

“Será só imaginação?”: a intenção do autor na obra de Renato Russo

Sylvia Helena Cyntrão (UnB)¹

Patricia Aparecida Corrêa (UnB)²

Julliany Mucury (UnB)³

Só escrevo aquilo que mastigui com os dentes. Aquilo que não sobrou. Tudo o que fiz foi biografia, ainda que inventada.

Fabício Carpinejar

INTRODUÇÃO

A canção popular apresenta-se como um sistema de significações para o qual convergem e de onde partem, entre outros, os sentidos sociológicos e culturais *lato sensu* de um modo de vida urbano geracional. Uma análise estética de letras selecionadas, compostas por Renato Russo - ícone da canção brasileira da década de 1980- irá demonstrar, a partir de três vetores teóricos propostos por Umberto Eco⁴, como essas letras

¹ Sylvia Helena CYNTRÃO , Profa. Dra. da Universidade de Brasília UnB. Contato: cyntrao@unb.br

² Patricia Aparecida CORRÊA , Mestranda ,Universidade de Brasília UnB. PPG em Literatura. Contato: patriciaacorrea@gmail.com

³ Julliany MUCURY, Mestranda, Universidade de Brasília UnB. PPG em Literatura. Contato: jullianymucury@gmail.com

⁴ Em *Os limites da interpretação*. SP: Editora Perspectiva, 1990.

incorporam informações simbólicas presentes nos signos sociais e recuperam um ideário mitopoético historicamente tematizado. 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*).

A forte e explícita ligação com diversas referências culturais, faz a obra remeter eventualmente à persona do compositor que escolhemos aqui tratar – em si um sistema semiológico a ser considerado – para que se possa estabelecer as relações de equivalência e/ou superposição entre os três vetores –ou intenções– de que fala Eco. Interpretar esses “multidiscursos” para identificar a corrente mitogênica em que se inserem e sua representação ontológica é o que visa este estudo.

Considera-se aqui a canção popular urbana uma forma de representação cultural fundamental para a compreensão do lugar do sujeito na poética brasileira. A lírica dos cancionistas forma um conjunto plural, a partir sobretudo da década de 1960, expressão de um fenômeno chamado “dissemiNação”, vocábulo cunhado por Bhabha (2003) que explica a expressão simultânea de múltiplas subjetividades partindo de variados centros, dentro de um mesmo espaço geográfico.

Para entender melhor esse processo vale um recuo cronológico. Desde os anos de 1920 o samba figurou como estilo central do gênero canção no Brasil. No final dos anos de 1960, o samba, dominante, entraria em processo de descentramento, ou de “dissemiNação” e viria a perder sua função de linguagem por excelência da nação brasileira.

Essa crise, sabemos, culmina com o movimento inaugural da estética sincretista pós-moderna na canção brasileira - o Tropicalismo, datado do final dos anos de 1960. Os tropicalistas reformularam os processos de abordagem e de análise da realidade brasileira, as formulações artísticas, ideológicas e culturais idealizadas pelo samba.

Na seqüência temporal, esse fenômeno passa por outras formas de expressão, como o rock dos anos de 1980 , que amplificou a mundialização da estética e das questões temáticas da letra da canção . O BRock , segundo Dapieve (1996), era música feita por jovens homens brancos de classe média alta para seus pares, a elite sofisticada, bem informada sobre os rumos do rock e insatisfeita com os descaminhos da música aqui dentro. Sem conseguir se reconhecer -embora valorizasse os mestres- nem em Gil nem em Caetano, nem em Chico e nem mesmo na roqueira Rita Lee, Renato defendia que a proposta da Banda era fazer um corte proposital em relação à MPB das décadas anteriores a dele , tentando expor uma voz que representasse os novos tempos estéticos, em linha com o movimento punk internacional.

É sobre Renato Russo - representante deste tempo em especial- que esse ensaio se debruça. A partir de letras de canções selecionadas , são identificadas as recorrências sêmicas que conduzem uma visão peculiar e subjetivada do cancionista acerca do seu mundo, bem como a transfiguração mítica dos valores tradicionais que contesta.

Alguns compositores da canção brasileira podem ser alçados - eles próprios - à condição de mitos porque, além de cantar a história da nação, são a representação de uma convergência ideológica. É difícil (e mesmo não desejável para

nossos fins) separar os signos estéticos produzidos por artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Zé Ramalho ou Renato Russo da persona cultural destes poetas. A forte e explícita ligação de cada um deles com diversas referências culturais da história política brasileira, identificadas como posturas socialmente transformadoras, faz com que a análise de sua obra remeta eventualmente a sua persona como um sistema semiológico que comporá nossas conclusões interpretativas.

