



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**FABRÍCIO CORDEIRO DANTAS**

**ENTRE A SENSIBILIDADE UTÓPICA E A ESPERANÇA CRISTÃ  
EM RENATO RUSSO:  
FILIAÇÕES TEOLÓGICO-LITERÁRIAS**

Campina Grande  
2009

**FABRÍCIO CORDEIRO DANTAS**

**ENTRE A SENSIBILIDADE UTÓPICA E A ESPERANÇA CRISTÃ  
EM RENATO RUSSO:  
FILIAÇÕES TEOLÓGICO-LITERÁRIAS**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

Campina Grande  
2009

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

Código Dantas, Fabrício Cordeiro.  
X 000 Entre a sensibilidade utópica e a esperança cristã em Renato Russo: filiações teológico-literárias/ Fabrício Cordeiro Dantas. – Campina Grande: UEPB, 2009.  
141 f.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes.

1. Área contemplada. I. Título.

xx. ed. CDD 809

**FABRÍCIO CORDEIRO DANTAS**

**ENTRE A SENSIBILIDADE UTÓPICA E A ESPERANÇA CRISTÃ  
EM RENATO RUSSO:  
FILIAÇÕES TEOLÓGICO-LITERÁRIAS**

**Aprovado em** \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Eli Brandão da Silva / UEPB  
(orientador)**

---

**Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães / UEPB  
(Examinador interno)**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup> Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega / UFCG  
(Examinadora externa)**

## AGRADECIMENTOS

À força grandiosa, indivisível e aculturada que é **Deus** em sua suprema atuação, às vezes incompreendida, mas contundente e provada de modo lógico ao longo das gerações;

A **Renato Russo**, e a todos que apreciam a obra deste memorável artista que pregou a ética e a esperança e a utopia ainda que fosse incerto o amanhã;

À **Magnífica Reitora da UEPB**, Professora Marlene Luna, por seu comprometimento com o mestrado em Literatura e Interculturalidade, em particular, por ter apoiado esta pesquisa, através da PRPGP, com uma bolsa de estudos, e, sobretudo, pela sua luta incansável para a expansão e excelência da universidade;

Aos **professores do MLI** com quem pude aprender e reaprender valores e conceitos primorosos que de algum modo expandiram meus horizontes pessoais e de pesquisador;

Aos **amigos e colegas do MLI** com os quais pude dialogar e discutir questões sobre a vida e sobre as teorias;

Ao **Prof. Dr. Eli Brandão da Silva**, pela amizade devotada, bem como pelas importantes sugestões na elaboração deste trabalho, além da já reiterada competência acadêmica que sempre demonstrou ter;

Ao **Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães** pela amizade e pelo caminho que me abriu, ao criar condições de enriquecimento de minha pesquisa, por meio de intercâmbio entre a UEPB e a UMESP, Universidade Metodista de São Paulo, onde convivi entre fevereiro e julho de 2008;

Ao **Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição, da UEPA**, pela gentileza e cordialidade ao aceitar a proposta de participar da Banca de Qualificação e por suas consideráveis anotações visando ao aperfeiçoamento de minha pesquisa;

À **Profa. Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega da UFCG**, por me honrar com a participação na Banca Examinadora e agir como um dos últimos pilares para a boa realização de um trabalho como o de pós-graduação;

Ao honrado e dedicado **secretário do MLI, Roberto dos Santos**, pela  
presteza e amizade com que realizou suas atividades e expressou sua  
sensibilidade;

Ao **IEPG (Instituto Ecumênico de Pós-Graduação)** ligado à  
Universidade Metodista de São Paulo - UMESP, que tanto contribuiu para  
mim no período que estive em São Bernardo do Campo, em especial pela  
pessoa que o representa, Ana Fonseca que tornou a minha passagem mais  
agradável e confiante;

Aos **tios-avós Valdinho e Marieta** por terem me auxiliado tanto na  
estadia em São Bernardo do Campo, com um imenso carinho e  
suprimentos, essenciais a mim naquele período inicial de 2008;

À estudante de Teologia e amiga **Aline de Souza Taconeli** com quem  
apre(e)ndi novas dimensões acerca da obra de Renato Russo;

E aos **componentes de minha família**, sobretudo minha mãe por ter  
sempre acreditado e investido na minha formação, permitindo-me chegar  
até aqui;

A todos, meu tenro e terno obrigado.

## RESUMO

---

Dentre os vínculos simbólicos e imagéticos que a humanidade criou para desafiar sua finitude ou expandir sua existência, está a religião como elemento maior de relacionamento entre o sujeito e um ente superior capaz de elevar suas dimensões. Paralelamente à religião, temos a arte literária como elemento de expansão espiritual e propiciador de alívio às inquietações humanas. Seja na religião ou na arte, o ser humano costuma utilizar-se, individualmente ou culturalmente, de sentimentos reestruturantes e utópicos. É o caso da obra de Renato Russo, vocalista da extinta banda Legião Urbana, que, entre as décadas de 1980 e 1990, reescreveu, de modo literário, esperanças e utopias, em um entremeio entre aspirações tradicionais e a esperança cristã, e que continua contagiando antigos e novos apreciadores de sua obra. Sendo assim, considerando os elementos intrinsecamente utópicos da religião cristã e da música, visamos neste trabalho, a partir de uma abordagem teológico-literária, verificar como Renato Russo constrói, ao longo de suas canções, elementos teológico-utópicos mediante uma linguagem criativa capaz muitas vezes de construir metáforas e intertextualidades primorosas a partir de símbolos sobretudo cristãos.

**Palavras-chave:** Sensibilidade utópica, teologia cristã, literatura.

## ABSTRACT

---

Amongst the symbolic and imaginal bonds that the humanity created to defy its finitude or to expand its existence, it is the religion as bigger element of relationship between the individuals and a superior being capable to raise its dimensions. Parallel to the religion, there is the literary art as expansion element spiritual and propitiator of relief to the fidgets human beings. Either in the religion or the art, the human being is accustomed to appropriate, individually or culturally, of restructuring and utopian feelings. It is the case of the literary work of Renato Russo, vocalist Renato of the extinct band Legião Urbana, that, between the decades of 1980 and 1990, rewrote, in literary way, hopes and utopias, in the intermediate space between the traditional aspirations and the Christian hope, and that continues invading the old and youths appreciators of its work. Being thus, considering the utopian elements intrinsically of the Christian religion and the literary art, we aim in this dissertation, from a theological-literary boarding, to verify that way Renato Russo constructs, along its songs, theological-utopian elements by means of a creative language capable a lot of times to construct metaphors and exquisite intertextualities from mainly Christian symbols.

**Key-words:** Utopian sensibility, Christian theology, literature.



## RESUMEN

---

Entre los enlaces simbólicos y figurativos que la humanidad ha creado para desafiar su finitud o expandir su existencia, está la religión como mayor representante de la relación entre el sujeto y un ente superior capaz de elevar sus dimensiones. Paralelamente a la religión, conocemos el arte literario como elemento de desarrollo espiritual y generador de alivio a las inquietudes humanas. Así como en la religión o en el arte, el ser humano suele utilizarse, individualmente o culturalmente, de sentimientos impulsores y utópicos. Es el caso de la obra de Renato Russo, vocalista de la extinta banda Legião Urbana, que, entre los decenios de 1980 y 1990, restableció, de modo literario, esperanzas y utopías, en un intermedio entre las aspiraciones tradicionales y la esperanza cristiana, y que continúa contagiándoles a los antiguos y nuevos apreciadores de su obra. De esta manera, considerándose los elementos intrínsecamente utópicos de la religión cristiana y del arte literario, visamos en este trabajo, desde un aporte teológico-literario, verificar como Renato Russo elabora, a lo largo de sus canciones, elementos teológico-utópicos bajo un lenguaje creativo capaz muchas veces de generar metáforas e intertextualidades geniales a través de símbolos cristianos, principalmente.

**Palabras-clave:** Sensibilidad utópica, teología cristiana, literatura.

## SUMÁRIO

---

<b>PRIMEIRAS PALAVRAS</b> .....	11
---------------------------------	----

### **CAPÍTULO I**

#### *TOPOS CULTURAL DO LITERÁRIO E DO TEOLÓGICO*

1.1 CORO DE VOZES CULTURAIS: O DISCURSO .....	19
---	----

1.2 COMPLEXIDADE E PLURIDISCURSIVIDADE DA LITERATURA ..	24
---	----

1.3 ENLACES DISCURSIVOS DA ESPERANÇA E DA UTOPIA NA LITERATURA.....	27
---	----

1.3.1 ANTROPOLOGIA TEOLÓGICA AMADIANA, EM MANZATTO .....	28
--	----

1.3.2 TEOLOGIA DA CULTURA NA MPB, EM CALVANI .....	30
--	----

1.3.3 TEOLOGIA DA ESPERANÇA DE JESUS-SEVERINO, EM BRANDÃO DA SILVA.	31
---	----

1.4 ALGUNS TRAÇOS UTÓPICOS NO CANCIONEIRO BRASILEIRO .....	34
--	----

### **CAPÍTULO II**

<i>TOPOS DA ESPERANÇA E DA UTOPIA NA CULTURA</i> .....	43
--	----

2.1 SENTIDOS DA ESPERANÇA E DA UTOPIA .....	43
---	----

2.1.1 SENTIDOS DA ESPERANÇA NA TEOLOGIA CRISTÃ .....	44
--	----

2.1.2 SENTIDOS DA UTOPIA NA LITERATURA BRASILEIRA .....	47
---	----

2.2 A UTOPIA AMEÇADA .....	51
----------------------------	----

2.3 SÍMBOLO, METÁFORA E UTOPIA: TRÊS LINHAS DO MESMO “TECIDO” .....	55
---	----

2.4. <i>TOPOS</i> DE RENATO RUSSO NA CULTURA BRASILEIRA .....	59
---	----

## **CAPÍTULO III**

ENTRE A ESPERANÇA E A UTOPIA EM RENATO RUSSO .....	65
3.1 A SENSÍVEL UTOPIA.....	65
3.1.1 O VIVER E SUA DOR: COMO SE “PECA” A EXISTÊNCIA? .....	65
3.1.1.1 Ansiedade do destino e da morte .....	72
3.1.1.2 Ansiedade do vazio e perda de significação .....	73
3.1.1.3 Ansiedade de culpa e condenação .....	73
3.1.2 O ARDOR DE VIVER: COMO SE ESPERAR? .....	79
3.1.2.1 A negação da realidade e uma aposta no futuro .....	79
3.1.2.2 As modalidades da espera renascida .....	81
3.1.2.3 O papel da educação na preparação do novo amanhã .....	83
3.1.2.4 A importância da dor no amadurecimento da espera.....	87
3.2 O VALOR SIMBÓLICO DA ESPERA CRISTÃ .....	90
3.2.1 A revelação do amor cristão: a família e a sociedade à (pro)cura do futuro .....	92
3.2.2 A coragem do amor e a força da solidariedade: outras convergências cristãs .....	95
3.2.3 O amor e a verdade como valores representativos de liberdade e futuro perfeitos .....	111
3.2.4 A luta da morte contra a vida etérea: revelações de uma utopia cristã .....	118
3.3 OUTRAS MODALIDADES DE TRANSCENDÊNCIA UTÓPICA....	122
3.3.1 Utopia trabalhista e ambiental .....	122
3.3.2 Utopia indígena .....	125
3.4 AFINAL, DE QUÊ TRATARMOS? DE UMA ESPERANÇA CRISTÃ OU UMA SENSÍVEL ESPERA UTÓPICA?.....	129
<b>ÚLTIMAS PALAVRAS</b> .....	132
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	137

---

## PRIMEIRAS PALAVRAS

---

Atualmente, a produção literária adquiriu uma amplitude ainda maior em seu escopo uma vez que vem abarcando as mais diversas temáticas, percepções e representações do mundo, em moldes diferentes dos tradicionais. Isto é, considera-se que a obra artístico-literária já não se situa apenas como mera criação de alto grau estético, como instrumento didático ou de emancipação cultural do indivíduo, mas já é possível vê-la como um rico amálgama de discursos vários que, além de humanizar e comunicar, podem reforçar ou questionar saberes e ideologias.

