

30º Encontro Anual da ANPOCS
24 a 28 de outubro de 2006

Seminário temático
Culturas jovens urbanas e novas configurações subjetivas:
territorialidades, sensorialidades e corporalidades

Título do trabalho:

Os Legionários:
Análise das representações dos fãs
da banda de rock Legião Urbana

Autor:

André Demarchi (IFCS/UFRJ)

I

*E eu tô do mesmo lado que você
E eu tô no mesmo barco que você
Então, pensa, ouve e vive a música.
(Pitty)*

A melhor obra da Legião Urbana não é uma música, um disco, um clip, ou um show. A melhor obra da Legião é o Legionário, cada um individualmente, todos nós em conjunto. (JP., sexo masculino, 23 anos)

O “objeto” do presente trabalho, ao contrário do que normalmente acontecia nos primórdios da antropologia, não está situado num país longínquo ou num continente distante povoado por tribos exóticas. Não. Aqui o “objeto” circula pelas cidades e o pesquisador pode esbarrar com o “nativo” nas ruas, bares, parques e mesmo, nas estações de metrô. Não é difícil visualizar o quadro: na estação “das Clínicas”, em São Paulo, um jovem traz no corpo uma blusa preta, estampada na frente com a foto dos integrantes da Legião Urbana: Renato Russo no centro, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá a seu lado. Na parte de trás da mesma camisa, quem quiser pode ler os 159 versos da canção *Faroeste Caboclo*¹. “Porque Faroeste Caboclo?” – pergunto. “Porque essa letra marcou a minha vida. Foi a primeira música da Legião que eu ouvi e eu fiquei a noite inteira tentando entender essa história que tá aí atrás, a história do João de Santo Cristo. Meu, foi depois dessa música que eu comecei a me interessar por política e tal, ver a vida de outro jeito, sabe?” – responde o rapaz, apontando insistentemente para as costas.

Esse quadro aparentemente trivial torna-se particularmente interessante quando se tem em mente que a Legião Urbana é uma banda extinta há quase uma década e que o fã ao qual me refiro jamais viu a banda se apresentar ao vivo, pois só conheceu a música que traz no corpo há pouco mais de dois anos. Some-se a isso o fato de que a banda conta com 25 fã-clubes² e que três de seus discos figuram entre os vinte mais vendidos de 2004³ e

¹ Canção presente no disco *Que país é este? 1978 / 1987*. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1987.

² O site consultado foi www.legiaourbanadois.com.br. No entanto, existem outros em que constam listas menos completas dos fã-clubes da Legião Urbana: www.legiao-urbana.com.br; www.osoprododragao.com.br; e www.renatorusso.com.br.

qualquer estudioso da chamada antropologia urbana logo reconhecerá, na cena que descrevi, um problema a ser estudado⁴.

Analisar os processos de identificação suscitados pela Legião Urbana em indivíduos diversos – etária e sócio-economicamente – é o objetivo central deste trabalho, do qual derivam, necessariamente, dois outros: interpretar as características principais da obra e compreender os motivos pelos quais ela se propaga para além da trajetória artística da banda.

Para atingir esses objetivos utilizo os dados colhidos durante a pesquisa de campo realizada para a dissertação da qual deriva este trabalho⁵. Tal pesquisa foi constituída de entrevistas com legionários⁶ – os fãs – e observações participantes nos eventos em que esses fãs se reúnem – shows de bandas cover e reuniões de fã-clubes. Realizei também entrevistas *on-line* a partir do contato com um fã-clubes virtual, que conta com 7 mil integrantes.

A relevância da produção artística da Legião Urbana reflete-se ainda na profusão de publicações dedicadas ao tema, que se estendem desde uma biografia de Renato Russo (Dapieve, 2000), compilações de idéias (Assad, 2000) e entrevistas (Russo, 1996), até estudos acadêmicos (Fernandes, 2000; Castilho & Schlude, 2002; Maia, 2000)⁷. Os três exemplares desse último gênero, em particular, aproximam-se através de um ponto: a falta de uma discussão concreta sobre as representações simbólicas dos jovens, sejam eles fãs ou personagens das letras de canções. Além disso, nenhum deles discute a produção artística da banda do ponto de vista de seu público. Os autores mencionam a importância das

³ Os três discos são: *Como é que se diz eu te amo* (2001), *Mais do Mesmo* (1998) e *As Quatro Estações Ao Vivo* (2004). Dados retirados do site da Associação Brasileira dos Produtores de Discos: www.abpd.org.br.

⁴ Além disso, segundo a gravadora EMI, o número de discos vendidos pela banda até 2005 ultrapassa a marca de 13 milhões. Outro dado significativo da importância da produção artística da Legião Urbana pode ser visto no site de relacionamentos *Orkut*, no qual existem 562 comunidades sobre a banda, sendo que numa delas estão cadastrados, nada mais, nada menos do que 170 mil internautas. Dados retirados dos seguintes sites: www.emi.com.br; www.orkut.com.

⁵ O presente trabalho é fruto da Dissertação de Mestrado “Legionários do Rock: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da banda Legião Urbana”, defendida em 07/07/2006, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁶ O termo “legionário” foi utilizado pela primeira vez pelo jornalista Luiz Carlos Mansur como título de uma entrevista com Renato Russo (“O Legionário da ética”), publicada no caderno “Idéias” do *Jornal do Brasil*, em 23 de janeiro de 1988.

⁷ São notáveis também as publicações sobre o “rock brasileiro dos anos 80”, nas quais a Legião Urbana figura entre as principais bandas. Duas delas publicadas recentemente são: Alexandre, 2002 e Bryan, 2004; Ver ainda: Dapieve, 1995.

canções, sobretudo para os jovens, mas se abstêm de realizar uma discussão precisa em torno da temática da juventude, analisando apenas os aspectos poéticos das letras. Este pode ser um recorte válido para os objetivos de tais estudos, mas para o presente trabalho, essa abordagem está longe de ser suficiente, pois se trata aqui de um estudo voltado para uma banda de rock e seus fãs.

II

Três elementos fundamentais para se entender o problema proposto são: 1) o rock, gênero ao qual pertencem às canções da Legião Urbana; 2) os jovens, principais consumidores em potencial dessas canções; e 3) a indústria cultural, instância responsável pela comercialização e divulgação desses bens simbólicos. Estes elementos estão em contínua interação e, desde o início da década de cinquenta, do século XX, ocorre um movimento de absorção das manifestações culturais da juventude por parte da indústria cultural e, por outro lado, a contínua reapropriação de elementos da cultura de massas por grupos de jovens na elaboração de novas manifestações culturais. Neste sentido, Edgar Morin afirma, no início da década de sessenta, que a juventude “é o fermento vivo da cultura de massas” (1984: 157), se referindo ao movimento de apropriação pela indústria cultural, dos elementos simbólicos produzidos pela juventude. Um “fermento”, no entanto, sempre ambivalente, pois “conduz, por um lado, ao consumo ‘estético-lúdico’ e a fruição individualista da civilização burguesa; [e] ao mesmo tempo, aos fermentos de uma não-adesão a este mundo adulto que traem o tédio burocrático, a repetição, a mentira, a morte” (Morin, 1977: 133).

Este movimento de mão dupla torna-se explícito na própria produção musical, fazendo do rock um de seus exemplos mais significativos. Pode-se dizer que o rock enquanto expressão simbólica da juventude tem em sua base um paradoxo constitutivo que denomino aqui de “paradoxo do rock”: *embora seja uma música produzida comercialmente para audiências massivas, está inseparavelmente unida a uma crítica do comercialismo e da cultura de massas* (Frith, 1980). Essa ambivalência do rock, e sua estreita relação com os jovens – que atuam ora como artistas ora como público – contribuiu para que o conceito de juventude também seja dotado de interpretações diversas. Na década de cinquenta, as

“teorias do desvio” foram utilizadas para justificar a “revolta contra o mundo adulto”, manifestas na música – o rock – e no comportamento “delinqüente”⁸. Já nos anos sessenta, via-se um movimento de “contestação da sociedade”, promovido por uma juventude dotada de “grande poder transformador”⁹; nas décadas de setenta e oitenta, por sua vez, o “poder transformador” da juventude esteve em baixa e alguns teóricos assinalavam o “caráter alienante” das práticas juvenis (Martins, 1979), enquanto outros as interpretavam como “formas espetaculares” de atuação política no espaço urbano (Abramo; 1994; Cruz 2000).

