

# ARTICULAÇÕES ENTRE O SAGRADO E O PROFANO NAS LETRAS DE RENATO RUSSO: alguns apontamentos

*Antônio Fernandes Junior<sup>1</sup>*

## Resumo

A partir de um ponto de vista intertextual, este artigo pretende discutir algumas articulações entre elementos sagrados e profanos nas letras das canções de Renato Russo.

## Abstract

Based on the intertextual viewpoint, this article intends to talk about some articulations between sacred and profane elements in the lyric's songs by Renato Russo.

## Considerações iniciais

Se tivéssemos de citar, dentre os compositores da MPB que se destacaram no cenário musical no final do século XX, principalmente nas duas últimas décadas (oitenta e noventa), com certeza o nome de Renato Russo, ex-integrante da banda de rock Legião Urbana, estaria entre eles. A banda Legião Urbana surge no meio musical brasileiro em 1984, lançando o primeiro disco ("*Legião Urbana*"), sem grandes repercussões. Mas é com o segundo disco ("*Dois*") que o grupo popularizou-se no campo artístico. É neste trabalho que se destacam as canções, hoje famosas, como "*Eduardo e Mônica*", "*Índios*" e "*Tempo Perdido*". Nesse disco, de 1986, a crítica consagrou Renato Russo como um dos principais letristas do rock nacional, pois abandona a rima fácil, carregando o texto de maior densidade poética, revelando "o eruditismo do autor". A crítica não poupou elogios ao líder da Legião Urbana:

*sonhos e pesadelos da juventude urbana brasileira vêm à tona através da Legião, seja nas denúncias políticas e alienação cultural ou nos flagrantes sobre os relacionamentos amorosos. Quem gostou do disco de estreia vai adorar o Dois (...) O repertório, talvez o dado mais influente, e difícil num segundo álbum, também convence e coloca Renato Russo como o mais forte*

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira no Curso de Letras da Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão. Mestrando em Literatura pela UNESP – Campus de Araraquara/SP.

compositor surgido na MPB na década de 80. (Miguel, 1986, p. 23)

A carreira da banda prossegue, até meados de 1996, produzindo aproximadamente um disco a cada dois anos. Algumas canções tornaram-se grandes hinos de gerações de jovens, que tinham na figura de Renato Russo o seu porta-voz. Dentre estas canções podemos citar: “Pais e Filhos”, “Vento no Litoral”, “Será”, “Faroeste Caboclo”, entre outras.

Durante seu percurso, Renato Russo destaca-se como líder da banda, sendo rotulado de “rebelde”, “inconformado”, “polêmico”, “poeta dos adolescentes”, juntamente com o fato de ser o compositor de todas as letras das canções tocadas pela banda. Nas letras do compositor em destaque, encontram-se uma confluência de simplicidade e poesia, mito e realidade, sentimentalismo e rebeldia, dentre outros elementos constitutivos de sua linguagem poético-musical.

O referido compositor conseguiu, ao longo da carreira, estabelecer um grande diálogo com o público jovem, aproximando-se da concepção do artista como “um antena da raça”, expressão de Ezra Pound, capaz de filtrar, para a linguagem das letras das canções, os anseios de toda uma geração vivida durante o regime militar e que teve de reaprender a pensar o mundo, procurando outras formas artísticas com maior alcance representativo no referido contexto (Souza, 1995).

Segundo Bastos Júnior (1995), a década de 80 foi marcada pelo crescimento do rock brasileiro, colocando-o, definitivamente, para o universo da Música Popular Brasileira produzida no país. Ainda, segundo o crítico em destaque, a década de 90 caracterizou-se como um período nostálgico em relação à anterior e, “do que ficou, um nome se destaca como o letrista que melhor cantou essa geração: Renato Russo, 35 anos”. (Bastos Júnior, 1995, p. 01)

Assim, lendo, relendo e ouvindo as canções de Renato Russo, percebemos uma série de elementos inerentes a sua obra que nos levou a pensá-la como um projeto poético-musical. Tal projeto caracteriza-se por um incessante trabalho poético de aproveitamento e/ou absorção de um tecido cultural, mediante releituras de obras literárias, da mitologia grega, da herança judaico-cristã; enfim, um tecido cultural absorvido, cujos fios, como em um ritual antropofágico, desencadeiam seu processo de significação.

