



Neamp

## Redemocratização e desigualdades sociais segundo Cazuzza e Renato Russo

Mario Luis Grangeia\*

### Resumo

Estudo do valor documentário dos discursos de Cazuzza e Renato Russo, cantores e letristas de destaque do rock brasileiro dos anos 80. A partir de suas letras e declarações à mídia, analisa-se em que medida eles refletem e incitam mudanças políticas e sociais na redemocratização do país. Inicialmente, revisam-se autores brasileiros e estrangeiros, como Antonio Candido e Geertz, para debater relações entre arte e sociedade e entre o rock e a transição democrática. Em seguida, são examinados aqueles registros com foco em duas questões: fim da ditadura e desigualdades sociais. Em ambos os temas, eles expressaram anseios e perplexidades da juventude da época, deixando como legado algumas crônicas de uma sociedade em mudanças. *Palavras-chave: Rock. Redemocratização. Relação arte-sociedade. Cazuzza. Renato Russo.*

### Abstract

*Study of the documentary value of the speeches of Cazuzza and Renato Russo, singers and songwriters featured in '80s Brazilian rock. From his letters and statements to the media, I analyze how they reflect and incite political and social changes in the democratization of the country. Initially, I review Brazilian and foreign authors such as Candido and Geertz to discuss relationships between art and society and between rock and redemocratization. Then, I examine those records focusing two issues: end of dictatorship and social inequalities. In both subjects, they expressed anxieties and perplexities of that youth, leaving as legacy some chronicles about a society in change.*

*Keywords: Rock. Redemocratization. Art-society relationship. Cazuzza. Renato Russo.*

### • 1. Introdução

*“Pro dia nascer feliz... O Brasil... O mundo... Valeu...*

*Que o dia nasça lindo pra todo mundo amanhã...*

*Um Brasil novo, com a rapaziada esperta... Valeu!”*

Cazuzza (1958-1990), em 1985

Noite de 15 de janeiro de 1985. Em Brasília, Tancredo Neves era eleito presidente pelo Colégio Eleitoral. No Rio de Janeiro, Cazuzza, enrolado na bandeira nacional, fechava o show do Barão Vermelho no Rock in Rio com o desejo citado acima. Aquela eleição e o festival

---

\* Mestre em sociologia (UFRJ), especialista em sociologia política e cultura (PUC-Rio) e bacharel em comunicação social/jornalismo (UFRJ). É membro do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Desigualdade (NIED/UFRJ).



Neamp

foram marcos na política e na cultura do país. A saída dos militares do poder era assistida por uma sociedade com inquietações distintas da que presenciara o golpe de 1964 (ou “Revolução de 1964”, na ótica das Forças Armadas). A cultura popular também não seria mais a mesma.

Este texto examina se e como músicas e declarações na mídia de dois cantores da época – Cazuzza e Renato Russo – refletiam mudanças políticas e sociais da redemocratização. Essa hipótese é consonante com a visão de André Bazin de que elementos dos cineastas neo-realistas italianos vinculam-se à conjuntura histórica, social e econômica. “Os filmes italianos apresentam um valor documentário excepcional, que é impossível separar seu roteiro sem levar com ele todo o terreno social no qual ele se enraizou [o pós-guerra]” (BAZIN, 1991, p. 238). Um exemplo: a guerra é representada nas telas como o fim de uma era, e não parênteses.

Agenor de Miranda Araujo Neto, o Cazuzza, lamentou, três anos após o show no Rock in Rio, que a mudança vista fosse diferente da sonhada. Em 1988, com outra bandeira no palco, em vez de cobrir-se com ela, preferiu cuspir em cima.

“(…) eu me enrolei foi naquele clima de Tancredo, eu estava, como todo o povo, inebriado por um sentimento de mudança, de esperança. A coisa do vai-pra-frente, algo lindo, um movimento sincero que se esvaziou por erro dos políticos. No Rock In Rio, eu cantei por dez minutos com a bandeira, sonhei, acreditei. Quando eu era adolescente, também acreditava. A gente não tinha descoberto a vaselina, o conchavo. Entrava com garra mesmo. Nem sei mais se essa garra existe hoje com os novos adolescentes.” (CAZUZZA *apud* MARQUES, 1988, p. 4)

Renato Manfredini Jr., o Renato Russo, foi admirado por letras que exprimiam inquietações comuns a muitos brasileiros, como “Geração Coca-Cola”, lançada em 1985 e que se tornaria um hino contra o consumismo e a alienação:

Somos os filhos da revolução

Somos burgueses sem religião

Nós somos o futuro da nação

Geração Coca-Cola. (“Geração Coca-Cola”, *Legião Urbana*, 1985)



Neamp

“O refrão, bastante sugestivo, foi repetido milhões de vezes, por jovens país afora, tornando-se um hino do progresso às avessas. Em vez de enaltecer algo, as estrofes apontam as falhas do modo de vida consumista e vazio.” (CASTILHO & SCHLUDE, 2002, p. 62)

Contemporâneos na cena musical, Cazusa e Renato Russo morreram precocemente, vítimas da Aids em 1990 e 1996, aos 32 e 36 anos. Este trabalho verifica que eles deixaram crônicas de uma sociedade em mudança. Essa abordagem de identidades políticas e culturais visa a uma reflexão sobre os elos entre música e sociedade que possa ser útil para pesquisas futuras.<sup>1</sup>

A próxima seção reflete sobre a obra de arte e o meio social a partir de autores como Geertz e Candido para lastrear um breve exame do rock na década de 1980, levando em conta a relação entre esse gênero e a sociedade que o criou e ouviu. A partir daí, foca-se a conjuntura política e social em que despontam Cazusa e Renato Russo.

A terceira e a quarta seções se detém na apreensão do fim da ditadura e das desigualdades sociais na obra e declarações de Cazusa e Renato Russo. Tal exame parte de uma pesquisa ampla em jornais e revistas, além da leitura crítica das letras deles. O propósito é responder à questão suscitada aqui: em que medidas suas obras refletem e criam mudanças políticas e sociais durante a redemocratização? Essa questão é retomada ainda nas considerações finais.

## • 2. Entre a arte e a sociedade: rock e redemocratização

Desde o século XVIII, busca-se estudar as relações entre a arte e a vida social. Essa análise, segundo Antonio Candido (2006), desperta duas questões iniciais: qual a influência do meio social sobre a obra de arte? Qual a influência da obra de arte sobre o meio? Para ele, uma interpretação dialética é possível quando tais perguntas se somam, superando o mecanicismo de cada uma. O estudo da arte leva à conclusão de que ela é social em dois sentidos: “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 2006, p. 30).

---

<sup>1</sup> Este trabalho resulta da monografia “Duas crônicas: a redemocratização nas vozes de Cazusa e Renato Russo”, orientada por Santuza Cambráia Naves, do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio. O estudo enfoca outros temas nos discursos dos dois compositores: visão dos anos 1960, patriotismo, opção sexual e ideologia.



