ESBOÇO DE UMA POÉTICA DAS CANÇÕES DE RENATO RUSSO

Antônio Fernandes Júnior[1]

Resumo:
Este artigo pretende discutir alguns elementos estruturais e temáticos das canções da Legião Urbana, com o objetivo de descrever uma "poética" das canções de Renato Russo.

Abstract:
This article intends to discuss some structural and thematic elements of Legião Urbana's songs aiming to describe a "poetic" in the lyric songs by Renato Russo.

> *A Legião chamou muita atenção, porque surgiu no período de abertura, da redemocratização. Mas, basicamente, o que escrevemos são canções de amor. (Renato Russo)*
>
> *Todo escritor ou compositor quer a simplicidade para ficar na história. (Renato Russo)*

As letras das canções de Renato Russo apresentam, em sua estrutura, um eixo temático, orientado por questões sobre ética e sentimento amoroso, inter-relacionadas com uma perspectiva social como pano de fundo. Segundo depoimento do autor (Assad, 2000: 28), esses elementos encontram-se materializados em uma linguagem simples, possibilitando um contato maior com o público.

A relação construída entre Renato Russo e o público caracterizou-se por uma identificação imediata, talvez mágica para um grupo de rock no Brasil. Tal questão fez com que o líder da Legião recebesse o rótulo de "messias", em função da grande influência de suas canções no público jovem. Como um "antena da raça", no dizer de Ezra Pound, o compositor conseguiu captar os anseios e inquietações dos jovens e filtrá-los para a linguagem das letras das canções. Temas peculiares ao universo jovem tais como crise de identidade, a relação entre sujeito/mundo, a geração "perdida", a problemática amorosa, entre outras, constituem o que poderia ser chamado de "marca registrada da Legião Urbana".

Percebe-se, em grande parte das letras, um misto de questões pessoais, vivenciadas pelo compositor e/ou integrantes da banda, que são transpostas para as composições. No entanto, tais questões perdem

[1] Professor de Literatura Brasileira do Curso de Letras da Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão. Mestre em Letras-Estudos Literários pela Unesp – Campus de Araraquara. Doutorando em Letras-Estudos literários pela mesma instituição.

o estatuto do biográfico para figurar como invenção, como palavra poética. Do contrário, dirá Renato Russo, "eu escreveria diários, não música"(Assad, 2000: 76). Essa questão talvez seja uma das possíveis justificativas para tamanha proximidade com o público jovem. "Eu gosto de acreditar que as pessoas compram nossos discos porque sentem e percebem que eu sinto e percebo exatamente aquilo que elas sentem e percebem. Se a Legião tiver uma força, é a de ser igual ao público"(Assad, 2000: 130).

Para Renato Russo, outro grande elo entre as canções da Legião Urbana e o público é assegurado pelas letras que revelam emoções interiores e pelo fato de todas elas estarem na primeira pessoa do singular ("eu"), isto é, quando uma pessoa canta "aquelas palavras passam a ser dela" (Assad, 2000: 130). Outro fator importante refere-se ao tratamento lingüístico dado às letras das composições, que garante ao conteúdo das canções uma permanente atualização. Ou seja, as letras das canções, mesmo mantendo um vínculo com o contexto de sua produção, dele se afastam, mantendo-se atuais.

Ao refletir sobre a música popular brasileira, Wisnik (1979) observa que esta apresenta um caráter híbrido em sua composição, cujos traços podem ser assim enumerados: a) mantém uma relação com a cultura popular não-letrada e dela desprende-se para entrar no mercado e na cidade; b) estabelece um entrecruzamento com a poesia culta e, ao mesmo tempo, não acompanha o desenvolvimento da tradição literária nem segue seus "padrões de filtragem"; c) cria-se no contexto da indústria cultural, mas não segue as formas e normas de estandardização. Enfim, para o crítico, a música popular brasileira "não funciona dentro dos limites estritos de nenhum dos sistemas culturais existentes no Brasil, embora deixe-se permear por eles" (Wisnik, 1979: 204).