A dita relevância da arte literária deve-se, dentre outros fatores, às peculiaridades de sua configuração pluridiscursiva, reveladora de aspectos da dimensão simbólica do ser humano. Neste tocante, já pode contextualizar uma primeira semelhança entre a literatura e outra produção cultural fortemente ligada à reflexão e abordagem da existência humana. Tratamos do agir religioso que, a nosso ver, e segundo o teólogo da cultura Paul Tillich (apud HIGUET, 2007), se aproxima da literatura por “perguntar com paixão pela significação da nossa existência”. Ou seja, a religião não se restringe apenas a uma espécie de dimensão expositivo-lenitiva, mas apresenta também uma faceta crítica, transgressora, ante a sociedade e à própria religião.

Portanto, para Tillich, a religião é vista como espécie de caminho mediante o qual o ser humano busca explicar ou preencher as lacunas de sua essência, de uma forma passional, mesmo que algumas vezes não lhe convenha o que por ventura pode descobrir. É o caso da Teologia da Libertação que, ainda hoje, tem muitos de seus princípios – polemizadores ou polemizados – ecoando nas catedrais tradicionais do saber cristão.

O que estamos querendo destacar com esta ênfase na dimensão existencial da religião é sua aproximação substancial com a arte; quer dizer, este viés da preocupação existencial como um dos possíveis liames que unem a literatura à teologia. Assim acontece com a literatura, em cujo fundamento, dentre outros princípios, está a oposição à crise de percepção agravada em nossos dias, causada muitas vezes pelo superpovoamento do planeta e pela busca de crescimento desenfreado da economia.

A relação entre teologia e literatura também tem sido abalizada pelos

chamados estudos sócio-culturais pela literatura os quais, a partir da interlocução entre as ciências sociais e humanas, a exemplo da antropologia, da psicanálise ou sociologia, vêm enfocando a realidade social contemporânea e as diferentes ressemantizações de inquietações e aspirações de tipos estigmatizados ao longo da história pelas mais diferentes práticas discursivas. São os casos de mulheres, negros, homoafetivos ou integrantes desta ou daquela religião, dentre outros tipos humanos.

Desta forma, é preciso encarar a realidade religiosa e as artes de modo diferenciado e entender o porquê de elas se apresentarem ainda mais importantes e essenciais à natureza humana na contemporaneidade. Um dos modos de se realizar tal empreendimento, sem dúvida, é através da abordagem acadêmica.

Não cabem dúvidas de que estamos vivendo em nossos dias grande diversidade de malogros nas experiências individuais e coletivas. Assolam-nos tanto o sofrimento espiritual, a exemplo de desespero, frustrações, estresse e solidão, como dores físicas, guerras, fome, sede, atentados, dentre outros. Problemas que sempre existiram em outros momentos da história, mas que parecem estar se renovando cada vez mais.

Buscam-se explicações e formas de ação para enfrentamento de tais problemas. No entanto, diversas respostas se apresentam evasivas ou abstratas, muitas vezes frutos da ignorância e passividade. Vulgarizou-se excessivamente aceitar como normal certas crianças matarem seus colegas na escola, pessoas pacatas transformarem-se em *serial killer's*, ou a corrupção gerar tanta miserabilidade; tanto tem sido assim que a forma como se vem reagindo ou se restringe ao choque/compadecimento momentâneo diante de tais tragédias, sugerindo certo sadismo e hipocrisia do ser humano, ou se limita ao agradecimento (a Deus ou à vida) por não se estar passando por determinada experiência. Ou seja, impera, em última análise, uma intensa superficialidade nas relações humanas, uma vez que não se busca enxergar mais a fundo as causas, bem como o que as mantêm e qual ou quais as possíveis soluções para amenizar os malogros que temos vivido ou conhecido. Neste sentido, pode-se dizer que há uma deformidade da ética cristã e há carência de uma relevante dimensão utópica como formadora de sentido do humano, fatos que têm contribuído para o ocultamento da realidade ou “entorpecendo” o ser que deveria apresentar convicções e aspirações coletivas.

A verdade é que hoje, mais do que nunca, o mundo adere à violência gratuita em uma demonstração do embrutecimento dos sentidos, fazendo com que não vejamos mais o outro como um ser humano, mas apenas como objeto de nosso medo, nosso ódio ou nossos caprichos. Além disso, diante do culto ao individualismo e à distração da vida

que nos ensina a não olhar para o lado, para não ver o outro, a arte apresenta-se como capaz de motivar o agir, bem como apontar possibilidades de *ser*. Neste raciocínio, entendemos que a arte se caracteriza por um *poder-ser*, o que gera a faculdade de instigar ideais, mediante sua riqueza subjetiva, isto é, produzir utopias, pois “seria no campo das utopias que se poderia encontrar possíveis transformações”. (ALBINATI, 1998).

Destarte, em momentos de intenso conflito, incertezas e frustrações ao longo da história, o grito de esperança humano e o clamor por projetos utópicos têm encontrado lugar privilegiado de expressão nas artes literária e musical, e, de forma mais particular, na religião. Exemplos destas expressões são a “República” de Platão, a “Idade do Ouro”, sobretudo na Antigüidade Greco-romana, o “Éden” no imaginário judaico-cristão, a “ilha de Utopia” descrita por Thomas Morus, no campo da literatura e ciências sociais, ou, ainda, a realização de movimentos político-religiosos bastante complexos como a “Guerra Santa”, a “Reforma Protestante” e as “Cruzadas”, na Idade Média, visando expandir a fé ou questionar ditames religiosos opressores em sua época.

Em face de tal realidade, grupos de pesquisa no universo acadêmico, tanto no âmbito das Ciências Humanas e Sociais, destacadamente as Ciências da Religião, como em cursos de Letras e Artes, vêm buscando estudar de que forma as Ciências e as artes interpretam ou representam a esperança e a utopia. É o caso do Grupo de Pesquisa da base do CNPQ, *Litterasofia - hermenêutica literária com a filosofia e a teologia*, e a Linha de Pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, do Departamento de Letras e Artes da UEPB, nos quais estamos inseridos.

A presente pesquisa tem sua trajetória própria. No ano de 2004, apresentamos nossa monografia do curso de Letras. Naquela ocasião, nosso objetivo era o de analisar a concepção de ética abordada por Renato Russo, isto é, o que poderia corromper e revigorar uma postura ética e esperançosa nas pessoas, tanto em termos individuais como sociais. Aproveitando a idéia daquele trabalho e de outros que realizamos ao longo destes quatro anos, e influenciados pela hipótese de que havia uma rica dimensão utópica na obra de Renato Russo, resolvemos na atual investigação propor uma reflexão sobre a representação da esperança/utopia nas letras de canções do autor, de modo a contribuir com a discussão e compreensão desse fenômeno na atualidade, bem como expandir a fortuna crítica acerca da obra do cantor e compositor, ou até mesmo instigar leitores a atentarem para essa dimensão da vida.

Em relação à natureza do objeto escolhido, julgamos que, diante da crescente falta de esperança, amor e senso de cooperação nas relações humanas e projetos coletivos, sua obra subsiste como um rico “corolário” de valores e mensagens cristãs ou utópicas que nos motivam ao menos a repensar e ressemantizar experiências, de modo prazeroso, bem ao gosto do que se espera da literatura, em sua poeticidade e riqueza lingüística, da música, em seu arranjo melódico, e da utopia, em sua dimensão edificadora.

Mas, o que nos faz pensar que as letras de canções de Renato Russo tenham relevância e possam ser analisadas como literatura, especificamente em um mestrado que busque realizar uma interface por via da interculturalidade?

Inicialmente, partamos para sua atualidade. Entendemos que o que faz uma obra literária, no sentido amplo, passar a ser considerada universal ou realmente literária na posteridade, é sua capacidade de se atualizar constantemente ao tratar de algo que é inevitavelmente humano, e que jamais muda, ainda que se modifiquem os séculos. Só para citar alguns casos de temas/textos representativos nesse sentido, temos: a importância e necessidade do amor próprio e fraterno (“Índios” [Dois, de 1986], e “Faroeste Caboclo” [Que país é este, 1987]), as reflexões sobre as amizades (“Andrea Doria” [Dois, 1986]), a complexa relação entre pais e filhos (“Pais e filhos” [As quatro estações, 1989]), e a opressão por parte daqueles que detêm algum tipo de poder e que agem inescrupulosamente utilizando-se do mesmo (“Fábrica” [Dois, 1986] e “Metal contra as nuvens” [V, 1991]).

Como elemento extensivo a tal universalidade, na literariedade na obra de Renato Russo, vemos também a capacidade de aglutinar gerações, faixas sociais distintas diante de questões que atingem a todos ou mesmo que abrangem um tipo particular de pessoas, mas que não deixam de ser notadas por aquele que pode ser pobre ou rico, jovem ou velho, homossexual ou heterossexual, branco ou negro.

Ademais, citaríamos o valor intertextual e interdiscursivo de sua obra. Neste aspecto, é fácil perceber um verdadeiro compêndio de referentes vários que trazem elementos culturais significativos e variados de sua obra: indo desde elementos históricos (“Baader-Meinhof Blues” [Legião Urbana, 1985], referindo-se à Facção Alemã Vermelha da Alemanha Oriental, *Baader-meinhoff*, que, nos anos 70, roubava bancos, seqüestrava e assassinava empresários e líderes políticos, e atacava repentinamente as instalações militares norte-americanas), dramatúrgicos (“Soul Parsifal” [A tempestade, 1996], que tem em “Parsifal” a referência à ópera escrita pelo

compositor alemão Richard Wagner, no século XIII; e “Tempestade” [A **Tempestade**, 1996], referindo-se à peça *The Tempest*, de Shakespeare), fílmicos (“L’avventura” [A **Tempestade ou O livro dos dias**, 1996] correspondendo ao filme homônimo, de 1960, produzido pelo dramaturgo italiano Michelangelo Antonioni), passando por literários (“Pais e filhos” [As **quatro estações**, 1989], podendo se remeter à obra de mesmo nome do escritor russo Ivan Turgueniev, publicada originalmente em 1862, em uma época de grande perturbação social e política em seu país; e “As flores do mal” [A **Tempestade**, 1996], mesmo título de livro francês, escrito no século XIX pelo simbolista francês Charles Baudelaire), e chegando aos campos da mitologia grega (“L’âge d’or” [V, 1991], tanto podendo se relacionar com a idéia mitológica de “Idade do ouro”, como sendo homônimo ao filme surrealista de 1930, produzido por Luis Buñuel e Salvador Dalí), dentre outras expressões culturais que de algum modo sugerem a universalidade e atemporalidade dos poemas de Renato Russo.