A Legião Urbana figura entre as principais bandas do assim chamado “rock brasileiro dos anos oitenta”, um movimento que se apropriou (tardamente, se comparado ao que já ocorria nos Estados Unidos e Inglaterra há anos) de algumas das principais características do punk, relacionadas ao emblemático lema: “do it your self”. Tais características são: a simplicidade das composições (música e letra); e o uso da linguagem e da temática das ruas ao elaborar as letras, em oposição ao tom quase erudito do rock progressivo (e da Música Popular Brasileira (MPB), no caso do Brasil). Essas características foram apropriadas de modos distintos por cada uma das bandas e somadas a outras influências sonoras – reggae, funk, soul, folk, blues – e temáticas – política, crítica social, o cotidiano na cidade. Mas em termos gerais estabeleceram-se rupturas em relação ao que se produzia musicalmente no país, principalmente a MPB. Cabe destacar ainda que, exceto pela Legião Urbana, o rock brasileiro dos anos oitenta teve seu público circunscrito aos jovens de classe média.

Outro exemplo do “paradoxo do rock” pode ser visto também na trajetória artística e na obra da Legião Urbana. Inserida até as raízes na teia da indústria cultural, a banda lançava discos pensados, projetados para o sucesso, desde a ordem das canções no álbum até a escolha das “músicas de trabalho” (aquelas que costumam virar “hits” nas rádios). Por outro lado, escapava aos limites do “som para as massas”, pasteurizado. Mantendo uma coerência de temáticas, aliada a uma linguagem simples – porém não simplória – em suas letras, a banda consegue construir sua obra enquanto uma produção artesanal que, segundo Wisnick, é caracterizada por “artistas criadores de uma obra marcadamente individualizada,

⁸ Para estudos que trabalham com estes conceitos, ver: Parsons, 1968; Cohen, 1968. Para uma interpretação crítica destes conceitos, conferir: Lapassade, 1968.

⁹ Estudos que entendem as manifestações culturais e políticas da juventude, na década de sessenta, a partir desse ponto de vista são: Roszack, 1972 e Forachi, 1972.

onde a subjetividade se expressa, lírica, satírica, épica e parodicamente” (1979: 07). Ou seja, uma obra em que está impressa a subjetividade do criador.

Embora fizesse parte do movimento de ruptura com a MPB, Renato Russo (e também Cazuza, Arnaldo Antunes e Herbert Vianna) não se desfez da tradição poética da música popular brasileira¹⁰. De fato, as tradições artísticas e culturais estão sempre em movimento, sendo constantemente reelaboradas num contínuo processo no qual certos elementos são aproveitados e outros substituídos. Como exemplos mais significativos, pode-se tomar os elementos herdados, por Renato Russo, de Caetano Veloso e Chico Buarque: aqueles relacionados à preocupação com a qualidade literária das letras de canção, realçadas pela busca de referências na literatura para constituição de um projeto poético-musical recheado de citações e processos intertextuais. Por outro lado, os novos elementos propostos por Renato Russo na reelaboração dessa tradição estão vinculados a dois pontos convergentes: a temática juvenil e a simplicidade na forma de expressão. Esses novos elementos se unem para estabelecer dois aspectos fundamentais: o público alvo do artista (a juventude); e sua preocupação em transmitir conhecimento e informação para esse público através das letras de canção.

III

A juventude não figura somente como público alvo da banda, ao contrário, torna-se, no decorrer de sua trajetória artística, um extenso material temático abordado de maneira múltipla através dos distintos personagens que permeiam as letras de canções de Renato

¹⁰ Charles Perrone, em seu trabalho intitulado *Letras e Letras da MPB*, mapeia historicamente as relações entre a música popular e a literatura no Brasil, demonstrando que em diferentes períodos da história literária brasileira, ocorreram intensos diálogos entre escritores e compositores de música popular. Dentre os escritores que contribuíram com suas poesias na constituição de canções estão o poeta do período barroco Gregório de Matos, arcadistas como Domingos Caldas Barbosa e românticos da primeira e segunda geração como Gonçalves de Magalhães e Laurindo Rabelo. Além disso, Perrone lembra que Noel Rosa pode ser considerado, “com sua genialidade e sabedoria, como exemplo isolado em seu tempo, sendo o único compositor pré-60 que atrai a atenção dos críticos literários” (1988: 18). O autor afirma ainda que o ápice desta tradição será atingido nos fins da década de sessenta e início da de setenta, com a produção poético-musical de Caetano Veloso e Chico Buarque que, seguindo ele, inauguraram uma nova modalidade de artista o “poeta-músico” ou o “compositor-cantor”, instaurando na vida artística brasileira uma preocupação com a qualidade literária das letras de canções. Para mais informações sobre as relações entre literatura e música popular no Brasil, ver também, Naves, 1998.

Russo. Neste sentido, nota-se nas letras de canção múltiplas formas de ser jovem, diversos modos de atingir a vida adulta e diferentes modalidades de negar – por impossibilidades sociais ou por escolhas individuais – tanto os acessos a essa fase da vida, quanto o próprio conjunto de valores hegemônicos na sociedade. Na verdade, vista sob o prisma da multiplicidade das vivências juvenis, a obra da Legião Urbana e também sua recepção (pois como afirmi é realizada por jovens etária e sócio-economicamente distintos), estão em consonância com algumas abordagens teóricas do conceito de juventude, cuja principal característica é justamente entendê-lo como um conceito múltiplo, seja enquanto fase da vida elaborada social e culturalmente por diversas sociedades (Ariès, 1981), seja nas diversas formas com que os jovens vivenciam tal fase (Pais, 1990; Abramo, 2005; Sposito, 2005). A pluralidade do conceito de juventude torna-se ainda mais explícita quando pensada à luz das sociedades contemporâneas, onde os seguros estágios que antes garantiam a transição contínua para a vida adulta são marcados atualmente pela descontinuidade com que os jovens, em suas trajetórias biográficas específicas, os vivenciam (Pais, 1990). Tais marcos, antes regulados pelas instituições socializadoras (família e escola) e pela inserção no mercado de trabalho, perdem, nos contextos contemporâneos, grande parte de sua significância social, uma vez que as formas de acesso à vida adulta ocorrem em tempos distintos, descontínuos, segundo etapas variadas e desreguladas (Sposito 2005; Pais 2005).

Outro aspecto importante presente tanto nas canções da banda, quanto nas próprias sociedades contemporâneas e conseqüentemente nos estudos voltados para tais sociedades, diz respeito às transformações ocorridas nas instituições tradicionalmente consagradas à transmissão de experiências, cujo prestígio tem se debilitado pela relativa perda de sua eficácia simbólica como garantidora de um quadro de referências concreto aos jovens (Abad, 2003; Sarlo, 2000). Este aspecto está intimamente relacionado às relações intergeracionais que assumem nas sociedades contemporâneas um ordenamento configurativo, para utilizar uma das categorias propostas por Margaret Mead (1970), no sentido de explicar a reprodução sócio-cultural da sociedade. Ou seja, tanto os adultos quanto os jovens tem que construir sua própria experiência face às injunções de um mundo que lhes aparece como fundamentalmente novo (Peralva, 1997). Nas “sociedades do risco” – termo cunhado por Ulrich Beck (1999) para se referir às sociedades contemporâneas

ocidentais – “a experiência torna-se cada vez menos uma realidade transmitida e cada vez mais uma realidade construída a partir de representações e relacionamentos” (Mellucci, 1997: 09). Nessas sociedades, portanto, os jovens constroem – sozinhos ou em contato com seus pares – suas próprias experiências, num contexto onde reina a desinstitucionalização de suas trajetórias (Lecardi, 2005; Guimarães, 2005). Ou nos termos colocados por Renato Russo na canção *Aloha*, que trata diretamente de temáticas juvenis: *A juventude está sozinha / Não há ninguém para ajudar / A explicar por que é que o mundo / É este desastre que aí está*¹¹.