Tendo em vista essas colocações, o estudo que ora se propõe destina-se a refletir sobre o eixo sagrado/profano na canção *Perfeição*, de Renato Russo. Para tanto, faremos uma rápida discussão teórica, enfocando algumas questões referentes à intertextualidade para, em seguida, desenvolvermos a análise da referida canção.

## Intertextualidade e leitura

O termo intertextualidade, criado na década de 60 por Julia Kristeva a partir das formulações teóricas de Mikail Bakhtin, vem sendo tema de amplas discussões em Teoria da Literatura, Semiótica e Estudos Lingüísticos, sobretudo sob perspectivas teóricas da Análise do Discurso.

Bakhtin (1997), em seus estudos sobre dialogismo e polifonia na narrativa de Dostoiévski, discute que a palavra não pode ser focalizada como objeto neutro e/ou isolado, mas como um “meio constantemente ativo”, mutável, pois, contamina-se de sentidos em sua trajetória entre sujeitos, textos e momentos históricos. Para este autor, a palavra não se limita a uma única consciência, a uma voz, a um único discurso, sua vida está na passagem de uma voz a outra, trazendo consigo marcas e/ou referências de outros contextos dos quais fez parte. Nesse processo, ou melhor, nessa passagem, os sentidos migram e re-significam em cada materialidade lingüística.

Constata-se, dessa maneira, o caráter plural da palavra, cujos sentidos estão sempre em processo, em movimento. Abandona-se, então, a concepção de neutralidade conferida à palavra e passa-se, segundo a discussão bakhtiniana, a considerar a palavra como “signo ideológico”, ou seja, as palavras estão habitadas, impregnadas de sentidos adquiridos em sua passagem por diferentes momentos culturais. As idéias de movimento, de passagem e migração de palavras caracterizam, também, a mobilidade do espaço cultural, formando-se uma grande rede tecida de historicidade e de sentidos. *“Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despoçada das vozes dos outros”*. (Bakhtin, 1997, p. 203)

Considerar a palavra como plural, isto é, impregnada de sentidos e capaz de estabelecer diálogos com outros textos de diferentes épocas, implica alterações no trabalho com a interpretação e a leitura do texto, literário ou não. Tal observação propõe direcionamentos para um movimento de leitura não linear, retomando os enunciados anteriores que determinado intertexto ou palavra integrou. Nesse resgate, promovido pelo texto em análise, buscam-se os possíveis significados, as vozes e os sujeitos de outras enunciações, embora podendo ser reutilizados com outras perspectivas, por encontrarem-se em outra instância enunciativa.

Assim como as palavras e os sentidos nelas cristalizados migram de boca em boca, de contexto em contexto, de texto em texto, o autor, também, parece recolher fragmentos em diferentes momentos e lugares, procurando compor um todo organizado. Assemelham-se, assim, às abelhas, metáfora utilizada por Scheneider (1990), que, de flor em flor, retiram substâncias necessárias para produzir o mel. Segundo Scheneider, o livro resulta de uma soma de “flores estranhas”, cujos fios o autor utilizou para amarrá-las. Ao

autor coube a função de amarrar, dar forma a elementos heterogêneos entre si.

Eis a questão! O novo produz-se a partir do já existente, do já-dito e o mérito do escritor consiste em reunir diferentes cortes e leituras de outras enunciações. Os sentidos de outras enunciações, inseridos em outra(s), irão produzir “novos” sentidos, trazendo consigo marcas de outros momentos. Forma-se uma complexa rede, da qual, tanto autor quanto leitor não conseguem escapar. Nela os sentidos se prendem, nela autor e leitor também se prendem.