Por fim, nos apetece enfatizar como recurso literário ou de expressividade literária em Renato Russo o fato de sua obra recorrer constantemente a termos metafóricos ou simbólicos para criar, respectivamente, símbolos e metáforas, em uma espécie de figuração constante da linguagem capaz de gerar uma reflexão e refiguração de outros textos da cultura.

Diante dos vieses literário e utópico presentes na obra de Renato Russo, algumas vezes refletindo e analisando valores antigos, outras vezes versando sobre questões sempre atuais, como a ética, o amor e o sofrimento, é possível partir de uma série de *insights* que conduzem a uma conversão natural entre literatura e teologia, sobretudo no que diz respeito à busca de novas realidades onde subsistam como fundamentos maiores a sensibilidade e o respeito mútuo entre os seres humanos, ou mesmo chegando a uma espécie de atitude cristã, ainda que de forma implícita.

Mais especificamente, procederemos nesta pesquisa à avaliação de que modo a obra de Renato Russo pôde fazer uma releitura, ora do discurso utópico, ora da esperança cristã, por meio do viés de uma sensibilidade pautada no resgate de um otimismo e na fuga de todo e qualquer dogmatismo muito comum na utopia tradicional ou na religião cristã, bem como observar de que modo alguns símbolos cristãos lançados mão contribuíram, ao mesmo tempo, para uma ampla reflexão sobre problemáticas geradas pelas atitudes humanas, e, por extensão, ofereceram possibilidades de se obter novos *topos*.

Qualquer que seja a temática, a época ou mesmo o texto, o fato é que a obra de



Renato Russo ainda permanece, não só no imaginário dos jovens das décadas de 1980 e 1990, mas abrange os dias de hoje, ao ser tocada nas rádios, homenageada na TV, em rodinhas de amigos, ou, ainda, quando se lança CD's novos do autor e se investe em novos lançamentos com músicas supostamente raras.

Para atingir tal propósito, há que se considerar algumas das diversas relações intertextuais e discursivas que compõem a hermenêutica na obra do autor escolhido, dentre as quais se estabeleceu o discurso cristão sobre a esperança, e o discurso filosófico sobre a utopia.

O corpus selecionado, pois, é composto por um elenco razoavelmente vasto de 16 letras de canções de Renato Russo, contempladas naquilo a que se refere o tema proposto. As canções, em termos cronológicos são a seguintes, a saber: “Baader-Meinhof blues”, “O reggae” e “Petróleo do futuro” (In: **Legião Urbana**, 1985); “Fábrica” e “Índios” (**Dois**, 1986); “Faroeste caboclo” (**Que país é este**, 1987); “Há tempos”, “Pais e filhos” e “Quando o sol bater na janela do teu quarto” (**As quatro estações**, 1989); “Metal contra as nuvens” (**V**, 1991); “A fonte” e “Perfeição” (**O descobrimento do Brasil**, 1993); “Natália” e “Soul parsifal” (**A tempestade ou o Livro dos dias**, 1996); “Clarisse” e “Sagrado coração” (**Uma outra estação**, 1997).

Nossa pesquisa se procederá em três momentos específicos. No primeiro capítulo, intitulado “*Topos* cultural do literário e do teológico”, examinaremos a maneira como tais lugares culturais se definem e algumas das formas em que é possível se perceber literariedade e reflexão utópica em dado texto literário ou em letras de canções, sobretudo em relação à era da pós-modernidade.

A fim de esclarecer outros detalhes de conexão entre a literatura e a teologia e algumas das formas como podem ser correlacionadas cientificamente, citamos alguns princípios e conclusões a que chegaram as abordagens feitas pelos teólogos Antonio Manzatto, Eduardo Calvani e Eli Brandão da Silva, de modo a nos auxiliar na discussão e análise que viremos a fazer no último momento de nossa pesquisa.

Visamos, ainda, esclarecer de que forma os discursos literário e teológico encontraram-se e continuam se reencontrando de várias formas; aqui, daremos destaque ao cenário da música popular brasileira em que há representatividade da esperança e da utopia através de um arcabouço estético e literário, sobretudo tendo em vista que as artes literária e musical tiveram a mesma origem.

Desfecharemos esse primeiro capítulo tratando acerca de elementos ligados ao que há de literariedade e universalidade cultural na obra de Renato Russo.

Por sua vez, no capítulo “*Topos* da esperança e da utopia na cultura”, destacaremos as nuances em que as temáticas da esperança e da utopia se instalam como representações culturais cujos discursos costumam permear a literatura e a teologia.

Trabalharemos, pois, com alguns dos vários sentidos atribuídos a estes dois elementos, tentando distinguir aquilo que, por ventura, os aproxima e diferencia.

Para tanto, será necessário fazer um breve percurso histórico em que partiremos de alguns exemplos de construções utópicas literárias universais e de alguns mais relevantes em nossa historiografia literária, com o intuito de verificar traços lingüísticos de conexão entre os sentidos das utopias e das esperanças cristãs. Neste ínterim, apresentaremos algumas discussões elaboradas por autores que nos dão contornos mais precisos acerca da construção da esperança cristã; são os casos de Moltmann (2002), que, como vamos ver, relembra o fato de a esperança cristã ter relação direta com o advento histórico-cristão da ressurreição de Jesus Cristo, vista como um **novo começo** histórico; Sung (2005), o qual destaca o fato de a esperança ter relação estreita com o saber/poder conhecer uma nova realidade; ou Alves (1987), discutindo a necessidade de o homem reconhecer-se como detentor de um papel histórico para gerar um novo amanhã, em virtude de a esperança advir da negação do presente doloroso.

Recorreremos, também, a algumas discussões teóricas que giram em torno do modo como, historicamente, vêm surgindo **limites** para a utopia na pós-modernidade em oposição à sensibilidade e à renovação de linguagens presentes, por exemplo, na arte de Renato Russo, que agiu como um verdadeiro construtor de pontes entre símbolos e metáforas, elementos estes emblemáticos na conexão literatura-teologia, e que serão convergidos em nossa pesquisa por meio da abordagem hermenêutica proposta por Ricoeur (1999). Aqui teremos condições de discutir, além dos papéis de contribuições mútuas e duplicidade de sentidos existentes na metáfora e no símbolo, a questão de como Ricoeur destaca uma essencial condição utópica presente na metáfora, uma vez que esta teria o condão de nos levar daquilo que é constituído para o que pode se tornar constituinte, permitindo, ao mesmo tempo, que se observem vantagens no já constituído e surjam novas possibilidades de algo novo.

Ainda neste segundo capítulo, em seu momento final, observaremos mais explicitamente de que modo a obra de Renato Russo surgiu no cenário brasileiro e de que modo alcançou uma dimensão cultural e estética que a tornaram digno de já ter sido reverenciada em algumas obras biográficas e analisada em outras de cunho crítico-

literário.

Já o terceiro e último capítulo, “Entre a sensibilidade utópica e a cristandade esperada em Renato Russo”, será o momento em que demonstraremos a relevância daquele autor enquanto objeto de estudo ao mesmo tempo teológico, literário e utópico.

Desfecharemos nossa pesquisa mediante as contribuições de alguns estudiosos sobre os temas em questão, a exemplo de Moltmann, Brandão da Silva, Manzatto, bem como recorreremos a observações analíticas acerca da obra de Russo, realizadas por estudiosos como Castilho & Schlude, Calvani e Zuben. Desta forma, tendo em vista o que Renato Russo expõe como elementos representativos de algo a ser melhorado, e propõe novas perspectivas e visões acerca da existência humana, buscaremos empreender uma discussão que ora parte do que já se vem conjeturando acerca do nosso objeto de estudo de modo a complementar as abordagens já feitas, ora atenta para outras percepções acerca da presença de uma consciência utópica e uma esperança cristã na obra analisada, bem como discute o modo em que a utilização de uma simbologia cristã contribui para gerar uma linguagem conotativa.

## **CAPÍTULO I - *TOPOS* CULTURAL DO LITERÁRIO E DO TEOLÓGICO**

Após considerarmos a necessidade de se abrir espaço para toda e qualquer discussão que verse sobre projetos utópicos na contemporaneidade, ou apontarmos os discursos teológico e literário como relevantes de serem coordenados como elementos de análise cultural que podem, por um lado, ser instrumentos de manutenção de um estado de coisas, e, por outro, contestar o momento presente e propor novos mundos, torna-se necessário observar de que forma a esperança e a utopia nos remetem interdiscursivamente à dimensão simbólica do sagrado e da literatura, e estreitar as relações entre as linguagens e temas presentes na Literatura e Teologia.

### **1.1 CORO DE VOZES CULTURAIS: O DISCURSO**

Como sabemos, o ser humano é essencialmente um ser da linguagem. Mesmo que os outros animais possam se comunicar também, jamais conseguiram ou conseguirão estabelecer formas de comunicação tão complexas e diversas para interagir, demonstrar seus interesses, necessidades, limitações, preocupações, dentre outras formas de relacionar-se com sua raça e seu meio.

O que nos distingue dos outros animais, pois, no quesito racionalidade, é nossa capacidade de utilizar instrumentos lingüísticos tão plurais e articulados de forma tal que dificilmente poderemos ser superados por quaisquer outras espécies.

Extensiva a essa potencialidade lingüística, também temos a capacidade de criar a chamada cultura que, aliada à racionalidade, nos permite ser plurais, sem deixar de sermos humanos e, ainda sim, mantermos características intelectuais semelhantes. Quando agimos em coletividade e interagimos com a tradição, com a natureza, com a técnica e com outros seres humanos, geramos nossa cultura. Contudo, para expressá-la ou mesmo reformulá-la ao longo do tempo, sem às vezes nem saber como exatamente, ou a partir de que momento, nos utilizamos de conhecimentos, formas de pensar que vêm se constituindo, expandido e sendo reformuladas ao longo das gerações e da

evolução do pensar humano.

Dentre as produções culturais que chamam a atenção pela criatividade e complexidade, e a partir das quais o ser humano interagiu seu pensamento com a natureza e com seu meio, destacam-se sobremaneira a literatura e a religião. De características, em princípio, bastante diferentes, uma vez que uma expressa, em geral, a ficção, a não-obrigatoriedade de ser, e a outra trabalha com a necessidade de existir, por meio da linguagem da fé, tais meios surgiram para se perpetuar na história, ainda que tenham enfrentado várias crises ao longo de suas formações. Assim acontece, até porque sempre têm conseguido fazer o ser humano pensar o seu lugar no mundo ou buscar respostas para sua existência ou simplesmente razões para sentir-se bem ou preenchido afetiva e cognitivamente.

Uma das formas mais básicas de a literatura e a religião cristã, em especial, se conectarem não é outra senão pelo texto, já que sua maior produção doutrinária vem se dando por meio da escrita.

A bem da verdade, o texto escrito se tornou um dos instrumentos mais efetivos de perpetuar qualquer produção cultural ao longo da história, já que tornou acessível uma série de saberes, depois da invenção da imprensa sobretudo, a todos que tivessem pelo menos uma competência: a de ler.

Existem vários elementos que definem a natureza de um bom texto que pode ter essas características de atemporalidade e universalidade.