No entanto, o presente trabalho não se restringe a perceber e analisar a questão da experiência somente através dos aspectos da perda que o rompimento da transmissão engendra. Ao invés disso, é preciso atentar para uma tênue faixa de luz: mesmo diante da relativa perda da eficácia simbólica das instituições socializadoras em garantir um sentido de continuidade biográfica aos jovens; de um mundo do trabalho que não mais confere identidade aos trabalhadores devido a sua configuração instável flexível e indeterminada¹²; e de todas as incertezas presentes na “sociedade do risco”¹³, existem novas formas de construção de experiências e identidades efetivamente realizadas pelos jovens. O sentido da experiência e de sua transmissão não parece estar mais vinculado ao passado, ao acervo de uma vivência que pode ser transmitida e que garantiria um futuro menos incerto. Ao contrário, o sentido da experiência na contemporaneidade está conectado a uma vivência do presente. Isto é, num mundo em que, para citar mais uma vez Renato Russo, “o futuro não é mais como era antigamente”¹⁴, o presente torna-se o *locus* temporal da construção das experiências e das identidades.

Para pensar essas outras formas de construção e transmissão de experiências algumas questões podem ser colocadas, tais como: quem ocupa o lugar deixado pelas instituições socializadoras? Que novos atores sociais assumem esse papel? Através de que

¹¹ Canção presente no disco *A Tempestade ou O Livro dos Dias*. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1996.

¹² A este respeito ver: Sennett, 2000; Guimarães, 2005.

¹³ Os riscos e incertezas globais a que estamos submetidos atualmente são tanto de cunho ambiental, como o buraco na camada de ozônio e a devastação das reservas biológicas e naturais do planeta que podem acarretar mudanças climáticas consideráveis; quanto de cunho social, como “o terrorismo internacional, as ameaças econômicas, novas modalidades de desigualdade social a partir do empobrecimento crescente de áreas cada vez mais vastas do planeta” (Lecardi, 2005: 43); além dos riscos de cunho sanitário com a emergência de novas patologias como a BSE (“doença da vaca louca”), a SARS (“gripe asiática”) e a já não tão recente assim, AIDS.

¹⁴ Trecho da canção “Índios”, presente no disco *Dois*. Rio de Janeiro: EMI-ODEON, 1986.

veículos ocorrem essas novas formas de constituição da experiência? Como se conformam as identidades forjadas pelos jovens a partir de tais veículos e de tais experiências?

IV

A chave para esclarecer esses questionamentos está na análise das representações dos legionários e para efetuar-las, é preciso adicionar um novo elemento: a peculiar propriedade da música popular (e das artes em geral) de ser um produto e, ao mesmo tempo, produtora de cultura. Como afirma Geertz (1997), a arte, seja ela música, poesia, pintura (ou qualquer outra forma de expressão artística) não é meramente representativa das relações sociais, mas constitutiva de algumas dessas relações, pois “atua de forma direta e não ilustrativa” na vida social (Idem: 152), dialogando com os vários planos da cultura. A esse respeito, a obra da Legião Urbana constitui um precioso exemplo: por um lado, apresenta em suas canções diversas formas de se viver à juventude enquanto fase da vida, tematizando inclusive as problemáticas relativas à experiência nas sociedades contemporâneas; por outro atua como uma importante fonte de experiências para os fãs, que as vivenciam e compartilham.

Uma segunda capacidade peculiar da música popular tem sido assinalada por outros autores e consiste no seu significativo papel na constituição de identidades sociais e individuais. O caso do samba, no Brasil, é exemplar nesse sentido e motivou alguns estudos que enfatizam, na sua “origem” e em seus “mistérios”, uma certa invenção do “país tropical” (Cf. Menezes-Bastos, 1995; Vianna, 1995b). Contudo, para além da construção de identidades nacionais, pode-se ver na música popular um importante papel na configuração de identidades coletivas e individuais, concomitantemente.

O sociólogo da música popular Simon Frith afirma que ela é mais que um fenômeno expressivo de determinada identidade. Para ele, a música popular é um elemento construtor de identidades. Ou seja, além de expressar a identidade de determinado grupo ou indivíduo, a música popular, na medida em que é veiculada de modo massivo, contribui na construção

de identidades individuais e sociais¹⁵. Carregada de significações coletivas, a música popular provoca experiências que são vividas, no singular, pelos indivíduos. E através dessas experiências particulares conformam-se laços de identificação entre o indivíduo que ouve, sente e se identifica com a música, o criador e cantor da música e os outros indivíduos que também se identificam com ela. Aqui se faz notar o caráter relacional do conceito de identidade: ao se identificar com uma determinada canção, ou em termos gerais, com um gênero da música popular, o indivíduo ou grupo afirma uma identidade “como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam” (Cardoso de Oliveira: 1976: 05). A identidade, pensada nestes termos, se estabelece por contraste, isto é, por uma afirmação que define certos valores, símbolos e signos, excluindo outros que não dizem respeito àquela identidade. Deste modo, a identidade “implica a afirmação do *nós* diante dos *outros*” (Idem, grifo do autor). Ela possui, por isso, “um conteúdo marcadamente reflexivo ou comunicativo, posto que supõe relações sociais tanto quanto um código de categorias destinado a orientar o desenvolvimento dessas relações” (Ibidem).

Para Frith as canções são importantes como construtoras de identidade uma vez que definem, através de um jogo de exclusão/inclusão, as possibilidades de constituição de mecanismos de identificação comuns. Ao nos identificarmos com determinadas canções, artistas e fãs, diz Frith, “excluímos aquilo que não gostamos, aqueles que não gostam das músicas que gostamos, seus artistas e seus fãs” (apud Maheirie, 2002: 42). Deste modo, pode-se dizer que os usos da música popular vão além da simples audição de uma canção e do entendimento de sua letra. Ao contrário, existe a possibilidade de experimentar, através dela, certas relações sociais e, mais ainda, constituí-las a partir do estabelecimento de laços de identificação comuns entre aqueles que ouvem (e vivem!) determinado gênero musical.

¹⁵ A identidade, como afirma Cardoso de Oliveira, deve ser compreendida como um fenômeno bidimensional, isto é, social e individual ao mesmo tempo, uma vez que “a identidade social não se descarta da identidade pessoal, pois esta também de algum modo é um reflexo daquela” (1976: 05).

V

Embora para muitos estudiosos, o rock seja um estilo musical em que a mensagem das letras é menos importante que o impacto produzido pelo som no corpo do ouvinte (Corrêa, 1989: 95), com a Legião Urbana ocorre justamente o oposto. Para os legionários, o sentido da música está fundamentalmente nas letras. Isso contribui para que a identificação seja mais forte com o letrista e vocalista, Renato Russo, do que com os demais integrantes da banda e faz com que a compreensão das letras seja o ponto de partida dessa identificação. Nas palavras de alguns fãs¹⁶:

Como eu disse, pra mim no início era tudo barulheira. O que valia era quanto eu conseguia sacudir o pescoço mais do que meu irmão (risos). Mas, assim, quando eu comecei a distinguir as letras da Legião que eu percebi que era isso que interessa. Eu acho que isso pouco se discute até entre os fãs (MC. 26 anos, sexo feminino).

Eu sempre ouvi, mas eu nunca tinha parado pra ver a letra. Aí de repente, um dia, sei lá eu tava ouvindo e nossa essa letra é legal, nossa essa também. Ah, é da mesma banda. Aí juntava uma música e outra assim, né? Nossa, todas estas músicas são da Legião, ah que legal! Pronto, virei fã (risos) (AM. 25 anos, sexo feminino).