Dessa maneira, é possível concluir que as canções de Renato Russo não fugirão à regra, pois, suas letras são um tecido composto de retalhos de origens e formas diversas, que ao se unirem, compõem um amplo mosaico de possibilidades combinatórias. Assim, os retalhos do cotidiano, do literário, do poético, do político, do religioso, para citar alguns, representam um colorido plural com diferentes cores entre si, que se inter-relacionam dando ao texto uma perspectiva polifônica, ao possibilitar uma convivência de enunciados variados.

Hermano Vianna (1995) aborda esses elementos em um texto de apresentação ao lançamento dos seis primeiros discos da banda Legião Urbana em uma "lata" promocional, organizado pela gravadora EMI. O texto *Por Enquanto*, de autoria de Vianna procura não só rastrear a história da banda, desde a origem punk, como também discute as canções de Renato Russo, a fim de delinear os traços de uma poética de suas canções. Nessa discussão, Vianna observa a presença de vozes diferenciadas no comando do texto, resultantes de colagens de vários enunciados. Nos casos em que as canções apresentam traços peculiares de uma narrativa, é comum o uso de travessões e, em alguns casos, a

personagem que canta dá voz para outra. Em outros momentos, segundo o estudioso, as pequenas narrativas de Renato Russo camuflam a voz do sujeito do discurso, perdendo-se o centro único de visão dos fatos narrados.

Procuraremos, a seguir, apresentar, por meio de fragmentos de algumas canções, uma visão rápida dos recursos poético-musicais usados por Renato Russo para a composição de suas letras. Conforme já anunciamos, as letras das canções apresentam uma diversidade no processo de escrita, oscilando entre uma breve narrativa e composições de cunho mais elaborado.

Segundo Renato Russo, as letras das canções apresentam um percurso em que se misturam questões éticas, amorosas e sociais, estruturadas em linguagem simples. Este inter-relacionamento pode, em alguns casos, materializar-se em uma mesma canção, como pode ser observado na canção "*Índios*", cujo teor ora político e/ou social convive com a temática amorosa e/ou existencial.

"Índios"

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
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 para o meu vício
De insistir nessa saudade que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi.(Dois, 1986).

Nos versos acima, tem-se um "eu" como voz gerenciadora do texto, apresentando-nos, a cada estrofe, um ponto de vista diferenciado como se fosse uma colagem de elementos heterogêneos entre si. Essa alternância de ideais religiosos (*Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três*), do político (processo de colonização) e do amoroso

(*E é só você que tem a cura para o meu vício/ De insistir nessa saudade que eu sinto/ De tudo que eu ainda não* estabelece um cruzamento interdiscursivo, cujas vozes, filtradas pelo sujeito da canção, permitem efeitos de sentido variados, cujos reflexos (*nos deram espelhos...*) apontam caminhos diferenciados.

Assim, a letra da canção deixa de ter um único centro de visão e de ideologia, pois permeada de recursos poéticos, como ambigüidade de sentido, polifonia, repetição, dentre outros, amplia a visão do texto. A constante repetição do verso, *Quem me dera, ao menos uma vez*, acentua a idéia de possibilidade, ou desejo de conquista do eu, recorrente em todas as estrofes. A cada momento de enunciação da expressão "*quem me dera*", temos uma possibilidade diferente, ou seja, a possibilidade de mudança do que aconteceu, ou de acreditar na felicidade e no amor, embora "o futuro não seja mais como antigamente", como refletem espelhos que revelam *um mundo doente.*

A presença do paradoxo entre o futuro e o passado (*e o futuro não é mais como era antigamente*), assim como a presença do outro esboçado nos versos: *e só você que tem a cura para o meu vício/ de insistir nessa saudade que eu sinto/ de tudo que eu ainda não vi*, intensificam as ambigüidades de sentido da canção que, em sua aparente simplicidade, deixa em aberto algumas questões, tais como uso do termo "você", além do título "Índios", escrito no plural e com aspas. São procedimentos que permitem leituras diferenciadas, dotando o texto de maior expressividade. A primeira pessoa que fala – *quem me dera* -parece enunciar da perspectiva do índio e a expressão "você" (alteridade) refere-se à cultura do homem branco:

> *Em "Índios" quem canta é um índio que se dirige a um 'vocês' genérico, que somos nós (incluindo os próprios componentes da Legião), 'civilizados' brasileiros. Quem canta ocupa o lugar do outsider, daquele que vem para fazer ver (Vianna, 1995: 21).*

O texto é revelador de uma outra tendência comum nas canções do compositor em questão: a intertextualidade. A letra faz ressoar o período colonial, ao tecer alusões ao movimento indianista romântico, bem como à canção "Um índio", de Caetano Veloso.