Por exemplo, como bem entende a Lingüística Textual e ao que fez referência Brandão da Silva (2004), o sentido completo do texto não se dá pela junção básica de todas suas palavras nem de seus enunciados; sua coerência e conteúdo advêm, além da junção de suas estruturas, de uma série de influências, ideologias e conhecimentos culturais que se perpetuaram/renovaram na história a ponto de determinar que os textos dissessem mais do que realmente suas palavras e enunciados. Ou seja, não só funciona como produto estruturado, mas “abriga” uma série de formas de relações humanas e dos seres com as realidades que o cercam, e se constituem como objetos multifacetados influenciados pelos contextos situacional e extraverbal do texto. (BRANDÃO DA SILVA, 2004, p.52).

Por conseguinte, o texto também se define como porta de entrada para os muitos diálogos e vozes culturais ligadas a práticas de linguagem particulares.

Relacionada com essa pluralidade ou a capacidade de o ser humano variar sua linguagem e transformá-la em instrumentos de comunicação e interação, adequando-se

ao meio e ao interlocutor, se situa outra dimensão bastante complexa que também vem “desvendando” muitas respostas para a cultura, a sociedade e para a história das produções escritas e orais realizadas pelo homem. Tratamos da chamada noção de **discurso** que nos trará muitas contribuições para entender como práticas culturais, a exemplo de teologia e literatura, puderam e ainda continuam se relacionando através de seus contextos de produção, temas, estruturas e ideologias, por exemplo.

Sobre a noção de discurso surgiram diversas teorias e metodologias de análise. Confirmamos agora apenas alguns elementos gerais para que entendamos, por analogia, de que modo se estabelecem e se aproximam as diferentes produções culturais em suas formas de correlação.

O estudo analítico do discurso (AD) surge da necessidade de fugir do quadro teórico de uma lingüística que não estudava o texto em toda sua complexidade. Enquanto a lingüística saussureana excluía a exterioridade da língua (que é objeto das ciências sociais) e as ciências sociais deixavam para fora a linguagem (que é objeto da Lingüística), a AD surge com a responsabilidade de questionar tal relação excludente, o que fez transformar, por isso mesmo, a própria noção de linguagem (em sua autonomia absoluta) e a de exterioridade (histórico-empírica)<sup>1</sup>. Tal transformação ocorreu na medida em que se intentou apreender como no lingüístico estão inscritas as condições sócio-históricas de produção, diferentemente do momento anterior em que havia ênfase no Estruturalismo, que descrevia as línguas independentemente dos falantes.

Dentre os conceitos norteadores da análise discursiva, tomaremos como relevantes o de Discurso, Formação e Heterogeneidade Discursiva, Interdiscurso e Intradiscurso. Vejamos cada um deles.

**Discurso** seria todo e qualquer conjunto de enunciados pertencentes a uma determinada **formação discursiva**, quer dizer, aquilo que ideologicamente determina o que pode e deve ser dito. **Heterogeneidade discursiva** tem a ver com a idéia de que um discurso jamais é puro, ou seja, é uma mistura de articulações de vários discursos entre si. **Interdiscurso** seria aquela espécie de memória de discursos, às vezes não consciente, a qual nos faz expressar desta ou daquela forma, consoante um saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído; enfim, é o que está na base do "dizível". Por último, o **intradiscurso** seria o que estamos dizendo em um momento específico, em condições dadas, e não o que constitui

---

<sup>1</sup> BRANDÃO, Helena N. **Introdução à Análise do discurso**. 1997.

propriamente a formação discursiva.

Paralelamente ao interdiscurso, outro conceito relevante neste sentido é o de **polifonia**, proposto pelo filósofo da linguagem Bakhtin. Tal conceito se definiria como aquele conjunto de vozes perceptíveis em determinado discurso. Pressupõe que todo texto traz em sua constituição uma pluralidade de vozes que podem ser atribuídas ou a diferentes locutores, caso dos discursos relatados, ou a diferentes enunciadores, quando se atesta que o locutor pode se inscrever no texto a partir de diferentes perspectivas ideológicas.

Assim como indica sua etimologia – *poli* = **muitos, diversos**; *fono* = **som, voz** –, existe um conjunto de discursos outros que se agregam ao discurso de alguém, cuja presença, segundo Maingueneau (1989), é mostrada de diferentes formas: de maneira implícita, por conta da memória do leitor; ou de maneira explícita. Essas vozes mostram uma propriedade fundamental da linguagem, além daquela de existir no discurso. Tratamos da **heterogeneidade**, que pode ser constitutiva ou mostrada. Na heterogeneidade constitutiva, subsiste a “comunicação” que um discurso mantém com o outro através da dialogicidade que lhe é inerente, até porque os discursos têm o condão de se atravessarem, ocuparem e se permearem entre si. Por sua vez, a heterogeneidade mostrada incide sobre as manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação. (MAINGUENEAU, 1989:75).

Para este autor, os fenômenos da “heterogeneidade mostrada” vão bem além da noção tradicional de citação e mesmo daquela, mais lingüística, de discurso relatado (direto, indireto, indireto livre), incluindo-se aí a pressuposição, a negação, a paráfrase, a imitação, entre outros fenômenos. Enfim, a heterogeneidade mostrada corresponde à presença localizável de um discurso no desenvolver de um outro.

Após ter a consciência clara da multiplicidade lingüística e discursiva inerentes à cultura, bem como da pluralidade de seus sujeitos e formações discursivas, vejamos a seguir algumas características mais peculiares do como a literatura (e por extensão do caráter literário presente em letras de canções) constitui interdiscursos e dialoga com a teologia, gerando, com isto, uma comunicação em que se podem encontrar vozes de esperança, utopia, dentre outros elementos.

O chamado discurso teológico é outra modalidade cultural que vem merecendo destaque na contemporaneidade, uma vez que atingiu formas plurais e dimensões bastante polemizadoras. Destacamos em nosso trabalho a teologia cristã, pelo fato de ser esta uma das que mais incidiram sobre a cultura brasileira e ser este específico estrato

mais predominante na obra do autor escolhido.

Neste que seria o discurso de *Theo*, Deus, faz-se relevante revelar outros elementos que não se limitam ao dogmatismo tradicional, mas dizem respeito à sua rica construção lingüística e similitude com outros discursos, em princípio nada teológicos. Neste raciocínio, lembremos como, com o tempo, surgiram, ademais da teologia tradicional, conhecida como sistemática, outras bastante plurais e mais contextualizadas na sociedade; são os casos da **Teologia da Esperança**, **Teologia da Cultura**, **Teologia da Cruz**, ou da **Teologia da Libertação**, por exemplo.

Dentre estas, uma que obteve bastante relevância no começo do século XX foi a Teologia da Esperança, subsidiada pelo filósofo alemão Ernst Bloch, autor de *The Principle of Hope (O Princípio Esperança)*, e experimentada ou melhor desenvolvida por Jürgen Moltmann em seu livro homônimo àquela teologia, cuja publicação se deu na primeira metade do século XX. Em geral, o modelo implementado por Moltmann, sobretudo em textos mais contemporâneos, faz perceber que a teologia, assim como a literatura tradicional, foi mudando em seus (pre)conceitos, tornando-se algo além de, ou mesmo deixando de ser, "uma dogmática intra-ecclesial" (2004, p.13) voltada para a comunidade de fé, ou "a ciência cultural da religião civil da sociedade burguesa".

Ademais, a teologia advém de uma visão que valoriza a paixão pelo Reino de Deus e sua justiça em acordo com uma comunhão em Cristo. Neste sentido, a teologia seria **missionária**, ligada, ao mesmo tempo, à igreja a sociedade e aos povos da Terra, e seria **pública**, quando compartilha os sofrimentos contemporâneos e formula suas esperanças em Deus no lugar em que vivem os seus contemporâneos. (MOLTMANN, 2004)

Por fim, vale lembrar que, como discurso, a teologia se formou e permanece através de sua conjunção com uma série de ciências, o que não faz que perca sua identidade. Ademais, além da definição básica de Deus, outros objetos de estudo para neles reconhecer uma fundamentação teológica<sup>2</sup>. Assim se entende porque a teologia, como ciência que é, tem realmente uma fundamentação humana, o que torna inevitável que realize qualquer abordagem sem partir do homem na sua história.

Em síntese, "a teologia falando de Deus, fala aos homens, e fala sobre um Deus que se fez homem e que ama os homens"<sup>3</sup>. (p.41).

---

<sup>2</sup> MANZATTO, A. **Teologia e literatura**: reflexão teológica a partir da antropologia contidas nos romances de Jorge Amado. 1994, p.38.

<sup>3</sup> Idem. p.41.



## 1.2 COMPLEXIDADE E PLURIDISCURSIVIDADE DA LITERATURA

Como já antecipamos, a literatura é apenas um, embora muito importante, dos vários discursos presentes na realidade sensível e racional da cultura dos povos. Já não é novidade sua pluralidade nos mais diversos quesitos, a exemplo das temáticas, estilos, momentos, línguas e sentidos. Contudo, uma das características mais relevantes que impõe status literário a textos de quaisquer culturas, é a capacidade de simbolizar experiências subjetivas que podem ser lidas de diferentes formas e convergir com os mais diferentes saberes, setores sociais e artísticos, além de representar e se situar nos diversos níveis etários, religiões e etnias, como se sinalizassem a “potencialidade transdisciplinar” da literatura.

Neste sentido, a arte literária é, por excelência, pluridiscursiva e polifônica e mantém em seu escopo um jogo de realidades culturais que fazem ver e refletem algum ou vários estratos que compõem a sociedade. Porém, devemos lembrar, não é qualquer texto que pode ser considerado literatura. É verdade que não estamos mais no tempo de só considerar literário aquilo que foi escrito há pelo menos 50 anos e é considerado pela crítica como tal pelo simples fato de ter se perpetuado no tempo. Da mesma forma em que quase tudo advindo ou mantido na pós-modernidade, a literatura foi flexibilizada em seus critérios de análise e verificação. Não se trata mais de um saber culto em si, ou demonstração da pureza lingüística, ou, ainda, retrato documental bem construído de um povo ou época; a literatura pode ser tudo isso ou não, mas pode apostar em outras funcionalidades, como as de representar, confluir, questionar modos de ver, de falar, de atuar dos vários círculos sociais. Claro, há dimensões que não mudam ou que ainda continuam garantindo a integralidade do discurso literário tradicional; por exemplo, a literatura continua tendo que apresentar uma **esteticidade mínima** que garante uma certa diferenciação com outros discursos, em uma espécie de "estranhamento" da linguagem e realidade e segundo construções requintadas, bem aos moldes de alguns críticos literários renomados.

Além disso, a arte literária pode atuar como uma espécie de **integradora da linguagem**, no momento em que proporciona uma complexa relação entre os diferentes

elementos e componentes, sem necessariamente se prender ao que faz parte da personalidade do autor. Ou, ainda, pode atuar **como ficção**, ao trabalhar de forma inovadora, irreal ou fantástica a realidade convencional, no sentido de gerar dimensões em que o ludismo e a reflexão normalmente só poderiam ser atingidas dessa forma. Por fim, também a literatura pode ser vista como um **conjunto intertextual e polifônico** no momento em que retoma construções textuais outras.