Já havia escutado algumas músicas antes, mas com ‘consciência’ de que a música era da Legião eu devia ter meus 14 anos. Adorava o clipe ‘*Hoje a noite não tem luar*’ que passava na MTV (...). Meu irmão comprou o [disco] Acústico e me mostrava as músicas tentando me fazer gostar. No início tive um pouco de rejeição, não ‘pensava’ muito no que ele dizia, não me fazia tanto sentido... Mas isso foi por pouco tempo (20 anos, sexo feminino).

No princípio eu só me interessava pela melodia, eu ainda era pré-adolescente... depois eu comecei a entender as mensagens, as críticas, a irreverência, a inteligência do Renato, a fragilidade humana...quando fui ao primeiro show (1990 - Ginásio Paulo Sarasate, Fortaleza) eu só tinha 16 e já tinha aprendido um bocadinho... fiquei apaixonado cada vez mais a cada dia pela Legião... aprendi a ver a vida de outra maneira (26 anos, sexo masculino).

É comum ouvir dos legionários que as canções “refletem os momentos vividos”, ou ainda que “você vai encaixando a sua vida na música” e que “a Legião tem músicas para todos os momentos: de alegria, de tristeza, de revolta, de solidão, de amor, e até mesmo tudo junto”. Essa capacidade de tornar-se uma forma pública de expressão do privado (Frith, 1980) e dar voz a sentimentos e experiências que os indivíduos têm dificuldade de expressar, faz com que as letras atinjam a subjetividade dos fãs, transformando-os tanto na

¹⁶ As narrativas provenientes dos questionários respondidos por e-mail serão identificadas apenas pelo sexo e idade do indivíduo. Por outro lado, as narrativas provenientes das entrevistas são identificadas com uma letra escolhida aleatoriamente, seguida do sexo e idade do entrevistado.

esfera individual – através de processos de autoconhecimento – quanto na social – desenvolvendo sentimentos de coletividade para com outros fãs. A respeito da transformação no plano subjetivo o depoimento que se segue é significativo:

Acho que na vida assim, por eu gostar tanto da Legião, eu acabava ouvindo a música e querendo me direcionar alguma coisa, porque a minha juventude foi muito triste, foi bem conturbada por causa dos meus pais, proibições e tal. E com a música, principalmente com a Legião, eu acho que eu acabei tendo uma formação melhor. O Renato, muita gente fala que ele tinha letras depressivas, mas eu acho justamente o contrário, ele dava a maior esperança, ele falava coisas que eu não acreditava. Eu conseguia encaixar na minha vida e, meu, não é possível, esse cara não me conhece e parece que ele tá cantando pra mim. Então, em termos de formação, eu acho que influenciou demais. Seu eu sou hoje uma pessoa que me considero honesta, me considero uma pessoa de caráter, eu levo muito em conta a música, a letra do Renato especificamente. (M., 24 anos, sexo feminino).

Aqui, a experiência de estar em contato com a música parece suprir as carências de uma juventude marcada pelos conflitos familiares. O ídolo, mais que a família talvez, contribui através de sua produção artística, para a formação da subjetividade da entrevistada. Em outro relato, uma legionária diz claramente que Renato Russo lhe ensinou “coisas” através das canções:

(...) Mas o Renato, especificamente para mim, eu cresci com isso, e cresci no sentido de melhorar, eu acho, de me reconhecer como pessoa e etc... Assim, o Renato foi me ensinando coisas através das músicas, sabe? De acreditar nos sonhos, e mais do que sonhos até, de não ser passivo, de tentar fazer, de correr atrás para conseguir aquilo, de trabalhar por aquilo, não ficar esperando cair do céu, de você ter método, ter amizade, sabe? Uma série de coisas que às vezes as pessoas não percebem, mas pra mim foi assim. De você ter amigos, de você respeitar as pessoas, de você ter valores, de se respeitar. Então a partir do momento que você encontra isso numa pessoa, seja ela um amigo próximo, sua mãe, seu pai, sua professora, seu ídolo, você vai sentir a fala dela e você vai ter essa relação que parece que você conviveu, sentiu e tal... Porque é assim? É assim por que não são músicas vazias. Você nota até pelas entrevistas. Eu fico longe de falar que o Renato era perfeito, sabe, ser perfeito, nossa, ele tinha um monte de fraquezas, problemas como todo mundo, mas o que ele passa pra mim, faz com que eu o conheça da minha forma. (MC., 26 anos, sexo feminino).

Assim, o ídolo, mais que um mero cantor, torna-se uma figura central na vida dos legionários. Como afirmou a entrevistada, ele está no mesmo nível de importância dos pais, do amigo próximo e da professora. *Renato Russo é assim visto, porque através de suas canções consegue transmitir experiências para os legionários.* Através do contato com suas músicas o indivíduo desenvolve um processo de autoconhecimento, como se pode ver neste outro relato:

Eu até coloquei essa questão lá na comunidade [de um dos fãs-clubes da Legião Urbana, no site de relacionamentos *Orkut*], que era assim: Em que que as influências da Legião fez você se aperfeiçoar ou se conhecer mais? E o que eu acho que a Legião me fez conhecer mais, fui eu! Assim, eu acabei me desenvolvendo interiormente, sabe? Eu cresci como pessoa e isso foi o que contribuiu. (A., 30 anos, sexo masculino).

O processo de autoconhecimento mencionado pelo entrevistado é acompanhado de um sentimento de comunhão de idéias e experiências com o ídolo e com os outros fãs. Em algumas narrativas nota-se a menção ao fato de que, ao travarem contato com a obra, os indivíduos perceberam que não eram os únicos a viverem determinadas experiências.

Sabe, me fez pensar que eu pensar do jeito que eu sou, assim, que eu não estou errada por pensar assim, que eu não tô sozinha, sabe? Por que você se identifica tanto com os fãs quanto com as músicas, então fica aquela sensação de que tem alguém do teu lado (MC., 26 anos, sexo feminino). As músicas, ou as letras em particular me ensinavam e ensinam o mundo e suas situações, o que realmente acontece com nós, varias situações que eu achava que só acontecia comigo e que depois, ouvindo as músicas, dava risada sozinho pensando, 'Não, não sou exclusivo...', coisas assim (22 anos, sexo masculino).

As músicas possuem muita importância, eu sempre vi que não era só eu e tal que tinha problemas. Comecei a me interessar por política, estudar mais!! Acho que o valor que o conhecimento tem na minha vida tem muita coisa de Legião (18 anos, sexo masculino).

[As músicas] fazem você se sentir melhor por saber que uma outra pessoa (ou muitas outras), sente o que você sente e, por isso, você não é um ET, é apenas uma pessoa com sentimentos... (23 anos, sexo masculino).

Além disso, as informações embutidas nas letras (referências a filmes, obras literárias, autores, artistas e compositores da música popular e erudita) despertam nos jovens o interesse em buscar conhecimentos que extrapolam a própria obra. Em uma entrevista realizada com dois legionários, um deles chamou a atenção para esse fato, exaltando a peculiaridade de Renato Russo em conseguir divulgar certos conhecimentos inacessíveis para muitas pessoas:

Dá pra mostrar que uma música assim do século XVI que agora tá reservado a uma elite é utilizada pelo Renato e, por isso, é escutada por muitos jovens. Eu adorei ver isso por que tinha uma música de Pachelbel, uma música famosa como o Cânon e também essa do Guy de Machaut que é em francês e é só para uma elite. Mas a arte é pra ser conhecida por todos não só por uma elite, e isso o Renato fez, divulgou certas coisas, isso para mim é uma das peculiaridades do Renato, porque ... (O., 25 anos, sexo masculino).

