas.

É bem verdade que com todo esse caos no sistema de saúde no Brasil, no final do século XX, a AIDS surgiu e assombrou a todos. Porém é fato também o avanço da medicina no combate à doenças, se compararmos a febre amarela, gripe espanhola, hanseníase e outras, quando surgiram. No Brasil, desde as primeiras décadas do século XX, as vacinas contra doenças bacterianas eram formas eficazes de combate a essas. No entanto, as enfermidades virais, como a gripe espanhola, por exemplo, continuavam castigando e devastando milhões de pessoas. Só a partir da metade do século XX surgiram vacinas efetivas contra doenças como: sarampo, gripe e poliomielite. A partir desse período pós-segunda guerra surgem várias metáforas correspondente às doenças e os termos utilizados são os mesmos usados por militares em operação: combate, “defesa”, “invasão”, “matar”, “guerra”. Toda essa abordagem das metáforas em analogia às doenças, Susan Sontag faz referência em seu livro.

No Brasil sempre foi comum a evidencia de algumas doenças, por um certo período de tempo, essas se alternando entre si e causando bastante mortes na população. Muitas delas oriundas de problemas de saneamento básico inadequado, falta de instrução (educação) e ausência de hábitos de higiene, como: Cólera, Hepatite A e Febre Tifoide. Com a descoberta de novas vacinas e remédios, os índices de mortes, decorrentes dessas doenças, caíram consideravelmente e a medicina ganhou status de panaceia da humanidade.

Como já é de costume surgir uma doença que desafia a ciência sempre que essa acha que está no controle de todas as situações, ou no mínimo, próximo a esse controle, a AIDS aparece e se espalha por todo o Brasil rapidamente. De início a incidência maior foi na região sudeste, depois passou a ser de forma distribuída em toda as regiões. Sem muitas informações a respeito da doença, o que se sabia era que em poucas semanas ou meses a vítima chegava à

morte, a AIDS aterrorizou e passou a ser o pesadelo dos brasileiros. Havia conhecimento do agente transmissor da AIDS, que era o vírus HIV (vírus da imunodeficiência humana). Porém a forma de contágio era desconhecida, havia quem acreditasse que a alimentação ou a pouca fé em Deus fossem as causas da aquisição desse mal, assim como surgiram outras suposições. A verdade é que a falta de esclarecimento perante a sociedade causou uma inquietação muito grande e a população passou a exigir resolução para esse problema, o mais rápido possível.

Esse panorama é enfatizado por Barata (2006, p. 36)

Surgiu como uma enfermidade totalmente nova e aterradora, uma vez que era fatal em um curto período uma vez que era diagnosticada. Nesse contexto, a ciência, embora tenha desvendado importantes mecanismos de transmissão da doença – o que pode ser considerado relativamente rápido em relação às outras patologias –, decepcionou a expectativa de uma população ávida por resposta e resolução dos problemas. E essa decepção fertilizou ainda mais um sentimento de insegurança e fragilidade da humanidade. Contrariamente a essa sensação, a imunologia, como visto, já atingira um nível de amadurecimento do conhecimento que lhe permitiria identificar seu agente transmissor em 1984, métodos de identificá-lo por meio de exame de sangue em 1985, com o primeiro medicamento indicado para o tratamento da doença, o AZT, em 1986.

Vimos que na história das epidemias, quando a ciência não consegue respostas eloquentes para explicá-las, a igreja logo se encarrega de atribuir culpa aos acometidos. Nesse caso, a enfermidade é tratada como obra do castigo divino e a vítima é merecedora de tal castigo. Com a AIDS aconteceu a mesma coisa, algumas autoridades religiosas deram entrevistas atribuindo, aos soropositivos, o status de pessoas transgressoras das normas sociais e das leis de Deus. Somado a esse viés religioso e a falta de conhecimento da causa da AIDS, houve quem a nomeasse de “Peste Gay”, “Paranoia Gay”, “Câncer Gay”, ou seja, o principal alvo eram os homossexuais. Barata (2006, p. 38) explica o porquê da analogia ao câncer: Vale lembrar que um dos primeiros nomes populares da AIDS foi “*câncer gay*”, visto que um dos sintomas mais característicos dos doentes era o desenvolvimento do sarcoma de Kaposi, um tipo de câncer que causa úlceras na pele.

Esse apontamento único e exclusivo da doença a um determinado grupo social (os homossexuais), foi motivado por uma onda de preconceito para com esses. Mesmo relacionando o nome da doença a esse grupo, principalmente, usuários de drogas e bissexuais também foram incluídos como alvo da AIDS. O certo é que isso contribuiu consideravelmente para que essa epidemia se alastrasse por toda camada social, matando milhões de brasileiros por ano. Ao relacionar a AIDS apenas aos bi/homossexuais e usuários de drogas, automaticamente, os demais grupos passam a se sentir imunes à ela e seguros para realizar

práticas de risco. Até descobrir-se que o vírus HIV era transmitido através de líquidos do nosso corpo (sangue, espermatozoides e leite materno) a atenção foi totalmente voltada para os homossexuais, bissexuais, usuários de drogas injetáveis e profissionais do sexo. Esses passaram a ser perseguidos e estigmatizados pela sociedade. Mesmo sabendo-se, que desde o surgimento da AIDS, alguns casos foram diagnosticados em heterossexuais, hemofílicos, crianças e mulheres. Diante de um contexto em que a mídia reforça a existência de um grupo de risco, tanto nos noticiários quanto no cinema, e a população reproduz esse reforço, aumenta ainda mais o caos no sistema público de saúde do Brasil. Além disso, alguns estudiosos e profissionais da área da saúde, argumentavam em seus trabalhos, que o contágio da AIDS era dado por via anal, aumentando ainda mais a sensação de conforto em quem não praticava essa “categoria” de ato sexual. Barata (2006) enfatiza a contribuição de Abraham Karpas (2004) e Robert Gallo (2008) para difundir essa ideia

Eles reforçaram o discurso de que a transmissão da doença poderia ser exclusivamente por via anal, reforçando a construção da AIDS como doença de homossexuais, e simplesmente fechando os olhos para a possibilidade dos heterossexuais também praticarem sexo anal. Mesmo artigos científicos atuais, como o do hematologista Abraham Karpas (2004), continuam reforçando que ‘o HIV não é um vírus facilmente transmissível e a taxa de transmissão durante o intercuro sexual é bem baixa entre heterossexuais saudáveis’. O autor continua ‘foi estimado que o parceiro receptivo durante o intercuro sexual anal é cerca de 100 vezes mais passível de ser infectado quando comparado ao sexo vaginal, graça à presença de abrasivos no anus’. (BARATA, 2006, p. 40)

Como a própria Susan Sontag mencionara em seu trabalho sobre as metáforas da AIDS, não é fácil ser vítima de uma doença que está diretamente atrelada à morte. Além de mencionar essa morte biológica, Susan ainda discorre sobre outra espécie de morte presente na enfermidade: que é a psicológica. Nessa última, segundo a autora, o sujeito padece antes mesmo da falência dos seus órgãos. Juntamente com as características físicas da AIDS a vítima ainda passa por um processo de isolamento e estigmatização social. Como descreve Renan Santos Mattos (2011, p. 221) em seu artigo sobre “o mal do século“ (referindo-se à AIDS), é como se o indivíduo infectado passasse a ser inferior aos demais:

[...] estigmatizar representa estabelecer poder, significa categorizar as pessoas a fim de garantir o sentimento de superioridade, sacramentar as diferenças. Desta maneira, o estigma transforma diferenças em desigualdades sociais. Ele surge estrategicamente, obedecendo ao contexto sociocultural. A estigmatização faz parecer que as desigualdades são plausíveis, se alimenta de um discurso discriminatório, e esta hierarquia entre os estigmatizados e os não estigmatizados assume um tom “natural”.

A AIDS se tornara comum dentro dos lares brasileiros, delatando infidelidade nos relacionamentos. Nas ruas o contágio se dava em práticas sexuais, por parte dos profissionais do sexo e seus clientes. Nos hospitais por vias de transfusão de sangue infectado e havia também uma grande incidência da epidemia nas prisões. Essa última merece uma atenção especial por se tratar de pessoas que tinham uma alta constância no uso de drogas injetáveis e recebiam com frequência suas visitas íntimas. Muitos foram os casos em que o sujeito chegava forte e saudável na prisão e em seu final de vida, geralmente em celas isoladas para os soropositivos, encontravam-se em estado de definhamento (cabelos ralos, pele amarelada, manchas pelo corpo e esquelético). É preciso notar o quanto era séria a situação no ambiente prisional, pois dizer a um viciado que a seringa usada para injetar sua droga era uma das formas de contágio da doença, ou que ele precisaria usar um preservativo para ter relação com sua visita íntima, não era algo tão simples. E mais difícil ainda era fazer esses indivíduos se enquadrarem a essa nova realidade. Com isso eles continuaram disseminando o vírus dentro das prisões e fazendo com que suas parceiras o levasse para toda a sociedade. Em 1999 o médico Dráuzio Varella lança o livro *Estação Carandiru*, que deu origem ao filme *Carandiru* (2003), produzido pela Globo Filmes. Nesse trabalho, o médico relata a dura realidade da AIDS na maior casa de detenção da América Latina “Casa de Detenção de São Paulo” (Carandiru).

A incerteza dos médicos na identificação das causas da AIDS, durante toda primeira década da doença no Brasil, foi um grande problema. Somado a imprecisão na divulgação das notícias, por parte da mídia, e os diagnósticos da igreja (embasados na fé divina). Isso contribuiu para que os homossexuais fossem mirados como principais responsáveis da propagação da doença, tornando-se juntamente com os bissexuais e viciados em drogas injetáveis, os grupos de risco. Fica claro nesse caso em especial, como a conjuntura brasileira é capaz de criar uma realidade e nela reforçar o estigma e a discriminação. É fato que até a década de 1990 os homossexuais fizeram parte de uma maioria de soropositivos. Porém a partir daí houve uma maior incidência em indivíduos heterossexuais. Fernandes Barata (2006, p. 41) reforça bem isso:

Dados do Ministério da Saúde brasileira apontam que, entre os anos de 1980 e 1998, houve uma clara inversão no quadro de transmissão sexual da AIDS, que, se até 1992 atingia majoritariamente os homossexuais; a partir desse período, passou a infectar a população heterossexual com maior intensidade. Levando-se em conta que o vírus fica incubado (sem causar sintomas da doença) por cerca de 8 anos, esses dados indicam que os heterossexuais dos anos 90 não estavam atentos à transmissão da doença na década anterior.

2.4 O tratamento e combate à AIDS

Durante o período de discriminação e preconceito aos homossexuais, houve uma minoria que os “apoiou” e algumas associações comunitárias, criadas por eles próprios, que os deram uma atenção especial. Para se ter uma ideia, a primeira manifestação coletiva, a favor da difusão de informações relativas à prevenção e cuidados com a AIDS, partiu do Grupo de Apoio à Prevenção da AIDS (GAPA) e alguns setores da mídia em 1985. Só em 1987 acontece uma campanha nacional governamental e em 1988 é consolidado o programa Nacional de Combate à AIDS. Ainda em 1988, o ministro da saúde Leonardo Santos Simão assina uma portaria adotando o 1º de dezembro como Dia Mundial de Luta Contra a AIDS. Por mais que o governo tentasse ser indiferente a doença e achasse que ela esteve atrelada a segmentos sociais específicos, tornou-se fato seu crescimento em toda as esfera sociais. Fazia-se necessário uma atitude contundente do governo federal. Foi a partir dessa situação de pressão que o Ministério da Saúde resolveu estabelecer algumas diretrizes a favor do controle da AIDS. As principais medidas foram: vigilância epidemiológica, a assistência médica e a divulgação de mensagem de alerta e de não discriminação.

A AIDS, que em sua primeira década, tinha na maioria dos soropositivos, pessoas escolarizadas e “instruídas” adentrou os anos 1990 com um quadro bastante diferente. Como as demais epidemias, que atingem as camadas mais pobres da sociedade, a AIDS passou a ser o pesadelo dos pobres. Com inacessibilidade ao sistema de saúde e a informações gerais sobre a doença, essas pessoas se tornaram presa fácil para o vírus. Que os atingiam sem dor nem piedade, de forma progressiva.

É importante perceber que a AIDS esteve sempre mudando seu alvo. À medida que o contexto social muda a doença estabelece novos grupos de vítimas. Passou dos homossexuais e pessoas bem instruídas intelectualmente, para os heterossexuais. Em seguida foi a vez das camadas desfavorecidos economicamente e com pouco acesso à informações. Por não acometer mais, em sua maioria, os homossexuais, o termo grupo de risco foi substituído por “comportamento de risco”. Em 2003 estatísticas apontam as mulheres como grupo majoritário nos casos de AIDS, chegando a quase 50% da população brasileira. Mesmo percentual entre os jovens de 15 a 24 anos. É relevante saber que até hoje não se descobriu a cura da AIDS e em nenhum momento, os casos de contaminação pelo HIV, estiveram inertes em um determinado grupo social.

Há algo que merece ser ressaltado nesse universo que cerca esse devastador mal (HIV). Como a mídia tem o poder de manipular uma eleição (como aconteceu nas eleições para presidente em 1989)? Ou então fazer todo um povo “esquecer” uma ditadura e se voltar para

uma seleção brasileira de futebol (como ocorreu na copa de 1970)? Porém em suas campanhas contra a AIDS, não conseguem fazer com que suas mensagens sejam absorvidas e praticadas pelos telespectadores. Fernandes Barata (2006, p. 44) faz alguns apontamentos referentes a essas questões:

Na sociedade do consumo atual a televisão desempenha um papel chave na reprodução dos valores máximos, celebrando a conquista (de bens de capital e pessoas), a sedução, a valorização do corpo, o sucesso a qualquer custo e o consumo inveterado, voltam-se cada vez mais para individualização do sujeito. Com isso, parece não haver o comprometimento com atitudes voltadas para o coletivo, dificultando a penetração no indivíduo de mensagens voltadas para o coletivo.

Barata aponta dois motivos pelos quais a televisão não se empenha mais em debater a doença em campanhas publicitárias, novelas e telejornais. O primeiro é porque a doença passou a ser crônica e não carece mais de um estado de alerta. O segundo trata-se da maior concentração dessa doença na população pobre. Os remédios e coquetéis que dão ao paciente a sensação de viver uma vida normal, sem apresentar características que antes os denunciavam (como lesões na pele, definhamento dos músculos, cor empalidecida), tiraram da doença o status de fatal e passou a ser crônico. Mesmo o sujeito tendo vários efeitos colaterais (diarreias constantes, enjoos, neuropatia) ele pode ter uma aparência física como uma pessoa normal e consegue desempenhar a maioria das funções que essas pessoas desempenham. O primeiro remédio antiaids foi o AZT (inibidor do retrovírus) que durante algum tempo fez parte do tratamento contra a doença, porém seus efeitos colaterais muito fortes, fizeram com esse entrasse em desuso nesse tipo de tratamento. Outro medicamento capaz de impedir que o vírus se multiplique, mantendo assim o paciente vivo e com chances de curar as doenças oportunistas foi o HPA – 23. Atualmente existem 22 tipos de inibidores capazes de atuar no vírus HIV. O tratamento com um coquetel específico varia de acordo com o estágio da doença. Como escreve Susan Sontag (2007, p. 87): “A AIDS, como o câncer, não dá margem a idealizações românticas ou sentimentais, talvez por ser demasiadamente forte associação entre doença e morte”.

Esses coquetéis não só prolongam a vida do portador do vírus, eles os trazem de volta à vida social e tira essa relação direta de morte a que Susan se referiu.

Após a lei 9.313, promulgada em 1996 no Brasil, o país passou a ser visto pelo resto do mundo como modelo no tratamento da AIDS. Com essa lei o ministério da saúde tem a obrigação de distribuir os coquetéis antiaids, gratuitamente, aos pacientes. Porém no período que antecedeu a lei e os medicamentos estavam em fase de teste, houve uma situação de impasse muito grande até serem liberados. De um lado a população vislumbrava, nesses medicamentos,

a possibilidade de um tratamento eficaz. Do outro lado a medicina se questionava se era ético sua liberação de forma precipitada. O fato é que uma série de medidas foram necessárias para se chegar a um tratamento efetivo da doença. Houve uma mobilização muito grande por parte dos médicos e estudos se intensificaram na busca de medicamentos eficazes. Programas de prevenção, criação de instituições, mudança de comportamento da população e o apoio da mídia contribuíram para diminuir a incidência do vírus.

A mesma importância que a mídia teve em espalhar o vírus por todo o Brasil, ela teve em anunciar campanhas preventivas, prestar esclarecimentos para a sociedade e conscientizar o povo das verdadeiras causas da doença. Na verdade, a AIDS foi a primeira epidemia anunciada na televisão e também foi a que mais apelo midiático teve. Era comum, na década de 1980, noticiários e programas de TV (Fantástico) tratarem da epidemia. A partir do final da primeira década de AIDS, filmes como: *Meu Querido Companheiro* (1989), *Filadélfia* (1993) e *Carandiru* (2003) foram superproduções do cinema que tiveram essa doença como tema central.