Apesar de tantas funcionalidades, em sua maioria tradicionais, a literatura não conseguiu deixar de ser influenciada pela flexibilidade de seus parâmetros na era atual. Prova disso foi o modo como os estudos culturais, opondo-se aos estudos literários tradicionais, conseguiram recuperar a cultura popular como expressão do povo e dar voz à cultura de grupos marginalizados em contraposição às imposições ideológicas por parte daqueles grupos hegemônicos antes representados apenas de forma positiva, a exemplos dos homens brancos, heterossexuais, saudáveis e cristãos, por exemplo.

Neste sentido, não se pode negar o quanto a literatura tem hoje uma dimensão mais rica no escopo de sua construção, ainda que às vezes se exagere e se flexibilize a abordagem de determinados critérios de origem sócio-cultural, a ponto de tornar a literatura mero conjunto de amostragens teóricas interessantes a contextos muito convenientes.

O fato é que tais perspectivas, em princípio tão dissonantes, dos estudos sócio-culturais e literários tradicionais, se complementares, adquiririam uma potencialidade acadêmica muito rica, uma vez que, por um lado, seria possível dar voz aos que sempre foram relegados a segundo plano, e, por outro, garantir a construção de uma literariedade relevante. Em outras palavras, os estudos culturais só surgiram e ganharam o forte academicismo de hoje em dia quando aplicou técnicas de análise literária a outros materiais culturais, passando a ser vistos como textos; por outro lado, os estudos literários vêm podendo ganhar quando se passou a observar a partir de discursos diferentes daqueles mais valorizados em outro momento histórico.

Afinal, o que nos garante que um determinado texto possa ser considerado literatura? Na realidade, isto não pode ser respondido objetivamente ou de maneira definitiva. Há textos que são tradicionalmente considerados literários; há outros que, dependendo da cultura que os vejam, podem ou não ser arte; há ainda aqueles que seriam apenas em parte. Como dissemos, os critérios são muito flexíveis, o que ajudam por um lado, fazendo a literatura evoluir culturalmente e tornando-a mais lida e interpretada não só pelos cultos e intelectuais; por outro, geram, às vezes, a impressão

de que tudo hoje em dia pode ser literário. Mas não é bem assim: na dúvida, deve-se apelar para alguns elementos básicos, como o fato de a linguagem dos textos, quando removida de outros contextos, destacada de outros propósitos, apresentar ficcionalidade, fugir da fatuidade, e demonstrar algum tipo de reflexividade e atemporalidade, de preferência, para que se possa começar a garantir que haja certa literariedade.

Não se trata propriamente de linguagem bem organizada, mas se trata muito mais das sensações que geram naquelas pessoas que vêem ali um objeto para pensar, consolar, gerar emoções como raiva, piedade, ternura, melancolia construtiva, e mesmo horror, dentre outras sensações que trazem ou recuperam a humanidade do ser humano. Daí o porquê de haver um relevante valor na literatura, como nos indica Manzatto (1994), para quem aquela arte é atividade humana gratuita que consegue se contrapor ao modelo atual consumista e empirista banalizado, em que as coisas valem por sua produtividade ou enquanto bens de consumo.

Outro importante aspecto a ser aqui salientado é o fato de se tratar de letras de canções, veiculadas pela música e esta de caráter popular de forte penetração no contexto da juventude mais rebelde. Isto porque, as artes não se limitam propriamente ao texto escrito, mas incluem outras dimensões da sensibilidade humana, como o tato, a visão, a audição, sentidos densamente trabalhados pela pintura, escultura, dança, teatro e música. Talvez, dentre estas, o teatro e a música sejam as que têm maior relação com a literatura em sua dimensão intelectual.

Como nosso objeto de estudo são letras de canções entendidas como literatura, articulemos alguns dados acerca desta estética para ver sua conexão com a literatura, em termos de origem, construção e perpetuidade.

As artes musical e poética nasceram juntas. Exemplo disto é o fato de a palavra “lírica” que, na Antigüidade, significava certo tipo de composição literária, ter sido criada para designar peça cantada acompanhada por instrumento de corda, de preferência a lira, fato que acabou por influenciar a origem da adjetivação “poema lírico”, em voga até hoje em dia. (AGUIAR, 1998)

Além disso, a arte poética, em suas origens, não tinha como, ou não havia o interesse de se registrá-la por escrito. Isto só foi mudado na Idade Média, quando surgiu a imprensa que fez do texto um importante instrumento, senão o mais, de registro da arte, fato que desencadeou uma distinção ainda maior entre a música e a poesia. Apenas do século XVI para cá é que alguns textos, inicialmente cânticos líricos, foram deixando de ser encenados, mantendo-se, pois, apenas a face escrita. Em que pese esta crescente

separação, nas palavras de Aguiar, o poema não se desligou totalmente da música, e continua demonstrando traços daquela antiga união, como o fato de o poeta, ainda hoje, ser chamado de “cantor” e o poema ser chamado de “canto”.

Enfim, em relação à capacidade potencializadora do suporte da música na literatura, lembramos ainda o despertar de sensações que não se restringem à melodia, aos efeitos sonoros ou sinestésicos, mas é capaz de representar diversos tipos de diferentes experiência e gerar distintas expectativas humanas.

### 1.3 ENLACES DISCURSIVOS DA ESPERANÇA E DA UTOPIA NA LITERATURA

Neste momento, é preciso fazer um detalhamento mais preciso dos diversos modos em que a literatura e a teologia se dão as mãos na tentativa de trabalhar e remodelar o ser humano e sua realidade.

Embora esta relação exista desde a formação das religiões e do início das grandes civilizações, com suas doutrinas e ritos, recheados de simbolismos e metaforizações, somente em trabalhos mais recentes vêm surgindo maior interesse acadêmico, tanto no meio literário quanto no meio teológico, conseqüência da criação de linhas de pesquisa nos níveis de graduação, mestrado e doutorado.

Ferreira (1997) acrescenta que, especialmente no contexto latino-americano, a arte literária e a teologia vieram a agir conjuntamente na tentativa de estabelecerem diretrizes acerca do homem e das relações humanas em toda sua extensão. Dessa forma, ambas se constituíram de uma dimensão reflexiva acerca da realidade e das pessoas, e com estas vêm interagindo, ora influenciando, ora, aquelas produções culturais, sendo influenciadas.

Outra forma de perceber a referida aproximação diz respeito à transcendência que ambas buscam como uma espécie de senso utópico. Partindo da noção original de religião – *re-ligare; reconduzir; reaproximar* –, entendemos que a literatura, analogamente, também tem o condão de nos “re-ligar” a uma sensibilidade, uma preocupação humana e divinal, e a religião, por sua vez, de nos sensibilizar através de uma fundamentação literária, isto é, de nos “encantar” ao falar do divino.

O renomado teólogo Leonardo Boff (2001) nos explica que a religião necessariamente atua como elemento ligado ao sonho, sendo próprio dela trabalhar com grandes ideários de salvação e de transfiguração do homem e do universo. Neste fato reside a característica de ser sempre alimentadora do **princípio-esperança** que move a história e as pessoas. Por isso lhe cabe a alcunha de projeto de um **sentido transcendente**, que confere a nossos sentidos **físicos** a capacidade de dar significado às coisas do mundo. Daí o porquê de todos os povos encontram no campo religioso o lugar natural de expressar seus ideais e suas utopias.

Seja conferindo ao ser humano um desejo de mudança, ou trazendo de volta sua sensibilidade, tanto a literatura como a teologia se aproximam e como criam uma interface há muito estudada de diversas formas, ora de maneira mais teórica, ora aplicada à análise mais profunda de alguma obra. Neste momento passemos a observar algumas das principais contribuições brasileiras que nos remetem ao tipo de abordagem que faremos no nosso objeto de estudo.

### 1.3.1 Antropologia teológica amadiana, em Manzatto

Antonio Manzatto, autor que já citamos aqui, em seu livro “Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado”, de 1994, é reconhecidamente o primeiro grande texto brasileiro a problematizar o diálogo interdisciplinar entre teologia e literatura.

Partindo do romance **Tenda dos Milagres**, de Jorge de Amado, cujo tema central é a questão do preconceito racial e da miscigenação, bem como a busca da igualdade de todos os homens, em termos de raças e de culturas, Manzatto faz-nos perceber como elementos teológicos se constroem mediante uma concepção de homem relacionada à pessoa de Jesus Cristo, à idéia de Deus e com relação à vida prática dos cristãos.

Seu estudo sistematiza o presente diálogo através de uma exaustiva descrição de elementos que caracterizam as duas modalidades discursivas, bem como o percurso histórico que percorreram até se configurarem como se encontram atualmente.

Em princípio, ressalta-se a dimensão da sensibilidade encontrada na literatura em relação à abordagem da existência humana no mundo. Ou seja, revela-se a

característica de a literatura de nos fazer compreender e sentir o que o autor nos comunica, mediante os códigos da razão e da sensibilidade humana. Tal fundamento permite ao leitor abstrair melhor os problemas do mundo, uma vez que, neste raciocínio, o compromisso da literatura é sobretudo com a alma humana, esteja ela afetada por suas angústias ou estimulada por glórias e prazeres.

Um dos elementos que mais valem a pena ressaltar no trabalho de Manzatto é sua capacidade de articular vários conceitos particulares tanto da literatura como da teologia, de modo a subsidiar sua metodologia na análise. Na verdade, embora haja um tema que gira em torno da argumentação principal das análises, há várias questões específicas que podem servir de contribuição a um pesquisador iniciante ou maduro que resolva se enveredar por este tipo de análise. Por exemplo, julgamos potencialmente interessante para a nossa pesquisa o modo como o autor se apóia em elementos ligados à funcionalidade da ficção de modo a torná-la algo dirigido a um **ainda-não**, bem como seu papel de crítica social, a partir da representação de tipos marginalizados que buscam, mediante sua luta natural ou com apego à religiosidade, livrar-se das várias formas de opressão culturais e sociais a que são submetidos. Neste sentido, é muito sensata e lúcida a atitude de Manzatto em reconhecer que existe esse elemento antropológico e teológico ao mesmo tempo na literatura, além de esta despertar uma sensibilidade humana. Tal fato é que realmente aproxima a literatura de uma teologia cristã, não dogmática e abstrata, mas presente e preocupada com os problemas de seu povo, bem aos moldes como é possível vislumbrar em várias obras literárias latino-americanas, e de modo semelhante ao que pensa os teólogos Leonardo Boff e Jürgen Moltmann.

Acrescente-se o fato de que, da mesma forma que a literatura, a teologia é antropocêntrica, uma vez que se volta para uma reflexão crítica da experiência do homem situado na história e participante desta. Um elemento de conexão, pois, seria o de aqueles discursos atuarem profeticamente, tendo em vista o contexto latino-americano, contra qualquer forma de opressão, injustiça e miséria, bem como imprimindo sentido político e social às palavras e buscando resgatar/manter uma consciência libertária para a realidade brasileira e latino-americana<sup>4</sup>.

O presente teórico conclui que a potencialidade acadêmica se situaria melhor no estudo de um autor que não quis fazer teologia explicitamente, porque permite haver

---

<sup>4</sup> MANZATTO, A. **Teologia e literatura** .... p. 143.

um campo maior de possibilidades analíticas. Sendo assim, interessando-se pelos problemas da vida humana, a teologia acaba por permitir que o papel da criação, da intuição, enfim, da ficção, se estenda a dimensões não existentes ainda, ou, ao menos, não no presente momento. Ao falar dessa potencialidade possível na análise teológica de textos literários, Manzatto indica a capacidade criativa presente na literatura, uma vez que nos permite chegar a espaços do sonho ou da utopia.