A extensão da letra é, também, outra particularidade de Renato Russo. Canções como "Faroeste Caboclo", "Metal contra as nuvens", dentre outras desafiaram os padrões radiofônicos, principalmente, pelo tempo gasto para execução, nove minutos para a primeira e onze para a segunda. São canções cuja extensão manifesta-se tanto no plano melódico quanto no textual. "Faroeste Caboclo", é composta de 159 versos com duração de nove minutos.

A canção "Faroeste caboclo" relata as aventuras e desventuras de Santo Cristo, personagem do interior do país, cujos traços reafirmam não só o desejo de ser bandido, principalmente após o assassinato do

pai por um soldado, como, ainda, o desejo de ganhar, de qualquer maneira, muito dinheiro. Em sua trajetória, Santo Cristo vivencia algumas experiências, começando como adolescente bandido, aprendiz de carpinteiro e traficante, finalizando como herói após duelo mortal com outro bandido. Para exemplificar, parte da discussão, transcrevemos uma estrofe da canção, momento em que o personagem "Santo Cristo" enfrenta a passagem de bandido a carpinteiro:

Agora o Santo Cristo era bandido
Destemido e temido no Distrito Federal.
Não tinha nenhum medo de polícia
Capitão ou traficante, playboy ou general.
Foi quando conheceu uma menina
E de todos os seus pecados ele se arrependeu.
Maria Lúcia era uma menina linda
E o coração dele
Pra ela o Santo Cristo prometeu
Ele dizia que queria se casar
E carpinteiro ele voltou a ser
- Maria Lúcia eu pra sempre vou te amar
E um filho com você eu quero ter.
(Que país é este?, 1987)

Nos versos supracitados, há a oscilação entre ser bandido e ser carpinteiro, ou melhor, continuar na marginalidade ou, por amor, regenerar-se. Tensão essa que está entranhada no ser de Santo Cristo, cujo nome apresenta aspectos sugestivos para discussões intertextuais (Fernandes Júnior, 2001).

"Faroeste Caboclo" é uma canção, assim como praticamente todas as letras de Renato Russo, construída por meio de elementos específicos da poesia, tais como o verso, estrofes, rimas, dentre outros, e, ao mesmo tempo, atravessada de elementos prosaicos, como personagens, demarcação espaço-temporal, uso de discurso direto, etc., retomando recursos de composição oriundos da poesia épica. A canção citada apresenta, ainda, uma estrutura popular com recursos provenientes da linguagem oral.

Atento às peculiaridades da música popular brasileira, bem como sua ligação com a literatura, Wisnik (1995) destaca a proximidade entre o trabalho de Renato Russo e a literatura de Cordel, classificando as composições do autor como *los largos pliegos de cordel urbanos en el rock de Renato Russo* (p. 57). De fato, na letra da canção "Faroeste Caboclo", percebem-se proximidades com o cordel, tanto na estrutura quanto no ritmo, o que reafirma uma narrativa em tom épico.

As letras das canções de Renato Russo oscilam muito no tocante à elaboração textual, apresentando desde textos mais elaborados com imagens, metáforas e recursos provenientes da linguagem poética e, outros fortemente prosaicos e com mínima presença, ou quase

nenhuma, de elementos próprios da poesia.

Dessa maneira, a canção *Eduardo e Mônica* ilustra bem a discussão acima, fundindo prosa e poesia. Na letra da canção, encontramos uma mesma estrofe no início e no fim do texto, tendo, entre ambas, a história de amor entre o casal. Vejamos a estrofe:

Quem um dia irá dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
Que não existe razão? (Dois, 1986)

Nesse fragmento, tem-se a reflexão razão/sentimento como eixo central, cuja reflexão fica em aberto, é apenas sugerida. Paradoxalmente, verifica-se a seguinte formulação: o sentimento explica a razão ou a razão explica o sentimento? As interrogações, o paradoxo e os termos indefinidos confirmam o poético, afastando o texto do prosaico para instaurar expressividade e lirismo. Como a "moral" típica da estrutura do gênero fábula em que se tem uma pequena narrativa e, ao final, uma moralidade, os versos da primeira e última estrofe iluminam a história de Eduardo e Mônica e seus encontros, desencontros, preferências e diferenças.