Nessa acepção, o texto passa a ser visto como “palco de manifestação de múltiplas vozes”, já que, por meio da polifonia, intensifica-se o inter-relacionamento de vozes nele presentes, caracterizando o dialogismo que, segundo a perspectiva bakhtiniana, constrói-se no espaço criado na interação entre o “eu” e o “outro”, ou no espaço de confronto entre vozes em oposição. O dialogismo pode ser visto na relação entre textos diferentes, ou no diálogo intensificado dentro da própria obra, em um mesmo texto. Perde-se o centro unificador para instalar a plurifocalização. Portanto, o trabalho de leitura de um texto deve considerar a relação desse com os outros que ele cita ou com os quais se relaciona. Nesse sentido, verifica-se que a língua configura-se como um espaço de trocas, de conflitos, de apropriações, em um processo contínuo entre sujeitos e textos. Abandona-se, definitivamente, segundo Scheneider (1990), a idéia da língua como propriedade.

Chega-se, então, a um denominador comum, de que todo texto cita outro(s) ou com eles se relaciona. Diante dessa constatação, importa-nos verificar como o processo intertextual e/ou interdiscursivo se manifesta em determinado texto ou discurso; quais significações são possíveis; qual é a sua relação com os textos de referência e quais são os efeitos de sentidos possíveis na leitura do texto literário. Ou como discute Perrone-Moisés (1990), buscar quais as formas de raptó, de transformação, de perda, como se deu o processo do novo. No estudo que ora se apresenta, interessa-nos observar essas questões.

Portanto, torna-se fundamental, para o nosso trabalho, seguir as orientações supracitadas, em especial as de Bakhtin (1997) em relação à migração de sentidos que acompanha a palavra em sua passagem por diferentes espaços sócio-culturais, sujeitos e tempos.

### **O sagrado e o profano nas canções de Renato Russo**

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

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

Percebe-se, em grande parte das letras, um misto de questões pessoais, vivenciadas pelo compositor e/ou integrantes da banda, transpostas para as composições. No entanto, tais questões perdem o estatuto do biográfico para figurar como invenção, como palavra. Do contrário, dirá Renato Russo, “eu escreveria diários, não música” (Assad, 2000, p.76). Essa questão talvez seja uma das possíveis justificativas para tamanha proximidade com o público, pois, são temas comuns que tocam no inconsciente de cada um. “*Eu gosto de acreditar que as pessoas compram nossos discos porque sentem e percebem que eu sinto e percebo exatamente aquilo que elas sentem e percebem. Se a Legião tiver uma força, é a de ser igual ao público*” (Assad, 2000, p.130).

Em suas canções, Renato Russo sempre tocou em questões polêmicas, tais como sexualidade, religiosidade, política, etc., construindo, como ele mesmo dizia, “o seu pequeno universo”. E, nesse universo, tomando boa parte do repertório da Legião, percebe-se uma certa recorrência a figuras e/ou textos bíblicos, inseridos em canções que tratam do sentimento erótico/amoroso<sup>2</sup>.

A recorrência aos textos bíblicos na obra de Renato apresenta-se sob diversas formas de aproveitamento e, em diferentes momentos da obra. Esse diálogo com a bíblia manifesta-se, por meio de traços ora sutis, a alusão, e, também, pela citação explícita de trechos de livros bíblicos.

Assim, tem-se na canção *Se fiquei esperando meu amor passar*, a seguinte citação:

*Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo  
Tende piedade de nós  
Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo  
Tende piedade de nós  
Cordeiro de Deus que tirai os pecados do mundo  
Dai-nos a paz (In: Urbana, 1989)*

---

<sup>2</sup> Tivemos a oportunidade de discutir esta articulação sagrado/profano em dois outros textos, nos quais analisamos as canções *Daniel na cova dos Leões* e *Monte Castelo* (In: Fernandes Jr. 2001) Portanto, para este estudo, não trabalharemos com estas músicas.