Neamp

Na tradição de estudos históricos e antropológicos, vê-se uma perspectiva inovadora em análises como as de Geertz (1978, 1997), para quem um estudo eficaz da arte pressupõe ir além do estudo de sinais como meio de comunicação, considerando-os como formas de pensamento, um idioma a ser interpretado. Os estudos nessa linha, como diz Naves (1998, p. 16), “repensam a relação entre os processos sociais e a interpretação de textos, evitando métodos de investigação tendentes a reduzir o texto a mero sintoma do contexto”. Ao estudar a relação entre modernismo e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930, ela frisa tanto a gênese quanto o impacto das obras de arte. Tal perspectiva é adotada neste texto:

“Ao invés de perceber as inovações culturais como resultado das transformações materiais em curso, prefiro atribuir estas inovações a uma tarefa interpretativa desses artistas populares, os quais, ao conferirem significado aos ‘ruídos urbanos’, ou mesmo a um silêncio associado ao rural, promovem alterações criativas na realidade.”  
(NAVES, 1998, p. 16)

Com o desenvolvimento da análise da arte – da literatura, em particular –, a atenção ao significado do texto se mostrou insuficiente. Tal constatação é refletida por Iser (1996), segundo o qual o interesse clássico pela intenção do texto impulsionou o interesse por sua recepção. Isso porque, nas obras literárias, há uma interação em que “o leitor ‘recebe’ o sentido do texto ao constituí-lo”. Do ponto de vista da recepção, Iser (1996, p. 146) afirma que o texto ficcional permite que os leitores transcendam sua posição no mundo e não é reflexo de uma realidade dada, mas seu complemento em um sentido específico.

Entre todas as manifestações culturais que despontaram no Brasil no século passado, a música popular é, sem dúvida, a mais decisiva na formação de uma identidade nacional. Em que pese o desenvolvimento da literatura, artes plásticas, artes cênicas e cinema, coube à música uma maior penetração nas várias camadas da população. Segundo Mário de Andrade, trata-se da “mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora” (ANDRADE *apud* NAVES, 1998, p. 21). O sucesso do rock brasileiro na década de 1980 e sua relação com a conjuntura política e social da redemocratização é um exemplo disso.

Em 1982, surgia no Rio de Janeiro e em Niterói o Circo Voador e a rádio Fluminense FM, pólos decisivos à divulgação do som de novos grupos como Paralamas do Sucesso, Legião Urbana e Biquíni Cavadão. A formação de um público de rock ocorreu ainda em São Paulo, Brasília, Porto Alegre e Belo Horizonte, mas a maior guinada veio em 1985, com o festival Rock in Rio, com atrações estrangeiras como James Taylor, Rod Stewart, Yes e Iron Maiden.



Neamp

Veteranos da MPB, como Erasmo Carlos e Gilberto Gil, subiram ao palco com representantes da nova geração: Blitz, Barão Vermelho, Lulu Santos, Kid Abelha e Paralamas do Sucesso – tudo transmitido para todo o país pela TV Globo. Lulu Santos aproveitou para saudar a redemocratização alterando a letra de dois de seus sucessos: “eu quero um novo começo de era/ de gente fina, elegante e sincera/ com habilidade pra votar em uma eleição” (“Tempos Modernos”) e “Diretas/ Diretas/ Diretas e Maluf não” (“De leve”).

A campanha das Diretas-Já, com comícios e passeatas pela antecipação das eleições diretas para presidente, previstas para 1989, foi lançada pelo PMDB, partido da oposição ao regime militar, e marcou o verão-outono de 1984, tornando-se a maior manifestação popular do país. Inspirada na declaração polêmica de Pelé de que brasileiro não sabia votar, a música “Inútil”, da banda de rock Ultraje a Rigor, marcou presença nos comícios com seus irônicos versos “a gente não sabemos escolher presidente/ a gente somos inútil”. O vocalista Roger avaliou:

“A TV tocava ‘Coração de estudante’, de Milton Nascimento, como o hino da campanha das diretas. (...) Mas, na prática, era ‘Inútil’. Só que ‘Inútil’ incomodava, porque ia fundo na ferida. Temos a mania de colocar a culpa nos políticos, mas ‘Inútil’ dizia que a coisa dependia do povo, dependia do outro brasileiro, do outro cara que nós colocássemos lá.” (ROGER *apud* ALEXANDRE, 2002, p. 164-165)

Enquanto a população se vestia de amarelo, usava camisetas com a frase “Eu quero votar para presidente!” e agitava bandeiras nas ruas, desenrolava-se um jogo de bastidores para impedir a aprovação da emenda das Diretas Já. Frustrado com a rejeição da emenda pelo Congresso Nacional, o povo teve como consolo o fato de que, pela primeira vez desde João Goulart, teria um presidente civil. Com a doença e a morte do presidente eleito Tancredo Neves, o Palácio do Planalto acabou assumido por José Sarney.

Após o Rock in Rio, novos ídolos surgiram, danceterias fecharam e o rock deixou de ser marginal. Entre os responsáveis, estavam Cazuzza, no Barão Vermelho e em carreira solo, e Renato Russo, líder da Legião Urbana. Suas obras e declarações públicas reúnem observações e reflexões sobre um país em mudança. Como frisa Vanna (2003), eles fizeram da música um meio para “viabilizar o acesso a um ‘mundo’ do qual a maioria encontra-se alijada”. Para ele, o rock, na perspectiva dos dois artistas, foi um caminho de democratização da cultura letrada.



Neamp

### 3. Fim da ditadura em versos e prosa

Na Brasília da virada dos anos 1970 para os 1980, enquanto os militares preparavam-se para devolver o poder aos civis, um grupo de jovens se entretinha ao som do punk rock, novidade inglesa ouvida por filhos de diplomatas e de professores universitários. O interesse vinculou-se mais a um grande grupo de amigos do que a um grito de rebelião política (ALEXANDRE, 2002). Não tardou, porém, para alguns se darem conta de que o ritmo poderia ser um canal para deixar recados, como na Inglaterra. Um deles foi Renato Russo, cujo nome artístico soaria como os sobrenomes dos filósofos Russell e Rousseau e do pintor Henri Rousseau. “Para Renato, a atitude *do-it-yourself* [do punk] tinha tudo a ver com um país que começava a explorar a abertura política do general Ernesto Geisel” (DAPIEVE, 1995, p. 130).

Com Renato no vocal e no baixo, foi criado em 1978 o Aborto Elétrico, primeiro trio punk local, batizado em alusão a um cassete da polícia que levava uma jovem grávida ao aborto numa manifestação em 1968. Desfeita em 1982, a formação originaria a Legião Urbana e o Capital Inicial, que repartiram seu repertório. Além do vocalista, a Legião Urbana tinha Dado Villa-Lobos (guitarra), Marcelo Bonfá (bateria) e Renato Rocha (baixo, até 1989).