Ressalte-se que a incorporação da “fala mítica” da persona dos poetas só terá este valor interpretativo se, no cruzamento com os signos estéticos textuais (*intentio operis*), tiver a função de confirmar estes últimos, ou seja, deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico. Como Renato Russo não é mais um autor vivo, torna-se inacessível sabermos de sua intenção de autor (empírico) na gênese da criação poética. Assim sendo, utilizaremos alguns dados biográficos e testemunhais como instrumentos que nos permitirão verificar possíveis discrepâncias e/ou convergências entre o que sabemos da atuação vivencial do autor e o que seus textos nos dizem, ou melhor, dizem a partir da nossa “discutível intenção” de leitores, conforme expressão cunhada por Eco (1990, p.91) . Uma forma de reduzir indeterminações, será sempre fazer qualquer consideração interpretativa partindo do texto e neles buscar o que dizem relativamente a sua própria coerência contextual , bem como à situação dos sistemas de significação em que se respaldam (*idem*, p.7).

Um texto pode suscitar um infinidade de leituras sem, contudo, permitir uma leitura qualquer. É impossível dizer qual a melhor interpretação de um texto, mas é possível dizer quais as interpretações erradas. Segundo Eco (1990, p.81) “no processo

de semiose ilimitada é possível passarmos de um nó qualquer a outro nó, mas as passagens são controladas por regras de conexão que a nossa história cultural de algum modo legitimou’. Agostinho, em *De Doctrina Christiana* dizia que uma interpretação, caso pareça plausível em determinado ponto de um texto, só poderá ser aceita se for reconfirmada – ou pelo menos se não for questionada – em outro ponto do texto. É isso que se entende pela *intentio operis* de que fala Umberto Eco.

Outra forma de explicar esse processo é dizer que, para entender um poema, é preciso entender o momento de silêncio que o produziu. É preciso saber *escutar*. Assim é que o textual, em qualquer arte, é a um só tempo o contextual, o intertextual, e o que está “além dele” - a sua possibilidade de ressonância - o transtextual⁵, que deve ser entendido como o conjunto mítico-simbólico adensado para onde convergem e são ressignificadas, desde tempos imemoriais, as significações (aí latentes) do que é a condição humana (Cyntrão, 2004).

Sobre a referência à *intentio lectoris* nesse estudo, ela se justifica já que entendemo-nos como destinatários historicamente situados, com referenciais culturais e psicológicos que promoveram pulsões e desejos à eleição deste objeto de estudo e reflexão.

Apesar da aparência de estarmos aqui travando mais uma vez a batalha teórica pela defesa de uma via mais legítima de interpretação, é preciso esclarecer que nossa intenção de

⁵**Transtextual** – o que é percebido a partir dos índices de contextualização do texto ; que tem existência no espaço “entre” da tessitura de seus elementos; na intertextualidade latente de seus componentes; que se projeta para “além” dos limites literários formais, na identificação dos outros discursos afins que ressoam a partir do texto .

leitores é menos teórica e polêmica, embora, esperamos, conseqüente, pois trata-se de demonstrar que o poeta analisado vivencia e representa as angústias agônicas de seu tempo, bem como aponta com antecedência a fragmentação pós-moderna que elege identidades variadas e deslizantes à moda heteronímica, o que à década de 1980 ainda não era literariamente visível. Para Hobsbawm (1995), o século XX termina em 1990 com o fim da polarização da guerra fria e com o chamado fim das utopias, obrigando a um novo posicionamento das subjetividades. Somente os últimos 18 anos se refeririam a uma –de fato- nova era, já “pós” moderna.

Como voz autoral mais antiga deste texto, e contemporânea do compositor, permito-me iniciar com um pequeno relato testemunhal de fatos que produziram extremo impacto anímico na direção posterior de minhas pesquisas acadêmicas.

Pois bem...Eu vi Renato Russo naquele 18 de junho de 1988, em Brasília. Convidada por um amigo entusiasmado, e enlevados pela presença carismática do cantor- compositor, não entendemos direito quando começou a confusão no palco do Estádio Mané Garrincha. Estávamos na arquibancada. Lembro-me de Renato tentando se justificar, brigando, depois tentando cantar, do palco se encher de garrafas, da banda se retirando e do meu amigo me puxando pela mão dizendo “é melhor correr”. Do lado de fora do estádio ainda vimos a cavalaria entrar pelos portões de saída... Já longe da confusão, ainda sob o impacto do inesperado, tentávamos explicar o -naquele momento- inexplicável.