Em seguida o outro concluiu:

Porque você tem da onde pegar aquilo que tá nas letras e tudo mais, e as entrevistas. Isto tudo acaba te levando pra longe e tal e acaba ultrapassando o limite das próprias letras. E você pega e transforma aquilo e incorpora na sua personalidade (S., 26 anos, sexo masculino).

As informações embutidas nas letras extrapolam a própria obra, abrindo a possibilidade do indivíduo buscar aquelas informações e com isso expandir seus conhecimentos, como diz esta legionária:

Bem, comecei a ouvir Legião com o disco *As Quatro Estações*. Confesso que quando ouvi *Há Tempos* fiquei meio perdida, mas fui me apaixonando aos poucos... Eu queria entender um pouco

mais o que o Renato falava nas letras, procurei em vários lugares, tipo enciclopédia, internet, coisas de mitologia, história, religião, que quem é fã de Legião vai atrás (22 anos, sexo feminino).

As letras, então, além de influenciar nos processos de constituição de subjetividade, de transmitir experiências, de produzir no indivíduo a experiência de autoconhecimento e de despertar um sentimento coletivo, também contribuem para a própria formação cultural dos legionários. Neste sentido, pode-se dizer que a música, “constitui um agente de socialização para os jovens, à medida que produz e veicula molduras de representação da realidade, de arquétipos culturais, de modelos de interação entre indivíduo e sociedade, e indivíduo e indivíduo” (Dayrrel, 2005: 37). Ou como afirma outro estudioso:

Através da relação sutil e individual que se cria com o meio sonoro, se pode abrir o espaço de um auto-reconhecimento de experiências e incertezas, de vivências do presente e de desejos em relação ao futuro. A música é companheira íntima e cúmplice da vida dos jovens, os acolhe nos momentos tristes e nos momentos de alegria, adere às linguagens da festa e do amor, da curiosidade e do conhecimento e marca uma separação com o mundo adulto (Torti apud Dayrrel, 2005: 37).

Como nota-se, os próprios estudiosos das relações entre música e juventude chamam a atenção, não só para a presença constante da música nos diversos momentos vividos pelos jovens, mas também, por sua capacidade em gerar sentimentos de comunidade e ainda, para sua peculiar capacidade de interferir ativamente na subjetividade dos jovens, provocando o autoconhecimento e a construção de experiências. Eis portanto respondidas duas das questões propostas acima.

VI

Essas múltiplas capacidades das letras influenciam as imagens construídas pelos fãs a respeito do ídolo. Uma peculiaridade que salta aos olhos quando releio as narrativas colhidas ao longo da pesquisa é o sentimento de “amizade” e “conhecimento íntimo” que os legionários nutrem e afirmam ter sobre Renato Russo. O informante **P.**, por exemplo, vê “(...) Renato Russo como um ser com uma inteligência incrível, uma capacidade de criação gigante” e acrescenta:

(...) não o mistifico ou torno um Deus, mais o que ele escreveu tem bastante sentido na minha vida. Identificar com uma pessoa que eu não conheço, ter aquela visão de irmão mais velho, acho que é uma coisa que mistura meio o espiritual. Faço minha as palavras de Dinho Ouro Preto [vocalista da banda Capital Inicial, surgida também em Brasília] ‘O Renato tinha um poder de empatia enorme’. Essa é uma pergunta até meio complicada de se responder, sempre procuro saber o lado místico e

científico das coisas, só que nesse caso, como eu acabei ficando tão próximo de Renato, mesmo ele estando morto quando eu conheci sua obra, é complicado. Em um outro ponto de vista, talvez eu tenha me identificado mais com o que ele escreve, e achando que a personalidade dele, os sentimentos dele são aqueles que ele passava para música, algo mais ou menos assim (P., 15 anos, sexo masculino).

Outra legionária diz que

È assim por que não são músicas vazias. Você nota até pelas entrevistas. Eu fico longe de falar que o Renato era perfeito, sabe, ser perfeito, nossa, ele tinha um monte de fraquezas, problemas como todo mundo, mas o que ele passa pra mim, faz com que eu o conheça da minha forma. (MC., 26 anos, sexo feminino).

Nos dois relatos nota-se que os legionários, embora não tenham encontrado Renato Russo, afirmam conhecê-lo intimamente. Tal afirmação não se restringe a somente essas duas narrativas, ao contrário, foi uma afirmação constante nas entrevistas, quanto nos questionários respondidos através do correio eletrônico. Então, como explicar esta intimidade que os legionários afirmam ter com Renato Russo? Para explicá-la, podemos recorrer às categorias de *sujeito psicológico* e *persona* apresentadas por Mauss em seu clássico estudo sobre a noção de *pessoa* e a noção de *eu* (1974). Em termos gerais, para Mauss, o sujeito psicológico constitui a dimensão privada do ser humano, ou seja, aquela relacionada à subjetividade, aos desejos, sentimentos e paixões “espontâneas” e “naturais”. Tal noção seguiu um desenvolvimento histórico, tornando-se o desdobramento ocidental da noção de *persona*, já utilizada por diversos povos e civilizações. A *persona*, segundo Mauss, corresponde à dimensão social desse mesmo ser, quer dizer, é o modo como ele se manifesta nas relações sociais, através do desempenho de papéis sociais em sua vida cotidiana. Assim, segundo as definições de Mauss, pode-se dizer que ao longo de um processo histórico, coube ao indivíduo ocidental¹⁷ se manifestar através dessas duas categorias. Por um lado, ele é um ser psicológico, através do qual se manifestam os elementos privados e subjetivos e, por outro, é uma *persona* social, dotada de direitos e deveres, a partir da qual o indivíduo interage na esfera pública mediante os diversos papéis

¹⁷ Ocidental porque como afirma Mauss, foi com os desdobramentos da filosofia que o indivíduo passou a ser entendido como ser social, através de sua *persona* e ser psicológico, através da noção de “eu”. Por outro lado, o próprio Mauss afirma que esse elemento psicológico “é questionado por todo um Oriente que jamais chegou às nossas ciências, e até mesmo em países onde esse princípio foi encontrado” (1974: 397). Para uma discussão que compara através dessas noções o ocidente e oriente, ver Dumont, 1992. Para uma interpretação das singularidades que estas noções assumem na sociedade brasileira, ver DaMatta, 1979.

sociais que pode desempenhar. A noção ocidental moderna de indivíduo tem, portanto, duas dimensões – psicológica e social – que se encontram num mesmo corpo.

No entanto, quando se trata dos indivíduos famosos, ocorre uma exacerbação desta dupla existência do indivíduo comum, como mostra Coelho:

A dimensão de sujeito psicológico [do indivíduo famoso], não difere essencialmente da experiência comum, mas a *persona*, sua imagem pública, transcende em muito o mero desempenho de papéis sociais corriqueiros. Sua imagem pública não está apenas na interação cotidiana com outros indivíduos, mas encontra-se à disposição de milhões de pessoas com as quais jamais teve qualquer contato pessoal (1999: 43).

O que se tem aqui é um exemplo dos efeitos combinados da exacerbação da *persona* do ídolo, com o forte impacto que sua obra causa sobre o sujeito psicológico do fã. A mensagem veiculada nas canções atinge o sujeito psicológico do fã tão profundamente que este acredita recebê-las diretamente do sujeito psicológico do ídolo (e não através de sua *persona*). Embora a mensagem, tocante para o sujeito psicológico do legionário, seja emitida pela *persona* de Renato Russo e não por seu ser psicológico, que sequer existe desde 1996, é fato que essas duas dimensões, pública e privada, estão intimamente correlacionadas, em qualquer indivíduo, inclusive no ídolo. Essas duas dimensões não são claramente distinguíveis para o fã (mesmo que muitos, como **P.**, cheguem a vislumbrar essa distinção) e a essa visão desfocada alia-se o impacto das canções sobre sua subjetividade, levando-o a construir uma *ligação virtual*, aparentemente direta, entre seu sujeito psicológico e o do ídolo. Em outras palavras, para o legionário – e somente para ele – as mensagens contidas nas letras provêm diretamente do íntimo de Renato Russo, que pode então ser “conhecido profundamente”.