O disco de estreia da Legião Urbana, com o nome da banda, foi lançado em janeiro de 1985, às vésperas do Rock in Rio. Com forte influência do punk, ele era majoritariamente político, no sentido amplo: “Suas músicas falavam de como crescer sem perder a inocência (*Será*); do descaso das autoridades com a juventude do país (*Petróleo do futuro*); da falência do sistema educacional (*O reggae*); da violência na televisão (*Baader-Meinhof blues*); da confusão das drogas (*Perdidos no espaço*).” (DAPIEVE, 2000, p. 69) Para Russo, a conexão do LP com o jovem fazia dele “um clássico, um livro completo” (*Idem*, p. 69) que “representa o que a gente pensava naquela época (...) e “era a nossa indignação do começo dos anos 80” (LEAL, 1994).

Primeira música a estourar, “Será” tinha um refrão com quatro perguntas que chamaram a atenção do produtor José Emílio Rondeau, que considerou aqueles os “versos mais adequados aos estertores do regime militar” (DAPIEVE, 2000, p.66):

Será só imaginação?

Será que nada vai acontecer?

Será que é tudo isso em vão?



Neamp

Será que vamos conseguir vencer? (“Será”, *Legião Urbana*, 1985)

Como muitos brasileiros, Cazuzza conciliaria o otimismo com uma dose de criticismo ao julgar os desdobramentos imediatos da redemocratização, como demonstrou em entrevista em 1985:

“O país continua com inúmeros problemas, e a Nova República ainda está em cima do muro em muitas questões. Mesmo assim, acho que a gente pode confiar em tempos melhores e menos obscuros.”  
(CAZUZA *apud* O ESTADO DE S. PAULO, 1985)

Naquele ano, ao abrir um show da Legião no dia da morte do ex-presidente Emílio Médici, Renato manifestou sua raiva contra o general. Ainda adolescente, ele tomara-o como o “maior presidente do mundo”, pois lhe parecia que o país e seu povo iam bem, vide a estabilidade de sua família, com o pai empregado no Banco do Brasil (RUSSO *apud* PASSOS, 1995, p. 198).

“Muitas vezes, eu penso que só morre gente boa, gente que faz bem ao mundo. No entanto, a morte desse ditador me conforta e, creio, conforta a todas as pessoas que sonham com um Brasil livre e bonito. Então, vamos fazer deste show a celebração da morte de mais um fascista.” (RUSSO, 2000, p. 90)

Em “Veraneio vascaína”, herdada pelo Capital Inicial, ele já abordara a repressão policial dos tempos da ditadura:

Se eles vêm com fogo em cima é melhor sair da frente

Tanto faz, ninguém se importa se você é inocente

Com uma arma na mão, eu boto fogo no país

Não vai ter problema, eu sei

Eu estou do lado da lei. (“Veraneio Vascaína”, *Capital Inicial*, 1986)

Inspirado em observações cotidianas, Renato criava letras como essa, nascida em 1980 como desabafo pelo susto com a violência policial numa festa com drogas liberadas numa fazenda. Outra canção do espólio do Aborto Elétrico, “Geração Coca-Cola” evidenciava a diferença



Neamp

entre os jovens e seus pais. Como notou Renato, era uma música de quem estava “mais a fim de cuspir em cima dos outros”. Daí sua crítica ao imperialismo americano e ao consumismo:

Quando nascemos fomos programados  
A receber o que vocês nos empurraram  
Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.  
Desde pequenos nós comemos lixo  
Comercial e industrial  
Mas agora chegou nossa vez –  
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.

(“Geração Coca-Cola”, *Legião Urbana*, 1985)

Esse brado parte de burgueses, filhos de uma “revolução” entendida aqui como a de 1964, que levou os militares ao poder – essa leitura não é compartilhada por Castilho e Schlude (2002, p. 63): “Que revolução seria esta? É a pergunta que parece ficar no ar”. Outra referência à ditadura – explícita já no título – aparece em “1965 (Duas Tribos)”:

Quando querem transformar  
Dignidade em doença  
Quando querem transformar  
Inteligência em traição  
Quando querem transformar  
Estupidez em recompensa  
Quando querem transformar  
Esperança em maldição:  
É o bem contra o mal  
E você de que lado está?  
Estou do lado do bem.  
E você de que lado está?  
Estou do lado do bem.  
Com a luz e com os anjos.

(...)



Neamp

O Brasil é o país do futuro [3 vezes]  
Em toda e qualquer situação  
Eu quero tudo pra cima  
Pra cima [2 vezes]. (“1965 (Duas Tribos)”, *As quatro estações*, 1989)

Para Renato Russo, essa faixa era a mais política do disco, falando da tortura numa época em que os jovens confiavam que o Brasil seria maravilhoso no futuro:

“É uma coisa muito perigosa, eu acho, a idéia: ‘Não, a gente era feliz naquela época’. Gente, eu não me lembro de ser feliz naquela época, não! Fazer redação dizendo que o presidente é maravilhoso, quando, muito tempo depois, a gente descobre que as pessoas estão sendo mortas, em nome de uma coisa que não se sabe o que é. Eu acho isso péssimo. E a música é sobre isso. A música fala especificamente da tortura, e fala dessa idéia toda de o Brasil ser o país do futuro. É sobre como seria legal se a gente encaminhasse o Brasil para ser um lance legal, porque chega de ser o país do futuro! A gente tem que ser o país do presente, a gente tem que viver agora.” (RUSSO, 2000, p. 86)

#### 4. Desigualdades sociais para Cazuzza e Renato Russo

As letras de Cazuzza gravadas pelo Barão Vermelho se caracterizaram por retratar inquietações comuns aos jovens, como amor, solidão, boemia e a transição para a vida adulta. No terceiro LP, *Maior abandonado*, de 1984, aparece um novo tema. Na faixa “Milagres”, Cazuzza faz referência explícita a dois problemas socioeconômicos nacionais: a fome e a violência urbana.

A fome está em toda parte  
Mas a gente come  
Levando a vida na arte  
(...)  
As crianças brincam  
Com a violência  
Nesse cinema sem tela  
Que passa na cidade



Neamp

Que tempo mais vagabundo

Esse agora

Que escolheram pra gente viver. (“Milagres”, *Maior abandonado*, 1984)

Declarações de Cazuza à mídia retratam sua indignação com esses problemas:

“Levo uma vida burguesa. Mas sei que o Brasil vai mal, que tem gente morrendo de fome, que o Papa é um bobo e que o comunismo não está com nada.”

“Sou meio ufanista, mas a miséria, a máfia e o FMI mataram o orgulho da gente.” (CAZUZA *apud* ARAUJO, 2004, p. 362)

Renato Russo, já nos tempos de *Aborto Elétrico*, expressava o que Ribeiro (2005, p. 96) classifica como “uma rebeldia politizada, de preocupações sociais de inspiração esquerdista menos agressiva”. É o caso da segunda estrofe de “Veraneio vascaína”, música citada acima, e de “Petróleo do futuro”, que retrata um senso de marginalidade, de desencontro assumido.