No dia seguinte lemos notícias desencontradas da imprensa sobre o caos envolvendo um público de 50 mil

pessoas . Eu , inflamada , em minha sala de aula de adolescentes, tentava defender o quase indefensável, imersa em um processo encantatório promovido pelo carisma do cantor, lembrando aos alunos uma das canções de maior sucesso de Renato que me fez refletir sobre o sentido do comportamento do público na desastrada noite anterior.

A letra dizia: “Será só imaginação?/Será que nada vai acontecer? / Será que é tudo isso em vão?/ Será que vamos conseguir vencer?/ **Nos perderemos entre monstros/da nossa própria criação...**” e , incrivelmente profética, terminava com os versos “Brigar p'rá quê? / Se é sem querer/ Quem é que vai / Nos proteger?/ Será que vamos ter/ Que responder / **Pelos erros a mais Eu e você?**”.⁶ Essas eram as perguntas do artista, mas as nossas perguntas eram: Por que a briga da noite anterior? Onde estaria o “erro” ? No “Eu” ou no “Você”?

Pois bem, 20 anos depois daquele 1988, se pode dizer com mais segurança que foi essa mistura ambígua , muito própria da subjetividade do existencialmente angustiado Renato Russo, que desestabilizou naquela e em outras noites a comunicação da mensagem da banda Legião Urbana com seu público.

Pelos versos de “Será” parte da explicação está dada . 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 Renato Russo eram canções políticas, de certa forma todas as suas canções eram canções de amor⁷”. Isso realmente pode

⁶ Do LP *Legião Urbana* , lançado em janeiro de 1985, às vésperas do Rock in Rio. A primeira faixa a estourar foi esta a que nos referimos no texto, “Será” .

⁷ Crônica publicada em 19/10/96, em *O Globo*, Segundo Caderno.

desestabilizar um público, aliado a uma biografia diariamente polêmica. O cantor, em Brasília, ainda agrediu seus agressores dizendo algo como: eu fui a fundo nas drogas mas saí e tenho sucesso no que faço, mas, e vocês? Vão continuar na mediocridade?!

Quebrava-se o espelho. A polarização era inevitável.

Vejamos, então, como imagens recorrentes usadas pelo poeta letrista sustentam e sublinham esse nosso ponto de vista.

A canção “Será” (1985) nos motivou a mergulhar no espaço de criação do compositor Renato Russo, levando à decodificação das imagens recorrentes em suas letras e o estabelecimento das relações de equivalência e/ou superposição entre vida, obra e suas ressonâncias.

“Será” nos permite logo no primeiro verso observar um eu-lírico que fala em 1º pessoa e manifesta ao “outro” as condições do que acredita ser uma relação baseada na liberdade e na compreensão: “tire suas mãos de mim/ eu não pertença a você/ não é me dominando assim/ que você vai me entender”. Mesmo que o outro duvide de suas conclusões, posiciona-se: “Acho que isso não é o amor”.

Ora, o que seria então o amor para o eu-lírico? De quais condições esse amor precisa para ser, harmônico, livre, total? É em tom questionador que inicia a segunda estrofe na angústia de quem procura uma resposta sem ter certeza de que possa encontrá-la: “Será só imaginação?/ Será que nada vai acontecer?/ Será tudo isso em vão?” .

O eu-lírico sai de uma posição individual, pois até então falava apenas de si: “Tire suas mãos de **mim**/ **Eu** não pertença a você/ Não é **me** dominando assim/ que você vai **me** entender? **Eu** posso estar sozinho/ mas **eu** sei muito bem aonde estou” – e passa a incluir o outro no conflito. Observamos o emprego dos verbos e pronomes na 1ª pessoa do plural, uma vez que o outro, agora, também participa de seus anseios, da espera pelo novo e do que possa ser diferente; a questão é se nada valerá a pena, ou enfim, se superarão seus problemas que são conseqüências dessa forma de amar: “Será que **vamos** conseguir vencer?/ Nos **perderemos** entre monstros/ da **nossa** própria criação [...] **Ficaremos** acordados/ imaginando alguma solução/ p’rá que esse **nosso** egoísmo/ não destrua **nosso** coração”. Segue a última estrofe com mais questionamentos, em que o eu-lírico deixa claro de que se trata de uma relação conflituada: Será que vamos ter/ que responder/ pelos **erros a mais** eu e você?”.