Eduardo e Mônica eram nada parecidos –
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis.
Ela fazia medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês.
Ela gostava do Bandeira e o do Bauhaus,
De Van Gogh e dos Mutantes
De Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com seu avô. (Dois, 1986)

Como se percebe, pelos versos acima, a linguagem utilizada pelo compositor apresenta-se explicitamente referencial, ao enumerar as diferenças entre as personagens citadas na canção. Mas ao tratar dessas duas personagens, Eduardo e Mônica, o texto joga com outro recurso de indefinição, isto é, quem são Eduardo e Mônica. O casal pode representar, alegoricamente ou metaforicamente, qualquer outro casal, as diferenças não importam. Mônica representa uma mulher independente e dona de si, já Eduardo, no entanto, é caracterizado como sujeito passivo, oposto à Mônica. Outro dado importante revela-se por meio da disposição das estrofes que abrem e fecham o texto. No início, Renato Russo apresenta a impossibilidade de definição da razão pelo sentimento e do sentimento pela razão; em seguida, tem-se a história das personagens, o primeiro encontro, as diferenças, o namoro, o casamento, filhos, enfim, uma relação amorosa que deu certo. Encerra-se o texto com as mesmas indagações do início. Um paradoxo,

um exemplo, um paradoxo, eis a questão! Assim, a letra, entre o poético e o prosaico, consegue efeitos inusitados, por meio de uma história corriqueira, materializada em linguagem simples, porém recheados de sutilezas. No tocante às diferenças entre os extremos do casal, as estrofes que abrem e fecham a canção envolvem Eduardo e Mônica, como o manto da noite cobre o dia, apagando as diferenças.

Se retomarmos as discussões sobre a poesia brasileira no século XX, podemos constatar o quanto a linguagem da poesia, a partir do Modernismo de 22, conseguiu desprender-se dos valores tradicionais da literatura clássica, conquistando poéticas próximas da linguagem oral, do verso livre, de técnicas vanguardistas. Da poética de 22 a poética dos anos 80, passando pelo Concretismo, Tropicalismo, Canções de Protesto e pela Poesia Marginal, a linguagem da poesia encontrou-se diante de um pluralismo estético, responsável pela coexistência de tendências heterogêneas entre si, sem a sobreposição de uma vertente sobre outra, incluindo, nesse percurso, os diálogos intertextuais com a tradição literária (Fernandes Júnior, 2001).

As letras de música, embora não acompanhem a evolução da linguagem da poesia (Wisnik, 1979), aproximam-se desta por meio de recursos textuais inerentes à poesia. Em se tratando de Renato Russo, foco desta discussão, encontramos, em suas composições, traços que o aproximam da poética dos anos 80, principalmente no tocante à intertextualidade e às linguagens voltadas para o cotidiano. A década de 80 foi marcada por um pluralismo estético que permitiu a convivência entre poéticas variadas: desde a linguagem simples e expressiva da poesia marginal aos textos de características mais elaboradas, retomando estilos próximos aos de Drummond, Cabral, Bandeira etc.

Em relação ao trabalho de Renato Russo talvez o que melhor o defina seja a busca pela simplicidade, principalmente em relação à linguagem utilizada nas letras de suas canções. A recorrência à simplicidade foi a melhor maneira encontrada para poder falar direto ao seu público.

> *Então , é como se a gente fosse um termômetro do que acontece. E, por termos a sorte de nos expressar através dos meios de comunicação de massa - falando do dia-a-dia, do meio em que você vive, o meio urbano, a sociedade atual -, isso vai bater muito mais nas pessoas* (Assad, 2000: 176).