Porque pobre quando nasce

Com instinto assassino

Sabe o que vai ser quando crescer desde menino

Ladrão prá roubar, marginal prá matar

Papai, eu quero ser policial quando eu crescer.

(“Veraneio vascaína”, *Capital Inicial*, 1986)

Filósofos suicidas

Agricultores famintos

Desaparecendo



Neamp

Embaixo dos arquivos.

(...)

Ah, se eu soubesse lhe dizer

O que fazer pra todo mundo ficar junto

Todo mundo já estava há muito tempo

E o que é que eu tenho a ver com isso? (“Petróleo do futuro”, *Legião Urbana*, 1985)

A segunda letra registra ainda a luta de trabalhadores rurais por terra no regime militar. As ocupações de propriedades no campo cresceram por influência da ala progressista da Igreja Católica, que resistia à ditadura, e se organizou na Comissão Pastoral da Terra, em 1975. A abordagem da temática social por Renato Russo era admirada por Cazuzza, que enveredaria por ela mais tarde, como narra o jornalista Jamari França:

“Ele [Cazuzza] só entraria mesmo nos temas sociais e políticos a partir do segundo disco solo, *Só se for a dois*, influenciado pela engajada Legião Urbana. ‘Eu tenho inveja do Renato Russo, inveja criativa’, proclamava.” (FRANÇA, 2005)

Um golpe na esperança de transformação do quadro sócio-econômico foi o fracasso do Plano Cruzado, no governo Sarney, em 1986. Cazuzza não deixou por menos e associou “Vai à luta” ao ministro da Fazenda Dílson Funaro, responsável pelo plano econômico: “Esta música, inclusive, é uma homenagem ao Funaro (*risos*). Não é? O Funaro era o galã do Brasil?” (CAZUZA *apud* RODRIGUES, 1987, p. 74).

Eu te avisei, vai à luta

Marca teu ponto na justa

O resto deixa pra lá

(...)

Eu te avisei, vai à luta



Neamp

“Porque os fãs de hoje

São os linchadores de amanhã.” (“Vai a luta”, *Só se for a dois*, 1987)

Com o congelamento dos preços, os discos ficaram mais baratos, o que favoreceu o sucesso de artistas como o próprio Cazuza. Contudo, o maior consumo gerou um grande aumento das importações e um desequilíbrio preocupante da balança comercial, bem como o surgimento do ágio na compra de itens escondidos pelos empresários à espera da liberação dos preços.

Ainda que o Plano Cruzado precisasse de reajustes para manter a eficácia, eles não ocorreram por interesses eleitorais. O maior poder de compra com a ilusão monetária levou à vitória do PMDB nas eleições de 1986 (o partido elegeu os governadores de todos os estados, exceto em Sergipe). Depois do pleito, o aumento de tarifas e impostos trouxe de volta a inflação. Os indicadores sociais revelam a gravidade das desigualdades. A proporção de pessoas abaixo da linha de pobreza, que era de 40,84% em 1981 e chegou a 26,45% em 1986, com o Plano Cruzado, encerraria a década, em 1990, no patamar de 41,99% (IPEA, 2006). Nos anos 1980, a participação dos 50% mais pobres na renda oscilou entre 13,14% (1981) e 10,62% (1989).

Na época do lançamento de *Só se for a dois*, Cazuza falou do papel político de suas canções:

“Eu nunca tive nenhuma atitude política, nunca quis mudar nada com o meu trabalho. Não tenho a pretensão de dar um testemunho de vida, de mostrar mais ou menos o tipo de barato que eu vivo. Eu recebo telefonemas, cartas de meninos dizendo ‘depois que eu ouvi seu disco, me deu vontade de fugir de casa, de viver as tuas coisas’. É uma coisa até meio perigosa, às vezes, mas não deixa de ser um ato político também.” (CAZUZA *apud* RODRIGUES, 1987, p. 73)

Mais tarde, Cazuza avaliou que “Um trem para as estrelas”, com Gilberto Gil, foi um divisor de águas no seu discurso, retratando a vida sacrificada da crescente população urbana. Até então, ele preferia não falar sobre política, por não ser uma pessoa política, ou no plural, por crer que só falava bem de seu “mundinho”. A partir dali, refletiu: “por que não mostrar a minha visão, por mais ingênua que ela seja?” E notou que, por mais que desconhecesse a dívida externa ou o rombo das estatais, sua visão romântica, ingênua não diferia da maioria da população. “Então por que não me posicionar?” (ARAÚJO, 2004, p. 357). A letra faz críticas à falta de visibilidade dos problemas enfrentados pelos mais pobres e à resignação à tristeza:

Estranho o teu Cristo, Rio



Neamp

Que olha tão longe, além  
Com os braços sempre abertos  
Mas sem proteger ninguém  
Eu vou forrar as paredes  
Do meu quarto de miséria  
Com manchetes de jornal  
Pra ver que não é nada sério  
Eu vou dar o meu desprezo  
Pra você que me ensinou  
Que a tristeza é uma maneira  
Da gente se salvar depois.

A miséria se torna um assunto mais freqüente nas declarações de Cazuzo, e não só nas letras:

“A gente tem urgência de alimentar o povo, de dar cultura a esse povo. O brasileiro médio, e aí está também o operário, é um cara que não tem tempo nem para pensar, ele pega um trem às quatro da manhã e chega em casa às dez da noite, só tem tempo para transar com a mulher dele e colocar uma porção de filhos no mundo. E, enquanto isso, temos um Brasil cheinho de gente analfabeta, faminta. Não existe democracia num país de analfabetos e, aqui, 50 milhões não sabem ler (...) Não acredito em democracia com esse estado de coisas.” (CAZUZA *apud* MARQUES, 1988)

“Os problemas do Brasil parecem ser os mesmos desde o descobrimento. A renda concentrada, a maioria da população sem acesso a nada. (...) O problema do Brasil é a classe dominante, mais nada. Os políticos são desonestos. A mentalidade do brasileiro é muito individualista: adora levar vantagem em tudo.” (CAZUZA, 1988, *apud* ARAUJO, 2005)



Neamp

Escrita por Renato Russo em 1979 com 157 versos e gravada em 1987, “Faroeste caboclo” apresentava seu herói como um produto do meio social onde vive. Narra o drama de João de Santo Cristo, um marginalizado que se torna bandido por falta de opção. Apesar de ter nove minutos, ganhou as rádios do país, numa versão sem alguns trechos proibidos pela Censura.

Não entendia como a vida funcionava –

Discriminação por causa da sua classe ou sua cor

Ficou cansado de tentar achar resposta

E comprou uma passagem, foi direto a Salvador.

(...)

E o Santo Cristo até a morte trabalhava

Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar

E ouvia às sete horas o noticiário

Que sempre dizia que o seu ministro ia ajudar

(...)