Esse *contato virtual*, existente apenas para o fã entre seu sujeito psicológico e o do ídolo, explica a busca do fã (desesperada, muitas vezes) por fazer-se singular para o ídolo, exibindo sua subjetividade (em cartas, por exemplo) a fim de destacar-se da “massa” de outros fãs; mas no caso de Renato Russo, essa é uma tarefa impossível, pois há um dado irreduzível que o separa dos fãs (e mesmo que assim não fosse, a assimetria intrínseca da relação fã-ídolo o impediria).

Usando ainda as categorias de Mauss, pode-se definir a amizade como uma relação de reciprocidade entre sujeitos psicológicos (Rezende, 2002), em contraposição à fusão de individualidades que caracteriza o amor (Viveiros de Castro e Benzaquen de Araújo, 1977).

Assim, uma vez que o legionário realiza um contato virtual com a subjetividade de Renato Russo, é fácil concluir porque a imagem de amigo é tão freqüente. O fã acredita receber mensagens diretamente do ser psicológico do ídolo e toma-as como sinais de uma amizade, embora o ciclo da reciprocidade nunca se feche.

VII

A compreensão das imagens que Renato Russo assume para os legionários é a peça que falta para responder a terceira questão proposta neste trabalho. Ou seja, como se constitui a identidade de legionário. Os elementos já discutidos (a transmissão de experiência mediada pelas letras e os diversos efeitos que elas provocam nos indivíduos) são, sem dúvida, os constituintes dessa identidade, mas sua afirmação (ou concretização) se dá através da negação de um estereótipo de fanático, que é constantemente associado, pela mídia e pelo senso comum, aos legionários. Isto é, trata-se de uma identidade que se estabelece por contraste (Cardoso de Oliveira, 1976).

A própria indústria cultural, responsável pela criação e construção dos ídolos contemporâneos, representa o fã (em seus filmes, por exemplo) através de personagens desviantes: neuróticos, loucos, obsessivos e, na melhor das hipóteses, patéticos (Coelho, 1999). Quanto à Legião Urbana, em particular, foi depois da tumultuada apresentação em Brasília, no ano de 1988, que surgiu o trocadilho *Religião Urbana*, que em 1989, com o lançamento do disco *As quatro estações*, estabeleceu-se como uma freqüente forma de se referir ao sucesso do grupo e à admiração dos fãs, que passaram a ser vistos como “fanáticos”.

Confrontados com esse rótulo, os legionários estabelecem limites claros entre si mesmos e os ditos “fanáticos” ou “legionários xiitas”. Para eles, o fanático é aquele que “perde sua personalidade” em função da identificação com o ídolo, sendo “preconceituoso” e “cego” porque “critica as opções musicais de outras pessoas” e porque “se restringe somente à obra da banda”, como se pode notar nestes três relatos:

Eu acho que tem limites, né? Eu acredito que tem limites. Sabe, você vê por e-mail que tem pessoas que só se expressam pelas palavras do Renato, sabe, perde a personalidade. O Renato falava isso em tal situação e aí a pessoa vai e fala também. Mas ficar assim, eu acho ruim (MC., 26 anos, sexo feminino).

Acredito que Legião Urbana é tudo, Legião me fez gostar muito de rock, muito além do que imaginava gostar, aprendi a apreciar o bom som. Mas não é por isso que vou me prender a esse estilo musical. Me considero eclética, gosto de tudo um pouco – moderado; mas Legião Urbana não me faz enjoar como outros sons. Estilo musical é gosto de cada um. Acho que não se deve criticar quem gosta de outros estilos. Isso é preconceito e quem faz isso é fanático!! Então como não aceito preconceito de forma alguma, não critico quem não gosta somente de rock. (J., 22 anos, sexo feminino)

Eu digo q [que] sou um legionário pq [porque] creio que um legionário são pessoas (sic) que acreditam em coisas como a amizade, paz, amor, sinceridade e revolta contra as injustiças no sentido de luta para que elas não ocorram, além de curtir os sons da legião que muitas vezes lhe serviram de base para que certos conceitos se tornassem mais fortes. O fanático pode até achar que acredita em tudo isto, mas o q ele liga mesmo é tao somente para a banda e seus componentes e se ele vê alguém falando algo contra a banda (claro q isto depende, mas tem pessoas q não suportam ouvir falar mal da musica *Clarisse*. É uma boa letra, mas eu não gosto tanto de ouvir pq acho muito triste) ou que gosta de outro estilo, ele não aceita. É realmente um cego e preconceituoso (23 anos, sexo masculino).

Por outro lado, o legionário é visto como aquele que tem certa autonomia de pensamento em relação à obra e o ídolo. Embora se identifique com ambos, nega uma “adoração cega” que, segundo eles, acarretaria na anulação da personalidade:

Fanatismo no meu ponto de vista é quando o fã se anula por causa do ídolo, ou daquilo a que se dedica. Devemos ser críticos, e não aceitar o que nos é apresentado como lei. Mesmo que a gente goste e se identifique com isso, não podemos perder a capacidade de questionar, analisar e formar nossa própria opinião, somos todos seres pensantes, e esses pensamentos devem ser exclusivamente nossos. Eu logicamente me identifico com a mensagem que o Renato deixou, assim como me identifico com as letras do Humberto [Gessinger, vocalista e letrista da banda Engenheiros do Hawai], porém discordo de algumas letras de ambos, pra mim o que eles dizem não é decreto, não significa que estão sempre certos, nem que essa é a verdade absoluta, muito menos que o que eles passam deve ser seguido cegamente, fazer isso pra mim é ser fanático. Concordo que quem tá de fora confunde esse enorme gostar e a grande dedicação que temos com fanatismo, mas pra mim isso é bem resolvido, não me considero porque minhas preferências não me escravizam (24 anos, sexo feminino).

Além disso, ser legionário é se abrir para outros conhecimentos, outras referências que estão presentes na própria obra, utilizando-a como uma “passagem” que leva a uma busca por conhecimentos que a extrapolam.

Eu sou um legionário mas não sou um fanático. Pra mim esta obra tem um valor certo que pode ajudar muitas pessoas e pra mim é uma obra prima neste sentido. Então eu sou um legionário neste sentido, mas não sei tudo de cor, nem fico cantando todas as músicas bitolado e tal. Não, porque todas as músicas têm também referências a outras músicas de rock, a outras obras da literatura, então também não é um fim em si, é uma passagem, uma janela, para mim a Legião é isso. A obra da Legião, não é um fim, mas um início. E os fãs têm que se abrir para este lado. A obra da legião é tão diversa, tem tantas coisas que ouvir só Legião Urbana, não seria um pecado, mas de qualquer forma é um pecado porque é ficar cego, já que o próprio Renato Russo queria descobrir e abrir a consciência. Então, para mim, ouvir só Legião seria uma corrupção das próprias idéias da banda (O., 25 anos, sexo masculino).

Os legionários negam-se, portanto, a se colocarem como sujeitos passivos que não interagem com a obra; ao contrário, afirmam a reflexividade e a capacidade que a própria obra tem de inspirar e provocar o questionamento. Neste sentido, as afirmações dos fãs a respeito dessa identidade parecem contrariar as noções do senso comum a respeito das relações entre fãs e ídolos. O relato a seguir explicita essa questão:

Acho que as pessoas associam muito a idéia de ‘fã clube’ com fanatismo. Eu posso dar um exemplo que aconteceu comigo mesma, um dia eu comentei com uma amiga (que nem curte legião) sobre o fã clube e tal, os encontros que a galera faz, aí ela me fez uma pergunta que eu até parei um segundo pra responder, pq [porque] eu não sabia se ela estava falando sério ou brincando. Ela perguntou tipo ‘o que vocês fazem no encontro?’, ‘só tocam Legião, só falam de Legião e do Renato Russo?’. Não digo sempre, mas geralmente vejo as pessoas fazerem essa associação. Quem não entende que o que a gente admira são as idéias do Renato (e essas idéias acabam indo muito além disso, elas refletem questões que a gente se importa), acaba achando que o vemos como um ‘messias’ (20 anos, sexo feminino).