Essa primeira leitura nos permite inserir a canção “Será” em uma temática sentimental em cuja área semântica prepondera a angústia amorosa existencial. Mas, seria esta também uma canção cuja leitura de contexto nos permitiria uma outra leitura? 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. Se afirmarmos novas identidades estaremos demarcando novas fronteiras e distinguindo quem participa desses grupos. O “eu” e o “você” não seriam simplesmente categorias gramaticais distintas,

mas evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas pelas relações de poder .

Em “Será” identificam-se várias imagens recorrentes na poética de Renato Russo que revelam um ser ambíguo, que sofre com o mundo à volta e que é questionador dos sentimentos que propiciam as relações amorosas, como vimos. Somam-se a estas imagens os sentimentos de solidão e de medo, representados pelo recorrente vocábulo **noite** e por outras expressões que convergem para o mesmo valor semântico, como **refúgio**: “Eu posso estar **sozinho** [...] Talvez por **medo** da **escuridão** / ficaremos acordados”.

É o que percebemos também em “O teatro dos vampiros” (do disco *V*, 1991) quando o eu-lírico faz referência à sua solidão e questiona o contraditório da existência: “Sempre precisei de um pouco de atenção/ acho que não sei quem sou [...] eu quero me divertir/ esquecer desta **noite** [...] eu, homem feito/ tive **medo** de dormir”. Esta é também uma letra que enfrenta o conceito transformador da consciência do permanente x provisório. Interessante notar os vários temas temáticos concernentes ao “tempo”, como **sempre, demais, nunca, primeira, última, quando, dez anos, cada hora, envelhecemos**. Em “Metal sobre as nuvens”, o eu lírico registra uma identidade metafóricamente descrita, armada e forte contra a aparente fluidez das nuvens : “**eu sou metal/raio/relâmpago e trovão/ eu sou metal /eu sou o ouro em seu brasão**”, como também confessa: “Por entre abismos e florestas/ por Deus nunca me vi **tão só**”.

Vários dos versos de Renato são confessionais, e , situados no tempo passado, explicam de uma canção a outra causas e consequências da dor existencial no presente:“Perdi a

minha sela e a minha espada/ perdi o meu castelo e minha princesa/ quase acreditei/ quase acreditei (Da letra de “Metal sobre as nuvens”); então... “Tire suas mãos de mim“! , o poeta grita em “Será” . Volta a reiteração no verso de “Metal sobre as nuvens” : “não sou escravo de ninguém!”

Coração e razão-consciência promovem um jogo dialético que vai estar presente em outra aparentemente lúdica letra narrativa que conta a história de um casal jovem da capital federal, “Eduardo e Mônica”. Nesta história, ressalta o papel da mulher de atitude x o homem descrito sob um perfil alienado. A questão que vem daí é a referência que explicita o dialético pensamento do compositor : “e quem um dia irá dizer /que **existe razão**/nas coisas feitas pelo **coração**?/ e quem irá dizer /que **não existe** razão?“ (do disco *Dois*, de 1986) .

Poderíamos nos estender a vários exemplos que sublinham essas mesmas áreas semânticas revelando uma voz ambígua que assume frequentemente, dentro de um mesmo contexto, posicionamentos opostos a si mesma. A pesquisa certamente pede a extensão que o tempo não nos permitiu dar ainda no cotejamento de vida e obra de Renato Russo. No entanto, já podemos apontar um sujeito temporal que tanto olha de forma pessimista um mundo que não é “só imaginação” onde “ nada vai acontecer” já que tudo é “em vão” , como apresenta narrativas poéticas sublinhadas pela esperança num tempo melhor, a partir dos versos “Sempre em frente./ Não temos tempo a perder” [...] Somos tão jovens”, em “Tempo Perdido”, do disco *Dois*, de 1986; ou em “Metal sobre as nuvens”, de *V*, 1991, “Não olhe pra trás/ apenas começamos/ o mundo começa agora...!”); e em “ Existe algo que diz, que a

vida continua/ e se entregar é uma bobagem” , de “Vento no litoral”, também de V.

As letras poéticas elaboradas resumem os conflitos e certezas de uma geração que representou o enfrentamento da autoridade social vigente, no rescaldo ainda da ditadura militar, como em “Geração coca-cola” , com a mesma determinação que questionou padrões de relacionamento em “Será”⁸. (Carlos Marcelo em RMJr, 2004.). Entre interrogações e afirmativas, o eu-lírico oscila e, por causa mesmo desta exposição, revela a descontinuidade de seus desejos e a pluralidade sempre ressignificada de si mesmo como espelho representativo do ‘outro’ que somos nós..