Foi em 27 março de 1983, no Fantástico, programa de TV da emissora Rede Globo, que a AIDS foi apresentada ao público brasileiro. Em seu trabalho de dissertação: “A primeira década de AIDS no Brasil: o Fantástico apresenta a doença ao público (1983 a 1992)”, a bióloga e mestre em História Social, Germana Fernandes Barata mostra todo um panorama da doença. O trabalho da Barata levou em consideração 26 matérias feitas pelo Fantástico a partir de 1983 até 1992, quando se consolidou a primeira década da doença no Brasil. Essa espécie de revista eletrônica (Fantástico), através dessas reportagens, buscou levar ao público: informações preventivas da doença, além de entrevistas com telespectadores, soropositivos e cientistas. O programa também apontou os tratamentos alternativos da enfermidade e abriu espaço para um debate mais científico no tocante a AIDS. O Fantástico teve papel importantíssimo na mudança de comportamento do brasileiro frente ao vírus HIV. É bem verdade que nem sempre a mensagem emitida foi a mais correta, principalmente durante a década de 1980. Pois esse período, os estudos sobre a doença estavam em processo de descobertas e as pesquisas científicas não tinham total conhecimento dela. Até consolidar-se um tratamento eficaz, muitos mitos foram noticiados, assim como também muitas verdades. Barata (2006, p.107) traz dados importantes das primeiras notícias sobre a AIDS via mídia no Brasil:

Na história da AIDS, o Fantástico foi o primeiro na divulgação do nome AIDS na grande mídia ao exibir em 27 de março de 1983 “Síndrome da Deficiência Imunologia-Epidemia do Século” de Hélio Costa. Segundo Soares (2001) a matéria mais antiga sobre a síndrome a que ela teve acesso data de 3 de junho de 1983, publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* sob o título “Congresso

Debate doença Comum entre os homossexuais”, que já trazia o nome de Aids e constava que no Brasil ainda não teria sido diagnosticado nenhum caso. O Jornal do Brasil, no entanto, bate a *Folha de S. Paulo* com sua notícia de 21 de abril de 1983 de título “Congresso debate no Rio Aids, a doença que prefere os ‘gays’”. Outras notícias trataram da Aids anteriormente ao Fantástico, mas não nomeavam a doença dessa forma. Entre elas: “Doença nova atinge homossexuais no EUA” (30-05-1982), do *Jornal do Brasil*, e “Médico relatará o ‘câncer dos homossexuais’”, de 25 de março de 1983, da *Folha de S. Paulo*. Mais interessante é perceber a dimensão que o Fantástico dá a doença quando apenas em junho daquele mesmo ano apareciam os primeiros dois casos de Aids no Brasil.

Ainda nesse trabalho de dissertação podemos notar como a autora trata o Fantástico (baseada sempre no resultado e análises das reportagens) como sendo um programa complacente com o que a ciência diz. Segundo Barata (2006, p. 110), em nenhum momento o programa indaga a ciência, “como ocorre na divulgação científica, o jornalista muito mais traduz para o telespectador as informações passadas pelos cientistas do que as questiona”.

Durante essas mais de três décadas da AIDS no Brasil nota-se como a doença transitou em diferentes estágios. De vírus mortal a epidemia passou a ser crônica, graças a um conjunto de fatores: estudos científicos, campanhas governamentais, apoio da mídia e da população, criação de instituições e uma mudança de comportamento da população. Foi notável também como os “grupos de risco” (homossexuais e usuários de drogas injetáveis, heterossexuais, pobres...) se alternaram. Podemos perceber, também, que graças a esse conjunto de fatores citados acima a incidência da doença diminuiu. Além de tudo isso, é importante mencionar a criação da Lei 9.313 em 1996, que obriga a distribuição gratuita dos coquetéis anti-aids. Foram esses remédios que contribuíram para que o sujeito voltasse a ter uma aparência saudável e retomasse sua vida social.

Sobre o panorama da AIDS no Brasil hoje, fica uma crítica já apontada por Germana Barata (2006). É ilusão achar que a AIDS foi erradicada ou os casos são baixos. O que se constata nos dias atuais é uma incidência generalizada da doença. Além de poucas campanhas preventivas por parte da mídia e também do ministério da saúde. É bem verdade que a população continua se expondo aos riscos e se negando a fazer o exame que identifica o vírus. A maioria das pessoas ainda acha que a AIDS é a doença do outro, ou como diria Susan Sontag (2007): “A doença do estrangeiro”.

Mesmo com todo conhecimento acerca da AIDS, distribuição de preservativos e algumas campanhas televisivas, o número de infectados continua sendo alto. Dados da Organização Mundial de Saúde em 2017, mostram que mais de 36 milhões de pessoas são soropositivas. E mais de um milhão de pessoas, morre de complicações causadas pela doença

no mundo inteiro, por ano. Segundo Barata (2006), essa transição de doença fatal para doença crônica, colaborou para que as pessoas deixassem de ter tanto medo da AIDS. Atrelado a isso, e com a descoberta dos coquetéis, sabemos que os soropositivos podem viver como uma pessoa qualquer, em seu cotidiano. Barata ainda aponta a importância que as figuras públicas, como Cazusa e Renato Russo, por exemplo, tiveram ao serem diagnosticados vítimas da AIDS. Esses dois artistas que durante a década de 80 revolucionaram a cena do rock no Brasil, passaram de figuras idolatradas e vivaz a seres estigmatizados e depressivos. Não que a falta de figura pública sendo portador do vírus HIV é algo determinante, porém serve de uma referência negativa para a população que assiste. Dificilmente alguém que acompanhou Cazusa desde a descoberta da doença até seu estágio cadavérico (período perto de sua morte) vai ter uma visão branda da AIDS.

Baseado nessa discussão, fica evidente o quanto a AIDS está presente no nosso dia a dia e o quanto ela continua sendo fatal. Mesmo com todos os recursos existentes para combater o vírus HIV, a maioria das pessoas, preferem à prática do “comportamento de risco”. Seria muita pretensão dizer que a AIDS não é mais uma ameaça e que a ciência venceu essa luta. Porém a Organização Mundial de Saúde pretende até 2020, fazer com 90% dos portadores saibam que estão infectados. E que além de saberem, eles se submetam ao tratamento. Isso poderia colaborar no controle de alguns casos: quando o indivíduo é soropositivo, por exemplo, mas não sabe por não ter feito o teste, e mesmo assim tem relação sem preservativo. Há também casos em que o sujeito só é diagnosticado, portador da AIDS, após sua morte (por falta de conhecimento sobre a doença). A realidade ainda está um pouco distante dos números pretendidos pela OMS. Pois, em 2017, apenas 60% sabiam estar com a doença e faziam o tratamento. Mas assim como levou-se algum tempo para diminuir o índice de controle de outras doenças, nada impede que com a AIDS seja similar.

3 O ROCK BRASIL NOS ANOS 1980 E A TRAJETÓRIA DA LEGIÃO URBANA:

Nesse terceiro capítulo farei uma narrativa histórica do período do surgimento do rock nos anos 1980 e sua relação com a AIDS. Explorarei especificamente a narrativa histórica de surgimento e sucesso da Legião Urbana e a gestação de uma multidão de fãs, os “Legionários”. Para tal, vamos fazer um breve apanhado da música brasileira, desde o final do século XIX, com Chiquinha Gonzaga, até o período de trajetória da banda Legião Urbana (adentraremos numa abordagem direcionada à essa banda). Torna-se pertinente também discorrermos acerca do contexto que a Legião urbana surgiu, sua relação com seu público e o que a fez se manter numa posição de sucesso no cenário musical brasileiro.

3.1 Do período pré-Rock à trajetória da Legião Urbana

Como José Roberto Silveira (2007, p. 11) afirma em “Renato Russo e Cazusa: A poética da travessia”, parafraseando Silvano Santiago: “a música é por essência um lugar privilegiado para se pensar a cultura, o social, o econômico e o histórico do país”. Isso nos ajuda a compreender a dimensão atribuída a essa arte. A partir da letra de uma música e sua melodia podemos nos transportar para história de uma determinada região. Foi assim com o regionalismo de Luís Gonzaga que em suas canções expressam o cotidiano do povo da região nordeste do Brasil. Músicas que retratam a vida “sofrida” desse povo, seu linguajar, seus perrengues frente à seca (estação predominante desse lugar), suas frustrações, o êxodo rural para as grandes zonas urbanas das regiões sul e sudeste, principalmente, e suas formas de relação social. Na canção “A vida do viajante”, por exemplo, “O rei do Baião” (foi assim que Luís Gonzaga ficou conhecido), relata esse êxodo antes citado. O homem do campo saía de suas terras de origem em busca de melhores oportunidades. Assim como fez o próprio Luís Gonzaga saindo do interior de Pernambuco para tentar a vida na capital carioca:

Minha vida é andar por este país
Pra ver se um dia descanso feliz
Guardando as recordações
Das terras onde passei
Andando pelos sertões
E dos amigos que lá deixei

Chuva e sol
Poeira e carvão
Longe de casa
Sigo o roteiro
Mais uma estação (GONZAGA; CORDOVIL, 1997).

Vale ressaltar outro trecho de outra música do “Rei do Baião”, Asa Branca, capaz de nos dar uma dimensão próxima aquela vivida pelo homem sertanejo:

Que braseiro, que fornalha
 Nem um pé de plantação
 Por falta d'água perdi meu gado
 Morreu de sede meu alazão (GONZAGA; TEIXEIRA, 1989).

Nessa parte da música Asa Branca, Luís Gonzaga aponta a dura realidade da seca no sertão e suas consequências. Podemos incluir nesses exemplos, elementos tanto da “cultura” quanto da “história” da região em questão.

Não adentraremos à fundo em análises de música, nesse momento, porém utilizaremos outro exemplo com intenção de pontuar alguns itens contextualizados em uma outra canção. Do álbum “Que país é este” lançado em 1987, pela banda Legião Urbana, a música que dá origem ao título do CD (também chamada de “Que país é este”) é recheada de uma crítica sócio-política e econômica por toda a sua extensão.

Nas favelas, no Senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a Constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação (LEGIÃO URBANA, 1987, Faixa 1).

Esse primeiro trecho mostra que as coisas são executadas de maneira inconstitucional desde a favela (parte desfavorecida da população) até uma das mais altas instituições do Brasil, o senado federal (formado por políticos abastados). Além disso, o líder da Legião Urbana, Renato Russo, expõe uma certa descrença num futuro melhor. Numa outra parte da música o artista denuncia a exploração para com os índios.

Mas o Brasil vai ficar rico
 Vamos faturar um milhão
 Quando vendermos todas as almas
 Dos nossos índios num leilão (LEGIÃO URBANA, 1987, Faixa 1).

Esses foram exemplos dados para ilustrarmos melhor a riqueza contida na música, independente de época ou gênero. Mais adiante adentraremos numa análise mais apurada sobre essa música da Legião Urbana.

A música brasileira é uma arte que se expressa desde o século XIX com Chiquinha Gonzaga. Nas décadas de 1920 e 1930 o Samba-canção surge e se torna notável no cenário musical. Em 1940 é a vez do “Rei do Baião”, Luís Gonzaga, levar ao povo brasileiro seu estilo regional. Na década seguinte o Brasil se encanta à Bossa Nova e aos seus principais

representantes: Tom Jobim, João Gilberto e Vinicius de Moraes. A cena musical em 1960 e 1970 é marcada pela Jovem Guarda (“Iê-Iê-Iê”), as Músicas de Protesto e o Tropicalismo. Esses três movimentos tiveram grande importância para a música brasileira nessas duas décadas. Especialmente por se tratar de um período em que estava instalado, no Brasil, uma ditadura militar (de 1964 à 1985). Nessa época governantes militares revezavam entre si, no poder, à frente do país. Alguns caracterizam esse estágio como de castração intelectual dos brasileiros, pois foi durante o regime militar que vigorou o AI-5 (Ato Institucional número 5). Esse ato além de conceder vários poderes ao presidente, impunha censura prévia às: manifestações políticas, jornais, revistas, livros, peças de teatro e música. O AI-5 previa que quaisquer obras de caráter artístico e pautas de meios de comunicação, tinham que passar por uma inspeção antes de serem veiculados. Nesse período as manifestações culturais, de caráter contestador, sobreviveram à mercê da clandestinidade. E tinham aqueles que conseguiam driblar o sistema, produzindo obras com duplo sentido como em: “Cálice” de Chico Buarque de Holanda:

Pai, afasta de mim esse cálice
 Como beber dessa bebida amarga
 Tragar a dor, engolir a labuta
 Mesmo calada a boca, resta o peito
 Silêncio na cidade não se escuta (BUARQUE; GIL, 1978).

Percebemos que na primeira linha, a fusão do pronome “esse” com o substantivo e título da música “Cálice” tem a mesma fonética do verbo “calar + se”, passando assim a dar dois sentidos a mesma estrutura. O mesmo acontece com as canções: “caminhando” – Geraldo Vandré, “É proibido fumar” - Caetano Veloso, “Mosca na Sopa” - Raul Seixas e várias outras. Todos esses artistas citados foram censurados, presos e exilados.

Diferentemente do Iê-Iê-Iê, que prezava por músicas e letras simples, sem caráter questionador (influenciado pelos Beatles), os movimentos Tropicalismo e Música de Protesto iam de encontro ao sistema de governo. A Jovem Guarda (Iê-Iê-Iê) nunca teve qualquer tipo de problema com os “poderosos”, muito pelo contrário. Antonio Manuel da Silva Junior (2012, p. 40-41) faz referência a uma entrevista da Elis Regina concedida a revista Intervalo de Abril de 1966, falando o que ela achava a respeito dessa corrente musical:

Esse tal de Iê-Iê-Iê é uma droga deforma a mente da juventude. Vejam a música que eles cantam: a maioria tem pouquíssimas notas e isso a torna fáceis de cantar e de guardar. As letras não contem qualquer mensagem: falam de bailes, palavras bonitinhas para o ouvido, coisas fúteis. Qualquer pessoa que se disponha pode fazer música assim, comentando a última briguinha com o namorado. Isso não é sério, nem é bom. Então por que manter essa aberração? (REGINA apud VILATINO, 1990: 21).

Músicas de agrado dos governantes, o Iê-Iê-Iê tem um papel mais de conformismo com o contexto do regime militar. Seus principais representantes conseguem até benefícios por isso. Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia ganham um programa nas tardes de domingo. O programa tinha o intuito de propagar ainda mais esse gênero por todo o Brasil. Artistas e Bandas como: Celly Campello, Os Incríveis, Renato e seus Blues Caps entre outros, eram alguns dos convidados e colaboradores da Jovem Guarda.

Com conteúdo um tanto contestador ao regime militar e estrutura musical mais sofisticadas, tanto o Tropicalismo quanto a Música de Protesto trouxeram ao Brasil uma nova cena musical. Essas duas correntes além de terem um teor poético aguçados, conseguiam levar ao público críticas sócio-políticas. Os festivais organizados pelas grandes emissoras (TV Record, TV Excelsior e Rede Globo) se faziam vitrines para os artistas brasileiros. Nesses anos de evidência, no contexto musical, esses eventos destacaram grandes nomes como: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Gal Costa etc. Sob uma perspectiva crítica e intelectual a “Música de Protesto” e o “Tropicalismo” foram essenciais para abrirem os olhos dos brasileiros. Por mais que se tente aproximar essas duas vertentes e ambas sejam contra o regime militar, cada uma tem seu posicionamento ideológico e suas características. O Tropicalismo tinha um caráter mais revolucionário nas suas letras, buscava influência no rock dos Rolling Stones e se vestiam de modo mais “social” (camisa de botão e calça de tecido nobre): A polêmica levantada pelo tropicalismo, suas composições e encenações tinham de fato conteúdos muito mais revolucionários que a esquerda poderia perceber naquela época.” (CALVANI, 1998: 129)

Já a “Música de Protesto”, traz consigo um forte apelo emotivo-romântico, defendia as estruturas fundiárias e buscava inspiração nos ideais marxistas.

Nesse contexto conturbado do fim dos anos 60 surge a ‘canção de protesto’. Inspirados pela ideologia marxista e em reação à ditadura que se instalara no país, alguns compositores passaram a veicular, conscientemente, mensagens políticas de protesto ao regime ditatorial. O melhor exemplo é ‘Pra não dizer que não falei das flores’ (‘Caminhando e cantando’), de Geraldo Vandré (CALVANI, 1999: 126-127)

Podemos perceber que tanto o movimento Tropicalismo quanto a Música de Protesto estavam cansados do regime imposto (Ditadura Militar). Por isso o apelo por mudanças, através de suas canções.

Além de todos esses artistas já citados, outra figura que merece destaque no cenário musical, no início dos anos 1970, é o Raul Seixas. Por mais que esse artista surja em meio a evidência dessas duas correntes discutidas, ele não se encaixa em nenhuma das duas. Conhecido também pelo apelido de “maluco Beleza” (título de uma de suas canções), Raul Seixas foi um dos propulsores do Rock no Brasil. Com suas músicas de contestação política também sofreu perseguição do governo e foi exilado nos EUA. Seu estilo inusitado unia o Baião de Luís Gonzaga e o Rock de Elvis Presley. O artista ficou muito conhecido nessa época, por alimentar os princípios contraculturais, oriundos do Estados Unidos, e também por ter uma posição anarquista em suas letras. Antônio Manuel da Silva Junior (2012, p. 49) mostra esses e outros aspectos do “Maluco Beleza” em seu livro e conseqüentemente faz uma ponte para adentrarmos na música da década seguinte (1980).

Músicas como: Al Capone, Sociedade Alternativa, Novo Aeon, Ouro de Tolo, Eu também Vou Reclamar, Mosca na Sopa, Maluco Beleza e Mamãe Eu Não Queria, trazem questionamentos a sociedade brasileira e de uma forma anárquica, demonstra a sua política. Influenciados pelo Rock Inglês (punk) no final da década de 1970 e pela *new wave* que começava a aparecer em 1980, surge no Brasil uma cena realmente “roqueira” pipocando bandas em toda as regiões do Brasil.

Durante as décadas de 60 e 70 o rock no Brasil era visto como um produto importado capaz de alienar o indivíduo. O governo, utilizando-se dessa ideia, procurou ao máximo distanciar os jovens da produção desse tipo de música. Raul Seixas foi um caso à parte, pois seu contato com o rock mais contestador, se deu, por meio de amizades feitas com americanos da embaixada que moravam próximo à sua casa.

O Brasil, na metade da década de 1980, foi marcado por um conjunto de acontecimentos, que mudou o comportamento da população brasileira. O país passava por sérias dificuldades: inflação exorbitante, uma dívida externa cada vez maior e o povo nas ruas lutando pela volta do sistema político democrático. Esse último evento, principalmente, foi responsável pelo final da ditadura militar e início da redemocratização do Brasil, em 1985. Nesse ano o congresso nacional aprova uma lei que designa eleições diretas para presidente em 1989. A partir disso o Brasil volta a ser governado por um presidente, eleito pelo voto direto do povo (os analfabetos também passaram a ter direito ao voto). Podemos apontar também, como acontecimento importante: o diagnóstico dos dois primeiros casos de AIDS, em 1982. Como já vimos, essa doença aterrorizou e continua matando até os dias de hoje. Além desses fatos históricos, que foram primordiais para uma transformação atitudinal do brasileiro, o cenário fonográfico

passou a ser ditado por um novo gênero musical “O Punk Rock”. A música trazida da Inglaterra torna-se um marco na década de 1980.