Longe de acreditarem cegamente em um “messias”, os fãs assumem como parte central dessa identidade o elemento da reflexão. Para ser legionário portanto, não é necessário somente se identificar com a banda, mas sobretudo, refletir sobre as questões que sua obra aponta. Questões que, como disse a entrevistada, vão muito além da própria obra. Talvez por isso as letras de canções sejam tão importantes para os legionários, porque são através delas que tais idéias são divulgadas. Talvez por isso também, Renato Russo tenha, para os legionários, certa ascendência sobre os outros integrantes da banda, uma vez que é ele o principal divulgador de tais idéias.

Constantemente acusados de serem fanáticos, ou seja, de nutrirem uma “admiração cega” pela banda, os legionários lutam para negar essa associação. E o fazem demonstrando os limites que os separam dos fanáticos. Tais limites são expressos através da afirmação de um pensamento autônomo e reflexivo em relação à obra e ao ídolo. Ser legionário, portanto, é pensar sobre a obra, refletir e até mesmo questionar certos elementos nela presentes. É, como afirma outra legionária: “seguir as idéias da banda, com seus próprios pensamentos, com suas próprias atitudes” (V., 21 anos, sexo feminino). Ser legionário, nesse sentido, não implica apenas “gostar” da banda, ter todos os discos e conhecer sua história. Há algo que vai além dessas questões como informa outra entrevistada:

Quem pode ser considerado legionário? Por exemplo uma pessoa que gosta da Legião? Quem conhece todas as músicas? Quem conhece o Renato? Conhece a carreira? Ou aquela pessoa que diz ‘não eu ouço, eu entendo, eu faço alguma coisa em cima daquilo, aquilo me deu, quer dizer, me fez seguir um caminho, sei lá, pra alguma coisa boa?’ (...) Eu acho que é isso assim, a pessoa ouve aquilo, aquilo te traz alguma coisa e você faz por onde, sei lá. Ah, vamos pensar numa campanha social. Ah, vamos fazer alguma coisa pela política. Fazer, não só ouvir. Ah, beleza, eu ouço, eu

conheço todas as músicas, eu tenho um monte de cd's, mas e aí? Eu sou um legionário por isso? Eu acho que não. Ser Legionário é fazer algo de bom, e não ficar só ouvindo música em casa (AM., 24 anos, sexo feminino).

Nota-se que além de refletir sobre a obra, ser legionário implica uma ação, ou seja, fazer alguma coisa para além da fruição da obra e não só “ficar ouvindo música em casa”. A música coloca-se para além do ouvido. Transforma-se, como dizem outros legionários, em “uma filosofia de vida”, em “uma forma de ver o mundo”, algo que deve ser praticado tanto em relação a questões íntimas e amorosas, quanto na própria vida cotidiana e nas relações que a permeiam. Assim, *ser legionário não representa apenas ouvir, mas também pensar e viver a música.*

Por outro lado, se os legionários são tomados por fanáticos e adoradores cegos, é justo lembrar que tais representações não estão a eles restritas, mas que se manifestam também sobre a figura do ídolo. Renato Russo foi diversas vezes acusado de adotar uma postura “messiânica”, seja na confecção das letras de canção, seja nos shows da banda. E a exemplo dos legionários, questionava essa representação:

Essa história de ser guru é uma coisa que já me acompanha há algum tempo, talvez por causa do conteúdo das letras. Desde que a gente começou as pessoas observam que os fãs têm uma postura reverencial, que eu teria uma postura messiânica nos shows. As pessoas falam muito disso. Eu não me vejo como um messias ou um guru – longe disso –, mas falo de coisas que as pessoas também estão sentindo. Embora tenha escrito *Que país é este* em 1978, há dez anos, as coisas realmente não mudaram. Então, é como se a gente fosse um termômetro do que acontece. E por termos 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 nas pessoas (*apud* Assad, 2000: 117).

Assim, é em contraposição às imagens e denominações depreciativas, criadas e difundidas tanto pelo senso comum quanto pela indústria cultural, e que atingem os fãs (os “fanáticos”) e também Renato Russo (o “messias”), que surgem as imagens positivas do legionário e do “amigo”. Eis esclarecida, portanto, a terceira questão.

VIII

Faz-se necessário agora caracterizar as diferenças etárias e sócio-econômicas existentes entre os legionários. Mais interessante que o fato de a Legião Urbana ser capaz de atingir pessoas de distintas classes sociais é o fato de que as representações dos fãs independe desse aspecto. Na obra da Legião Urbana, nota-se claramente a expressão de

uma ética em que valores como “honestidade”, “bondade” e “sinceridade” colocam-se acima de diferenças sociais. Uma ética que se coloca contra o mundo e suas desigualdades, mas também apesar delas e se projeta, tanto no plano amoroso, íntimo e privado, quanto na própria vida cotidiana e no conjunto de relações que a permeiam. Por isso ocorre a constante junção de elementos políticos e amorosos nas letras de canção de Renato Russo. Aliado a essa ética, figuram as estratégias literárias utilizadas por Renato Russo na construção das letras (cantar na primeira pessoa, compor personagens socialmente distintos, buscar uma linguagem simples e direta) e a crise das instituições socializadoras, que, segundo salientam alguns autores, é um fato inerente à condição juvenil contemporânea¹⁸. Desse modo, pode-se afirmar (e de fato um legionário afirma) que: “todos aqueles que ouvem e principalmente lêem as músicas da banda de modo crítico e sem preconceitos, podem ser considerados legionários, independente da idade, sexo, ou nível social, econômico e intelectual”.

Quanto ao aspecto geracional, vale destacar que a produção artística da Legião Urbana extrapolou os limites de seu próprio percurso artístico, constituindo-se como objeto de identificação não só para os indivíduos que travaram contato com a obra no período histórico em que a banda atuava (1985-1996), mas também para aqueles que conheceram a produção artística da banda após seu término. À primeira vista pode parecer razoável a hipótese de que cada um desses grupos tende a se identificar com um tipo de temática presente na música. Dentre os próprios legionários, alguns sustentam essa idéia, afirmando que as pessoas da primeira geração se identificam mais com as temáticas “políticas” e que os mais jovens tendem a se identificar mais com as temáticas “românticas”:

Essa coisa da geração acaba sendo realmente diferente. É aquela história do livro que só se encerra para o autor. As músicas da Legião são, assim, a mesma coisa. Dependendo da fase da sua vida você já vai dar um enfoque diferente na música, vai ter um impacto diferente. Eu acho que os novos fãs eles se atraem muito pela questão do mal do século, sabe, da solidão. Você vê muito hoje as pessoas é (...), vou fazer uma divisão dentro de um disco. Ela falou de *Fábrica*, que foi uma música muito forte e marcante na nossa época. Hoje o pessoal tá mais pra *Andrea Dória*, entendeu? Tipo assim, se aproxima mais da Legião por conta dessa coisa assim da solidão, de desilusão, mas na nossa época, era mais *Que país é este?* mesmo, *Tempo Perdido*, aquela coisa mais de protesto. Hoje, as pessoas não têm muito contra o que protestar, digamos assim, as pessoas não percebem (...), antigamente era uma coisa clara: tem ditadura, tem censura e você tem contra o que se rebelar. Hoje, você pode até querer, mas você vai lutar contra o quê. As pessoas não sabem. Vou enfrentar o que, né? Você é livre, você tem o direito de ir e vir. Mas não, você não tem dinheiro, você não tem nada, mas você tem o direito de ir e vir (risos). Então as pessoas acham que não tem contra o que lutar. Então eu

¹⁸ Cf. Dayrrel, 2005; Kehl, 2004; Costa, 2001.

acho que hoje as pessoas dessa geração se aproximam mais pelo romantismo da Legião (A., 30 anos, sexo masculino).