Por fim, tendo em vista a possível natureza ficcional na literatura, haveria muitas possibilidades de auxiliar à natureza teológica cristã, em relação à sua mensagem de anúncio da **boa-nova**, quando chama o que ainda não é presente a se fazer presente. Em outros termos, a teologia, apropriando-se da dimensão criativa, ficcional do objeto literário, permite vislumbrar o campo da utopia, do Reino Cristão como algo não a se esperar passivamente, mas a ser buscado, trabalhado e construído. Assim acontece com as narrativas ficcionais que são "capazes de mobilizar os homens para a reforma da sociedade ou para a construção de uma nova". (MANZATTO, 1994, p.76)

### 1.3.2 Teologia da cultura na MPB, em CALVANI

Outro autor brasileiro que se destacou nas presentes discussões foi Carlos Calvani, sobretudo em sua tese de doutorado *Teologia e MPB*, a qual foi transformada em livro em 1998.

Partindo de noções da teologia da cultura empreendidas pelo teólogo alemão Paul Tillich, e realizando uma abordagem, a nosso ver, bastante ampla e rica, o citado autor equilibra muito bem a mistura entre as análises literária e teológica.

Seu objeto de estudo é o texto de origem musical. Escolheu, ele, canções de gêneros distintos como o samba, o pop-rock e o rock, a exemplo de artistas como Chico Buarque, Raul Seixas e Cazuza, na tentativa de identificar nestes como se revelam a compreensão do mundo, os dramas existenciais, os relacionamentos interpessoais, a política, bem como no intuito de perceber, naqueles autores, como se criam sentidos para a vida através da arte musical, aqui tomada como caminho de transcendentalização.

Influenciado pelas abordagens teológicas mais contemporâneas, Calvani (1998, p.138) nos revela que as canções, assim como outras artes, a exemplo das artes plásticas e arquitetura, como já bem estudadas pelo próprio Paul Tillich, são resultado de uma

dinâmica interação com o Sagrado, embora nem sempre sejam nomeadas como religiosas ou teológicas pelos compositores. Em se tratando de cultura brasileira, reconhecidamente sincrética, híbrida e antropofágica, a conclusão deste teólogo da cultura é a de que sua abordagem gera conseqüências para a compreensão da natureza do Sagrado tal como ele aparece nessa cultura, especificamente na MPB, assumida e qualificada como fonte de pensar teológico, ou seja, como “revelação cantada”.

Neste sentido, a proposição de Calvani conclui que a teologia pode ter um viés de interlocutora não somente com as teorias tradicionais, como a filosofia, sociologia ou economia, mas realmente pode se enriquecer quando relacionada de modo frutífero com as artes, em geral, e a música, em particular.

Tal percepção faz-nos ver o presente autor como outro verdadeiro precursor na arte de analisar a literatura pelo sagrado ou a sacralidade residente na arte literária de base musical, dentro de uma abordagem trans e interdisciplinar que realmente respeita as particularidades de cada objeto investigado. Diante disto, acaba por representar uma abordagem bastante relevante para nossa pesquisa no momento em que nos inspira a perceber algumas estratégias para analisar elementos sagrados cristãos em textos de letras musicais, mesmo que não necessariamente prendendo-se a simbologias dogmáticas ou visivelmente cristãs, tal como acontece na obra de Renato Russo.

### **1.3.3 Teologia da esperança de Jesus-Severino, em Brandão da Silva**

Um apoio a mais para nossa pesquisa é Eli Brandão da Silva em sua tese de doutorado sobre a poética de João Cabral de Melo Neto. O referido trabalho nos traz, de modo amplo e intenso, vários níveis de relação textual entre teologia e literatura. A tese é norteadada sobretudo pelo princípio de que, assim como na história da humanidade e da ciência, em que têm havido muitos encontros e desencontros entre suas abordagens, metodologias e teorias, assim também ocorre na relação entre a literatura e a teologia.

Brandão da Silva (2001) entende que o diálogo natural entre teologia e literatura pode ser estabelecido segundo duas idéias básicas. Em primeiro lugar, ambas remontam às mitologias do mundo antigo, em virtude da linguagem dos prototextos teológicos que demonstram uma conexão mais profunda.

Além disto, as obras literárias são passíveis de teologia explícita ou latente,



devido à própria natureza da linguagem literária que se constitui como fonte metafórico-simbólica de revelação do universo humano. Tal relação, embora tenha se dado ainda nos berços míticos, acabou por desfazer-se temporariamente na Idade Média, quando teologia e literatura começaram a ser vistas como linguagens distantes do âmbito da “verdade”, tanto devido à ascensão do positivismo lógico do século XVI e da canonização dos textos bíblicos, como pelo início da distinção entre textos sagrados e profanos, e do entendimento da poesia apenas sob critérios estéticos.<sup>5</sup>

Já no século XX, em virtude da expansão do saber teológico e com a maior problematização de sua linguagem, chegou-se à conclusão de que a teologia se aproxima da literatura mais do que se imaginava, uma vez que é possível ver em ambas estreitas imbricações com o agir do ser humano, sua realidade e com os textos de outros saberes de sua produção cultural.

Como integrante deste contexto atual, uma das importantes conclusões de Brandão da Silva (p.127), seria o que ele chamou de “guinada teórica”, isto é, a idéia de transformação do fazer teológico, agora não mais sob uma perspectiva puramente metafísica, racional e essencialista, mas do ponto de vista histórico-existencial, o que reforça, pois, sua reaproximação com a literatura.

Sem nos determos tanto aos recursos teóricos a que este autor lançou mão em sua análise, importa-nos, sobretudo, o modo como ele logrou “dissecar” discursos bíblicos na poética de João Cabral, no que diz respeito à questão da esperança cristã. Não restam dúvidas que tal obra acaba por ter o condão de nos guiar em alguns momentos em nossa pesquisa, ao menos por trabalhar com temática aproximada que se conflui, ao mesmo tempo, com valores utópicos e uma sensibilidade cristã, a exemplo do que é recorrente no nosso objeto de estudo.

Ponto destacável neste tangenciamento freqüente entre a arte literária e a teologia, corresponderia à construção lingüística de ambas, marcada por forte linguagem simbólico-metafórica e plurissignificação, presentes desde os primórdios das religiões, momento em que literatura e teologia se configuravam como textos mítico-poéticos e cresciam nos mesmos espaços sagrados, ou seja, em meio aos textos fundantes das grandes religiões do mundo”. (BRANDÃO DA SILVA, 2007)

No entanto, a literatura não se aproxima da teologia só por meio da construção lingüística. Há outros meios de se verificar tal coesão, que são passíveis se centrar-se

---

<sup>5</sup> BRANDÃO DA SILVA. *Jesus-Severino e a teimosa esperança*. 2007. p.106-146.

nos autores, na obra em si ou no contexto de produção e veiculação; também, pode se verificar no texto literário certa religiosidade que seja ou não cristã, e há a possibilidade de o estudo partir tanto de críticos literários como de teólogos. Ou, ainda além: incluir-se a análise literária de doutrinas como a Bíblia, ou a influência desta ou de princípios religiosos, cristãos ou não, na forma de se abordar e construir temáticas, dentre outras formas de conexão.

Quaisquer que sejam os modos de ligação, o fato é que, por um lado, a linguagem teológica normalmente busca interagir com uma realidade transcendental, articuladora da fé com a esperança de se chegar a realidades onde é possível encontrar um alento para o receio da finitude da vida; e a linguagem literária, por outro lado, busca essencialmente o contato com a realidade pelo filtro do artista que vai ser o “pastor” das sensações, experiências e do senso de humanidade, que pareçam perdidas ou invisíveis aos olhos de outras pessoas. É por meio daquela arte, enfim, que nos sensibilizamos e revemos nossos conceitos e paradigmas, na tentativa de decifrar/construir o sentido da vida e dos objetos presentes no mundo.

Brandão da Silva (2002, p.51), em outro texto, nos fala que a literatura, como polifônica que é, ao retomar e reestruturar temas e abordagens de outros discursos culturais, muitas vezes acaba por reescrever textos e temas da teologia, e que esta acaba se inscrevendo na literatura através de uma linguagem simbólico-metafórica.

Este ponto de tangenciamento se daria pela conjunção entre as teorias da metáfora e do símbolo. Partindo do renomado teórico da interpretação, Paul Ricoeur (1995), Brandão da Silva nos explica que o símbolo possui um duplo sentido: uma dimensão semântica, passível de significação e interpretação; e uma dimensão não semântica, impossível de traduzir conceptualmente. Os símbolos se configuram em um entremeio entre a linguagem e a vida, e o que eles buscam, através da linguagem, é representar de modo eficaz o que é a vida.

Contudo, a representação sempre vai ser limitada, uma vez que os símbolos se limitam sempre à superfície, espaço em que acabaria por se transmutar em metáfora. Isto acontece porque "como as experiências da vida querem se tornar linguagem, o poder do impulso cria a fantasia e, por meio do imaginário, a vida se faz poesia, o absoluto se faz metáfora. Por isso, as metáforas se constituem da superfície lingüística dos símbolos, cuja referência é o seu aspecto extralingüístico"<sup>6</sup>. (p.70)

---

<sup>6</sup> RICOEUR, P. **Teoria da interpretação**. 1995, p. 70

Resumindo a articulação teologia-literatura, a partir do símbolo e da metáfora, relação que veremos melhor depois, temos: o discurso teológico seria a passagem da linguagem simbólica ao discurso metafórico em oposição ao discurso literário como a passagem do metafórico para o simbólico.

Neste momento não resta muito senão esclarecer que, diante dos vários discursos existentes na produção cultural humana, a literatura e a teologia, amplas e ricas em especificidades e universalidades, encontram-se a partir de várias possibilidades: desde históricas, a temáticas, lingüísticas e discursivas. Dentre as temáticas que merecem mais destaque estão: a dimensão da esperança, ora em sentido mundano, ora em sentido vinculada a uma dimensão religiosa, e a dimensão do ficcional, do indizível, do discurso sobre a utopia, refletido e refratado de modo simbólico-metafórico.

Partindo-se dos citados autores e das respectivas visões analíticas, note-se ao longo de algumas de suas idéias centrais, certa evolução e complementariedade que contribui de várias formas para os estudos comparativos entre teologia e literatura.

Seja verificando os importantes papéis da literatura para a teologia ou para inspirar análises teológico-culturais, seja revisando e esclarecendo níveis particulares de relações entre teologia e literatura, todos, Manzatto, Carlos Calvani e Eli Brandão da Silva, além de outros pesquisadores, em trabalhos de amplo alcance, abriram ou vêm firmando caminhos para esse novo fazer crítico-literário, que mescla abordagens culturais com princípios e observações teológicas, os quais nos serão úteis ao longo de nossa análise, no último capítulo desta dissertação, quando analisaremos alguns exemplos de letras de canções, compostas por Renato Russo.

Após observar algumas das formas de aproximação dos discursos teológico e literatura ou modos de se abordá-la, passemos agora a considerar alguns dos modos como as temáticas da esperança e da utopia se estabeleceram como elos de ligação entre teologia e literatura, na construção de alguns poemas-canções no cenário da música popular brasileira.