O enunciado, supracitado, posiciona-se como a última estrofe da letra da canção, cuja temática é a relação amorosa. A citação, extraída do Evangelho de São João (I, 29) parece funcionar como um desfecho, em que os amantes são absolvidos dos pecados então “cometidos”:

*Mas você e eu podemos namorar  
E era simples: ficamos fortes  
Quando se aprende amar  
O mundo passa a ser seu  
(...)  
E fiquei tanto tempo duvidando de mim  
Por fazer amor fazer sentido* (In: Urbana, 1989)

A coexistência entre questões sagradas e profanas convivem lado a lado no texto em destaque. O “cordeiro de Deus” pode funcionar como aquele que liberta, mas também como aquele que julga. Renato Russo, em entrevista concedida ao músico Siqueira Jr (Leoni), para organização do livro *Letra, música e outras conversas*, de 1995, tece a seguinte afirmação sobre o aspecto religioso na sua obra: “*eu gosto de misturar coisas religiosas com coisas completamente sexuais e carnavais. O “Quatro Estações” é um disco inteiro sobre isso. (...) Quem mais oprime a sexualidade das pessoas são as religiões*”. (In: Siqueira Jr, 1995, p. 95)

Tal comentário torna-se expressivo, pois é no disco *As Quatro estações* que o compositor explicita, nas canções, temáticas bissexuais e/ou homossexuais. A partir do lançamento desse disco, Renato Russo irá, nas entrevistas concedidas à imprensa, falar abertamente de sua orientação sexual. Ao referir-se sobre as canções com esta temática, o próprio compositor destaca a canção *Meninos e Meninas* como um exemplo em que aborda questões sobre sexualidade, juntamente com referências religiosas, unindo o sagrado com elementos profanos. Como pode ser observado no fragmento abaixo:

*Acho que gosto de São Paulo  
E gosto de São João  
Gosto de São Francisco  
E São Sebastião  
E eu gosto de meninos e meninas* (In: Urbana, 1993)

No enunciado em questão, os nomes podem ser associados aos santos, ligados à Igreja Católica, e, ao mesmo tempo, indicam nomes de cidades e/ou lugares. São ambigüidades que pairam no texto. Segundo Dapieve (2000), o disco *As Quatro estações* (1989) registra também o período em que Renato Russo decide falar abertamente sobre questões ligadas à homossexualidade e,

também, transmiti-las nas canções, sem uso de mensagens em código, como nos discos anteriores. Então, pode-se perceber, até o momento, o jogo estabelecido entre a justaposição de marcas que direcionam o leitor/ouvinte a tematização do sagrado, bem como do profano.

Essa mistura torna o texto expressivo, rico de imagens em contraposição, criando uma rede metafórica, em que se manifestam vários sentidos. A citação dos santos, também nome de cidades, pode ser vista como uma metáfora. Metáfora de quê? Da sexualidade, do amor, do próprio “eu”. A letra da canção, *Meninos e Meninas*, está repleta de termos ambíguos, tais como, “acho que”, “Quero me encontrar mas não sei onde estou”, “não sou daqui”, “a culpa é de quem?” etc. Portanto, esse “eu” da canção, que parece gostar de santos, de lugares e de meninos e meninas, pode ser visto como a representação do sujeito dividido em pedaços, preferências e paixões. Diferentemente dos Santos religiosos, caracterizados como seres divinos, senhores de si em grau e onipotência.

A seguir, esboçaremos uma leitura da canção *Perfeição*, abordando a dualidade sagrado/profano vinculada à questões sociais.

### Leitura de *Perfeição*

A canção *Perfeição* foi lançada no disco *O descobrimento do Brasil*, em 1993. O título do álbum é sugestivo porque traz consigo referências ao passado histórico do país, porém, não se trata de um mergulho em fatos históricos do Brasil. A “descoberta” direciona o leitor/ouvinte para o lado afetivo, na micropolítica das relações amicais e familiares (Vargas, 1999), no cotidiano vivido, e, quando tematiza o político, este vem acompanhado por questões sentimentais e/ou existenciais.