CONCLUSÃO

Dapieve, biógrafo do compositor, afirma (em RMJr., 2004) que “sem fazer alarde disso, Renato usou seu mundo particular, exterior e interior, isto é, seja a cidade onde se formou intelectual e emocionalmente (Brasília), seja seu período de vida (1960-1996) , seja ainda seus próprios intelectos e emoções , para falar de coisas universais, alcançando todas as gentes. (...) a deliberação com que Renato, de início, articulou dialeticamente vida e obra e, depois, lapidou sua produção, longe de diminuí-la (s) , a(s) engrandece.”

Renato era filho adotado por Brasília; cruzava-se com ele nos lugares de praxe onde os jovens se reuniam, estudava-se com ele. Seus contemporâneos atestam o temperamento

⁸ Ambas do disco *Legião Urbana* , de 1985.

carismático , mas instável do poeta. Transformar o contexto em texto e transcendê-lo (s), os dois, era a sua maestria . Compunha letras “universais porque eram profundamente pessoais”, como tão propriamente descreve Dapieve (1996, p.210).

Pois bem, concluímos este estudo pensando ter demonstrado um pouco da superposição das intenções manifestas e latentes que como leitores-analistas nos levaram a buscar confirmações na objetividade realizada das letras das canções.

Não, não era só imaginação... Renato Russo mobilizou o imaginário geracional sustentando-se também nas performances de sua dança punk rock nacional. Embora não fosse de nossa competência neste espaço tratar dos demais elementos do espetáculo, não conseguimos apenas nos concentrar no recorte das letras de suas canções. Desmembrando cirurgicamente este secular gênero trovadoresco, a fim de mergulhar no sentido sem o som, verificamos ser impossível desvincular dos versos a dicção do cantor , no som de sua potente voz . Renato foi um cancionista orgânico. “Trovador solitário”, como se autodenominava; e, como os trovadores da Idade Média, alguém que sabia da força do encontro produzido entre som e sentido.

Vitimado pelas contradições de um momento histórico de recomposição, depois de duas décadas de ditadura no Brasil , em 1990 Renato Russo declarou ser portador do vírus HIV e, como muitos companheiros seus, nossos, atravessou um martírio público, motivado pelo preconceito, pela insipiência de medicamentos e pelo isolamento, até sua morte, em 11 de outubro de 1996, aos 36 anos. Dona Maria do Carmo, mãe de Renato, perguntada pela repórter Daniela Name se acreditava

que seu filho tinha sido feliz, respondeu: “é duro dizer isso, mas tenho certeza que não” (RMJr, p.213).

Pois bem, nesse processo de estetização da própria vida, permanente enquanto compôs, identificamos uma forte pista para a explicação da força intensa e contínua de sua memória nos versos de outra de suas belas canções, “Via Láctea”(1991), quando diz **“Quando tudo está perdido/ Sempre existe um caminho”**. Mesmo dominado pela fraqueza que a doença lhe impunha, uma especial disposição anímica deixava entrever o que fez de sua persona um mito imbatível no imaginário jovem de todas as gerações: no espírito incansavelmente contestador, o sentimento de esperança sempre presente.

Os versos citados nos remetem à expressão de ânimo “Forza sempre!” (apropriada pelo artista do personagem Z, de Costa-Gavras) que gostava de usar ao se despedir dos amigos. Força é definitivamente o que o define. Podemos com certeza dizer, portanto, a partir de suas letras (representação maior da conhecida trajetória pessoal do poeta) que o próprio contraditório foi a força vital de Renato Russo em todas as suas canções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. RJ: Jorge Zahar Editor, 1999.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1980.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Minas Gerais: Editora da UFMG, 1998

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAMPOS, Augusto. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1978
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: LPM, 1986.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *A forma da festa. Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*. Brasília: Editora UnB, 2000.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena, CHAVES, Xico. *Da Paulicéia à centopéia desvairada (As vanguardas e a MPB)*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- CYNTRAO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Editora Plano, 2004.
- DAPIEVE, Arthur. **BRock, o rock brasileiro dos anos 80**. São Paulo: Editora 84,1996.
- DE MAN, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, 1971.
- [13]EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language in new capitalism.. Discourse & Society*: 13, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 1998.
- HOBSBAWN, Eric. *Era dos extremos o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Sylvia Helena Cyntrão
Patricia Aparecida Corrêa
Julliany Mucury

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

RENATO RUSSO MANFREDINI JR. (RMJR) Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

SANT'ANNA, A. R. de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica brasileira do século XX*. São Paulo: Editora Vertente, 1999.