#### 1.4 ALGUNS TRAÇOS UTÓPICOS NO CANCIONEIRO BRASILEIRO

Se é verdade que a literatura e a teologia nasceram juntas, atrevemo-nos a dizer que também letras de música ou sua melodia também estiveram e estão nesse campo de relações. Isto se dá pelo fato de ambas serem inerentes à sensibilidade humana e povoarem sua vida história desde os primórdios e os vários momentos de nossa vida, como, por exemplo, ainda na sua origem, no momento em que se encontrara na barriga de sua mãe e esta lhe entoava sons para ninar, ou no evento da morte, momento homenageado em vários povos através de rituais fúnebres sempre envolvidos por algum tipo de sonoridade ou musicalidade.

A literatura, assim como as letras de canções e sua face melódica, tem esse papel transcendental e sensível e da mesma forma que se liga com a teologia, também se relaciona com a música, em termos de utopia. Tendo em vista tais consonâncias, vejamos agora como a música nacional construiu diversos textos envolvidos por essa transcendentalidade e estado de utopia, de que tanto falamos.

Napolitano (2005, p.05) lembra que um dos aspectos intrínsecos à formação histórica tanto da literatura como da música na realidade brasileira, sobretudo até final do século XX, tem sido o fato de demonstrar sensibilidades coletivas mais profundas voltadas para as mudanças sociais. Citemos, por exemplo, o Tropicalismo no Brasil, o *hip hop*, oriundo dos EUA e já bastante expandido no mundo, ou o *Nueva Canción*, na Argentina, todos movimentos que vêm proporcionando reflexões voltadas para uma nova significação da realidade.

Tendo em vista a dimensão crítica e reflexiva da produção musical, percebe-se como é inconteste que hoje, mais do que nunca, faz-se necessária uma avaliação ética nos mais diversos setores sociais. Afinal, o mundo atual adere à violência gratuita em uma demonstração do embrutecimento dos sentidos, fazendo com que não vejamos mais o outro como um ser humano, mas apenas como objeto de nosso medo, nosso ódio ou nossos caprichos. Além disso, como esclarece Albinati (1998), frente ao culto ao individualismo e à distração da vida que nos ensina a não olhar para o lado, para não ver o outro, a arte seria capaz de agir, neutralizar problemas éticos e até mesmo apontar uma outra possibilidade de **ser**.

Considerando o papel remissivo, idealista e realizador da arte, é apropriado conhecer em nosso cancioneiro nacional diversas letras que conseguem expressar literariedade e confluências teológico-literárias ao trabalharem com a temática da utopia, sobretudo no período compreendido entre meados dos anos 1960 e o começo do século XXI, momento de maior efervescência de diferentes movimentos musicais que,

mesmo convivendo com outros meramente comerciais, conseguiram fundar-se em uma esteticidade e comunicabilidade bastante inseridas em sua realidade contemporânea. Relembremos alguns representativos neste sentido, a exemplo dos movimentos estéticos populares do tropicalismo, das canções de protesto e do novo rock-brasileiro, por exemplo.

Inicialmente, poderíamos melhor detalhar o contexto dos anos 1960, época em que a bossa nova estava bastante difundida, e certas idéias libertárias povoavam a elite cultural e, sobretudo, a classe de universitários do país. Em tal ocasião, os estudantes discordavam, em parte, com o discurso demasiado romântico empreendido pela bossa nova. Partindo de instituições como o CPC (Centro Popular de Cultura), criado pela UNE, começou-se a compreender que a música, além de manifestação cultural lúdica, deveria ser também uma arte conscientizadora, revolucionária, capaz de ajudar a preparar as massas para a revolução social e política.<sup>7</sup>

A bossa nova dividira-se, no mesmo ano de 1962, no grupo dos “conservadores”, que trabalhavam sem compromissos políticos, quando preferia uma atmosfera urbano-romântica (falava-se apenas do sol, do mar, do céu azul, da flor e do amor), e no grupo dos “engajados”, formado por universitários, artistas, intelectuais, jornalistas, que ansiavam imprimir àquele movimento traços críticos e revolucionários.

Neste sentido, nasce em nosso país um estilo de contornos plenamente utópicos, que é a chamada música de protesto, constituída de nuances socialistas e que se contrapunha tanto ao rigor do regime militar instalado no país em 1964 como os modos de vida individualista e norte-americanizado.

Destacaram-se, nesta época, artistas como Carlos Lyra, Vianinha, Guarnieri e Geraldo Vandré. Deste último, emblematizou-se o hino até hoje muito utilizado em manifestações de greves, que foi a canção “Pra não dizer que não falei das flores”, cujos versos “Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Somos todos iguais braços dados ou não/ Nas escolas nas ruas, campos, construções/ Caminhando e cantando e seguindo a canção(...)” entoavam a luta “poética” e utópica contra a desunião, violência e repressão geradas pela ditadura.

Politicamente, o Brasil da década de 1960 sofria a agonia gerada pelo autoritarismo dos governos militares. Fato exemplar disto foi a promulgação em 1968 do Ato Institucional nº 5, que legitimara, por decreto, a censura prévia a todos os

---

<sup>7</sup> CALVANI, Carlos E. **Teologia e MPB**. p.50

veículos de comunicação em território nacional, as prisões arbitrárias bem como as cassações de mandatos políticos.

Chico Buarque de Holanda, baluarte de nossa cultura, foi um dos grandes expoentes dessa época, que imprimiu à arte, sobretudo representada pelo samba, um elemento de dissensão contra a opressão militar.

Exemplos reconhecidos desta intencionalidade relevados são os poemas-canções “A banda”, “Olê, olá” e “Cotidiano”. No primeiro, a força da arte é garantida pelo rompimento da normalidade da vida, ainda que temporariamente, pois a ausência da banda significa o retorno à normalidade, com “cada qual no seu canto, em cada canto uma dor”.<sup>8</sup>

Por sua vez, “Olê, olá”, de 1966, representará um convite ao fim da tristeza por meio da força encantatória da canção e da sua capacidade de aliviar o sofrimento:

Não chore ainda não  
Que eu tenho um violão  
E nós vamos cantar  
Felicidade aqui  
Pode passar e ouvir  
E se ela for de samba  
Há de querer ficar.

Demonstra-se, ademais, o que já suspeitávamos acerca da palavra “samba” na obra de Chico. A energia desse termo em muitas de suas canções é notável, porque, ao mesmo tempo, não só denota o gênero em si, como o ritmo, a dança e a música, mas representa a idéia de alegria, beleza, vitalidade, enfim, de plenitude da experiência. (CALVANI, p.144)

Neste raciocínio, julgamos que subsiste uma nuance utópica em Chico Buarque, uma vez que em suas canções transparece a idéia de que a arte (especialmente a canção e o gênero samba) outorga mais sentido para a vida, ao torná-la menos entediante, bem como considera a rotina (a **anti-arte**), algo frustrante e deprimente, sensações ou atmosferas bem aquém de uma realidade agradável para os seres humanos e seus sonhos. Tal sugestão se revela notadamente em “Cotidiano”, poema onde a sugestão se dá através da falta daquilo que mais se busca e é essencial na existência: a alegria da vida, representada ou estimulada pela arte.

Conclui-se, enfim, que a produção artística de Chico Buarque de Holanda é

uma das que mais contribuem para uma representação utópica em nossa música, mediante uma oposição contra toda e qualquer forma de rotina, massificação ou transformação do ser humano em máquina, monotonizado, que não pode/consegue ver beleza na vida nem deixar-se tocar pelo poder redentor, mítico e construtivo da arte.

Outro cantor importante em nossa cultura musical, já nos anos 1970 e que se estendeu aos anos 1980 foi Raul Seixas. Sua obra, em geral, chamou a atenção devido, segundo Calvani (1998, p.212), a constantes referências religiosas e à sutil crítica social ao padrão de vida burguês proposto pelo famoso "milagre brasileiro". É o que se pode ver bem dissecado no texto "Ouro de tolo", de 1973.

Ademais, chama a atenção na obra de Raul Seixas em termos de criticidade e experiência utópica foi um poema que consistiu em um verdadeiro manifesto do movimento anárquico, que pressupõe a liberdade de expressão. Tratamos de "Sociedade alternativa", de 1974, até hoje bastante conhecida.

Diante da realidade brasileira, pós-ditadura, ainda com seqüelas geradas pelas opressões e outros malogros produzidos por aquele regime, que ocasionou, dentre outros problemas, profunda recessão na década de 80, seguida de uma forte concentração da renda brasileira, viu-se povoar em nosso país uma nova onda de utopia e um lance de intensa criatividade por parte de um variado número de artistas, que expressavam, dentre outros temas, a necessidade de melhorias em nossa economia, o desejo do fim de quaisquer resquícios da ditadura, ou simplesmente a fuga do vazio existencial e ocupacional freqüente em um grande número de jovens da época.

Tratamos do novo rock brasileiro, gênero que, como poucos, se constituiu há um tempo razoável e permanece intenso até hoje, não somente servindo como registro histórico, mas demonstrando uma considerável percepção e criticidade ante a realidade circunstanciada nos textos.

Resumidamente, em termos de origens, a voz do *rock'n'roll* se originou já crítica e contestadora, neste caso, em face das grandes guerras e de suas conseqüências, além de outros fatores como a exploração econômica e ideológica, da industrialização, da modernidade, do estilo burguês de vida social e cultural dentre outros fatores.<sup>9</sup>

Ao longo do tempo, o *rock'n'roll*, que obteve contribuições de várias culturas, guardou um intenso ludismo, pelo "embalo" que gerava, mas também evoluiu

---

<sup>8</sup> CALVANI, C. **Teologia e MPB**. 1998.

<sup>9</sup> ZUBEN, Reginaldo Von. **Música e religião: análise da substância das composições do grupo Legião Urbana**. 2002.

sobremaneira em termos de criticidade e estética na proposta de discutir questões sociais, refletir sobre a realidade e gerar, dentre outras conseqüências, reflexões aos ouvintes, baseadas em valores estimulantes para o diálogo do sujeito consigo mesmo e para a instigação deste a uma mudança não somente de sua própria pessoa como do meio que o cerca.

Somente nos anos 80, o rock foi admitir um caráter eminentemente nacional no Brasil, ao se deparar com aquele quadro social bem propício, isto é, o início da redemocratização do país, após um longo período de Ditadura Militar.

Foi justamente neste contexto que o apuro estético do rock foi agir do modo como veio ao mundo: a partir da sofisticação de suas letras, extrapolando os limites entre alta e baixa cultura e confundindo as distinções usualmente feitas entre cultura erudita e popular. Enfim, o rock alcançou em nosso país, um plano esteticamente superior a ponto de ser considerado uma modalidade de poesia, de poesia cantada. A este tipo de rock, já dera-se, no contexto europeu, o nome de **rock progressivo** ou **art-rock**, modalidade artística em que as canções demonstram força, intuição e uma construção poética invulgares, chegando a fazer pensar que poderiam ter sido compostas por grandes nomes da literatura, e não apenas sob moldes comerciais.

Buscando a justiça social dentre outras melhorias, o grito empreendido pela arte do rock dos anos 1980 acabou por ser um novo impulso para a esperança de uma juventude há tanto reprimida, e um estímulo para a luta, a crítica à indiferença ante os pobres e os miseráveis.