Na canção em destaque, encontramos uma listagem de críticas sociais enumeradas na primeira parte (quatro estrofes iniciais) e, na segunda (duas últimas estrofes da parte 5), uma retomada do elemento lírico, sufocado na lista anterior. Vamos por partes. No primeiro, conforme já dissemos, a letra de *Perfeição* configura-se como uma listagem, um amontoado de críticas, soltando farpas para todos os lados, “celebrando”, inclusive, a estupidez” de quem a canta.

*Vamos celebrar a estupidez humana*  
*A estupidez de todas as nações*  
*O meu país e sua corja de assassinos*  
*Covardes, estupradores e ladrões*  
*(...)*  
*Vamos celebra Eros e Thanatos*  
*Persephone e Hades*

*Vamos nossa tristeza*

*Vamos celebrar nossa vaidade.* (In: Urbana, 1993)

A lista de termos a serem “celebrados” é numerosa, atingindo diversos pontos e segmentos. A idéia de celebração, no texto, torna-se irônica e, principalmente, mordaz. É, no mínimo, estranho preparar todo um ritual para celebrar “a fome”, “a inveja”, “o trabalho escravo”, “o descaso por educação”, “a violência”, “os preconceitos”, “as epidemias”, “o voto dos analfabetos”, dentre outros, pois a lista ainda não terminou. Mas, o interessante desse ato de celebração, caracteriza-se pela forma como será realizado: “com festa, velório e caixão”.

*Vamos celebrar o horror*

*De tudo isso - com festa, velório e caixão*

*Está tudo morto e enterrado agora*

*Já que também podemos celebrar*

*A estupidez de quem cantou esta canção.*

Da mesma maneira que a palavra “celebrar” evoca o ato religioso, ela pode também ter um efeito contrário, conforme Ferreira (1995, p. 139), celebrar significa “festejar, patrocinar, comemorar, acolher com festejos”. A palavra tem, nessa acepção, orientação dupla (Bakhtin), apontando caminhos e sentidos divergentes entre si. O sentido religioso, cristalizado na palavra “celebrar”, soma-se a outro sentido, evocado pelo ritual de festa e velório proposto no texto. A festa e a celebração unem-se ao clima de denúncia social na canção.

Se observarmos com atenção, constataremos que os principais verbos utilizados na listagem (primeira parte da música) são “celebrar”, “comemorar” e “festejar”, cujo teor de ironia perpassa todo o texto, principalmente ao aliar ritual religioso e festa. Outro elemento interessante refere-se ao sujeito desses verbos. Não se trata de um sujeito individual, mas de um sujeito coletivo marcado pela forma “nós”, funcionando com um aclamação em massa para legitimar o ritual de festa.

Um outro ponto de destaque do texto orienta-se para o fato de não haver datas e/ou fatos político-sociais a ele ligados, do qual dependeria a compreensão da letra da canção. Ou seja, as problemáticas, materializadas na canção, podem ser as de hoje, de ontem, e, infelizmente, futuras! Sobre esta questão, Renato Russo diz o seguinte:

*Gosto de deixar a música bem em aberto. De poder ter aquela situação de ouvir a música dez anos depois, independentemente da instrumentação ter envelhecido, a letra está escrita de uma maneira que você vai se identificar. Tem letras que eu sei se*



*tivesse feito referências a coisas daquela época hoje em dia ia precisar de nota de rodapé. (In: Siqueira Jr, 1995, p. 74)*

Talvez seja esse um dos fatores que muito contribuem para que a obra da Legião Urbana e para que as letras de Renato Russo tenham tanta penetração no público jovem. São textos simples, sem grandes rebuscamentos, mas com um grande aliado, a atemporalidade, uma vez que mesmo os traços biográficos perdem o valor do biográfico porque entram para o plano da escrita e da invenção<sup>3</sup>.