Ao tratar do cotidiano, em seus diferentes desdobramentos, Renato Russo consegue, por meio de jogos de linguagem, obter efeitos expressivos de situações inusitadas como, por exemplo, tecer associações entre materiais de pintura e o corpo do ser amado. A relação amorosa ganha contornos líricos na canção *Acrilic on Canvas* (óleo sobre tela), que transcreveremos a seguir:

> *Preparei a minha tela*
> *Com pedaços de lençóis*

Que não chegamos a sujar.
A armação fiz com madeira
Da janela do seu quarto.
Do portão da sua casa
Fiz paleta e cavalete
E com lágrimas que não brincaram com você
Destilei óleo e linhaça
E da sua cama arranquei pedaços
Que talhei em estiletes
De tamanhos diferentes
E fiz então
Pincéis com seus cabelos.
Fiz carvão do batom que roubei de você
E com ele marquei dois pontos de fuga
E rabisquei meu horizonte" (Dois, 1986)

"Acrilic on canvas", cujo título já traz em si a idéia da canção, constrói-se por associações com recursos provenientes da pintura. Com o desejo de restituir e/ou reviver momentos de uma possível relação amorosa, ("_ É saudade então"), o sujeito da enunciação constrói várias associações, inserindo-se em uma cenografia demarcada por categorias espaciais e temporais. O desejo, motivado pela saudade/ solidão, acentua-se, "mas então porque eu finjo que acredito no que invento?" deixando acentuar a pergunta, de teor metalingüístico, na qual o "fingir" e "inventar", elementos ligados a criação poética, conferem aos versos lirismo e expressividade.

Os traços copiei do que não aconteceu
As cores que escolhi entre as tintas que inventei
Misturei com a promessa que nós dois nunca fizemos
De um dia sermos três. (Dois, 1986)

Em outra canção, "Pais e filhos", uma das mais famosas, Renato Russo conseguiu trabalhar com temas conflituosos, como a relação pai e filho, lançando mão de recursos textuais que procuram representar e dar voz a pais e filhos alternadamente. Assim, a enunciação no texto segue cursos variados, delegando voz a sujeitos em conflito, isto é, pais e filhos de natureza diversa. Ora apresenta-se a voz paterna manifestando desejo de o filho ter nome de santo e/ou proteção, para, em seguida, a enunciação recair sobre os conflitos do filho, tais como insegurança, dificuldades nas relações familiares, etc.

Pais e filhos

Estátuas e cofres
E paredes pintadas
Ninguém sabe o que aconteceu
Ela se jogou da janela do quinto andar

Nada é fácil de entender.
(...)(As quatro estações, 1989)

A imagem inicial do texto é a de um suicídio, delimitado espacialmente por um quarto de apartamento vazio, exceto pelas paredes pintadas e objetos (estátuas e cofres). O espaço do quarto pode ser visto como parte das pistas para se compreender ou levantar hipóteses sobre a jovem suicida. Dentre os indícios, pode-se destacar as "paredes pintadas" (rastros, marcas da decisão de suicidar-se), como também, pelos objetos presentes no quarto, "cofres" (o que se guarda) e "estátuas" (o que se imobiliza). No conjunto, esses elementos funcionam como metáforas de uma relação impossível, responsável pelo desfecho trágico anunciado.

De um suicídio inicial, a canção procurará registrar os conflitos de gerações de hoje e de sempre. Talvez o largo uso de expressões justapostas e/ou coladas estejam orientadas nesse sentido, isto é, tornar o texto não datado, envolvendo discussões que estão no imaginário sócio-familiar, no tocante às relações entre pais e filhos. São colagens de enunciados pré-construídos tais como "o que você vai ser...", "você culpa seus pais por tudo", dentre outros.