Assim como algumas outras expressões comunicativas, a música provoca no sujeito uma atenção especial para com a mensagem nela contida. Para melhor ampliar nossa visão tida sobre essa arte e melhor “conceituá-la”, Renan Santos Mattos, em seu artigo ‘O mal do século: a Aids e o Rock Brasil’, parafraseia Paranhos:

Uma composição musical é um novelo de muitas pontas. Ao circular socialmente, ela, em seu modo perpétuo, pode ser inclusive ponto de convergência e de contestações, espaço aberto para a pluralidade de significados e para a incorporação de vários sentidos, até mesmo conflitantes entre si (PARANHOS apud MATTOS, 2011, p.223).

Nesse novo contexto sócio-político é importante ressaltar o protagonismo dos jovens como classe protestante. Eles participaram ativamente das manifestações que culminaram no fim do regime militar “Diretas já”. Na verdade, a juventude do início da década de 1980 estava entediada, e mais que nunca, cobrava-se por uma mudança do país. Juventude essa que, desde a “instauração” da ditadura militar, se tornou o principal grupo de oposição frente ao governo (principalmente movimentos estudantis DCEs, UNEs e UEEs). A maioria dos jovens cobravam uma melhor educação por parte do governo e várias vezes foram às ruas protestar. No cenário mundial, principalmente na Europa, a força da juventude já era notada desde 1976, com as “organizações” contraculturais. Esse movimento foi pautado, na oposição do sujeito aos valores culturais considerados importantes na sociedade: o trabalho, o patriotismo, a estética padrão e a ascensão social. A música passa a ser uma ferramenta muito importante, nessa cena, com o surgimento do Punk na Europa. Esse movimento explodiu por esse continente em 1977 e a Inglaterra foi o palco principal. Utilizando-se apenas de um amplificador simples, bateria, baixo, guitarra e uma voz, o punk não é um estilo de música que se precisa de muita virtuosidade para ser explorado. Muitas das músicas eram compostas por apenas três acordes e foi essa simplicidade que deu consistência ao punk. Com uma política do “*Do it yourself*” (faça você mesmo). Já que o principal objetivo dessa corrente ideológica, era fazer com que o indivíduo fosse ouvido e para tal, ele mesmo teria que agir. O Punk trazia em sua essência letras ousadas, cheias de contestações sócio-políticas, talvez por isso conseguiu expressar a linguagem do jovem da época. Pois o conteúdo das músicas estava embasado na realidade vivida pelo povo. Algumas das bandas que fizeram sucesso e foram oriundas desse movimento foram: The Clash, Ramones e Sex Pistols.

O Punk não só se tornou o estilo musical entre os jovens dos anos “80” mas também uma nova concepção de vida para eles. Atitude, muito barulho, crítica ao governo e poucos acordes, esses foram alguns elementos básicos, de um movimento sócio-musical, que caracterizaram o Punk Rock. Eliane Batista Ramos (2010, p. 21) aponta outras características dentro dessa concepção

O surgimento do rock’ n roll pode ser considerado um marco de rupturas nesse aspecto. Passou-se a ter “[...] a imagem visual do que viria a ser o primeiro estereótipo do roqueiro [...]”, através da preferência por um estilo de roupa despojada, um corte de cabelo ou penteado diferente do usual e pelo comportamento fora dos padrões estabelecidos, inicialmente considerado um tanto “rebelde sem causa”, já que aparentemente o ritmo não abraçava a nenhuma.

O primeiro contato com esse novo som se deu por meio de viagens de jovens brasileiros à Europa. Houve também quem recebesse fitas K7 como presente, enviadas por amigos que moravam nesse continente. A nova onda chegou à Brasília, que foi o berço desse novo gênero musical, e a partir daí vários grupos de Rock começavam a surgir: Legião Urbana, Plebe Rude, Capital Inicial, Aborto Elétrico.

É relevante frisar que, desde 1972 iniciou-se um movimento pela anistia, com apoio de alguns políticos e igreja, porém só em 1979 a Lei de Anistia foi aprovada, esse fato aconteceu no governo de Figueiredo (último governante militar da ditadura). Essa Lei trouxe de volta a liberdade de expressão, conseqüentemente novas bandas e ritmos musicais começaram a surgir em todo o Brasil. O Rock passou a ser uma febre entre os jovens do Rio Grande do Sul, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Brasília. Fervilhados à essa nova onda, filhos de diplomatas, de professores universitários e de funcionários públicos investiram seu tempo ocioso na formação de bandas de Punk Rock. Mattos (2011, p. 225) detalha bem o surgimento de algumas bandas e seus estados de origem:

O quadro geral das bandas de maior sucesso naquele período era caracterizado por três vertentes: São Paulo, berço das bandas Titãs, Ultraje a Rigor e Ira!; Rio de Janeiro, onde surgiram Paralamas do Sucesso, Blitz, Barão Vermelho, RPM, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, além de cantores como Lobão e Lulu Santos; e Brasília, onde foram criadas a Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude. Como cenas secundárias, figuravam outras capitais, como por exemplo, Porto Alegre, na qual surgiu a banda Engenheiros do Hawai. Em geral, excetuando-se as bandas de São Paulo, todas as outras acabaram por se estabelecer no Rio de Janeiro, local em que a indústria fonográfica se firmou.

O rock se fez presente no cenário nacional, com letras que mais pareciam relatos de um diário, os jovens falavam de frustrações, anseios, paixões, política, mudança de atitude, ética e

dores. Foram a urgência por uma renovação na música brasileira e a afinidade com essa nova proposta, que aproximaram o produto (rock) do consumidor (povo). A MPB (música popular brasileira), que dominou a década anterior, entrou numa espécie de saturação, na qual seus representantes renomados já não produziam como antes e os artistas que surgiam não conseguiam fazer nada autêntico e novo.

Usando-se de metáfora para representar a nova cena da música brasileira e seu contexto sócio-político seria: “unir a fome com a vontade de comer”. Jovens famintos por uma mudança imediata do país e o rock “clamando” para ser veículo para tal fim. Foi nessa perspectiva que o povo brasileiro presenciou o surgimento de vários nomes do Rock da década de 1980, que se tornaram ícones da música e são lembrados até os dias de hoje: Herbert Viana, Paula Toller, Frejat, Nasi, Dinho Ouro Preto, Lobão, Fernanda Abreu, Léo Jaime, Roger, Cazuza, Renato Russo.

E será justamente a “sintonia fina” dos compositores e intérpretes da música popular com o momento histórico que nos faz voltar a atenção para o palco brasileiro da década de 1980. O desconcerto e sensibilidades íntimas e o ritmo das transformações sociais, econômicas, políticas e culturais se fazem ouvir em ecos, distorções, crítica, ironia, esperança e subjetividade, no vasto repertório de canções que se espalham pelo Brasil afora, propiciado pelo aumento das vendas de discos, pela difusão radiofônica e pelo grito, antes sufocado pelos anos de repressão e censura. (SILVEIRA, 2007, p. 11)

Podemos dizer que esses elementos se fazem presente na voz de um cantor e proposta de uma banda: Legião Urbana. Enfatizaremos abaixo como se deu o surgimento dessa banda e tudo que a cerca (contexto, identidade, canções, público, trajetória juventude, contestação, atitude, esperança, poesia...)

3.2 A Legião Urbana

É baseado na inquietação desses jovens, citados anteriormente, que se cria uma expectativa para o rumo do país, porém, paralelo a esse desejo de mudança, voltado a essa juventude, temos na essência do Rock, elementos que extrapolam o campo da música e trazem um tom de irresponsabilidade aos adeptos. Somado ao teor crítico das letras e as distorções das guitarras o Rock é cercado de várias outras peculiaridades: consumo de bebidas e drogas, rebeldia, algazarra, estética e expressão corporal. Tudo isso trouxe aos roqueiros uma representação social.

O comportamento rebelde e o rock tiveram uma ligação intensa. Não ao acaso, em um processo de apropriação por parte dos jovens que aderiram ao estilo, houve uma inversão de valores, e a juventude urbana passou a conduzir sua

experiência coletiva de forma espontânea, livre e hedonista (PRADO, 2012, p. 18)

Muitos cantores e bandas de Rock utilizaram desse meio para propagarem a paz, denunciarem o racismo, contestar uma forma de governo etc., é sabido que a arte tem esse poder. Podemos citar como exemplo dessa afirmativa o grupo Irlandês U2, o cantor norte americano Bob Dylan e a banda brasileira Legião Urbana.

À medida que o Rock se consolidou no país, o mercado fonográfico procurou atender a demanda desse novo movimento. Gênero que trazia em si questões levantadas pelos jovens, anseios de toda uma sociedade e um sistema de governo totalmente “instável”. Pode-se dizer que tudo isso fez parte da colheita de frutos deixados pelo movimento de 1968 na França. Quando estudantes franceses, por meio de atitude e luta, fizeram-se vozes ativas na tomada de uma revisão dos costumes da época. Num 02 de Maio de 1968, estudantes franceses da Universidade de Nanterre, resolveram protestar contra a divisão dos dormitórios entre homens e mulheres. Na verdade, esse motivo foi apenas o estopim para os jovens expressarem algo que já estava arraigado em seus anseios e tinham sido deixado como herança por sua geração genitora. Foi por meio dessa luta contra costumes conservadores, arquitetada pelos jovens franceses (nesse episódio da universidade e em outros subsequentes) e também norte-americanos (movimento contracultural), no Festival de Woodstock em 1969, e suas disseminações, via cobertura televisiva para o mundo, que se propagou essa possibilidade de mudança das normas impostas. “Em suma, o movimento juvenil implodido na França aflorou e contribuiu para a brecha histórica que colocou em juízo o que se pensava a partir de modelos fechados de ideias, normas e formas pré-estabelecidas [...]” (PRADO, 2012, p. 24).

Com todas essas novas aberturas e perspectivas ideológicas, espalhadas pelos jovens franceses e americanos, e tomados pela onda do Punk Rock inglês, percebe-se no cenário brasileiro o ensaio de uma nova onda que vai além da música.

Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília passam a concentrar um grande número de novas bandas advindas desse novo movimento:

O número de bandas e artistas punks que surgiram foi considerável. No Rio de Janeiro, cidade onde se estabeleceram as gravadoras, a Rádio Fluminense, o “Circo Voador” e o Rock in Rio, surgiram os Paralamas do Sucesso, Blitz, Barão Vermelho, Kid Abelha, Leo Jaime, Biquini Cavado, Lulu Santos, Lobão, entre outras. Em São Paulo surgiram o Ira!, Ultraje a Rigor, Gang 90, Garotos Podres, Cólera, Psykoze, Ratos de Porão, Titãs, Olho Seco. Em Brasília, o Aborto Elétrico, Capital Inicial, Legião Urbana e Plebe Rude, entre outros. (PRADO, 2012, p. 27)

Todas essas bandas formaram a chamada “Geração dos anos 80” e surgiram em decorrência do momento histórico que o Brasil estava passando.

Mesmo o Renato Russo se mostrando contra uma classificação de gênero ao dizer, “Não é New Wave, não é Heavy, não é Punk: É Legião Urbana”, é perceptível no trabalho da banda elementos peculiares que só ela utiliza, mas também tornam-se evidentes fortes influências desses estilos. Como reflete André Luís Campanha Demarchi (2006, p. 40):

Se a Legião Urbana não é Punk, nem New Wave, nem Heavy, o que será então? Muitas outras tentativas de defini-la surgiram: MPB, como afirmaram alguns críticos anos à frente? “Uma banda folk que trabalha com elementos do rock”, como disse certa vez Renato Russo? Ou ainda, uma banda que produz discos que “parecem ser recitais de poesia aos quais se adicionam um fundo musical”? Ou ainda mais uma vez, rock, e somente rock? Ou então, para extrapolar os domínios nem sempre confiáveis das definições musicais, “um grupo de amigos que se juntou para tocar”? Ou seria “a banda que soube dizer o que os jovens queriam ouvir”? Ou, por fim (e esta é uma definição atual) a “banda que influenciou, através de suas canções, pelo menos duas gerações”?

Sem tentar vislumbrar um “rótulo” para definir a banda Legião Urbana e sim (respeitando as pluralidades as quais a influenciou) tentar montar um panorama histórico em seu envolvimento, buscaremos “o porquê”, “como” e “de onde” esse grupo se originou.

Num período em que o Brasil passava por uma abertura política, final da década de 1970, e a sociedade fervilhava por iminentes mudanças, surgem alguns movimentos juvenis em Brasília capazes de se utilizarem da música para expressarem seus anseios e frustrações. Pois é nessa faixa-etária que o sujeito passa por crises de identidades, existe também uma inquietação para com o que já está pré-estabelecido socialmente e as dúvidas se fazem frequentes. Renato Russo que juntamente com Fê Lemos, Ico Ouro Preto, André Pretorius e Flávio Lemos, formou a Banda Aborto Elétrico em 1978 e depois saiu para originar a banda Legião Urbana, sempre deixava claro que o Rock era uma música de jovem para jovem, pois seu conteúdo fazia parte da “identidade” desses indivíduos. É justamente o que Prado (2012, p.31) reforça, “[...] A ligação da juventude dos anos 80 com o Rock fez com que vários sujeitos históricos abarcassem um estilo musical reprodutor de suas pretensões, indagações e subjetivações, o que não poderia deixar de ser explicitado [...]”.

Para entendermos melhor a história da Legião Urbana torna-se pertinente fazer uma explanação biográfica sobre o líder dessa banda: Renato Manfredini Junior (Renato Russo). Sujeito nascido no Rio de Janeiro em 1960, teve desde sua infância uma relação muito próxima com a música, pois, aos 3 anos teve o primeiro contato com um piano, ele costumava ouvir as canções apreciadas por seu pai Renato Manfredini, e aos 13 anos foi morar em Brasília. Renato

antes de ir para a capital do país ainda morou dois anos em Nova Iorque, onde teve seus primeiros contatos com a cultura norte americana. O sobrenome Russo foi devido a admiração pelos filósofos Bertrand Russell (inglês), Jean Jacques Rousseau (francês) e o pintor francês Henri Rousseau além disso o cantor não achava o “Manfredini” um nome que soaria bem artisticamente. Seus pais Renato Manfredini (funcionário do Banco do Brasil) e sua mãe Maria do Carmo Manfredini (professora), sempre procuraram dar uma boa educação (formal e informal) ao seu filho e isso ajudou a colocá-lo em posição de destaque quando comparado aos seus colegas de classe e até mesmo garotos de mais idades. Em Brasília Russo conheceu diversos jovens com quem mantinha proximidade desde a época de escola até a universidade, e no período que frequentou essa última instituição, fez parte da “turma da colina” (conjuntos de prédios habitacionais da Universidade de Brasília). Foi a partir dessa relação com esses jovens e formação de tal grupo, que esses sujeitos puderam dividir suas ideias e tendências. Entre vários outros assuntos tratados por esse grupo, de classe média, o que mais se destacava era a evidência do Punk Rock, a identidade do grupo para com esse movimento e a excitação na possibilidade de ser um praticante disso, já que nesse período o tempo do jovem era ocioso e não se tinha nada “interessante” para fazer. Atrelado a isso havia a facilidade de executar essas músicas (composta de poucos acordes) e não se fazia necessário ser virtuoso, pois, o objetivo principal era chamar a atenção e fazer barulhar com uma bateria, baixo e guitarra. Renato Russo já na Universidade, cursando jornalismo, mostrava-se ser um sujeito que gostava dos holofotes voltados para ele e tinha comportamento diferente da maioria dos outros alunos:

Ao iniciar o curso de jornalismo na UNB, o letrista chamou a atenção dos demais universitários por usar calças jeans rasgadas, cheias de alfinetes, correntes penduradas, e ainda por confrontar os professores com guerrinhas psicológica, retrucando a fala dos mestres. Assim como outros jovens espalhados pela cidade, mostravam um comportamento tipicamente punk. O caráter circular do estilo permitia sua apropriação por inúmeros grupos de indivíduos, que se sentiram atraídos por essa nova forma de manifestação. (PRADO, 2012, p. 34)

Tendo sido influenciado por pensadores e filósofos, como Fernando Pessoa e Jean-Jacques Rousseau, além de ter tido uma aproximação muito grande com o Inglês e o Italiano, o letrista se apropriou desse privilégio e utilizou muito bem em seus trabalhos musicais. Renato Russo, ao longo de sua trajetória ficou conhecido pela capacidade de compor e fazer-se ouvido através de sua escrita poética, isso o destacou desde o início de sua carreira e foi por via da música e dessas reuniões da “turma da colina” que conheceu Fê Lemos e André Pretorius. Foram esses três indivíduos que iniciaram a cena do Punk Rock em Brasília dando origem a

banda Aborto Elétrico. Segundo relato do próprio Renato ele conta como foi que conheceu os dois integrantes da banda:

[...] Tinha o Fê, que estudava na Cultura Inglesa, e tinha voltado da Inglaterra. Ele era meio hippie – tinha barba, cabelo comprido, mas usava calças rasgadas. E Sex Pistols daqui, Sex Pistols dali... Até que pintou o dia em que estava na Taberna e veio descendo um punk com a namorada dele, um Sid Vicious loiro; era o André Pretorius: eu cheguei para ele e a primeira coisa que eu falei foi: “você gosta de Sex Pistols?” E ele: “Sex Pistols! Yeah! Joia.” E começamos a trocar informações. Eu tinha acabado de receber o segundo LP do Clash e ele o primeiro compacto do PIL (Public Image Ltd.). Então, bem: vão formar uma banda? Aí formamos o Aborto elétrico – ele tocava a guitarra e eu, baixo. E eu fiquei enchendo meu pai para ele me comprar um instrumento. Foi meio difícil, mas eu estava trabalhando e juntei uma grana, ele me ajudou e comprei um baixo. (RUSSO, 1999, p. 47)

O Aborto Elétrico foi uma banda de garagem que dava “condições” do sujeito integrante externar a formação de sua identidade. O nome da banda não era apenas um nome aleatório, mas sim transmitia características a essa identidade dos sujeitos que a formava. Numa relação grupal, intensa, por componentes que tem identidades afins e objetivos similares, parece claro a chance deles convergirem para um mesmo denominador comum, porém, com o Aborto Elétrico esse equilíbrio não durou muito e então as relações passaram a se desgastar. Apesar dos integrantes dessa banda dividirem as mesmas influências do punk rock mundial (Sex Pistols, Ramones, PIL) e mesmos estilos de se trajarem (calças rasgadas, camisas e aspectos darks, um linguajar típico de quem experimenta essa mesma cultura), a constante convivência, entre ensaios, reuniões e apresentações, além das experiências paralelas de cada um dos seus integrantes fez com que suas opiniões entrassem em divergência. Renato Russo que outrora concordava com as ideias do Fê Lemos já não tinha a mesma posição, da mesma forma que Pretorius viajara por um ano para a África e mudara algumas de suas concepções. Somando-se as oposições de opinião houve o episódio da briga entre Renato e Fê, que gerou o fim da banda.