Após a longa lista de críticas, direcionadas para vários pontos, encontram-se, na última parte da letra da canção, o que se propõe, como o título anuncia, a perfeição. Essa só seria possível mediante o conhecimento da “verdade” e do “amor”. Para Vianna (1995, p. 46), *“a indignação e a auto-ironia punk da primeira parte dessa canção terminam com o hino de confiança no futuro: ‘venha, que o que vem é perfeição’*”. Escapa-se, dessa maneira, do que seria uma possível reforma “social”, redimensionando-a para o plano “pessoal”.

*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:  
Venha, que o que vem é perfeição. (In: Urbana, 1993)*

Ao mencionar a “verdade me liberta”, o eu-lírico do texto dialoga com o Evangelho de São João (14, 6) (Bíblia de Jerusalém, 1985, p.2023) que expressa a afirmação de Jesus, direcionada aos seus seguidores, dizendo: *“Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida. Ninguém vem ao Pai a não ser por mim”*. Só “a Verdade liberta” e, esta é seguir o caminho de Deus, pelo menos enquanto pensamento bíblico. Em *Perfeição*, o caminho pode ser outro e a “verdade”, com suas conotações, também, pode ser outra.

A rede de relações e de sentidos torna-se ainda maior, pois, na última parte da canção, a palavra “amor” traz consigo a idéia de libertação que, associando-se à palavra “primavera”, caracterizada como a estação de renovação e período de florescimento, aponta para o novo, para o futuro. O estreitamento das relações intertextuais caminha lado a lado, pois na palavra

<sup>3</sup> Mesmo com a morte de Renato Russo e o fim da Legião Urbana em 1996, a banda, no seu segmento, é a que mais vende discos no Brasil. (Soares, 2001, p. E3)

“celebração” já está presente a idéia de religiosidade que, unindo-se à citação bíblica busca uma possível “perfeição”. Unem-se ou confundem-se as esferas social e pessoal, mas, ambas, almejam uma renovação, seja por meio de um enterro simbólico, onde se depositem todas as maldades e problemas listados no texto, ou, na possibilidade do amor que “tem sempre a porta aberta”.

### Considerações finais

Procurou-se, neste estudo, discutir a articulação entre figuras sagradas e profanas em algumas canções de Renato Russo, com enfoque específico no texto *Perfeição*. Este texto, aparentemente simples, assim como a maioria das canções do compositor em questão, apresenta um diálogo intertextual com referências bíblicas, marcado por meio de algumas citações, conforme mostramos no corpo do trabalho.

Curioso como a palavra “celebrar”, tão repetida no texto, é capaz de revelar tanto um ritual religioso, como um ritual de festa, permitindo o cruzamento de sentidos tanto sagrados quanto profanos. Esse aspecto polissêmico de “celebrar”, a atemporalidade do texto, as citações bíblicas, bem como as demais relações de sentido focalizadas, conferem à canção poeticidade e lirismo. Hoje, quase dez anos depois (2002), a canção continua extremamente atual, convidando-nos a “celebrar” a nossa própria ignorância!

Para finalizar, vamos dar voz ao referido compositor, e deixá-la res(soar), não como canto, mas como movimento de interpretação e avaliação de seu processo criativo:

*Metade do que acho legal de escrever letra de música e de escrever para a Legião é inventar o meu pequeno universo. Gosto de brincar com o inconsciente. Sair jogando coisas sem saber exatamente o que é. Mas sempre obedecendo a uma certa lógica. Que a minha intuição diz que faz sentido. (...) Não que eu seja religioso nem nada, mas usar termos bíblicos, usar números, mitos antigos mexe muito com as pessoas. (In: Leoni, 1995, p. 95/96)*

### Referências Bibliográficas

- A *BÍBLIA DE JERUSALEM*. São Paulo, Ed. Paulus, 1985.
- ASSAD, Simone (org.). *Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana*. Campo Grande-MS, Letra Livre, 2000.
- BAKHTIN, M. *Problema da obra de Dostoiévsky*. Trad. Paulo Bezerra. 2ª ed. Rio de Janeiro, Forense, 1997.
- BASTOS JÚNIOR, Gabriel. “Renato Russo dá voz a sua geração”. In: *O Estado de São Paulo*. (Caderno 2). São Paulo: Ano IX, nº3.233, sábado, 16

de dezembro de 1995.