Para Hermano Vianna (1995) a canção supracitada configura-se como a mais polifônica de todas compostas por Renato Russo, pois, a cada verso, muda-se a voz do enunciador. Funcionam como uma espécie de colagem, uma tentativa de captar diferentes ângulos das inquietações inerentes às relações:

Me diz por que é que o céu é azul
Me explica a grande fúria do mundo
São meus filhos que tomam conta de mim
Eu moro com a minha mãe mas meu pai vem me visitar
Eu moro na rua, não tenho ninguém
Em moro em qualquer lugar
Já morei em tanta casa que nem me lembro mais
Eu moro com meus pais. (As quatro estações, 1989)

No enunciado acima, torna-se perceptível à alternância de vozes no texto. Tais vozes parecem vir de diferentes lugares, de tempos e espaços também diferentes. Tal recurso confere ao texto efeitos interessantes, pois, em cada verso, há uma voz, ora de um pai, ora de um filho, coexistindo no corpo da canção. Assim, conflitos de gerações materializaram-se na linguagem das letras de Renato Russo, e, poeticamente, ganham sentidos ampliados em suas canções. A canção *Pais e filhos* é um grande exemplo dessa proposta de trabalho do compositor.

O refrão, da canção em destaque, soa como em um coral, deixando no ar o aviso trágico de que o amanhã pode não existir:

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã
Porque se você parar para pensar, na verdade não há.
(As quatros estações,1989)

Esses versos, assim como trechos de outras canções da banda, revelam, uma preocupação do compositor com o público jovem. Ao tratar de temas comuns a essa parcela da população, tais como as relações do indivíduo com a sociedade, com a família, com a sexualidade, com a cidade, etc. O compositor, em muitos momentos de seu texto faz soar "verdades" como palavra de ordem ou um alerta, como ilustra fragmento citado acima.

Ao focalizar o cotidiano de relações amorosas, Renato Russo consegue captar flagrantes singelos e delicados:

Gosto de ver você dormir
Que nem criança com a boca aberta
O telefone chega sexta-feira
Aperta o passo, por causa da garoa
Me empresta um par de meias
A gente chega na sessão das dez
Hoje eu acordo ao meio-dia
Amanhã é a sua vez (V, 1991)

Nestes versos, tem-se a descrição de flagrantes do cotidiano recortados e montados na letra da canção. São cortes singelos de uma relação amorosa estruturados em uma linguagem simples, em que se percebem ações simultâneas justapostas por meio do recurso corte/colagem dos versos. Interessante ressaltar que o uso de uma linguagem simples, ou da captação de flagrantes do cotidiano, bem como da simultaneidade dos versos (corte/montagem) são conquistas do modernismo na literatura brasileira, cujos antecedentes localizam-se na geração de poetas de 22, da qual a poesia de Manuel Bandeira e a poesia pau-brasil de Oswald de Andrade fazem parte. As composições de Renato Russo, bem como as de outros compositores da música popular, fazem uso de recursos provenientes da linguagem literária que, em grande parte, foram conquistados ao longo do século XX.

Este trabalho teve o objetivo de apresentar um esboço de alguns traços recorrentes na escritura poético-musical de Renato Russo; portanto, preocupou-se em abordar, rapidamente, procedimentos de escrita e tematização em parte do repertório do compositor em questão.

Discutir a produção poético-musical de Renato Russo, implica em focalizar o momento e as condições de produção e veiculação do trabalho da Legião Urbana, banda surgida nos anos 80 e extinta em meados dos anos 90.

Os anos 80 configuraram-se como um período estético que se encaminhou para a dispersão, inaugurando um outro momento que se pauta pela coexistência plural de poéticas possíveis. Não mais se

observam os procedimentos de negação e ruptura (Octavio Paz), mas, sim, a retomada da tradição por meio de jogos de linguagem, em que o procedimento intertextual, via pastiche, paráfrase e etc, possibilitam ao poeta o resgate da história, de autores esquecidos, bem como o diálogo com a tradição (relida à luz do presente), confirmado pela coexistência do ideal romântico e do moderno ocupando o mesmo espaço, sem "oposições".

Tal realidade aponta para a estética da pós-modernidade e, conseqüentemente, para a emergência de manifestações individuais (novas subjetividades, novos cenários), que surgem de vários pontos com propostas diferentes. Colocações que vão de encontro aos posicionamentos do poeta e compositor Arnaldo Antunes, quando questionado sobre a produção poética contemporânea (a entrevista foi concedida em 1997 à Revista Cult):

> *Como digo em uma canção "somos o que somos, inclassificáveis". Assim eu gostaria de ser classificado – como inclassificável. E é assim que eu vejo a época atual, um estado de diversidade muito grande. Não vejo a necessidade de um movimento estético, como foram o Concretismo e a Tropicália. Não vejo necessidade de se encaminhar a tradição para uma direção única. É muito mais saudável esse estado de coisas como o qual a gente convive cotidianamente, um estado pluralista, diverso, no qual a novidade pode despontar para muitos lados e acaba-se criando um repertório mais solto* (Antunes, 1997: 9).