E o povo declarava que João de Santo Cristo era santo porque sabia morrer

E a alta burguesia da cidade não acreditou na estória que eles viram na TV

E João não conseguiu o que queria quando veio pra Brasília, com o diabo ter

Ele queria era falar pro presidente,

Pra ajudar toda essa gente

Que só faz sofrer. (“Faroeste caboclo”, *Que país é este 1978/1987*, 1987)



Neamp

A inquietação com a injustiça social aparece em “Fábrica”, cujo eu-lírico é um trabalhador assalariado e que representa a luta de classes, com a exploração do proletário pelo capitalista.

Deve haver algum lugar

Onde o mais forte

Não consegue escravizar

Quem não tem chance.

De onde vem a indiferença

Temperada a ferro e fogo?

Quem guarda os portões da fábrica? (“Fábrica”, *Dois*, 1986)

O desencanto com o mundo e uma crítica ao capitalismo são expressos ainda em “Índios”, enquanto “Mais do mesmo” é um repúdio à aceitação da violência e da desigualdade social:

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

E fala demais por não ter nada a dizer. (“Índios”, *Dois*, 1986)

E agora você quer um retrato do país

Mas queimaram o filme

E enquanto isso, na enfermaria

Todos os doentes estão cantando sucessos populares.

(e todos os índios foram mortos). (“Mais do mesmo”, *Que país é este*, 1987)



Neamp

As gravações deste LP refletem o desânimo dos integrantes da banda com o país. O guitarrista Dado Villa-Lobos esclareceu a suspensão do trabalho de estúdio no seu lançamento, em 1987:

“O negócio com esse disco que a gente parou de gravar é que o projeto dele se chamaria ‘Disciplina e virtude’. Uma das faixas, por exemplo, se chamava ‘L’age d’or’. No momento em que a gente entrou nos estúdios, depois que o Renato voltou de seu descanso em Brasília, a gente não conseguia falar de disciplina e muito menos de virtude no caos em que estávamos e que o país estava. Era a época do Cruzado II.” (DADO VILLA-LOBOS *apud* O GLOBO, 1987)

Por “caos em que estávamos”, leia-se que Renato não conseguia compor algo que aprovasse. Por isso, a idéia de gravar canções antigas agradou tanto a ele como à gravadora. Dapieve (2000, p. 89) sugere que as 700 mil cópias vendidas de *Dois* talvez o pressionassem: “Ele também estava se sentindo desconfortável no papel de novo porta-voz da juventude, ainda mais porque tinha perfeita consciência da responsabilidade social de um artista”.

“Ainda não encontramos nenhum fio, do modo como o primeiro disco era porradão e o segundo, introspectivo. (...) Nós temos a aura de ser porta-vozes da juventude? A gente não se acha os donos da verdade. Sou jovem de 20 e poucos anos, não sei nada da vida. E as pessoas bebem minhas palavras como água. E escrevo justamente porque não sei. Não quero que minha opinião sobre temas controvertidos, drogas, por exemplo, influenciem outra pessoa.” (RENATO RUSSO *apud* DAPIEVE, 1987)

“Eu não gosto muito de falar de política, não. (...) O que é que eu posso fazer? Virar político, deputado, para ser massacrado pelo rolo compressor do Centrão [grupo de centro-direita que, na época, era maioria no Congresso Nacional]? Mas eu não entendo dessas coisas, eu não gosto de falar dessas coisas. A gente fala disso porque afeta a nossa vida pessoal diretamente. O que eu sei é que, de repente, o Bonfá chega para mim e diz que seu aluguel passou de 8 mil para 35 mil. O que eu sei é o que eu vejo na televisão, os caras se digladiando lá no Congresso Nacional como se fossem animais.” (RENATO RUSSO, 1987, *apud* RUSSO, 2000, p. 195-196)



Neamp

Como centenas de milhares de brasileiros, Renato Russo surpreendeu-se com o bloqueio da poupança pelo Plano Collor, de 1990. “Eu, que tenho tudo, fiquei puto. Imagine quem passou a vida economizando!” (RUSSO, 2000, p. 107). A indignação se refletiu em “O teatro dos vampiros”, de 1991, que registrava o desemprego comum entre seus conhecidos e a desolação com o mundo. A ideia original era falar da TV numa época em que fazia sucesso a novela *Vamp*, com vampiros como personagens (RUSSO, 2000, p. 251). Mas seus versos são muito expressivos e vão além do relato de uma geração sem dinheiro no bolso.

Vamos sair - mas não temos mais dinheiro

Os meus amigos todos estão procurando emprego

Voltamos a viver como a dez anos atrás

E a cada hora que passa

Envelhecemos dez semanas.

(...)

Quando me vi tendo de viver comigo apenas

E com o mundo

Você me veio como um sonho bom

E me assustei (“O teatro dos vampiros”, V, 1991)

Uma análise editada pelo IBGE (1997) observou, no início da década de 1990, uma queda da taxa de participação no mercado de trabalho entre os mais jovens, sobretudo os homens. O atraso do ingresso no mercado de trabalho é atribuído a um aumento da atratividade da escola ou ao fato de a demanda de trabalho ter se tornado mais seletiva em termos de escolaridade.

Na época, num show em São Paulo, Renato improvisou em “O reggae” e entoou no ritmo:

“A minha prima diz que o presidente é um tesão. A minha prima diz que o presidente é bonitão. Eu não sei, não. Inflação zero só se for na casa deles. A Zélia deve ser virgem. Tá com a aliança no dedo. Ela devia é enfiar aquele dedo naquele lugar. Bem, eu não vou nem falar o resto que a gente sabe, hein. Já me disseram que o presidente sabe faz o quê? Eu não falei nada.” (RENATO RUSSO, 1990, *apud* TOLEDO, 2004)



Neamp

O álbum seguinte, *O descobrimento do Brasil* (1993), visava “falar da valorização da família sem ser careta”. “O V, feito em cima da crise do Collor, era o disco da lama. Agora, mesmo com toda essa sujeirada da CPI, a gente quer mostrar que este país não é só de corruptos” (RUSSO, 2000, p. 62), referindo-se à Comissão Parlamentar de Inquérito que investigou o escândalo do desvio de recursos federais, no caso conhecido como dos anões do Orçamento.

“Este disco vai se chamar *O descobrimento do Brasil* porque é uma maneira de a gente dizer que o Brasil não é exatamente essa coisa ruim que a gente está vendo. O nosso país não é somente ônibus pegando fogo. A gente precisa descobrir o Brasil. Gostaria de crer que se trata de um disco realista, um disco mais esperançoso... Se bem que esperançoso não é a palavra ideal. Todas as letras são realistas, mas todas têm também a coisa mítica – os versos de *Perfeição* celebram Eros, Thanatos. Mas, no fundo, quase todas as letras são de amor. *Os barcos* é uma música de amor. O disco vai falar de bondade, espiritualidade... Essas coisas que os críticos detestam e dizem que é brega.” (RUSSO, 2000, p. 74)

Em outra ocasião, Renato Russo (2000, p. 74) esclarece que se trata de um disco sobre perda, em que todas as músicas são de despedida, ainda que essa leitura não seja tão acessível, como ele mesmo reconhece, devido à maneira como estão estruturadas.