No entanto, ao analisar os dados obtidos ao longo da pesquisa, observa-se que essa hipótese não se sustenta. Em primeiro lugar, é impossível estabelecer uma separação clara entre letras “políticas” e “românticas”, pois esses dois elementos estão intimamente relacionados em toda a obra da Legião Urbana. Este aspecto faz com que ocorram formas de identificação com as duas temáticas nos dois grupos de legionários. Além disso, as canções não se prendem ao contexto de seu surgimento, pois são constantemente ressignificadas e reinterpretadas pelos legionários sendo incorporadas à suas subjetividades. As canções continuam atuais justamente por esse fato: através delas pode-se desenvolver uma consciência reflexiva, pois servem ainda hoje como forma de compreender a sociedade, seus dilemas e contradições e também os dilemas e contradições do próprio ouvinte.

IX

Dos três objetivos inicialmente propostos para este trabalho, apenas um não foi abordado explicitamente, mas a análise feita acima o contempla implicitamente. A fim de destacá-lo, vale lembrar uma “pergunta não respondida” que, para Norbert Elias, está “entre as mais interessantes de nosso tempo”, ou seja, aquela “que indaga quais características estruturais fazem as criações de uma determinada pessoa sobreviverem ao processo de seleção de uma série de gerações, sendo gradualmente absorvidas no padrão de obras de arte socialmente aceitas, enquanto as de outras pessoas caem no mundo sombrio das obras esquecidas” (1995:52). O intento de sobreviver a esse implacável processo de seleção está explícito na frase “A Legião Urbana tudo vence”, reproduzida, em latim, em todos os discos da banda. Em sintonia com esse objetivo, os legionários contribuem trazendo as letras gravadas, no corpo ou na memória, dedilhando acordes ensaiados nas rodas de violão onde “o melhor é tocar suas músicas, cantar junto e perpetuar sua memória”.

Contudo, se bastassem os desejos compartilhados pela banda e pelos legionários, essa não seria “uma das mais interessantes perguntas não respondidas de nosso tempo”. Efetivamente não se pode dizer que a obra da Legião Urbana está entre aquelas que

sobreviverão a sucessivas gerações – o máximo que temos até aqui é sua propagação num intervalo de tempo de vinte anos, compreendendo duas gerações. Mas se a “Urbana Legio” escapar do “mundo sombrio das obras esquecidas”, pode-se dizer que este trabalho contribui para lançar luz nessa tão intrigante questão ao acompanhar de perto o processo de seleção ainda nas primeiras gerações, demonstrando que, pelo menos no que diz respeito aos jovens situados nas grandes cidades brasileiras contemporâneas, a sobrevivência e a propagação de uma dada obra está atrelada à construção de experiências e identidades por ela proporcionada. Caso isso não ocorra, um possível caminho alternativo seria investigar as transformações que teriam levado essa obra, potencialmente duradoura, a perecer.

Bibliografia

- ABAD, Miguel. Crítica política às políticas de juventude. In: FREITAS, Maria Virgínia & PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs.). *Políticas Públicas: Juventude em Pauta*. São Paulo: Ed. Cortez, 2003.
- ABRAMO, Helena W. *Cenas Juvenis: Punks e Darks no espetáculo urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Página aberta, 1994.
- _____. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena W. & BRANCO, Pedro Paulo M. (orgs.). *Retratos da juventude brasileira: análise de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, Instituto Cidadania, 2005
- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: Ed. DBA, 2002.
- ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Lígia A. Watanabe. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- ASSAD, Simone (org.). *Renato Russo de A à Z: as idéias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande: Ed. Letra Livre, 2000.
- BECK, Ulrich. *World risk society*. London: Sage, 1999.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- COELHO, Maria Cláudia. *A experiência da fama*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.
- CORRÊA, Tupã Gomes. *Rock, nos passos da moda: mídia, consumo X mercado*. Campinas, SP: Ed. Papirus, 1989.
- COSTA, Ana. *Corpo e Escrita: relações entre memória e transmissão de experiência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- CASTILHO, Angélica & SCHLUDE, Erica. *Depois do fim: vida, amor e morte nas canções da Legião Urbana*. Rio de Janeiro: Ed. Hama, 2002.

- CRUZ, Rosana Reguillo. *Emergência de las culturas juveniles: estratégias del desencanto*. Buenos Aires: Grupo editorial norma, 2000.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979.
- DAPIEVE, Arthur. *Renato Russo: o trovador solitário*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Prefeitura, 2000.
- _____. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DAYRREL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Ed. Humanitas, 2005.
- DUMONT, Louis. *Homo Hierarchicus*. São Paulo: Edusp, 1992.
- ELIAS, Nobert. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995
- FERNANDES, Antonio. *Intertextualidade e movimentos de leitura em canções de Renato Russo*. Dissertação de mestrado. Araraquara: UNESP, 2002.
- FORACHI, Marialice Mercarine. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Ed. Pioneira; EDUSP, 1972.
- FRITH, Simon. *Sounds effects: youth, leisure and politics of rock'n'roll*. New York: Ed. Pantheon, 1980.
- GEERTZ, Clifford. A arte como sistema cultural. In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GUIMARÃES, Nadya A. Trabalho: uma categoria-chave no imaginário juvenil? In: ABRAMO, Helena W. & BRANCO, Pedro Paulo M. (org.). *Retratos da juventude brasileira: análise de uma pesquisa nacional*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, Instituto Cidadania, 2005
- KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina & VANUCHI, Paulo (orgs.). *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2004.
- LAPASSADE, Georges. Os rebeldes sem causa. In: BRITO, Sulamita (org.). *Sociologia da juventude III: a vida coletiva juvenil*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1968.
- LECARDI, Carmen. Por um novo significado do futuro: mudança social, jovens e tempo. In: *Tempo social: revista de sociologia da USP*. São Paulo: USP, FFLCH, v. 17 n° 2, p. 35 – 58, 2005.
- MAHEIRIE, Kátia. Música popular, estilo estético e identidade coletiva. In: *Revista de Psicologia política*. V. 08, n. 03, 2002.
- MAIA, Cristiano Escobar. *A nossa geração perdida*. Itajaí: Ed. da UNIVALI, 2000.
- MARTINS, Luciano. A geração AI-5: um ensaio sobre autoritarismo e alienação. In: *Ensaio de Opinião*. Vol II, 1979 .
- MEAD, Margaret. *Cultura y Compromisso*. Buenos Aires: Ed. Granica, 1970.
- MELUCCI, A. Juventude, tempo e movimentos sociais. In: *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo: Anped, n. 5-6, 1997.
- MENEZES-BASTOS, R. J. de. A origem do samba como invenção do Brasil: sobre o 'Feitiço de Oração' de Vadico e Noel Rosa (Por que as canções têm música?). In: *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, 1995.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: O Espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, V. 1 – Neurose, 1984; V. 2 – Necrose, 1977.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

- PAIS, J. M. “A construção sociológica da juventude – alguns contributos”. *Análise Social*. vol. XXV (105-106). Lisboa, 1990.
- PARSONS, Talcott. A classe como sistema social. In: BRITO, Sulamita (org.). *Sociologia da juventude III: a vida coletiva juvenil*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1968.
- PERALVA, Angelina. O jovem como modelo Cultural. In: *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo: Anped, n. 5-6, 1997.
- PERRONE, Charles A. *Letras e Letras da MPB*. Rio de Janeiro: Ed. Elo, 1998.
- REZENDE, Cláudia. *Os significados da amizade: duas visões de pessoa e sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.
- ROSZACK, Theodore. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1972.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: as conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.
- SPOSITO, Marília Pontes. Trajetórias na construção de políticas públicas de juventude no Brasil. In: FREITAS, Maria Virgínia & PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs.). *Políticas Públicas: Juventude em Pauta*. São Paulo: Ed. Cortez, 2003.