Discografia

URBANA, Legião. *Legião urbana*. São Paulo, Emi-Odeon, 1985.
_____. *Dois*. São Paulo, Emi-Odeon, 1986.
_____. *Que país é este*. São Paulo, Emi-Odeon, 1987.
_____. *As quatro estações*. São Paulo, Emi-Odeon, 1989.
_____. *V*. São Paulo, Emi-Odeon, 1991.
_____. *O Descobrimento do Brasil*. São Paulo, Emi-Odeon, 1993.
_____. *A Tempestade ou o livro dos dias*. São Paulo, Emi-Odeon, 1996.
_____. *Uma outra estação*. São Paulo, Emi-Odeon, 1997.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. "O poeta e compositor Arnaldo Antunes fala de seu novo livro de poema"(entrevista). *CULT – Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo: Ed. Lemos, n° 4, novembro de 1997.

ARAÚJO, C. et all. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996.

ASSAD, Simone (org.). *Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande-MS: Letra Livre, 2000.

BASTOS JÚNIOR, Gabriel. "Renato Russo dá voz a sua geração". *O Estado de São Paulo*.(Caderno 2). São Paulo: Ano IX, n°3.233, sábado, 16 de dezembro de 1995.

BRITO, Hagamenon. "Legião Urbana". Jornal *A Tarde*, 7 de Novembro de 1989. In: *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Editora livre, 1996.

CAMPOS, Haroldo. "Poesia e modernidade: Da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico". In: *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 243-271.

DANTAS, V. & SIMON, I. M. "Poesia ruim, sociedade pior". *Revista Novos* Estudos CEBRAP, São Paulo, n° 12, jun. 1985. (p. 48-61).

DAPIEVE, Arthur. *Brock. O rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____.*Renato Russo – o trovador solitário*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. "Intertextualidade e movimento de leitura em canções de Renato Russo". Dissertação de Mestrado / Unesp, Araraquara, 2001. (mimeo)

_____. "Articulações entre o sagrado e o profano nas letras de Renato Russo: alguns apontamentos". *OPSIS* – Revista do NIESC: Núcleo interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais. Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão. Catalão-GO, V 2, n 1, Jan/Jun, 2002. p. 56-67.

HOLLANDA, H. Buarque. "Introdução". In: *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998. p. 9-21

MAIA, C. E. *A nossa geração perdida*. Santa Catarina: Univali, 2000.

MIGUEL, Antônio Carlos. "Celebrações à luz néon". *Jornal da Tarde*. São Paulo: 04/08/1986. p. 23

PAZ, O. *Os filhos do barro. Do Romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SIQUEIRA JR, C. L. R. *Letra, música e outras conversas.* Rio de Janeiro, Gryphus, 1995.

SOARES, R. "Legião Urbana é a banda extinta mais ativa do país". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 de janeiro de 2001. p. E3

SOUZA, A. M. A. *Cultura rock e arte de massa.* Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

VARGAS, Christian. "Os anjos decaídos: uma arqueologia do imaginário pós-utópico nas canções da Legião Urbana". In: COSTA, C. B. & MACHADO, M. S. K. (orgs) *Imaginário e história.* São Paulo: Marco Zero/Brasília: Paralelo 15, 1999. p.171 a 205.

VIANNA, Hermano. *Texto de apresentação da coleção de CDs Legião Urbana Por Enquanto.* São Paulo, EMI Brasil, setembro de 1995.

WISNIK, J, M. *Dança dramática (poesia/ música popular / brasileira).* Tese de Doutoramento-USP, 1979. (mímeo)

_____. La gaya ciência: literatura y música popular en Brasil. *Revista de Occidente.* n° 174, Madrid, Alianza editorial, nov. 1995. (p. 53- 72)