Após essa ruptura da banda veio a fase do Renato Russo “Trovador Solitário”, na qual ele se apresentava apenas com um violão sentado em um banco.

Da estridência do punk à leveza sonora da voz e do violão, Renato Russo, naquela época ainda Manfredini Jr., trilhava, sem restrições dogmáticas, as escolhas presentes no seu *campo de possibilidades* e se abria para múltiplas influências que mais tarde estariam marcadas na trajetória artística da Legião Urbana. (DEMARCHI, 2006, p. 41)

Essa abertura para outras possibilidades além punk foi talvez uma das maiores virtudes da Legião Urbana, pois em cada fase e contexto a banda se mostra ilimitada a outras possibilidades de proposta:

Essas declarações de Renato Russo convergem para uma questão central: a música, a estética, os princípios punks são, para a Legião Urbana, uma influência e não um princípio fechado, dogmático, que os prenderia a somente um ritmo, uma batida, uma temática, ou ao início único referido acima. De certo, uma influência importante, pois permanecerá presente em todos os discos da Legião Urbana. Porém, jamais a única. Outras eram os *folk-rocks* de Bob Dylan, “as *Suns Sessions*, de Elvis ou os gritos de *Love Me Do*, dos Beatles” (Vianna, 1995: 03) Ou ainda, o pós-punk inglês³⁰, cujas principais bandas foram *U2*, *The Smiths*, *Joy Division*, *Gang of Fours*. (DEMARCHI, 2006, p. 42)

Essas informações acima são de suma importância para esse trabalho, pois nos ajudará a entender as alternâncias (melódica, estrutural e de discurso) ao longo da trajetória da banda.

Logo após a dissolução do Aborto Elétrico Renato Russo teve a ideia de formar outra banda. Com proposta de atingir um público mais jovem, ele foi o responsável pela origem da banda Legião Urbana, essa que se tornaria uma das maiores bandas de rock do Brasil, de todos os tempos.

Antes de se firmar como formação definitiva com Marcelo Bonfá na bateria, Dado Villa-Lobos na guitarra e Renato Russo no baixo e vocal, tiveram passagem pela banda: o guitarrista Eduardo Paraná, Ico Ouro Preto (irmão de Dinho Ouro Preto e Dado Villa-Lobos), o tecladista Paulo Paulista Guimarães e o baixista Renato Rocha (também conhecido como Billy ou Negrete). Esse último entrou na banda no período em que Renato Russo cortou os pulsos e ficou impossibilitado de tocar seu baixo. Renato Rocha fez parte da banda Legião Urbana nos três primeiros álbuns: “Legião Urbana”, “Dois” e “Que país é este”, em 1989, prestes a assinar o contrato do disco “As quatro estações”, o “Negrete” foi expulso da banda por seu xará Renato Russo, que argumentou haver excesso no consumo de álcool e bebidas, além de atrasos em ensaios e shows.

Após a Legião Urbana começar a ganhar espaço em Brasília, Rio de Janeiro e também São Paulo, tornaram-se comuns, na Capital Federal, a promoção de festivais de rock e o crescente número de bandas surgindo (Plebe Rude e Capital Inicial, por exemplo). Essa última banda citada tinha como integrantes os ex-componentes do Aborto Elétrico e detinha direito de algumas músicas das quais o Renato Russo tinha maior participação. Por mais que houvessem atritos e desavenças entre os jovens, percebia-se uma solidez na “Turma da Colina” que lhe garantia forte identidade.

A função dentro do grupo era fundamental para esses jovens. Sua incumbência específica, mergulhada no coletivo representado, mesmo cambiante, tornava-se basilar em sua inserção social. A função presumia identificação e reconhecimento, mesmo que o indivíduo fosse estigmatizado, pela posse de

carro, ou até mesmo por deter o conhecimento na fabricação de alucinógenos. Para os jovens inseridos no cotidiano da Turma da Colina, eram funções e identificações, versáteis e maleáveis, as quais caracterizavam signos culturais de expressão (PRADO, 2012, p. 49).

Nesse momento a Legião Urbana, representava um discurso simples e direto, porém, capaz de se fazer entendido por todos os jovens que ouvia a mensagem. É nesse clima de absorção do seu trabalho, aprovação da indústria fonográfica, efervescência do punk e consolidação de seu público, que a Legião lança seu primeiro trabalho em 1985. É num cenário de transição política, da ditadura militar para uma redemocratização, que “emerge” o álbum “Legião Urbana”, esse que talvez fora o trabalho mais influenciado pelo “Punk Rock” e dá origem a “Geração Coca-Cola” (título de uma das músicas da banda). Além da impactante canção “Geração Coca-Cola”, músicas como: “Será”, “A dança”, “Ainda é cedo”, “Petróleo do futuro”, “Por enquanto”, “Soldados”, “Perdidos no espaço”, “O Reggae”, “Teorema” e “Beader-Meinhof blues”, mostravam a forte personalidade de um letrista talentosíssimo e também a identidade de uma banda promissora. Prado (2012, p. 50) afirma:

Em meio a instabilidade política, na passagem da década de 70 para a de 80, assistiu-se ao florescer do movimento musical roqueiro, e os jovens brasileiros, mais especificamente, da Região da Colina, ganharam espaço no cenário fonográfico, destacando-se frente a mercados consolidados, como no caso de São Paulo e Rio de Janeiro. Viu-se a ascensão da Legião Urbana em cenário nacional e a concretização das aspirações de seu líder, pois o que buscava era o sucesso.

Somado a crise da MPB, ao contexto político e ao entusiasmo dos jovens pelo novo estilo musical, as gravadoras tinham uma visão muito positiva dessa cena, pois elas gastavam pouco para produzir um CD de rock, haja visto que não se precisava de algo mais complexo (arranjadores, orquestra, músicos convidados) e ainda conseguiam lucrar “muito” com suas produções. A gravadora Emi-Odeon, localizada no Rio de Janeiro, foi responsável pelo lançamento de todos os álbuns da Legião Urbana, pois, foi para lá que a banda se mudou após a gravação do primeiro disco e se estabeleceu de forma definitiva.

Nota-se nesse primeiro álbum uma Legião Urbana preocupada em tratar de temas mais políticos, com uma forte evidência na falta de ética do poder público para com o povo. Os jovens vislumbram nas canções da banda uma luz no fim do túnel, uma representatividade do discurso, tal qual, estava engasgado na garganta desses seres de pouca idade. Pode-se dizer que uma grande virtude da Legião é causar uma inquietude na juventude, com letras que interagem com ela de forma direta, o grupo consegue estabelecer um diálogo que toca na ferida desses sujeitos e cria uma identidade com a banda.

Nos oito álbuns do grupo Legião Urbana, de uma forma mais estampada ou até mesmo nas entre linhas, torna-se notável elementos políticos, pessoais, privados, claro que a partir do disco “Dois” os temas aparecem de forma mais proporcionais que no primeiro CD, que evidencia mais a questão sócio-política. Podemos traçar uma classificação dos temas tratados no segundo trabalho da Legião Urbana (“Dois”) a partir das 12 faixas. Nesse trabalho nota-se que a sonoridade da banda perdeu um pouco das características do Punk e ganhou em musicalidade (guitarras definidas com um som mais limpo, por exemplo). A primeira música desse trabalho é “Daniel na Cova dos Leões” que assim como “Tempo Perdido”, “Quase Sem Querer”, “Andrea Doria” e “Acrilic On Canvas”, volta-se para um debate mais pessoal, sentimental, reflexivo; são temas bem típicos da fase juvenil do indivíduo, é quando surgem a paixões, os medos, as incertezas, as frustrações. Já em “Eduardo e Mônica”, “Plantas Embaixo do Aquário”, “Metrópole”, “Música Urbana 2”, “Índios”, “Fábrica”, são abordagens mais críticas, de uma forma geral, que contestam a falhas deixadas pelo Estado, mas também deixam rastros de esperança para os “desfavorecidos”. Além dessas faixas citadas, o álbum “Dois”, da Legião Urbana, é composto por mais uma música: “Central do Brasil”, que é instrumental.

Esse segundo CD da Legião, lançado em 1986, tornou-se um dos discos de maiores sucessos, de todos os tempos da música brasileira, ele foi classificado pela revista de rock Rolling Stone Brasil, como 21º dentre 100 selecionados, “Dois” também foi o segundo disco mais vendido da banda, perdendo apenas para “As quatro estações” (1989). Músicas desse álbum como: “Tempo Perdido” e “Eduardo e Mônica” se tornaram clássicos da banda e do rock nacional.

Após o sucesso do segundo disco lançado, com mais de 1,8 milhões de cópias vendidas, e certamente créditos de sobra, assegurados perante a gravadora EMI, a banda configura-se como grande aposta do mercado fonográfico e Renato Russo torna cada vez mais legível sua marca de grande letrista. É baseado no sucesso desse segundo trabalho, perante o público brasileiro, que a EMI pressiona a banda para elaborar uma nova proposta de repertório para o trabalho posterior; Sem muito tempo para trabalharem novas composições, a Legião Urbana lança o próximo álbum “Que país é este” com quase todas as músicas prontas, da época do Aborto Elétrico, inclusive a canção que deu o título ao CD, apenas as canções “Angra dos Reis” e “Mais do Mesmo” foram compostas depois do disco “Dois”. Lançado em 1987, “Que país é este” apresenta canções mais longas como “Faroeste Caboclo” (1979 – mais de nove minutos de duração) e “Conexão Amazônica” (4:37 minutos). Nesse trabalho o grupo apresenta músicas fortes que trabalham de temas privados e políticos também. Assim

O terceiro disco, *Que país é este?* que a julgar pelo título poderia ser enquadrado como um dos mais políticos da banda. Embora boa parte das canções tenha sido herdada do repertório da banda Aborto Elétrico, a composição final revelava pelo menos três canções que tratavam explicitamente da esfera privada: *Eu sei*, *Angra dos Reis* e *Depois do Começo*. Além de *Faroeste Caboclo*, que consegue conciliar as duas esferas numa única canção, algo que já havia ocorrido antes em *Baader-meinhof Blues*, do primeiro disco e *Tempo perdido* e *Índios*, do segundo. (DEMARCHI, 2006, p. 54)

Além das quatro músicas já citadas desse CD (*Angra dos Reis*, *Mais do Mesmo*, *Faroeste Caboclo* e *Conexão Amazônica*), outras cinco canções compõem esse disco: “Tédio (com um T bem grande pra você)”, “Depois do começo”, “Química”, “Eu Sei” e “Que país é este”. Esse terceiro LP da Legião foi o terceiro mais vendido (1,5 milhão de cópias), Renato diz que o clima dramático em torno do CD foi proposital e isso fica bem evidente em “Faroeste Caboclo”, onde cada trecho da música reflete uma dinâmica instrumental diferente.

É indispensável comentar o papel importante que a Legião Urbana teve para a economia brasileira no final da década de 1980:

O mercado fonográfico manteve um relativo crescimento no período, mesmo com o país assolado pela recessão econômica. Isso se devia ao fato de a indústria fonográfica ter incluído em seu rol de artistas jovens roqueiros, haja vista que a produção de um LP de rock demandava custos menores se comparados aos necessários em outras vertentes musicais. À medida que a música elétrica caía no gosto popular, aquele setor do capitalismo e a mídia mostravam poder de superação em meio ao caos econômico vivido pelo Brasil. (PRADO, 2012, p. 55)

Renato Russo sabia do seu papel perante esse setor e algumas vezes mencionou, em entrevistas, como ele se achava útil por fazer o capital girar e também poder gerar empregos, através do seu trabalho, pois se tratava de um período de crise político-econômica no país.

O quarto CD da banda foi lançado em 1989, mesmo ano que Renato foi infectado pelo vírus HIV, “As quatro estações” conseguiu vender mais de 2,6 milhões de cópias e se tornou o disco mais vendido da Legião Urbana. Foi nesse mesmo ano que a formação do grupo deixou de ser quarteto e se tornou um trio, Renato Rocha, o baixista da banda, foi expulso por Renato Russo que alegava não haver comprometimento por parte do “Negrete” e não tinha menor condições de trabalhar com o músico a partir daquele momento. Dado e Bonfá aprovaram a decisão do líder e a banda se manteve até o final com esses três integrantes.

Nesse disco, composto por 11 faixas, o grupo aborda temas variados que vai desde a discussão de gênero sexual (homossexualidade) como em “Meninos e Meninas”, passando pela relação familiar “Pais e Filhos”, esperança “Quando o Sol Bater na Janela do Teu Quarto”, o

descrédito no país “Há Tempos”, o amor propriamente dito em “Monte Castelo” até chegar na solidão e no sentimento de saudade percebido em “Sete Cidades” e “Maurício”. As outras três faixas que fizeram parte do álbum foram: “*Feedback Song For a Dying Friend*”, “Eu Era um Lobisomem Juvenil” e “Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar”. O disco tem como peculiaridade uma sonoridade mais branda, Renato utilizou a Bíblia, Camões e Buda como algumas das referências desse trabalho. É como se a banda buscasse passar um equilíbrio espiritual ao seu público e foi com esse aspecto intimista que esse foi considerado, por muitos, como um dos melhores discos da Legião Urbana. Embora Renato ainda não soubesse do seu estado clínico nesse período, esse trabalho mais pareceu um prenúncio para os próximos que viriam,

Vale ressaltar que por mais que não seja predominante nesse quarto CD, a Legião Urbana mantém em sua essência uma abordagem política pertinente em todos os discos, e essa característica faz a banda ultrapassar a dimensão da música, alcançando assim um papel social importantíssimo.

O quinto álbum lançado pela banda foi “V”, em 1991, e juntamente com ele se faz presente algo inédito dos demais: nesse momento Renato Russo já tinha recebido o diagnóstico da AIDS, por isso não podemos deixar de considerar esse marco na história da banda e principalmente do seu líder. Esse é um disco recheado de músicas longas e melancólicas propositalmente, segundo Russo, como em “Metal Contra as Nuvens” (11:27) e “A Montanha Mágica”. Nesta última, ele canta: “[...] “Existe um descontrole, que corrompe e cresce, pode até ser, mas estou pronto pra mais uma, o que é que desvirtua e ensina? O que fizemos de nossas próprias vidas [...]” (LEGIÃO URBANA, 1991, Faixa 4). Trechos como esse nos faz refletir acerca de indícios de uma externalização dos sintomas da enfermidade. Embalado pela crise econômica de 1991, no governo Collor, Renato demonstra em “Teatro dos Vampiros” sua insatisfação pela política vigente do país, na qual os governantes nunca estão satisfeitos e cada vez mais buscam benefício próprio enquanto o povo passa por graves dificuldades financeiras: “[...] Os assassinos estão livres, nós não estamos, vamos sair, mas não temos mais dinheiro os meus amigos todos estão procurando emprego, voltamos a viver como há dez anos atrás e a cada hora que passa, envelhecemos dez semanas [...]” (LEGIÃO URBANA, 1991, Faixa 5).

Além das três músicas citadas acima, o disco “V” conta ainda com as demais canções: “Love Song”, “A Ordem dos Templários”, “Sereníssima”, “O Mundo Anda Tão Complicado”, “*L’âge D’or*”, “*Come Share My Life*” e “Vento no Litoral”. Apesar de se tornar um clássico, talvez essa última, tenha sido uma das canções mais melancólicas da Legião Urbana, “Vento no Litoral” apresenta em toda sua melodia e letra, um tom de tristeza, sofrimento, “dor”,

percebe-se um Renato Russo (eu-lírico), mais solitário que na fase de “trovador solitário”. O cantor, nesse período, tinha que lidar com as dores psicológicas e físicas da AIDS e, talvez por isso, tenha afogado suas magoas no uso abusivo de álcool e drogas. Em se comparando com os últimos três trabalhos lançados, o disco “V” ficou bem abaixo em termos de cópias vendidas, pois não chegou nem a meio milhão, porém três canções desse álbum (“Vento no Litoral”, “Metal Contra as Nuvens” e “Teatro dos Vampiros”) se tornou Hits e a banda ganhou disco de platina triplo.