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

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

FERREIRA, A. B. H. *Dicionário Folha/Aurélio básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira;1995.

FERNANDES JR, A. “Intertextualidade e movimento de leitura em *Monte Castelo*”. In: GREGOLIN, M. R.; CRUVINEL, M.F.; KHALIL, M.G. *Análise do discurso: entornos do sentido*. Araraquara: FCL Laboratório Editorial; S. P.: Acadêmica, 2001, pp 299-309.

\_\_\_\_\_. “Daniel: da cova dos leões ao rock de Renato Russo”. In: LEITE, G. M. M.; LEONEL, M.C. M; BALDAN, M. L. O. G.; LEITE, S. H. T. A.; FREIRE, J. A. T. *I Seminário de pesquisa. Artigos*. Anais do I Seminário de Pesquisa “Prof. Ignácio de Assis Silva”. Publicação dos alunos vinculados ao programa de Mestrado e Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Araraquara, 2001. pp 20-23.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo, Perspectiva, 1969.

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

PERRONE-MOISÉS, L. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo, Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. “Literatura comparada, intertexto e antropofagia”. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo, Cia das Letras, 1990.

URBANA, Legião. *As quatro estações*. São Paulo, Emi-Odeon, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Descobrimento do Brasil*. São Paulo, Emi-Odeon, 1993.

SCHNEIDER, M. *Ladrões de palavras*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas-SP, Ed. da Unicamp, 1990.

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

SOARES, R. “Legião Urbana é a banda extinta mais ativa do país”. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 de janeiro de 2001. pp 3

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

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

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

## ANEXOS:

### Perfeição (Renato Russo)

1

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 escola  
As crianças mortas  
Celebrar nossa desunião  
Vamos celebrar Eros e Thanatos  
Persephone e Hades  
Vamos celebrar nossa tristeza  
Vamos celebrar nossa vaidade.

2

Vamos comemorar como idiotas  
A cada fevereiro e feriado  
Todos os mortos nas estradas  
Os mortos por falta de hospitais  
Vamos celebrar nossa justiça  
A ganância e a difamação  
Vamos celebrar os preconceitos  
O voto dos analfabetos  
Comemorar a água podre  
E todos os impostos  
Queimadas, mentiras e seqüestros  
Nosso castelo de cartas marcadas  
O trabalho escravo  
Nosso pequeno universo  
Toda hipocrisia e toda afetação  
Todo roubo e toda a indiferença  
Vamos celebrar epidemias:  
É a festa da torcida campeã.

3

Vamos celebrar a fome  
Não ter a quem ouvir  
Não se ter a quem amar  
Vamos alimentar o que é maldade  
Vamos machucar um coração  
Vamos celebrar nossa bandeira  
Nosso passado de absurdos gloriosos  
Tudo o que é gratuito e feio  
Tudo que é normal  
Vamos cantar juntos o Hino Nacional  
(A lágrima é verdadeira)  
Vamos celebrar nossa saudade  
E comemorar a nossa solidão.

4

Vamos festejar a inveja  
A intolerância e a incompreensão  
Vamos festejar a violência  
E esquecer a nossa gente  
Que trabalhou honestamente a vida  
inteira  
E agora não tem mais direito a nada  
Vamos celebrar a aberração  
De toda a nossa falta de bom senso  
Nosso descaso por educação  
Vamos celebrar o horror  
De tudo isso - com festa, velório e  
caixão  
Está tudo morto e enterrado agora  
Já que também podemos celebrar  
A estupidez de quem cantou esta canção.

5

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:  
Venha, que o que vem é perfeição.