“Perfeição” é um manifesto que enumera os problemas do Brasil, como jovens sem escolas, queimadas e seqüestros, que ficam em segundo plano diante de celebrações no Carnaval ou de torneios de futebol. Para Castilho e Schlude (2002, p. 68), é “um hino à pós-modernidade, pois celebra suas mazelas”. Já Dapieve (2006, p. 6) apresenta-a como uma das mais amargas letras do autor, que incomoda tanto que quase não entrou no disco. Sua atualidade é tanta que o cronista cita a ideia do radialista Maurício Valladares de protestar, diante do assassinato de um músico após tentativa de roubo de carro no Rio de Janeiro, fazendo da canção um adendo ao Hino Nacional.

“A letra de ‘Perfeição’ não é tão simples quanto a de ‘Que país é este’: são 68 versos que não se repetem, divididos em cinco partes, contra apenas 18. A melodia tampouco é direta como a do pronunciamento punk de 1978. Sinal das mudanças na cabeça dos membros da Legião Urbana em 15 anos. (...) Tem uma batida marcial, crescentemente cortada por teclados sentimentais, até a esperançosa parte final, na qual a melodia se aquece num samba-exaltação (...) Não há, nos lembra Renato, diferença entre o Brasil e os brasileiros.” (DAPIEVE, 2006, p. 6)



Neamp

Vamos celebrar a estupidez humana

A estupidez de todas as nações

O meu país e sua corja de assassinos

Covardes, estupradores e ladrões

Vamos celebrar a estupidez do povo

Nossa polícia e televisão

Vamos celebrar nosso governo

E nosso estado, que não é nação

Celebrar a juventude sem escolas

As crianças mortas

Celebrar nossa desunião

Vamos celebrar Eros e Thanatos

Persephone e Hades

Vamos celebrar nossa tristeza

Vamos celebrar nossa vaidade.

(...)

Venha, meu coração está com pressa

Quando a esperança está dispersa

Só a verdade me liberta

Chega de maldade e ilusão.

Venha, o amor tem sempre a porta aberta

E vem chegando a primavera –

Nosso futuro recomeça:



Neamp

Venha, que o que vem é perfeição. (“Perfeição”, *O descobrimento do Brasil*, 1993)

A perfeição é a recompensa ao fim da travessia – ou do inverno, como sugere a letra. O desfecho pode ser lido como um otimismo do letrista com os rumos do país ou uma ironia: o que vier não pode ser pior. Após os escândalos de corrupção (um sinal de “maldade e ilusão”, por quê não?), ele declararia em 1994:

“Olha, a ignorância é vizinha da maldade. Isso é batata. Mas essa que está acontecendo no Brasil eu acho que talvez seja o último estágio antes... Essa turma está indo embora. Isso vem desde o descobrimento do Brasil. Pra cá veio ladrão, louco, preso político, entendeu? Essa corja está aí até hoje. O povo, mesmo, está todo mundo ciente disso.” (RENATO RUSSO *apud* FINATTI, 1994, p. 171)

Por declarações como essa, identifica-se o amor à pátria do autor de “Que país é este”. Sua manifestação de patriotismo mais taxativa, porém, se encontra em sua participação na seção “Perfil do consumidor”, do *Jornal do Brasil* (1994). Ao responder qual é o seu motivo de orgulho, ele foi bem sucinto: ser brasileiro.

## 5. Considerações finais

A interação com a sociedade nos discursos de Cazusa e Renato Russo remete a uma sensibilidade pós-utópica analisada por Paz (1984) e apropriada por Naves (1988) ao estudar a obra de Caetano Veloso. Para o ensaísta, projetos dirigidos ao futuro têm seu valor reavaliado pela modernidade e vanguardas em geral. A nova tendência, que segundo Naves fica clara em Caetano na conversão ao cotidiano nos anos 70, rejeita o presente, mas recupera seus valores “corporais, intuitivos e mágicos” para recriá-lo.

“Esta indiferença diante da forma que o futuro deve assumir distingue o novo radicalismo dos movimentos revolucionários do século XIX e da primeira metade do século XX. A confiança nos poderes da espontaneidade está em proporção inversa à repugnância ante as construções sistemáticas. ( ... ) Não é de se estranhar: em nome da edificação do futuro, a metade do planeta cobriu-se de campos de trabalhos forçados. A rebelião dos jovens é um movimento de justificada negação do presente, porém não é uma tentativa de se construir uma nova sociedade. Os moços querem acabar com a situação atual porque é um presente que nos oprime em nome de um futuro quimérico.” (PAZ, 1984, p. 194-195)



Neamp

Outra novidade, portanto, é a significação política do pós-utópico. Como sintetiza Naves (1988, p. 58), as rebeliões ligadas a pleitos de minorias étnicas e culturais, mais preocupadas com sua legitimação social, contrapõem-se às revoluções impregnadas de “programas sobre a organização da sociedade futura”. Em vez da união entre os homens preconizada por Marx, têm vez movimentos contemporâneos focados nas particularidades de cada grupo. Para as vanguardas, conclui Naves a partir de Paz, “o futuro é desvalorizado como visão linear de tempo, castradora do prazer e da sensualidade”. Logo, a recriação do presente pressupõe a busca da imaginação perdida com o ascetismo das éticas protestante, capitalista e marxista.

Cazuza e Renato Russo são tomados aqui como porta-vozes desse ponto de vista. Cazuza foi visto como o “locutor impune da indignação no país dos seqüestros” (SOUZA, 1990). Como poucos artistas, refletiram os dilemas do indivíduo e da sociedade em seu tempo – e levaram suas idéias a um vasto público como nenhum outro logrou fazer antes ou mesmo depois. Ao fim da dissecação de suas letras e declarações públicas, resta claro o valor dos discursos de ambos para ampliar a compreensão da sociedade brasileira que abriu os braços para a volta da democracia, mas não fechou os olhos para a perenidade das desigualdades sociais.

Com suas músicas, Cazuza e Renato Russo atestaram o caráter duplamente social da arte, como defende Antonio Candido (2006): ela tanto exprime fatores do meio social como modifica a conduta e a concepção de mundo dos indivíduos. Em outras palavras, suas letras exprimem uma apreensão subjetiva de uma realidade objetiva e, ao mesmo tempo, alteram a experiência de outros indivíduos que entram em contato com elas. É o caso das marcantes “Que país é este”, de Renato Russo, e “Ideologia”, de Cazuza, em que questionamentos nos refrões evidenciam a busca de uma interlocução com o público. O ouvinte era claramente convidado a deixar de lado uma postura passiva diante dos versos e raciocinar sobre eles.