O sexto disco lançado pela Legião, em 1993, foi “O Descobrimento do Brasil”, esse trabalho é marcado pela aflição de Renato Russo e em contrapartida pelo otimismo com o avanço do tratamento contra a Aids e sua internação para livrar-se das drogas. Como de praxe, a banda explicita em sua música de trabalho: “Perfeição”, o descontentamento com a forma que o Brasil caminha, Legião Urbana solta o verbo para cima da “estupidez do povo”, “polícia”, “Televisão”, “a juventude sem escola”, a falha no sistema de saúde (“vamos celebrar as epidemias”), no conformismo do povo, “impostos”, o egoísmo, e no final a canção enaltece os sentimentos de amor e verdade, como esperança de remediar todas essas falhas. Desse trabalho apenas a música de trabalho (“Perfeição”), “Giz”, “Só Por Hoje” e “Vamos Fazer Um Filme”, de um total de 14 faixas, tornaram-se mais conhecidas. As demais músicas são: “Vinte e Nove”, “A Fonte”, “O Espirito”, “Do Passeio Da Boa Vista” (instrumental), “O Descobrimento do Brasil”, “Os Barcos”, “Os Anjos”, “Um Dia Perfeito”, “*Love In the Afternoon*” e “*La Nuova Gioventù*”. Nesse trabalho está uma das canções preferidas do Renato Russo: “Giz”, em depoimento ele afirma ser essa uma música completa. Na canção “A Fonte”, Russo faz uma branda referência aos sintomas da AIDS, que já começavam a intensificar-se nele: [...] “Dai-me de beber, que tenho uma sede sem fim, olhe nos meus olhos, sou o homem-tocha me tira essa vergonha, me liberta dessa culpa, me arranca esse ódio, me livra desse medo [...]” (LEGIÃO URBANA, 1993, Faixa 2). “O Descobrimento do Brasil” vendeu quase um milhão de cópias e foi considerado um dos melhores discos lançados na década de 1990. Vindo de um desgaste que sofrera com o regime militar, o Brasil, no início da década de 90, vê o atual presidente Fernando Collor usurpar o dinheiro dos brasileiros e levar muitos à condição de miséria. Foi nesse contexto que esse sexto trabalho da Legião foi lançado.

Os próximos dois discos da Legião serão abordados no capítulo IV desse trabalho, sendo que “A Tempestade ou o Livro dos Dias” servirá de análise de dados para a conclusão dessa monografia, além de ter sido também o último CD lançado com Renato Russo vivo, dia 20 de Setembro de 1996. Nove meses após a morte do seu líder, a Legião Urbana lança o álbum “Uma Outra Estação”, encerrando-se assim um ciclo de 14 anos de sucesso da banda. Além desses

oito discos em formato de estúdio, outros CDs foram lançados pelo grupo extraídos de shows ao vivo: “Música Para Acampamento” em 1992, “Acústico MTV – Legião Urbana” em 1999, “Como é Que Se Diz Eu Te Amo” em 2001, “As Quatro Estações” em 2004 e “Legião Urbana e Paralamas Juntos” em 2009. Fora todos esses discos lançados outros dois foram lançados por compilação: “Mais do Mesmo” em 1998 e “Perfil” em 2011. Desse apanhado de obras contam-se mais de 15 canções que compuseram trilhas sonoras de novelas, minisséries e filmes, reforçando assim o sucesso e aceitação que a banda teve em sua trajetória.

4 A POÉTICA DO ROCK E AS LETRAS DE RENATO RUSSO

Esse capítulo tratará do período de efervescência poética do Rock Brasil, especificamente as letras de Renato Russo. Farei também um diálogo com as canções da Legião que tem relevância dentro do contexto do Rock brasileiro da década de 1980. Utilizar-me-ei da poética de Renato Russo como expressão de suas “dores”, principalmente após ter sido diagnosticado soropositivo e no período que ficou internado para tratar de seus vícios (álcool e drogas).

Dentre as bandas e artistas que se destacaram no cenário musical da década de 1980, podemos selecionar dois nomes: Cazuza e Renato Russo. Considerados, por muitos, dois dos maiores letristas que a música brasileira já teve, eles se fazem porta-vozes do Rock da geração de 1980. Com suas letras, canções e comportamentos emblemáticos: Renato Manfredini Junior (Renato Russo) líder e vocalista da Legião Urbana e Agenor de Miranda Araújo Neto, mais conhecido como Cazuza, (por algum tempo foi líder e vocalista da Barão vermelho), tiveram grande influência nos setores sócio-político-fonográfico na década de 80. Além de ambos serem cariocas de origem, líderes de suas bandas e letristas consagrados, outros elementos os aproximam ainda mais. O principal foi o diagnóstico da AIDS e o reflexo desse fato em suas vidas. Embora esse trabalho gire em torno da figura do Renato Russo, não poderíamos deixar de citar Cazuza, que teve em sua trajetória um final “semelhante” ao do líder da Legião Urbana. Podemos estabelecer uma análise entre esses dois artistas, através das letras de suas canções, que podem ser reflexos dos seus estados clínicos. Tanto Cazuza quanto Renato sentiram na pele todos efeitos de uma doença, que na década de 1980, ainda era sinônimo de morte iminente. É dentro dessas afinidades que buscaremos traçar um paralelo entre esses dois símbolos do Rock brasileiro. Músicas como: “Ideologia” e “Que país é este” mostram a desilusão de uma geração desiludida com a política do próprio país. Jovens com cede de pôr para fora tudo aquilo que tinham vontade de externar. É justamente nas letras e canções de Renato Russo e Cazuza que essa geração se identifica e gritam suas ânsias e frustrações Estes dois letristas se aproximam pela escrita sofisticada (música em forma de poesia) e ao mesmo tempo pela capacidade de fazer suas mensagens serem absorvidas pelo consumidor.

Meus heróis morreram de overdose
 Eh, meus inimigos estão no poder
 Ideologia
 Eu quero uma pra viver

Ideologia
Eu quero uma pra viver (FREJAT; CAZUZA, 1988).

Nesse trecho destacado da música “*Ideologia*”, de Cazuzza, a palavra em inglês “overdose” (exagerar na dose) faz alusão ao uso exagerado de droga por parte de bandas e consumidores do rock. Cazuzza talvez estivesse falando de alguns desses nomes: Jimi Hendrix, Jenis Joplin, Jim Morrison, símbolos do Rock que morreram de overdose. Podemos notar na segunda linha uma explicitação do sentimento de revolta por não ter no poder representantes que tivessem interesses em comum ao da população, ou seja “inimigos”. No restante do trecho o poeta clama por uma ideologia de vida, quesito esse, que se tornou ausente na vida dos brasileiros, em decorrência de tantos anos de ditadura militar. Não se faz necessário traçar uma análise da música “Que país é esse”, pois já o fizemos no início do capítulo anterior. O importante é notar que tanto uma quanto a outra trata de temas similares: desilusão com o poder público, crítica social e denúncia com o descaso ao sistema democrático.

Notada a relevância de cazuzza não só na canção “ideologia”, mas em várias outras: “Vida louca vida”, “O tempo não para”, “Faz parte do meu show”, “Pro dia nascer feliz”, “Codinome beija-flor”, “Maior abandonado”, “Brasil”. Além de exímio cantor, poeta e letrista, Cazuzza se tornou símbolo da luta contra a Aids; O artista revelou para o Brasil, publicamente, no ano de 1989 (ano em que Renato Russo tornou-se soropositivo), ser portador do vírus HIV. É a partir daí que as letras do Cazuzza mostram sinais de uma possível revelação dos sintomas da doença. Letras que denotam revolta, aceitação, despedida e clamor, se tornam frequentes nas canções do poeta. A música “Cobaias de Deus” pode ser citada como exemplo dessa nova fase soropositivo do Cazuzza. Durante todo desenrolar da letra, o cantor externa algumas metáforas, aflições, resignações, comparações e uma solidão penosa, que o coloca numa posição (ao seu olhar), de cobaia dessa nova epidemia (AIDS), escolhido por Deus. Torna-se importante essa breve explanação sobre a figura do Cazuzza, principalmente, para entendermos Renato Russo e sua trajetória, antes e durante o período que foi vítima da AIDS. Portanto é nesse artista, em suas canções e em tudo que o cerca que voltaremos nossa atenção a partir de agora.

4.1 Renato Russo e a Legião Urbana: A Poética do Rock

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

Mas vou guardar o meu tesouro
 Caso você esteja mentindo (LEGIÃO URBANA, 1991, Faixa 2).

Em uma nova fase sócio-política do Brasil, a década de 1980, configura-se o surgimento de novos movimentos juvenis ligados à música e Brasília torna-se precursora dessa nova onda. É pelos jovens da capital Brasileira que surgem as primeiras bandas de Rock no Brasil e pela primeira vez, após o período de ditadura militar, os jovens vislumbram a chance de expressarem suas dores e frustrações com o sistema político vigente. Suas influências com o punk rock, oriundo da Inglaterra, e sua “fome” pelo princípio “*do it yourself*” fizeram com que a atenção para com essa classe fosse ampliada. Nunca se viu a inserção do jovem, com tanta ênfase como classe consumidora, quanto nesse período. Os produtos de marcas americanas se tornaram sua obsessão: enlatados, roupas, livros, CDs e a música tem um papel importantíssimo na exposição desse hábito.

A canção, além de ser uma crítica à condição adolescente no bojo da sociedade capitalista, ainda procurou provocar a reflexão do próprio consumidor dessa faixa etária sobre os seus desejos de consumo e o papel ocupado por ele próprio em seu meio social (RAMOS, 2010, p 160)

Em sua canção AIDS, Léo Jaime aproxima o panorama desse consumismo desenfreado e “ditado” pelos EUA, em forma de crítica:

New wave, patins, lennon and tennis nike
 Walk man, big mac, fender strato caster
 Vai pegar, vai pintar até na novela das 8
 E você vai copiar, vai copiar, vai copiar (JAIME, 1983).

Esse consumo passa a fazer parte da identidade do sujeito além de lhe garantir uma aceitação por parte de seu grupo social. Dentro da evidência do rock estava a identidade do indivíduo que a aderiu, seja pela roupa usada ou pelos bens de consumo da moda. É importante notar que ao mesmo tempo que as vestes dão os pré-requisitos para inclusão social, elas também funcionam como uma espécie de armadura, os jovens sentem-se mais poderosos e inseridos no contexto quando as usam. O rock se popularizou no Brasil, a priori, em Brasília, e suas tribos vestidas de “punk darks” se fizeram presentes nas ruas da capital brasileira. O sucesso desse gênero se deve primeiramente a atitude da juventude, suas influências e aos veículos midiáticos, que propagaram as músicas. Em qualquer rádio que se sintonizava ou programa de TV que se assistia, uma canção de rock se fazia presente. O jovem por sua vez ao mesmo tempo que consumia em excesso esses veículos midiáticos também os criticavam. Podemos notar isso, claramente, no trecho de uma das músicas da banda paulista Titãs: “A televisão me deixou

burro, muito burro demais, agora todas coisas que eu penso me parecem iguais [...]”. Nesse trecho citado a banda expõe a intenção da TV em padronizar o comportamento dos telespectadores. Mesmo percebendo-se essa tentativa midiática, em influenciar a formação da opinião pública, não se pode negar que ela foi fundamental para o surgimento de uma sucessão de bandas de rock, desta vez, no eixo São Paulo - Rio de Janeiro.

Algo que podemos perceber com muita clareza no rock da década de 1980 é a subjetividade expressa nas letras dos poetas-compositores. O personagem se utilizando dele mesmo (eu-lírico) para criar outro personagem, enquadrando-se assim, no que Fernando Pessoa caracterizou de “animal-poeta-fingidor”. No auge da contestação política da década de 1980, Renato Russo, vocalista e líder da banda Legião Urbana, através de suas experiências contextualizadas nas suas canções, se torna uma das vozes mais ativas e ouvidas pelos jovens da época. A chamada “Geração Coca-Cola” (título de uma das canções do Renato que representa o contexto da juventude desse período) se enxerga como personagens das citações do artista em suas músicas. Isso pela identificação ideológica que essas os remetem. Eliana Batista Ramos apresenta um relato, de uma das entrevistadas, em seu trabalho de pós graduação, que comprova essa identificação do jovem pela música contestadora dos anos 80: “Com certeza eu era contestadora! As músicas que eu ouvia me deixaram assim até hoje”. (RAMOS, 2010, p. 165).

Em seguida a própria autora faz uma análise desse relato que reforça ainda mais a importância da música como forma de conscientização do jovem:

Para estes sujeitos, o fato de ser ou não contestador, além de denotar criticidade e participação, ainda ajudava a delinear as identidades juvenis assumidas por eles. Nesse sentido, as influências culturais foram aprendidas com relevância. Manifestações culturais como a música conseguiram se personificar para eles como abundantes fontes de conscientização e identificação. (RAMOS, 2010, p. 165)

A citação acima destaca bem a influência da música como instrumento modificador do indivíduo. Segundo a autora, a relação sujeito/cultura é essencial na construção do caráter crítico humano. A contextualização da realidade cotidiana, nas músicas, acaba se tornando uma arma muito forte e atuante pelos jovens que acompanhavam as bandas de rock dos anos 1980.

Assim como a música AIDS do cantor Léo Jaime aborda o consumismo exagerado por produtos americanos, “Geração Coca-Cola” (música do álbum Legião Urbana) segue a mesma linha crítica:

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês

Nos empurraram com os enlatados
 Dos U.S.A., de nove às seis (LEGIÃO URBANA, 1985, Faixa 6).

Essa é uma das canções da Legião Urbana que aborda várias temáticas, ao mesmo tempo sem fugir do olhar crítico que a banda faz ao sistema capitalista e o consumismo exagerado. Assim como a música “Que país é este” vamos retomar mais adiante a fala sobre essa canção.

Apesar de todo texto ter três variáveis, no entendimento de Umberto Eco, autor citado por Sylvia Helena Cyntrão, Patrícia Aparecida Corrêa e Julliany Mucury, podemos evidenciar uma mesma convergência de entendimento entre a mensagem emitida pela banda Legião Urbana e a interpretação, por parte do público, diante do conteúdo dessa mensagem.

O crítico apresenta uma interessante tríade analítica possível para a nossa investigação quando diz ser o texto literário, como produto, sempre um conjunto de três intenções: a intenção do autor (*intentio auctoris*), a intenção do próprio texto (*intentio operis*) e a intenção do leitor (*intentio lectoris*). (ECO apud CYNTRÃO, CORRÊA, MUCURY, 2008, p. 82)

Essas afinidades das quais estamos falando não concretizam um consenso de ideias textuais, porém, aproxima o entendimento do leitor (*intentio lectoris*) à pretensão do autor (*intentio auctoris*). Discernir essa relação é fundamental para compreendermos a tentativa da Legião Urbana expressar suas angústias e vivências nesse período de efervescência do Rock in Roll.

Para melhor contextualizar o cenário sócio-político-econômico do Brasil, na década de 1980, e enfatizar a influência das canções da banda Legião Urbana, nesse período, vamos abordar algumas delas. Especialmente às que tratem desses aspectos, como: “Será” e “Geração Coca-Cola” do álbum “Legião Urbana” de 1985; “Música Urbana 2” e “Índios” do disco “Dois” de 1986, além de “Tédio (Com um T bem grande pra você)” e “Que País é Este” do CD “Que país é este” de 1987.

Todas essas músicas apontadas têm, juntamente com outros inúmeros sucessos da Legião, um apelo contestador, uma ótica autobiográfica e uma identificação com o ouvinte muito grande. Tudo isso, somado ao baixo custo nesse tipo de produção, fez com que a banda se tornasse bastante atrativa para indústria fonográfica. José Roberto Silveira (2007, p. 44) traça um panorama favorável para o rock com relação a outros gêneros musicais anteriores:

A espontaneidade, a necessidade da expressão, o subjetivismo, a força lírica e musical e, principalmente, o baixo custo de produção configuram-se como ingredientes fundamentais para o preparo de produtos altamente consumíveis pela juventude. Para as gravadoras que enfrentavam no início da década uma queda na venda de discos, a música barata das bandas de rock saídas das

garagens, com uma estrutura simples e eficiente, mostrava-se como uma alternativa para a crise.

Sylvia Helena Cyntrão, Patricia Aparecida Corrêa e Julliany Mucury falam dessa característica da Legião Urbana: tratar de temas políticos. Elas ainda se utilizam das palavras do Artur Dapieve para reforçar essa observação:

O trânsito entre o político e o intimista era a força de suas letras. Artur Dapieve em artigo antológico escrito oito dias após a morte do ídolo reforça: “De certa forma, todas as canções de Legião Urbana eram canções políticas, de certa forma todas as suas canções eram canções de amor“. (DAPIEVE apud CYNTRÃO, CORRÊA, MUCURY, 2008, p. 87)

Nesse artigo: “Será só imaginação”, Cyntrão, Correa e Mucury fazem uma abordagem da música “Será”, primeiro sucesso da Banda Legião Urbana. Elas mostram a ambiguidade que se pode estabelecer na interpretação dessa canção, apesar de parecer se tratar apenas de mais uma canção sentimental, conflitante e reflexiva da Legião. “Tire suas mãos de mim, eu não pertencço a você / não é me dominando assim, que você vai me entender / [...] acho que isso não é amor”, nessas três partes extraídas da letra, o autor deixa claro a presença de um eu-lírico como personagem da relação, ele atribui para si o papel daquele que indaga a atitude do outro. No trecho também é possível deduzir um suposto conflito entre duas pessoas: aquele que contesta as atitudes impositivas do outro (“Tire suas mãos de mim”) e o que tenta impor posse sobre o contestador. A partir dessa argumentação mais sentimental, direcionada a letra da música “Será”, poderíamos entender que a canção não deixa margem para uma outra leitura que não fosse essa. Porém se partirmos para uma análise mais abstrata, em que o autor tenta se utilizar de metáforas para tratar de temas políticos, vamos ver que existe essa abertura. Nessa perspectiva o “Eu” (“tire suas mãos de mim, eu não pertencço a você...”) equivale ao povo e “você” é a representação do sistema político impositivo. Uma canção não dialoga com todo seu público de forma homogênea pois trata-se de personalidades heterogêneas.