Um exemplo do diálogo desses artistas com as pessoas apareceu em meio a uma “onda de violência” em São Paulo em 2006. Uma moradora de São Gonçalo escreveu em carta ao jornal *O Globo*: “Em 1978, Renato Russo já dizia: ‘Nas favelas, no Senado, sujeira pra todo lado. Ninguém respeita a Constituição!’ Pois bem, nada mudou. (...) Fica difícil saber quem é mais perigoso: o bandido que põe a arma na nossa cara e nos ameaça em cada esquina ou o bandido que desvia verbas de remédios, da educação, da segurança.” É significativo que uma letra se mantenha atual após décadas e sirva para expressar uma indignação com problemas do país. “Eu vejo o futuro repetir o passado”, já cantava Cazuza com inegável sensibilidade. Ainda que a democracia tenha completado sua maioria no país, muitos dos desafios do fim do regime militar seguem na agenda nacional, como o combate à miséria e à corrupção.



Neamp

Em outros estudos, as canções de Cazuza e Renato Russo foram analisadas por Vanna (2003), enquanto Castilho e Schlude (2002) dedicaram-se apenas ao repertório da Legião Urbana. Nos dois casos, tem-se uma análise rica do discurso de ambos, mas que carece de um olhar sobre a relação entre texto e contexto.

Como essas pesquisas, este estudo tem um recorte limitado, mas houve uma deliberada intenção de apresentar os versos e a prosa (entrevistas) dos dois artistas, que pode ser útil para futuras pesquisas, como para um oportuno diálogo deles com os tropicalistas, que têm semelhanças e distinções entre si que merecem atenção. Julgou-se que, mais importante do que fazer inferências *a posteriori*, era dar atenção às palavras deles e ao significado que ganham quando se considera seu momento histórico.

### **Referências bibliográficas**

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ARAÚJO, Celso. “Fascista não tem nada a ver com rock’n’roll”, *Correio Braziliense*, 17/11/1985. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 15-25.

ARAÚJO, Lucinha. *Cazuza: só as mães são felizes* (em depoimento a Regina Echeverria). São Paulo: Globo, 2004.

ARAÚJO, Lucinha; ARAÚJO, João (idealização). *Cazuza*. Disponível em [www.cazuza.com.br](http://www.cazuza.com.br). Acesso: maio de 2005.

BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BERMAN, Deborah. “Renato Russo assume total”. In: *Manchete*. Rio, 16/07/1994. p. 62-65.

BRITO, Hagamenon. “Legião Urbana”. *A Tarde*. Salvador, 07/11/1989. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 76-80.

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



Neamp

CARNEIRO, Cláudia; BARRETO, André. “Renato Russo do inferno ao paraíso”. In: *Isto é Gente*. 34. São Paulo, mar(abr.?), 2000. Disponível em [www.terra.com.br/istoegente/34/reportagens/rep\\_renato.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/34/reportagens/rep_renato.htm) Acesso: junho de 2006.

CASTELLO, José. “A força do sofrimento”. In: *Jornal do Brasil*. Rio, 24/04/88.

CASTILHO, Angélica; SCHLUDE, Erica. *Depois do fim: vida, amor e morte nas canções da Legião Urbana*. Rio de Janeiro: Hama, 2002.

DAPIEVE, Arthur. “Pausa para reflexão”. In: *Jornal do Brasil/ B*. Rio, 22/09/1987.

\_\_\_\_\_. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. “O cérebro mais potente do BRock”. In: *O Globo/ Especial*. Rio, 12/10/96. p.4.

\_\_\_\_\_. *Renato Russo: o trovador solitário*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 2000.

\_\_\_\_\_. “Perfeição” In: *O Globo / Segundo Caderno*. Rio, 23/06/2006. p. 6.

DAPIEVE, Arthur; FIGUEIREDO, Cláudio. “Que conjunto é esse?”. In: *Jornal do Brasil / Domingo*. Rio, 10/07/1988.

DIAS, Mauro. “Cazuza, o bom poeta do rock”. In: *O Globo*. Rio, 05/08/1987.

DUMAR, Deborah. “Cazuza de corpo e alma”. In: *O Globo / Segundo Caderno*. Rio, 14/01/1988. p. 1.

ESSINGER, Silvio. “Rock Brasil 1 – 1955-1984: a revolução, de Nora Ney a Bete Balanço”, “Rock Brasil 2 – 1985-2000: o som jovem entra em sua era industrial” In: *CliqueMusic*. Disponível em [www.cliquemusic.com.br](http://www.cliquemusic.com.br). Acesso: novembro de 2005.

FINATTI, Humberto; MENDES, Mario. “O som e a fúria”. In: *Isto é Senhor*. São Paulo, 01/11/1989. p. 4-12.

FINATTI, Humberto. “Era uma vez um junkie”. Interview. São Paulo, jan.1994. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 167-174.

FOLHA DE S. PAULO. “Doença e carreira se confundiam desde 1985”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 08/07/1990. p. C-3.

FORTES, Márcia. “Lula no quarto de Cazuza em Boston”. In: *O Globo*. Rio, 17/12/89. p. 7.



Neamp

FRANÇA, Jamari. “O poeta do Baixo”. In: *Jornal do Brasil/ B*. Rio, 04/04/2001. Capa.

\_\_\_\_\_. “O que falam de Cazuza”. In: *Cazuza – todo amor pelo poeta*. Disponível em [www.todoamorpelopoeta.tananet.net](http://www.todoamorpelopoeta.tananet.net). Acesso: novembro de 2005.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978

\_\_\_\_\_. “A arte como um sistema cultural” In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GIL, Marisa Adán. “O anjo regenerado”. Revista da Folha. São Paulo, 09/10/1994. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 161-164.

GUEDES, Jefferson. “Cazuza inventa o amor”. In: *O Globo*. Rio, s/d.(abr/1987?).

HIDALGO, Luciana. “Parceiros de Cazuza processam PRN”. In: *O Globo*. Rio, 12/11/1989.

IBGE. *Brasil em números 1997* vol. 5. Rio de Janeiro: Centro de Documentação e Disseminação de informações / IBGE, 1997.

\_\_\_\_\_. *Sinopse preliminar do Censo Demográfico 2000*. Rio de Janeiro, v.7, 2000. Disponível em [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Acesso: março de 2006.

IPEA. *Banco de dados macroeconômicos: indicadores sociais; população*. Disponível em [www.ipeadata.gov.br](http://www.ipeadata.gov.br). Acesso em março de 2006.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.

ITAÚ CULTURAL. “Cazuza (1958-1990)”. In: *Itaú Cultural – Panorama de poesia*. Disponível em [www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopédia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD\\_Verbete=433](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopédia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=433) Acesso: abril de 2006.

JORNAL DO BRASIL. “O menino do Brasil”. In: *Jornal do Brasil/Domingo*. Rio, 01/01/89.

\_\_\_\_\_. “Parentes e amigos enterram Cazuza ao som de um ‘blues’”. In: *Jornal do Brasil*. Rio, 08/07/1990. P. 14.