Como um discurso verbal e oral, a canção se comporta como fenômeno de comunicação cultural e passa a ser compreendida dentro de uma situação social e envolve formas de interação, participação, trocas, vivências e experiências entre interlocutores e intérpretes (SILVEIRA, 2007, p. 88)

Ainda na tentativa de abordar a música “será” por um ângulo político notamos grande ênfase:

É possível identificar elementos que a inserissem numa temática não somente amorosa mas também política (de questionamento de identidade)? Se

partirmos para essa análise, quem assumiria as novas identidades de um “Eu” e um “Você”? Se universalizarmos o “você” de que trata o eu-lírico estaremos, assim, permitindo um mundo mais amplo desse outro presente, ou seja, do coletivo. (CYNTRÃO, CORRÊA, MUCURY, 2008, p. 89)

Podemos perceber que cabe essa interpretação dúbia por toda extensão da letra da música:

Será só imaginação?
 Será que nada vai acontecer?
 Será que é tudo isso em vão?
 Será que vamos conseguir vencer?
 Oh, oh, oh, oh, oh, oh
 Nos perderemos entre monstros
 Da nossa própria criação
 Serão noites inteiras
 Talvez por medo da escuridão
 Ficaremos acordados
 Imaginando alguma solução
 Pra que esse nosso egoísmo
 Não destrua o nosso coração
 Será só imaginação?
 Será que nada vai acontecer?
 Será que é tudo isso em vão?
 Será que vamos conseguir vencer?
 Oh, oh, oh, oh, oh, oh
 Brigar pra quê se é sem querer?
 Quem é que vai nos proteger?
 Será que vamos ter de responder
 Pelos erros a mais, eu e você? (LEGIÃO URBANA, 1985, Faixa 1).

Quando a banda indaga “Será só imaginação?”, “Será que nada vai acontecer?”, “Será que é tudo isso em vão?”, “Será que vamos conseguir vencer?”, parece trazer à tona reflexões que todos se perguntam diante de um cenário político desfavorável. Essas mesmas indagações parecem denotar uma certa desconfiança quando se pensa em mudanças favoráveis ao povo, podemos evidenciar também um possível desgaste por se tanto lutar e não ter a certeza que a vitória virá.

Quando nascemos fomos programados
 A receber o que vocês
 Nos empurraram com os enlatados
 Dos U.S.A., de nove às seis
 Desde pequenos nós comemos lixo
 Comercial e industrial
 Mas agora chegou nossa vez
 Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês
 Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola

Depois de 20 anos na escola
 Não é difícil aprender
 Todas as manhas do seu jogo sujo
 Não é assim que tem que ser
 Vamos fazer nosso dever de casa
 E aí então vocês vão ver
 Suas crianças derrubando reis
 Fazer comédia no cinema com as suas leis
 Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola
 Geração Coca-Cola
 Geração Coca-Cola
 Geração Coca-Cola (LEGIÃO URBANA, 1985, Faixa 6).

A canção expressa a ideia de uma geração robótica, programada para reproduzir os vícios de um capitalismo selvagens: compra de importados, repetição da cultura norte americana, os enlatados substituindo a comida natural. A banda Legião Urbana mostra na frase: “Mas agora chegou a nossa vez vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês”, que os governantes vão colher as inconseqüências plantadas por preferirem os hábitos estrangeiros (Só lembrando, o Rock é de origem estrangeira). Quando a banda diz “Depois de 20 anos na escola não é difícil aprender” parece se remeter aos anos de ditadura e sujeira, que foi a política desse período, sendo esses jovens da “Geração Coca Cola” alunos que aprenderam esse jogo sujo e agora estão prontos para pô-los em prática. A ideia da música se conclui com uma crítica às leis constitucionais, que não são praticadas com rigor, e com essa “Geração Coca Cola” se mostrando a esperança de uma nação. Legião consegue nutrir nessa canção o sentimento de descontentamento pela situação do país, evidentemente demonstrado nas atitudes dos jovens. Além disso o título dessa música se tornou a representação da geração dos anos 80 no Brasil.

Segundo José Roberto Silveira (2007) as letras das canções das bandas e artistas dos anos 80 eram extraídas do seu cotidiano e suas experiências. É nessa dinâmica de sentir e tentar externar suas próprias dores que mantem-se um diálogo mais próximo entre emissor e receptor.

O artista se engaja agora no seu próprio mundo e colhe de suas vivências o material de que necessita para os versos e também para a teia da narrativa. O sujeito da travessia dos anos 80 se insere na história ao contar sua própria História. (SILVEIRA, 2007, p. 37)

O desejo de liberdade e tornar do Brasil um país em que todos pudessem gozar dos seus direitos foram motivos para causar inquietação nos jovens.

[...] Não se protestava apenas contra a situação política e econômica do país, mas a contestação se transformava em questionamento de bem-estar

individual também, já que o indivíduo tomava para si o status de instituição, o que se traduzia através da fome e da sede também de cultura e diversão. (RAMOS, 2010, p. 189)

Abordaremos abaixo “Musica Urbana 2”, do álbum “Dois” da Legião Urbana, música de teor bastante crítico e com toda influência do rock transbordando por todo seu desenrolar.

Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana,
Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres
cantam música urbana,
Motocicletas querendo atenção às três da manhã -
É só música urbana.

Os PMs armados e as tropas de choque vomitam música urbana
E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana.
Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana.

O vento forte, seco e sujo em cantos de concreto
Parece música urbana.
E a matilha de crianças sujas no meio da rua -
Música urbana.
E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana.

Os uniformes
Os cartazes
Os cinemas
E os lares
Nas favelas
Coberturas
Quase todos os lugares.

E mais uma criança nasceu.
Não há mais mentiras nem verdades aqui
Só há música urbana.
Yeah, Música urbana.
Oh Ohoo, Música urbana (LEGIÃO URBANA, 1986, Faixa 9).

Ao lermos a letra da canção ou então ouvi-la, nos deparamos com uma possível indagação: “o que é essa tal de Música Urbana que tanto aparece na estrutura da música?” Se nos orientarmos aqui pela forma crítica com que a Legião compõe a maioria das músicas desse CD, como em: Índios, Fábrica, Eduardo e Mônica, Tempo Perdido e outras, podemos desconfiar que “música urbana”, citada em vários trechos da canção acima, pode ter sentido de um discurso ao qual somos determinados a reproduzir. Torna-se comum, até mesmo nos dias atuais, os governantes não terem intenção alguma em fazer da escola um local de seres reflexivos. É sobre o resultado desse investimento que possivelmente a Legião Urbana trata “No ponto de ônibus estão todos ali: música urbana”, “nos uniformes, cartazes, cinemas e lares”, “os PMs armados,

as crianças na escola, mendigos na rua, motociclistas [,,,]” Em todos os lugares e na atitude de quase todas as pessoas percebe-se, pela Legião, esse discurso padronizado.

Não podemos perder de vista que nosso objetivo é traçar um panorama em que as canções da Legião Urbana possam nos ajudar a compreender o contexto sócio-político e econômico do Brasil na década de 1980. As seis canções escolhidos nos faz refletir melhor acerca da participação do Rock in Roll, especialmente dessa banda, no cotidiano de um povo. Assim, pode-se pensar e analisar como as escritas da Legião se ordenam como memórias-presentes, confissões e registro autobiográfico, que promovem o desvelamento de um período histórico através da voz, da canção, da poesia, do lirismo e da vivência de quem experimenta a travessia de uma década.

A música, por sua vez, é capaz de ser diálogo, por sua própria natureza na interação entre material poético, melodia e performance. Diálogo que intensifica diálogos outros, presentes em muitas das nossas canções. (SILVEIRA, 2007, p. 87)

A música tem esses elementos que facilitam e ampliam a comunicação com seu público, fazendo este se inserir, de certa forma, dentro da história cantada.

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

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

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

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

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

Quem me dera ao menos uma vez
Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três
E esse mesmo Deus foi morto por vocês

É só maldade então, deixar um Deus tão triste

Eu quis o perigo e até sangrei sozinho, entenda
Assim pude trazer você de volta pra mim
Quando descobri que é sempre só você
Que me entende do início ao fim

E é só você que tem a
Cura pro meu vício de insistir
Nessa saudade que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi

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

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

Quem me dera ao menos uma vez
Como a mais bela tribo
Dos mais belos índios
Não ser atacado por ser inocente (LEGIÃO URBANA, 1986, Faixa 12).

Na canção “Índios” percebe-se uma letra extensa e uma narrativa cheia de emoção. A Legião, no primeiro trecho, traz elementos históricos da época da colonização do Brasil por Portugal. Há um teor de lamentação logo nesse trecho, no qual o autor se coloca na posição do personagem lesado (o índio) e deixa a entender que se pudesse voltar no tempo não confiaria tanto naqueles que roubaram o nosso ouro (os colonizadores). Outro trecho bastante interessante e que podemos relacionar fortemente com a disparidade que assola nosso país é: “*Quem me dera ao menos uma vez, provar que quem tem mais do que precisa ter, quase sempre se convence que não tem o bastante, fala demais por não ter nada a dizer*”. Diante de uma realidade em que muitos vivem em situação de miséria, há uma pequena minoria que desfruta do grosso da arrecadação do nosso país e ainda não se “convence” que isso já lhe é o suficiente. Durante a narrativa a banda ainda aponta para questões de desencontro entre os personagens (nós) e sua própria personalidade, “[...] Nos deram espelhos e vimos um mundo doente”. Isso é bastante comum dentro de um sistema capitalista, pois não conseguimos ser sensíveis a ponto de percebermos o quanto somos corrompíveis. Ainda nessa parte é visível uma certa ironia do autor em utilizar o espelho “dado” pelos portugueses para fazermos uma reflexão sobre o mundo em que vivemos. Até então vimos aspectos mais concretos discutidos pela Legião Urbana, porém nessa música o grupo discorre sobre maldade, pureza (índios), ingratidão,

maldade, felicidade, Deus “Quem me dera ao menos uma vez fazer com que o mundo saiba que seu nome está em tudo e mesmo assim ninguém lhe diz ao menos obrigado”. É um apelo para a humanidade observar e dar mais valor as bondades feitas pelo criador. Outra crítica trazida na canção diz respeito a nossa omissão às coisas mais simples “Quem me dera ao menos uma vez que o mais simples fosse visto como o mais importante”. A música termina com uma tentativa de aproximar as tribos que foram atacadas pelos portugueses (que denotam inocência) e a necessidade que o jovem tem de ser “malandro” para não ser esse “índio” dentro dos seus grupos sociais: “Quem me dera ao menos uma vez como a mais bela tribo dos mais belos índios não ser atacado por ser inocente”.

Nesse diálogo que as canções da Legião Urbana fazem para com todos os gêneros, classes e regiões, percebemos uma afinidade muito grande do seu líder, Renato Russo, e os jovens. Renato já dizia que “O rock é música de jovens para jovens”. Talvez, por isso, tornou-se tão fácil estabelecer uma relação de mentor dessa juventude, tratando em suas letras, quase todos os problemas que atingiam essa faixa etária. Um desses problemas discutidos pela banda, em forma de música, foi o tédio que a juventude de Brasília tinha que conviver: “Brasília emergia como sinônimo de Tédio e solidão, status que promovia entre os jovens uma necessidade psicológica e física, múltipla e plural, de expressarem-se” (PRADO, 2012, p. 39).

A música denuncia um estado de acomodação vivido por todos (políticos e sociedade), e a banda supõe uma atitude de mudança: “Moramos na cidade, também o presidente e todos vão fingindo viver decentemente, só que eu não pretendo ser tão decadente não” e a Legião completa “Tédio com um T bem grande pra você”.

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

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

Tédio com um T
Bem grande pra você

Tédio com um T
Bem grande pra você

Se eu não faço nada, não fico satisfeito
Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito

Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar

Tédio com um T

Bem grande pra você (LEGIÃO URBANA, 1987, Faixa 3).

No trecho seguinte, o simples fato de caminhar na chuva passa a ser algo interessante a se fazer, já que a realidade do jovem é tão tediosa e monótona. Pelo menos não é todo dia que chove.

A última parte da música reforça ainda mais a falta de ter o que fazer, então dormir passa a ser uma opção interessante. Não ter nada para fazer gera motivo de insatisfação na mensagem da canção.

Durante toda a música a banda expõe a realidade de uma juventude que não tem nada para se ocupar. Diante de um cenário político e econômico, que não oferece emprego e oportunidades aos jovens, é entendível esse tédio elevado.

Nas favelas, no Senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a Constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação

Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?

No Amazonas, no Araguaia-ia-ia
 Na baixada fluminense
 Mato Grosso, Minas Gerais
 E no Nordeste tudo em paz

Na morte eu descanso
 Mas o sangue anda solto
 Manchando os papéis
 Documentos fiéis
 Ao descanso do patrão

Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?

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 num leilão

Que país é esse?

Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse? (LEGIÃO URBANA, 1987, Faixa 1).

Canções como essa mostram o momento histórico pelo o qual o Brasil estava passando. “Que país é este” retrata uma nação afundada numa crise econômica, uma desordem total em todos os setores da sociedade e atos de corrupção, por parte dos governantes. Apesar de tudo isso o discurso é de otimismo, pois é o que a mídia expõe a sociedade (milagre econômico). Porém a banda Legião Urbana trata com total ironia essa manipulação da realidade “Mas todos acreditam no futuro da nação”. Em seguida o grupo questiona “que país é este?” e em resposta “Os Legionários” de plantão desabafam: “é a porra do Brasil”. Os sujeitos em busca de liberdade e de seus direitos passaram a se descontentar com a acomodação de quem estava à frente do poder. De norte a sul a música trouxe reflexões. As manifestações sejam elas em grupos ou individuais ganharam força. Assim como a música, era possível apontar outras formas de protesto dessa geração: pichações, vestuário, estilos, escritos e outros. A canção em questão cita diferentes regiões do Brasil, todas numa situação de descaso e abandono. A banda deixa bem claro, nessa letra, a falta de esperança no estado, a corrupção política, a exploração com os índio (talvez tenha mencionado o índio por ser algo absurdo e também soa sarcástico).

A Legião Urbana simboliza uma força muito grande para a geração de 80. A banda tem ao seu lado a mídia que, por sua vez, veicula suas produções fonográficas. E por último temos o povo, responsável pelo consumo das ideias da Legião.

Embora se reconheça que, por vezes, o papel das mídias tradicionais pode ser limitado ou estendido, dependendo do poder hegemônico em voga, faz-se necessário voltar a frisar que o acesso às manifestações artísticas que geralmente caem no goto popular, como a canções do rock brasileiro dos anos 80 chegam aos parâmetros do sucesso e da popularidade através destas, por elas estarem envolvidas a fundo nas engrenagens da indústria cultural (RAMOS, 2010, p 195)

A canção “Que país é este” se tornou uma espécie de hino para os brasileiros que curtiram e curtem o Rock da banda Legião Urbana. Não seria exagero contextualizar a música com os dias de hoje e considerá-la atual.

Quando falamos na Legião Urbana óbvio que estamos tratando de uma banda composta por mais de um músico, nesse caso: Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá, uma breve passagem do baixista Renato Rocha e Renato Russo. Contudo, não podemos negar o papel de protagonista que seu líder (Renato Russo) assumiu desde o início. Não seria exagero afirmar que o sucesso da banda se deu por conta de suas ideias e atitudes, nem tão pouco em dizer que Renato é considerado por muitos como um dos artistas mais importantes para a história na música

brasileira. Russo teve participação em mais de 100 músicas do grupo e durante sua trajetória o cantor se mostrou um exímio compositor (vale ressaltar que nem todas caíram no gosto do público). Ao tratar de temas vivenciados por ele mesmo, suas músicas apresentam várias faces durante sua trajetória como artista. Podemos perceber, durante os mais de 10 anos de sua carreira, músicas que transitam desde o Punk Rock, como “Geração Coca Cola”, ao sentimentalismo de “Vento no Litoral”. Claro que não podemos desprezar cada momento do cantor, o Renato Russo antes de ser diagnosticado soropositivo (AIDS) é bem provável que seja diferente daquele acometido pelo vírus e para tal faz-se necessário uma análise mais apurada.

4.2 Renato Russo e suas dores

Mesmo antes do diagnóstico da AIDS em 1990 o poeta/cantor Renato Russo nunca foi um jovem com comportamentos comuns à época. Sempre se mostrou um sujeito com dificuldades de lidar com pessoas, aos 18 anos assumiu sua homossexualidade para sua mãe Maria do Carmo (Dona Carminha), que recebeu a notícia perplexa, pois, achava que seu filho fosse casar com Ana Paula (filha de um almirante), e afirmou ser muito solitário na maioria do tempo. Russo também confessou em seu diário, publicado em 2015, ser alcóolatra e usuário de drogas:

Por volta de 1984, antes de lançarmos nosso primeiro disco, estávamos em São Paulo para uma apresentação no Clube Rose Bom Bom (uma casa new wave da moda na época, com capacidade para um público de trezentas pessoas) e subi bêbado ao palco, o que atrapalhou minha dicção e deixou os outros membros da banda muito chateados [...]
[...] fiquei muito descontrolado e (como sempre) sozinho depois do show porque ninguém queria falar comigo (acharam que tinha sido um desastre). Eu bebi mais (é claro) e achei, com arrogância, que isso era um comportamento tipicamente rock ‘n’ roll, quando na verdade era antiprofissionalismo mesmo. Nossa pior apresentação deve ter sido em Angra dos Reis, em 1985, quando, além de beber, usei cocaína. (RUSSO, 2015, p. 21)

Em se tratando da tríade: “droga, sexo e rock in roll”, Renato Russo seguiu à risca essas práticas. O uso excessivo de químicos e bebidas levou o cantor a sérios problemas de saúde, também por meio de uma relação sexual ele foi contaminado pelo vírus HIV e sua personalidade explosiva (e muitas vezes arrogante) o fez ter divergências, algumas vezes com o público, e muitas outras com os integrantes da banda.

[...] Cheguei aos 50 kg (o que para minha altura, 1,76 m, me fazia parecer alguém com anorexia nervosa etc.). Fiz terapia após esse susto da hepatite e fiquei dois anos sem beber (usei haxixe, downers e heroína no intervalo anterior a isso e maconha no final desses dois anos, 1990-92). Tudo isso foi extremamente prejudicial à minha saúde, senti culpa, medo e vergonha, e

minha família e amigos ã (sic) sabem como continuei vivo. Legal, né? (RUSSO, 2015, p. 23)

Em outro relato que fala sobre o dinheiro que ganhou com a música, Renato se mostra arrependido por não ter aproveitado melhor essa grana e diz se preocupar com suas economias para o futuro:

[...] Ganhei muito dinheiro antes do Plano Collor e mais ainda depois, tenho casa própria, carro etc., mas deveria ter muito mais. Não tenho um histórico tão trágico qto (sic). O de muitos dependentes (que perderam tudo), mas não tenho, no momento, grandes reservas para o futuro e é agora que as coisas estão ficando apertadas, porque meu dinheiro está se acabando e eu me sinto um perfeito imbecil por causa de tudo isso. Poderia ter contribuído p/ ajudar alguma ass. de caridade, ajudar a mim mesmo com terapia (bem antes do que comecei, só em 1990) etc. (RUSSO, 2015, p. 23)

Se por um lado, o comportamento rebelde do cantor ajudou a trazer prestígio, fama e admiradores, por outro lado lhe custou muito caro. Pois qualquer ato praticado pelo Renato tinha um respaldo muito grande na mídia, muitas vezes, segundo o próprio, fazia-se isso de maneira distorcida. Presume-se, a partir daí, que da mesma forma que essa mídia teve papel fundamental no sucesso do cantor e da banda Legião Urbana, ela muitas vezes contribui para que sua reputação fosse abalada, perante seu público e a si mesmo:

De dois meses para cá, qdo (sic), cheguei ao “fundo do poço”, a imprensa começou a acompanhar meu caso com o interesse mórbido e sensacionalista próprio dos meios de comunicação de massa, e me dói muito ver meu rosto, nome e vida estampados nos jornais, junto com toda a vergonha e insanidade de meus atos. (RUSSO, 2015, p. 24)

Russo deixou bem claro que ele, antes mesmo de ter uma relação conturbada com a família, não conseguia encontrar um estado de equilíbrio para ele mesmo. Segundo o cantor as drogas, bebidas e a forma “inconsequente” de guiar sua vida lhe trouxe muitos problemas no relacionamento com amigos e familiares:

[...] Fui considerado o responsável pelo enfarte de meu pai, mal vejo meus outros familiares, * porque sempre encontro uma desculpa, e, já que sou tímido, sempre bebi em tais encontros para “descontrair” ou mesmo aturar situações entediadas (eu achava) e me comportava como um idiota depois da sexta dose. Já quebrei coisas, disse o que não devia, agredi pessoas física e verbalmente — sou extremamente venenoso qdo (sic). Embriagado, me dizem que fico (sic)⁵ “com os olhos de um demônio”, e agora, o toque final, estou tendo problemas sérios com meus vizinhos (vão chamar a polícia etc., por causa de gritos, barulho, música alta no horário de silêncio), até com os condomínios dos outros prédios da minha rua [...] (RUSSO, 2015, p. 25-26)

Pelas declarações do cantor, sua educação não sofreu danos por conta dos vícios e sua vida desregrada, segundo ele conseguia relacionar uma coisa com a outra e ter como resultado letras que tocassem o coração da massa. Talvez fosse sua embriaguez ou estado de alucinação (devido as drogas) que desse ao artista um potencial maior para enxergar as coisas além do óbvio.

Não posso dizer que esse lado foi afetado pela minha dependência, justamente porque me utilizava do álcool para escrever e das drogas em geral para ler, estudar e trabalhar. Talvez devesse estar vivendo em vez de ficar em casa lendo W. H. Auden, por exemplo [...] (RUSSO, 2015, p. 28)

Nota-se em suas expressões, via diário, um Renato Russo amargurado, triste, rodeado de dores (psicológica e física), que mesmo tendo alcançado todo estrelismo apresenta uma espécie de fracasso com seu “eu” interior:

Fiquei muito mais violento e prepotente do q (sic). já sou, e arrogante; me achava um gênio incompreendido e, ao procurar por amor, comprando sexo, percebo que não tinha autorrespeito algum, * Vinte mg de Buspar e às vezes 18 a 24 mg de Lexotan. ** Se não tivesse vindo a Vila Serena, provavelmente estaria morto antes de junho. Meu médico me disse isso e ainda tenho uma lesão séria no fígado que, por milagre, é reversível, com tratamento. 28 chegando, em tempos recentes, até a “brincar” com sadomasoquismo e role-playing. De bicha proustiana passei a bicha pasoliniana (à la *Salò ou os 120 dias de Sodoma*), e isso não me ajudou em nada, embora deva admitir que ainda acho que algumas dessas experiências me servirão de alguma coisa, ao completar e continuar minha recuperação. Mas tive crises profundas de solidão autopiedade (quase uma coisa física, por vezes) e uma saudade intensa do único relacionamento que consegui prolongar por mais de seis meses; com um rapaz dois anos mais novo que eu, um americano que conheci em San Francisco (usa) e veio morar comigo quando me mudei para meu novo apartamento em 1990. (RUSSO, 2015, p. 28)

Em 1993 período em que o poeta registrou suas tristezas, problemas e frustrações, nesse diário, ele já sabia estar com a AIDS e em forma de poesia Renato “interage” com a doença: “Eu sou a morte, eu sou o seu Eu maligno, eu sou o que você quis, por não ver mais a luz e a verdade. Mas você finalmente provou ser mais forte – nunca atingi seu trabalho, sua criatividade ou seu amor pelos seus” (RUSSO, 2015, p. 18).

Apesar de todos problemas relatados, percebe-se que Russo extrai de sua arte, forças para continuar vencendo suas aflições e medos. A morte passa a fazer parte de um processo natural mesmo não estando longe (no caso da AIDS)

É a partir de 1990 que Renato Russo passa a experimentar esse “contato” diário com a morte, pois foi nesse mesmo ano que descobriu ser soropositivo. Nesse período, ser portador do vírus HIV simbolizava uma morte iminente, os pacientes não tinham um tratamento

eficiente, ainda, e não conseguiam sobreviver por muito tempo. Por isso, o diagnóstico da Aids no cantor foi uma espécie de marco na Legião Urbana. Com a certeza da morte física não tão distante, Renato passa a dar pistas da doença (e seu estado físico-emocional) em suas canções como “Vento no Litoral” e “A Montanha Mágica”. O tom de lamentações, despedida, um certo incômodo físico e insatisfação com a situação do país (crise política causada pelo Plano Collor) passam a se firmar como parte da nova fase da Legião Urbana. Além das duas músicas citadas acima, o CD “V”, lançado em 1991, destaca outras canções que fizeram sucesso: “Metal contra as nuvens”, “Teatro dos vampiros” e “Sereníssima”. Segundo o cantor, o ritmo mais cadenciado, a duração mais longa das músicas, os arranjos e a interpretação de cada canção foi propositalmente planejada para despertar algo mais intimista nos ouvintes.

Após o álbum “V” a Legião Urbana lança em 1993 “O Descobrimento do Brasil”, trabalho composto por 14 faixas. A Legião traz nesse trabalho elementos críticos como em “perfeição” e “Vamos fazer um filme”; decepções amorosas em “Vinte Nove”, “De você” e “Os Barcos”; além de tristezas e dores captadas em “Só por hoje” e “Love in the afternoon”. Antes desse disco a Legião lançou em 1992 o álbum “Música para acampamentos”, porém, não adentraremos em mais especificidades do CD por se tratar de canções regravadas, entre o período de 1984 a 1982. Esse trabalho trata-se de áudios extraídos das participações da banda em programas de rádio e televisão, apenas a faixa “A canção do senhor da guerra” é inédita.

No próximo capítulo trataremos do álbum “A tempestade ou o livro dos dias”, último trabalho lançado com o líder da Legião Urbana vivo. Esse que vale de fonte e base para discussão do nosso trabalho também passa a ser analisado como um possível disco de despedida (física) do Renato Russo. Foi durante a produção desse álbum que os efeitos da AIDS se manifestaram de forma mais evidentes e avassaladores no artista.

5 “A TEMPESTADE OU O LIVRO DOS DIAS”

Nesse último capítulo buscaremos fazer uma relação das canções do Renato Russo com a AIDS, em seu estágio avançado (período em que o CD foi produzido). Abordaremos alguns elementos do álbum “A tempestade ou o livro dos dias” não identificados nos trabalhos anteriores. E por fim buscaremos relacionar o conteúdo de cada canção às dores físicas e psicológicas, presentes no cotidiano do cantor, em decorrência da AIDS.

Esse foi o último CD lançado pela Legião Urbana, antes da morte do vocalista e líder da banda, Renato Manfredini Junior (Renato Russo). “A tempestade”, título sugerido pelo cantor, inspirado na obra de Shakespeare, aparece como nome de uma das faixas, do CD póstumo: “Uma outra estação”, lançado em 1997. Já “O livro dos dias”, foi o nome indicado pelo baterista da banda, Marcelo Bonfá, e aparece como a última faixa desse disco. Esse que veio a se chamar “A tempestade ou o livro dos dias”, junção das duas propostas; porém na capa aparece apenas “A Tempestade”. Nesse último álbum, percebem-se algumas características antes não vistas na banda. A Legião Urbana que é conhecida por tratar de temas sociopolíticos, de trazer em seu trabalho letras que falam de esperança e amor, (algo “roubado” dos brasileiros pela ditadura militar) e todo um contexto social. Porém, nesse CD, traz canções com teor altíssimo de melancolia e tristeza. Isso se torna visível desde os arranjos à contextualização das letras, que mais parecem uma autobiografia. No geral, as particularidades desse grupo de rock parecem diferentes nesse trabalho, a começar pelo encarte, pois em todos os outros anteriores estão presentes duas frases: “*Urbana Legio Omnia Vincit*” (Legião Urbana a tudo vence) e “Ouça no volume máximo”, A Tempestade curiosamente não há essas citações, que já era algo tradicional do trio. Além de nesse haver uma frase do Oswald de Andrade que diz: “O Brasil é uma república federativa cheia de árvores e gente dizendo adeus”. Outra característica marcante é a fragilidade na voz no Renato Russo, em consequência, aparentemente, de um estágio avançado da AIDS. Doença essa, diagnosticada em 1990 no cantor, que o levou a óbito em 11 de outubro de 1996. Exatos 21 dias após o lançamento desse penúltimo álbum da banda. Sua descrição (tanto sintomática como psico-sentimental) aparece, em muitas das composições selecionadas para compor esse CD (A Via Láctea, Esperando por mim, *L’aventura* e Natália). Um novo aspecto desse trabalho é que as edições de todas as músicas tiveram como base apenas as vozes guia do cantor. O cantor Renato, com sua saúde debilitada, se recusou a refazer qualquer uma delas. E por último, as canções em si apontam indícios de uma despedida e da solidão vivida pelo artista, como em: Música Ambiente, Mil Pedacos e O livro dos dias.

Um fator muito importante para que esse álbum se concretizasse foi a participação, muito bem-sucedida, do guitarrista da banda Dado Villa Lobos como produtor, função dividida com o também produtor e tecladista Carlos Trilha. Uma outra função importante desempenhada por Dado foi a intermediação entre Renato e os outros componentes da banda. Os próprios integrantes da banda relatam que Renato Russo era um sujeito explosivo. Muitas vezes não sabia lidar com as pessoas e nesse trabalho, especialmente, atrelado a sua forte personalidade, estão os sintomas da AIDS em seu estágio mais avançado. Ele se mostrava uma bomba relógio, por isso a importância da participação do guitarrista como elo de ligação entre as partes.

É (brigamos), mas foi uma questão musical e estética e, de certa forma, descambou para o pessoal, porque o Renato às vezes não sabe lidar com as pessoas. Mas depois ficou tudo bem, senão a banda teria acabado, o disco não teria nem sido terminado. – Dado Villa-Lobos (RUSSO apud ASSAD, 2010, p 90).

De início pensou-se em lançar um disco duplo, contendo 30 faixas, porém a ideia foi descartada por conta de não ficar acessível ao mercado. Pois o preço seria bem mais alto. Então foi feita a seleção de 15 faixas para compor o álbum A Tempestade e as demais foram encaixadas no CD posterior: Uma outra estação (esse já sem a presença em vida do Renato Russo). A Tempestade ou o livro dos dias é marcado por canções tristes, que deixam no ar, alguns vestígios, de uma possível despedida, de um dos maiores nomes do rock nacional e músico que influenciou uma geração. Podemos citar, por exemplo, “Via Láctea”, que fala dos efeitos físicos, psicológicos e sociais causados pela AIDS, e claro, sua consequência final: a morte.

Hoje a tristeza não é passageira
Hoje fiquei com febre a tarde inteira
E quando chegar a noite
Cada estrela parecerá uma lágrima

Queria ser como os outros
É rir das desgraças da vida
Ou fingir estar sempre bem
Ver a leveza das coisas com humor

Mas não me diga isso

É só hoje e isso passa
Só me deixe aqui quieto isso passa
Amanhã é um outro dia, não é?

Eu nem sei porque me sinto assim
Vem de repente um anjo triste perto de mim

E essa febre que não passa
 E meu sorriso sem graça
 Não me dê atenção
 Mas obrigado por pensar em mim (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 5).

A via Láctea, na mitologia grega, seria o caminho utilizado pelos deuses para ir da Terra ao céu, uma estrada de acesso ligando o mundo terreno do espiritual, é como se o compositor quisesse fazer, do título da música, um prenúncio da sua morte, uma espécie de despedida “vem de repente um anjo triste perto de mim”, o que seria um anjo triste, nesse trecho da música Via Láctea, se não a própria morte? Especialmente nessa música aparecem trechos que relatam uma espécie de descrição dos sintomas da doença “E essa febre que não passa”, como a autora Susan Sontag (2007): “a própria definição de AIDS requer a presença de outras doenças, as chamadas infecções e malignidades oportunistas”, a febre citada acima por Renato, é um estado que faz parte dos sintomas desse vírus e o paciente tem que conviver com isso constantemente. Além das dores físicas, sentidas pelo corpo, a aids traz consigo um outro tipo de dor, que é a psicológica, os cuidados exigidos, por familiares e pessoas próximas ao indivíduo soropositivo é tão considerável, que esses pacientes passam a se achar um carma na vida dessas pessoas, além de carregar consigo, uma espécie de culpa, por ter sido imprudente, ser julgado pela sociedade como um ser promiscuo e saber que isso vai se perdurar até seu último dia de vida, isso é perceptível noutro trecho da música via láctea “E essa febre que não passa e meu sorriso sem graça, não me dê atenção mas obrigado por pensar em mim”. Arelado a esses dois efeitos, aparece ainda um terceiro elemento, que são as metáforas sociais acerca da doença e daqueles infectados por ela, que já foram discutidos no primeiro capítulo.

Eu não saia mais de casa, só por obrigação. Quando tinha que ir, por exemplo, à entrega de algum prêmio, ficava o dia inteiro me preparando justamente para aparecer legal naquela vez e todo mundo achar que eu não tinha problema nenhum. Bebia antes de sair para recusar polidamente as bebidas que poderiam ser servidas no evento e enfiava a cara na garrafa quando voltava para casa. Estava inchado, mas me olhava no espelho e dizia: estou gordinho, ninguém vai perceber que não estou bem (RUSSO apud ASSAD, 2010, p. 73)

Uma outra canção, que sugere uma interpretação autobiográfica, do cantor, e passa a ideia de como Renato tenta externar, através das letras, suas dores e sofrimento é “Esperando por mim”, como a maioria das músicas desse CD, essa faixa soa um tanto intimista e reflexiva, as linhas de baixo e teclados marcam um tom melancólico da canção, servindo de base para discorrer uma letra que fala de solidão, como o mal do século, e do tema morte se desenvolvendo de forma suave e implícito, a música ainda mostra que o cantor não está bem, assim como em “A via láctea”, ele tenta descrever seu estado moribundo:

O tempo todo
 Estou tentando me defender
 Digam o que disserem
 O mal do século é a solidão
 Cada um de nós imerso em sua própria
 arrogância
 Esperando por um pouco de afeição
 Hoje não estava nada bem
 Mas a tempestade me distrai (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 13).

A música termina num tom de uma iminente despedida e, ao mesmo tempo, fala que a morte não é o fim, que há esperança de um encontro em outra vida “*agora meu filho espera por mim, estamos vivendo e o que disserem os nossos dias serão para sempre*”.

Uma das marcas peculiares do Renato Russo sempre foi seu potencial vocal, dono de uma voz marcante e inconfundível o cantor mudou a cara do “BRock” dos anos 80, porém em quase todas as canções de seu último trabalho, é notável a fragilidade em sua voz, em *L’Aventura*, faixa 3, com duração de quase cinco minutos e letra extensa, isso é ainda mais destacável, nessa canção ele expõe algumas desilusões tanto da vida quanto com as pessoas, apresenta suas lamentações e fala do perigo de ser livre, pois no caso dele, essa liberdade pode ter sido responsável pela contaminação da AIDS. Ele ainda fala num possível aprendizado com os erros cometidos, da honestidade para com o outro (um possível parceiro amoroso), apresenta uma visão de mundo sem brilho, que para ele não faz mais sentido.

Quando não há compaixão
 Ou mesmo um gesto de ajuda
 O que pensar da vida
 E daqueles que sabemos que amamos ?

Quem pensa por si mesmo é livre
 E ser livre é coisa muito séria
 Não se pode fechar os olhos
 Não se pode olhar pra trás
 Sem se aprender alguma coisa pro futuro

Corri pro esconderijo
 Olhei pela janela
 O sol é um só
 Mas quem sabe são duas manhãs

Não precisa vir
 Se não for pra ficar
 Pelo menos uma noite
 E três semanas

Nada é fácil
 Nada é certo

Não façamos do amor
Algo desonesto

Quero ser prudente
E sempre ser correto
Quero ser constante
E sempre tentar ser sincero

E queremos fugir
Mas ficamos sempre sem saber

Seu olhar
Não conta mais histórias
Não brota o fruto e nem a flor

E nem o céu é belo e prateado
E o que eu era eu não sou mais
E não tenho nada pra lembrar

Triste coisa é querer bem
A quem não sabe perdoar
Acho que sempre lhe amarei
Só que não lhe quero mais

Não é desejo, nem é saudade
Sinceramente, nem é verdade

Eu sei porque você fugiu
Mas não consigo entender
Eu sei porque você fugiu
Mas não consigo entender (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 2).