\_\_\_\_\_. “Beatles, Jesus Cristo e Rivelino” (seção “Perfil do consumidor” com Renato Russo). *Jornal do Brasil/ B*. Rio, 09/10/1994. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 156-160.

LEAL, Luciana Nunes. “Uma década de lirismo”. In: *O Dia D*. Rio, 07/07/1994.



Neamp

LEITE, César Augusto. “Cazuza, ‘neofossista’, mas pop” In: *O Globo-Ipanema*. Rio, 13/04/1987. p. 22.

LEMOS, José Augusto. “Renato Russo – entrevistão”. Bizz. São Paulo, jun.1990. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 88-101.

LEONI. *Letra, música e outras conversas*. Rio de Janeiro: Griphus, 1998.

MAIA, Sônia. “Do Aborto Elétrico ao Globo de Ouro”, Bizz. São Paulo, abr/mai/jun, 1989. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.105-134.

MANSUR, Luiz Carlos. “Cazuza – os amores do lobo mau”. In: *Jornal do Brasil*. Rio, 20/03/1987.

\_\_\_\_\_. “Legionário da ética”. In: *Idéias/Jornal do Brasil*. Rio, 23/01/1988. p. 8-9.

MARINO, Alexandre. “O desabafo da Legião”. *Correio Braziliense*. Brasília, 05/11/1989. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 135-140.

MARQUES, Carlos José; ROCHA, Eduardo Fonseca da. “Eu vou bem. O Brasil vai mal.” In: *Isto é Senhor*. São Paulo, 09/11/1988. p. 3-10.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

MIGUEL, Antônio Carlos. “Renato Russo abre a guarda”. *O Globo*. Rio, 01/07/1992. In: VÁRIOS, *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 147-150.

MST. “Movimento dos trabalhadores rurais sem-terra”. In: *Quem somos*. Disponível na Internet via [www.mst.org.br/historico/sumario.html](http://www.mst.org.br/historico/sumario.html). Arquivo consultado em outubro de 2005.

NAVES, Santuza C. *Objeto não identificado: a trajetória de Caetano Veloso*. Dissertação [Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional-UFRJ], 1988.

\_\_\_\_\_. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998.

\_\_\_\_\_. *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

NAVES, Santuza; COELHO, Frederico Oliveira. “Os olhos cheios de cores”. In: *Revista de História*, Biblioteca Nacional, nº 1, jul./2005.

O ESTADO DE S. PAULO. “O salto mortal de Cazuza, um ex-Barão Vermelho”. In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14/11/1985.

O GLOBO. “Mais viva do que nunca”. In: *O Globo / Segundo Caderno*. Rio, 01/12/1987.

Aurora, 12 : 2011

69



Neamp

\_\_\_\_\_. “Morre o poeta rebelde dos anos 80”; “Com a música, o tempo não pára”. In: *O Globo*. Rio, 08/07/1990. p. 59A-59B.

\_\_\_\_\_. “O Vietnam da Amazônia” (carta de Cazuza sobre a cusparada na bandeira brasileira). In: *O Globo / Segundo Caderno*. Rio, 16/07/1990. Capa.

PASSOS, Maria Helena. “Roqueiro brasileiro”. *Marie Claire*. São Paulo, janeiro de 1995. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 197-211.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RIBEIRO, Júlio Naves. *De lugar nenhum a Bora Bora: identidades e fronteiras simbólicas nas narrativas do “rock brasileiro dos anos 80”*. Dissertação [Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA, IFCS-UFRJ], 2005.

RIMI, Hussein. “Vai admitir que você gosta de homem, meu filho!”. In: *Interview*. São Paulo, julho/1991. p. 143-146.

RODRIGUES, Apoenan. “Nas baladas da vida”. In: *Isto é*. S. Paulo, 01/04/1987.

\_\_\_\_\_. “Ideologia de viver”. In: *Isto é*. São Paulo, 27/04/1988.

RUSSO, Renato. *Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana*. Coordenação editorial: Simone Assad. Campo Grande: Letra Livre, 2000.

SITE OFICIAL. *Renato Russo site oficial*. (Cenário Carioca Studios.) Disponível em [www.renatorusso.com.br](http://www.renatorusso.com.br). Acesso: maio de 2006.

SOUZA, Tárík de. “Com o fio da lâmina bem afiada”. *Jornal do Brasil*. Rio, 08/07/90. p. 14.

\_\_\_\_\_. “Samba: a música brasileira em essência”. In: *CliqueMusic*. Disponível em [www.cliquemusic.com.br](http://www.cliquemusic.com.br). Acesso: março de 2006.

STYCER, Daniel. “Nunca fui santo”. *Isto é*. São Paulo, 27/04/1994. In: VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p. 175-181.

TOLEDO, Eduardo. “Vocês estão prontos?”. In: OLDANI, Helder R. *Legião Urbana Blog*. Texto de 23/07/2004 Disponível em [www.legiaourbanablog.blogspot.com.br/](http://www.legiaourbanablog.blogspot.com.br/). Acesso: junho de 2006.

VANNA, Paulo Fernando Andrade. *Do cotidiano à poesia: os anos 80 no rock de Cazuza e Renato Russo*. Dissertação [Curso de Pós-Graduação em Literatura, UFF], 2003.



Neamp

VÁRIOS. *Conversações com Renato Russo*. Campo Grande: Letra Livre, 1996.

VEJA. “A luta em público contra a Aids”. In: *Veja*. São Paulo, 26/04/1989. p. 80-87.

\_\_\_\_\_. “Duelo arretado” (sobre show de Cazuza em Maceió). In: *Veja*. São Paulo, 01/02/1989.

XEXÉO, Artur. “A nova ideologia de Cazuza”. *Jornal do Brasil/B*. Rio, 12/01/1988. Capa.

### **Referências discográficas**

BARÃO VERMELHO. *Barão Vermelho*. (Som Livre, 1982), *Barão Vermelho 2* (Som Livre, 1983), *Maior abandonado* (Som Livre, 1984), *Ao vivo no Rock in Rio* (Som Livre, 1985/1992).

CAZUZA. *Exagerado* (Som Livre, 1985), *Só se for a dois* (Polygram, 1987), *Ideologia* (Polygram, 1988), *O tempo não pára* (Polygram, 1988), *Burguesia* (Polygram, 1989), *Por aí* (Polygram, 1989/1991).

LEGIÃO URBANA. *Legião Urbana* (EMI, 1984), *Dois* (EMI, 1986), *Que país é este 1978/1987* (EMI, 1987), *As quatro estações* (EMI, 1989), *V* (EMI, 1991), *Música para acampamentos* (EMI, 1992), *O descobrimento do Brasil* (EMI, 1993), *A tempestade* (EMI, 1996), *Uma outra estação* (EMI, 1996/1997), *Acústico MTV* (EMI, 1992/1999), *Como é que se diz eu te amo* (EMI, 1994/2001), *As quatro estações ao vivo* (EMI, 1990/2004).