Nessas três canções analisadas acima percebem-se alguns aspectos em comum: letras que falam de decepções, suposições das dores sofridas pelo Renato por conta da doença, solidão, lamentações; melodias e ritmos suaves embalados pelo som melancólico dos teclados e restante dos instrumentos, com caráter, de som ambiente. “Natália” é outra música do álbum que apresenta algumas das características citadas, faixa escolhida para abrir o trabalho, fala de doenças incuráveis (talvez uma alusão a AIDS), de uma alienação condicionada pelo sistema e reproduzida pela juventude, trata a esperança como hipocrisia, a felicidade como mentira, e a mentira como salvação, nessa canção é possível notar um pouco de uma Legião Urbana dos velhos tempos, guitarras com distorções e riff pesado, arranjo pra frente com cara de Rock in Roll, essa é uma das poucas músicas do disco que mostra uma crítica bem exposta sem tanto aprofundamento, mas quem seria a Natália?, pressupõe-se que esse seria um pseudônimo para a representação da juventude e no desenrolar da música os versos citados dão margem para esse tipo de interpretação.

Vamos falar de pesticidas
 E de tragédias radioativas
 De doenças incuráveis
 Vamos falar de sua vida
 Preste atenção ao que eles dizem
 Ter esperança é hipocrisia
 A felicidade é uma mentira
 E a mentira é salvação
 Beba desse sangue imundo
 E você conseguirá dinheiro
 E quando o circo pega fogo
 Somos os animais na jaula
 Mas você só quer algodão doce
 Não confunda ética com éter
 Quando penso em você eu tenho febre (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 1).

Renato Russo dialoga no refrão com essa suposta juventude: “mas quem sabe um dia eu escrevo uma canção para você”, deixando uma ponta de esperança em escrever uma canção que abra os olhos desses jovens “sem futuro e sem esperança”, como o próprio diz na música,

No decorrer da canção Renato volta a citar elementos já visto em: *A via láctea*, *Esperando por mim* e *L’Aventura* (solidão, esperança de um amanhã menos sofrido, tristeza).

É complicado estar só
 Quem está sozinho que o diga
 Quando a tristeza é sempre o ponto de partida
 Quando tudo é solidão
 É preciso acreditar num novo dia
 Na nossa grande geração perdida
 Nos meninos e meninas
 Nos trevos de quatro folhas
 A escuridão ainda é pior que essa luz cinza
 Mas estamos vivos ainda (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 1).

Por mais que na vida haja sofrimento, por mais que sejam sentidos todos os tipos de dores, por mais que um indivíduo esteja numa situação de lástima, a verdade é que ninguém está preparado para morte, mesmo que ela seja uma das poucas certezas. Renato Russo, acometido pelo vírus HIV, já em estado avançado, parecia saber que seus dias aqui na Terra era questão de pouco tempo e a Morte era uma amiga que a cada dia se aproximava mais “o que me salva é saber que existem coisas além da minha compreensão e que eu não sou dono do mundo – Renato Russo”. “A tempestade ou o livro dos dias” parece ser, para ele, uma oportunidade de expressar suas dores. Nesse sentido, fazendo o que mais ele tinha apropriação que era escrever (através de versos e poemas bem elaborados), deixando no ar letras e melodias que apresentam um tom de despedida, ou um até breve. Assim como em “Música Ambiente”, que fala de um amor quase incondicional pela outra parte, que mesmo que seja abandonado,

esse sentimento não será afetado. Essa música fala da felicidade em ter essa pessoa em sua vida e no final ele anuncia sua iminente partida dessa vida, mas que não quer lamentações por sua perda.

Não há palavras para explicar o que eu sinto
 Mesmo que tenhamos planejado
 Um caminho diferente
 Tenho mais do que eu preciso
 Estar contigo é o bastante
 Certas coisas de todo dia
 Nos trazem a alegria
 De caminharmos juntos lado a lado por amor
 E quando eu for embora
 Não, não chore por mim (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 6).

Uma outra canção que fala de amor em tom de despedida é “Mil Pedacos”. Nessa triste letra e melodia deprimente, o líder da Legião aponta algumas lamentações pelo fim de uma relação. Parece não entender muito porquê foi abandonado e cita que mesmo sendo ainda a mesma pessoa, pelo fato de estar contaminado, todos o julga e não o perdoa por isso.

Eu não me perdi
 E mesmo assim ninguém me perdoou
 Pobre coração, quando o teu estava comigo era tão bom
 Não sei porquê acontece assim e é sem querer
 O que não era pra ser
 Vou fugir dessa dor
 Meu amor, se quiseres voltar
 Volta não, porque me quebraste em mil pedaços (LEGIÃO URBANA, 1996, Faixa 10).

“A Tempestade” representa não só mais um trabalho da Legião Urbana, talvez a maior banda de rock nacional, mas é muito forte também por tratar de um tema, tão pouco explorado, nos anos 80 e 90, que é a AIDS. Através das canções desse último trabalho do Renato Russo, ainda com vida, pode-se notar as dores sentidas por um soropositivo, é visível o definhamento de sua condição física e mental. Por último e para fechar o disco O livro dos dias, mostra o conflito interno do Renato Russo, entre o querer e lutar para viver, já que essa é uma condição do ser humano, e também o de se sentir cansado e não ter mais forças para essa batalha. No trecho a seguir ele deixa isso bem claro “Meu coração não quer deixar meu corpo descansar e teu desejo inverso é velho amigo”. Em outra parte da música o cantor demonstra o desapontamento por todos se afastarem quando alguém comete um erro, ao invés de darem apoio e força a quem errou, “Todos se afastam quando o mundo está errado, quando o que temos é um catálogo de erros, quando precisamos de carinho, força e cuidado”.

“Vi que bebia e me drogava não por ser um sem-vergonha, pervertido, vagabundo e sim porque era uma vítima de uma doença que ataca igualmente a socialite e o mendigo. A diferença é que a socialite vai vomitar em tapetes persas e o mendigo, no esgoto. Mas se ambos contarem suas histórias será rigorosamente a mesma.” - Renato Russo de A a Z (1999, p.75)

6 Considerações Finais

Ao estabelecermos diversas concepções de corpo a partir de estudos científicos e não científicos, percebemos o quão complexa é essa “instituição”. Busquei fazer uma análise sociológica e antropológica para mostrar os diferentes significados que esse mesmo corpo representa em diferentes culturas. Tentei através dos estudos de Le Breton mostrar a riqueza que há em cada gesto, cada padrão de movimento e como o indivíduo é capaz de se adaptar a normas de etiquetas pré-estabelecidas pela sociedade. Fiz isso com pretensão de mostrar que corpo e mente são indissociáveis e que não existe uma linguagem não verbal, pois a fala e os gestos não podem ser estudados separadamente, como apontam as pesquisas de Birdwhistell. Explorei, a partir de Le Breton (2007), os estudos de Mauss e Hewes para reforçar os aspectos gestuais, anatomofisiológicos, simbólicos e as representações atribuídas ao corpo, a partir de um modelo estético formatado de uma geração para outra.

A partir desse embasamento conceitual de corpo estabeleci um paralelo mostrando o que configura tal objeto, a visão do ator observador para o corpo observado, os preconceitos sofridos por quem tem um corpo “deficiente”, os instrumentos utilizados por algumas sociedades para denotar respeito, hierarquia, obediência, afinidade, crença e a indiferença sofrida pelo sujeito que não consegue se adequar as regras sociais.

Entendendo que não é de hoje que o corpo é estigmatizado e buscando não fugir do tema do meu trabalho, procurei historicizar as maiores epidemias que a humanidade já vivenciou, desde anos antes de Cristo até chegar a Aids, no final do século XX. Nessa viagem histórica abordei a participação das autoridades religiosas na “resolução” das enfermidades, o avanço da ciência e sua credibilidade, os mitos, o processo de estigmatização do corpo doente, a urbanização no combate às doenças e me utilizei de Susan Sontag (2007, p. 94) para expressar as metáforas atribuídas a esses males. “Confesso que, mesmo tendo entendido como as metáforas foram importantes na história dessas epidemias, tive grandes dificuldades de mostrar na prática como isso funciona”.

Foi todo esse apanhado de informações que me deu a dimensão de como as epidemias (assim como na música e em outras esferas) refletem um contexto sócio-político, ou vice-versa. Foi assim, por exemplo, com a Peste Negra, causada por pulgas em roedores, numa época em que não havia uma preocupação com o saneamento básico das cidades. Torna-se pertinente perceber o quanto essas epidemias, por um lado devastaram milhões de vidas, porém, contribuíram para o avanço de estudos científicos. e percebi isso principalmente no caso da Aids. Essa doença descoberta no final do século XX e transmitida pelo vírus HIV, mudou a

vida de todas as sociedades, pois suas peculiaridades assombraram o mundo. A Aids invadiu as telas de cinema, disseminou-se dentro das prisões, foi debatida em programas de TV e Rádio, fez parte do cotidiano de famílias em todo o globo terrestre. A priori “O câncer gay”, ou seja, doença que afeta um grupo de risco (homossexuais), depois foram agregados a esse: os usuários de drogas injetáveis, hemofílicos e mulheres promiscuas. Somado a isso, a Aids trazia em sua natureza outra série de complexidade: podia demorar anos para se manifestar e isso era um sério problema, a medicina não sabia a causa do contágio do vírus, particularmente aqui no Brasil, demorou algum tempo para o governo dá a devida atenção ao problema. Mesmo, no início, havendo uma certa omissão do sistema público de saúde, no combate a Aids, tanto para campanhas preventivas quanto para pesquisas científicas, é fato que essa foi a epidemia a qual a medicina mais intensificou suas pesquisas num curto período de tempo. E por último, a Aids ganhou grande dimensão por conta da mídia e também por estar diretamente associada a morte, foi assim com o cantor Freddie Mercury, o ator americano Anthony Perkins, os poetas e cantores Cazusa e Renato Russo. Evidentemente foram citados somente artistas, tanto por Renato Russo ser objeto de estudo de minha monografia e se enquadrar dentre os que foram vítimas do vírus HIV, tanto por a Aids se fazer presente de forma incisiva nessa categoria de pessoa (artistas).

Por ser admirador da obra de Renato Russo e ter curiosidade sobre até que ponto suas canções externavam suas dores, em decorrência da Aids, apoiei-me no estudo histórico do cantor e da Legião Urbana, no qual evidenciou-se toda a importância da banda para a consolidação do Rock dos anos 80 e de certa forma para toda população brasileira. Foi a partir de Renato Russo e a Legião Urbana que o mercado fonográfico abriu as portas para esse gênero no Brasil (fazendo circular o capital e gerando emprego), também foi com ajuda das letras do Renato Russo que os jovens passaram a lutar pelos seus direitos e foi através de uma linguagem jovial que Renato Russo criou uma identidade com essa faixa etária. Nesse trabalho é mostrado todo contexto histórico que surge a Legião Urbana: o jovem carente de se manifestar, o povo saturado da MPB, toda sociedade necessitada de um veículo que gritasse suas dores, impotências, frustrações.

Achei importante trabalhar a discografia da banda para observar as mudanças estruturais, melódicas, referenciais e até mesmo para comparar as letras, de disco para disco. Ao fazer isso pude notar alguns pontos que para mim são cruciais nas análises de dados, pois, percebi que os discos “Legião Urbana” e “Que País é Este” tem maiores afinidades por terem sido compostos numa época que a Legião tinha forte influência do Punk. Sem qualquer intenção de ser tendencioso, mas, pude notar também, após o diagnóstico da Aids no cantor, uma Legião

Urbana com canções mais melosas, onde em todos os discos da década de 1990 estava presente uma ou mais músicas que evidenciavam a manifestação dos sintomas do vírus HIV. Pude notar isso em: “A Montanha Mágica” do disco “V”, “A Fonte” do CD “O Descobrimento do Brasil”, “A Via Láctea” do disco “A Tempestade ou o Livro dos Dias” e “Sagrado Coração” do disco “Uma Outra Estação”. Nesses trabalhos citados acima, especialmente, o eu-lírico manifesta-se com aspectos diferentes de outrora, nota-se em grandes partes das canções dos discos lançados após o diagnóstico da Aids, traços de solidão, fraquezas, desilusões amorosas, acordes melodramáticos, contestação às vontades de Deus, descrição dos sintomas causados pela Aids.

Chego a essas considerações finais consciente de que este trabalho não diz diretamente à ação pedagógica do professor. No entanto, por entender que a arte é um espaço fundamental do formar-se/tornar-se humano procuro sinalizar as potencialidades do uso da poesia, da música, das artes em geral para avançar os processos formativos de nossas crianças no âmbito escolar. Experimentar a música por meio da dança, por meio da audição, por meio da mímica, por meio da declamação poética, por meio de estímulo às criações dos próprios alunos nas aulas de Educação Física é uma condição fundante para uma escola realmente plural e democrática.

Diante dessa explanação acerca desse trabalho, acredito que de forma geral consegui atingir os objetivos propostos, porém não os fiz com maior aprofundamento devido à grande quantidade de coisas que tentei abordar. Poderia também ser mais prolixo nas biografias dos demais componentes da Legião Urbana (Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha – esse último faleceu em 2015, vítima de um ataque cardíaco).

Diante de todas essas considerações e do que aprendi com esse trabalho, chego ao final ainda mais admirador da obra da Legião Urbana e, principalmente, do seu líder Renato Russo, que entre polêmicas, altos e baixos, conseguiu deixar sua marca por onde passou, além disso tornou-se imortal através de suas canções. Outro fator que me fez refletir melhor a partir das pesquisas fundamentadoras desse trabalho, foi a respeito de cada manifestação, seja ela artística ou de qualquer espécie, é que elas são o reflexo de uma sociedade e não podem ser tratadas isoladamente.

Concluo com mais uma mensagem de incentivo de Renato Russo na canção “Mais uma vez”, composta em parceria com Flávio Venturini:

Nunca deixe que lhe digam que não vale
A pena acreditar no sonho que se tem
Ou que seus planos nunca vão dar certo
Ou que você nunca vai ser alguém (VENTURINI; RUSSO, 1987).

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, R. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

ALVES, L. C. **Flores no deserto** – a Legião Urbana em seu próprio tempo. 2002. 151 f, Dissertação (Mestrado em história) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, 2002.

BARATA, G. F. **A primeira década da Aids no Brasil: o Fantástico apresenta a doença ao público (1983 a 1992)**. 2006. 196 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2006.

GOMES, A. L. B. **Infinitamente pessoal: modulações do amor em Caio Fernando Abreu & Renato Russo**. 2008. 285 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

CYNTRÃO, S. H.; CORRÊA, P. A.; MUCURY, J. “Será só imaginação?": a intenção do autor na obra do Renato Russo. **Interdisciplinar**, v. 7, n. 7, p. 81-96, jul./dez. 2008.

DEMARCHI, A. L. C. **Legionários do rock: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da banda Legião Urbana**. 2006. 206 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

FERNANDES, C.A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Paulo: [s.n.], 2009.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MAGI, E. R. **Rock and roll é o nosso trabalho: a Legião Urbana do *underground* ao *mainstream***. 2001. 147 f. Dissertação (Mestrado em ciências sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciência, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2001.

MATTOS, R. S. O mal do século – a Aids e o rock Brasil. 2011. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE. I, 2011, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC, 2011. 17 p.

NASCIMENTO, D. R. As narrativas do adoecimento da Aids, narrativa autobiográfica: a experiência do adoecimento por Aids. **Mneme – Revista de Humanidades**, Caicó, v. 7, n. 17, p. 163-179, ago./set. 2005.

ORLANDI, E.P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 2007.

PRADO, G. S. **A verdadeira Legião são vocês (1985 a 1997)**. 2012. 200 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

RAMOS, E. B. **Rock dos anos 1980**: a construção de uma alternativa de contestação juvenil. 2010. 224 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

RUSSO, R. **Só por hoje e para sempre**: diário do recomeço. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA JUNIOR, A. M. 1980. As temáticas da Legião Urbana: construindo um olhar sobre a história do Brasil de 1984 a 1994 / Antonio Manuel da Silva Junior – Garanhuns, PE: A.M. da Silva Junior, 2012.

SILVEIRA, J. R. **Renato Russo e Cazuzza**: a poética da travessia. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Artes e Cultura, Universidade Federal de São João Del-Rei, 2007.

SONTAG, S. **Doença como metáfora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS

BUARQUE, C.; GIL, G. Cálice. In: BUARQUE, C. **Chico Buarque**. São Paulo: Polygram; Phillips, 1978. 1 LP. Faixa 2.

FREJAT; CAZUZA. Ideologia. In: CAZUZA. **Ideologia**. São Paulo: Phillips; Universal Music, 1988. 1 CD. Faixa 1.

GONZAGA, L.; TEIXEIRA, H. Asa Branca. In: GONZAGA, L, **O melhor de Luiz Gonzaga**. São Paulo: RCA, 1989. Faixa 1.

_____; CORDOVIL, H. Vida de viajante. In: GONZAGA, L, **Do jeito que o povo gosta**. São Paulo: RCA, 1997. Faixa 12.

JAIME, L. AIDS. In: JAIME, L. **Phodas’C**. São Paulo: Epic, 1983. 1 LP. Faixa 7.

LEGIÃO URBANA. **Legião Urbana**. São Paulo: EMI/Odeon, 1985. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **Dois**. São Paulo: EMI/Odeon, 1986. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **Que país é este 1978-1987**. São Paulo: EMI/Odeon, 1987. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **As quatro estações**. São Paulo: EMI/Odeon, 1989. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **V**. São Paulo: EMI/Odeon, 1991. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **O descobrimento do Brasil**. São Paulo: EMI/Odeon, 1993. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **A tempestade ou o Livro dos dias**. São Paulo: EMI/Odeon, 1996. 1 CD.

LEGIÃO URBANA. **Uma outra estação**. São Paulo: EMI/Odeon, 1997. 1 CD.

TITÃS.

VENTURINI, F.; RUSSO, R. Mais uma vez. In: 14 BIS. **Sete**. São Paulo: EMI/Odeon, 1987. 1 CD.