Dentre os principais artistas do rock nacional, encontram-se nomes como Blitz, RPM, Barão Vermelho, Titãs, Paralamas do Sucesso, Kid Abelha, Legião Urbana, Lulu Santos, Ultraje a Rigor, Lobão, Cazuza, e alguns outros que deram lições valorosas no fazer artístico e na sensibilidade humanos.

Destaquemos os nomes Renato Russo e Cazuza, que povoam até hoje a atmosfera dos jovens por terem inspirado reflexões sobre os motivos de suas inquietações, além de considerarem a arte um refúgio para uma série de conflitos existenciais, bem como terem desafiado o óbvio e mostrado que também era possível criar uma arte inovadora junto à juventude pós-ditadura.

Cazuza, por exemplo, em músicas no teor de “Burguesia”, denuncia o estilo de vida burguês da classe-média brasileira, seu individualismo, sua mediocridade e a falta de interesse por questões sociais. Aqui cabe uma aproximação com a cosmovisão de Chico Buarque acerca do valor anestésico da arte para vida. Sobretudo no trecho “A



burguesia fede/ A burguesia quer ficar rica/ Enquanto houver burguesia/ Não vai haver poesia”, em que se trabalha a consciência de que a poesia, metaforicamente representando o belo e essencial da vida, seria sufocada pelo agir burguês.

Já em nosso objeto de estudo, por sua vez, é bastante habitual a presença de uma atitude esperançosa e sensível diante da vida, uma vez que conseguiu fundir, em muitos poemas, tanto a dimensão social como a existencial. Neste sentido, podemos observar, por exemplo, o texto “Fábrica”, em que há elementos reivindicatórios dos operários quanto a questões de salário e questões ambientais, cada vez mais, como sabemos, requisitadas e discutidas na contemporaneidade. Nesta canção, ainda vê-se que a intenção de acabar com as opressões trabalhistas advém da utopia de que “deve haver algum lugar onde o mais forte não consegue escravizar quem não tem chance”.

Contudo, o potencial revolucionário e utópico revelado na canção “Fábrica” parece estar paralisado pela indiferença que enterra a esperança em um mundo onde o céu poluído (antes azul, agora cinza) reflete não apenas a degradação ambiental, mas também o cansaço existencial e político (“o que era verde, aqui não existe mais”), incapaz de propor qualquer proposta concreta.

Destaquemos, por fim, um outro artista que, oriundo do cenário nordestino mas conhecido em todo o país, conseguiu, ao longo da carreira de cerca de 30 anos, consubstanciar elementos estéticos de diversos gêneros a exemplo do forró, do pop-rock e do ritmo sertanejo. Uma de suas maiores influências e gostos demonstrados publicamente foi o lado esotérico da obra de Raul Seixas.

Tratamos de Zé Ramalho que inspirou-se, também, na literatura de cordel e em simbologias ligadas ao imaginário nordestino bem como em algumas das diversas formas de opressão neste contexto. Mas, como uma espécie de neo-tropicalista, convergiu elementos da ficção científica (“Kryptônia”), com o rock (“Batendo na porta do céu”, versão brasileira da canção “Knockin’ on heavens door” do inglês Bob Dylan), a literatura universal (“Admirável gado novo” em possível intertextualidade com a obra “Admirável mundo novo” (1932), de Aldous Huxley), e até mesmo com a mitologia (“O Monte Olímpia”). Em termos de natureza utópica, destaquemos a sintomática, crítica e bem construída “Do terceiro milênio para a frente”, de 1992.

Este texto, de “arquitetura” semelhante à da poesia popular, revela elementos que abrangem, ao mesmo tempo, matizes ideológicos, ecológicos e científicos, tudo no sentido de se chegar a uma realidade melhor, na qual impera o respeito às dignidades física e mental do ser humano, mas não deixando de apresentar um sentido bastante

utópico, já que o período em que se chegaria a isso seria apenas “do terceiro milênio para a frente”. Vejamos os trechos, a seguir:

Quando o último adeus desse milênio  
Despedir-se de toda a humanidade  
Descerá uma grande novidade  
Entre átomos, íons e hidrogênio  
Nascerá desse todo um grande gênio  
Com enorme cultura diferente  
Ensinando pra todos claramente  
O porquê de uma causa ter efeito  
Estará nosso mundo desse jeito  
Do terceiro milênio para a frente

Podem crer que daqui a uns cem anos  
Automóveis não queimam gasolina  
Não há mais reatores nem turbinas  
Provocando ruídos desumanos  
Nesse tempo os norte-americanos  
É que pedirão dinheiro para a gente  
Nós faremos com eles prontamente  
Tudo quanto conosco eles têm feito  
Estará nosso mundo desse jeito  
Do terceiro milênio para a frente  
(...)

Note-se, especialmente, uma forte crítica à nação estadunidense, ao se afirmar que dito país não poderia mais explorar financeiramente nações como o Brasil mas que, pelo contrário, sofreria a vingança do nação sul-americana por “tudo quanto conosco eles têm feito”.

Após verificar o percurso de algumas das representações utópicas em nosso cancionário, partiremos, neste momento, para a consideração de que a obra de Renato Russo apresenta, de modo intertextual e polifônico, vieses literário e utópico, às vezes abrangendo princípios cristãos tradicionais mais unânimes, como a necessidade de amor e respeito ao próximo, a importância da amizade, da família, da união entre os seres, do perdão; noutras vezes, trabalhando elementos importantes na propositura de uma realidade melhor, onde é possível combater a opressão, a violência, as desigualdades, dentre outras mazelas.

Apesar disto, vale lembrar, não quer dizer que tenha necessariamente se “vinculado” a algum estrato cristão específico, mas, claro, pôde muito bem convergir, de forma poética, com alguns dos princípios teológicos presentes, por exemplo, na Teologia da Esperança ou na Teologia da Libertação, no momento em que demonstrou preocupação com novas realidades em que deveria haver mais igualdade social, e maior sensibilidade para com os oprimidos.

Dentre aquilo que converte a obra de Renato Russo, como previamente citado, de certa expressividade literária estaria o fato de sua obra recorrer constantemente a termos metafóricos ou simbólicos para criar, respectivamente, seus símbolos e metáfora,

em uma espécie de figuração constante da linguagem que propicia uma reflexão e atinge a sensibilidade do leitor/ouvinte.

Dentre as metáforas e símbolos utilizados, os quais serão lembrados posteriormente, há alguns ligados ao campo semântico da palavra “amor”, noção ao mesmo tempo enfocada na literatura e na teologia; tratamos de vocábulos como coração, amizade, força, verdade, coragem, espírito, muito presentes em canções como “Andrea Doria”, “Índios” (Dois, 1986), “Há tempos” (As quatro estações, 1989); ou outros termos, traduzindo a dimensão de luta, de combate, como os símbolos da figuração de Jesus Cristo, em “Faroeste Caboclo” (Que país é este, 1987), Dragão, na canção “Metal contra as nuvens” (V, 1991), ou Sol, em “Quando o sol bater na janela do teu quarto” (As quatro estações, 1989).

Depois de termos visto o quanto existe de riqueza polifônica que aproximam os discursos literário, musical e teológico, em quesitos históricos, lingüísticos e temático-expressivos, vejamos, no próximo capítulo, como a literatura e a teologia, ao se aproximarem na abordagem dos temas da utopia e da esperança, se aproximam e atingem outros horizontes garantidores de sua constante atualidade e convergência.

Para tanto, necessário se fará também tecer considerações sobre alguns dos vários sentidos que a utopia e a esperança cristã vêm admitido atualmente; também será válido procedermos a um breve percurso histórico em que exemplificaremos alguns exemplos de construções utópicas literárias universais e outros presentes em nossa historiografia literária, de modo a verificar traços de conexão entre as utopias/esperanças cristãs e artísticas, quando do trabalho com elementos simbólicos que povoam o imaginário cristão e que se associam à construção da teoria utópica e de sua representação na arte literária.

Ademais, enfocaremos o modo como vêm surgindo “ameaças” à utopia política na era da pós-modernidade ao passo que vem se difundindo uma sensibilidade utópica revelada, dentre outras formas, pelo instrumento da metáfora, recurso cujo fundamento utópico será considerado sob o viés de Ricoeur (1999), que discutiu as relações entre aquela figura e a linguagem do símbolo. Por fim, consideraremos elementos relacionados aos *topos* cultural e literário de Russo na era atual.

## CAPÍTULO II - *TOPOS* DA ESPERANÇA E DA UTOPIA NA CULTURA

### *YO VENGO A OFRECER MI CORAZÓN*

*¿Quién dijo que todo está perdido?  
yo vengo a ofrecer mi corazón,  
tanta sangre que se llevó el río,  
yo vengo a ofrecer mi corazón.*

*No será tan fácil, ya sé qué pasa,  
no será tan simple como pensaba,  
como abrir el pecho y sacar el arma, una  
cuchillada de amor.*

*(...)*

*Y hablo de países y de esperanzas,  
Y hablo por la vida, y hablo por la nada,  
y hablo de cambiar ésta nuestra casa,  
de cambiarla por cambiar, nomás.*

*(FITO PÁES, Giros, 1985)*

Inseridos nas polifonias literária e teológica, encontramos vários elementos lingüísticos e temáticos que as tangenciam e que não podem ser renegados quando nos prestamos a realizar um trabalho de cunho comparativo. Neste meio, a utopia e a esperança, como previamente sugerimos, são dois temas amplos que foram e estão sendo tematizados freqüentemente, uma vez que fazem parte da essência humana, no que diz respeito à relação que existe entre as expectativas perante o mundo e a própria vida. Logo, sempre haverá o que se esperar, descobrir e mudar, da mesma forma que há várias formas de se atingir o que se busca.

Considerando a dimensão plural das relações entre literatura e teologia e a essencialidade dos temas utopia e esperança, notemos de que modo podemos elencar algumas de suas fundamentações e possíveis sentidos destacando, nesse ínterim, algumas das ameaças possíveis que vêm se observando na utopia. Esperamos, com tal discussão, chegar à conclusão de que esperança e utopia trata Renato Russo em sua obra.

### 2.1 SENTIDOS DA ESPERANÇA E DA UTOPIA

### 2.1.1 Sentidos da esperança na teologia cristã

A esperança em muito se aproxima da utopia, pelo fato de gerar uma expectativa diante de algo ainda não presente ou não realizável facilmente, mas que faz com que o ser humano crie estratégias de vencer suas limitações, frustrações e problemas, ou busque alcançar uma meta para além de si mesmo e da realidade que o cerca. Trataremos especificamente da esperança. Não qualquer uma, mas a de conteúdo cristão, uma vez que é a essa que se refere mais freqüentemente a obra a ser analisada. Sendo assim, vejamos.

Como quase todo componente cultural existente, a religião cristã ao longo de sua história foi admitindo e adquirindo várias formas de ver o mesmo ente que a fundamenta, isto é, Jesus Cristo. Seja em termos diacrônicos ou sincrônicos, o cristianismo foi se pluralizando e, por extensão, alguns de seus principais valores, a exemplo da esperança. Embora haja um ponto comum, isto é, de que se trata da esperança da Ressurreição ou de (re)encontro com a figura de Jesus Cristo, existem alguns elementos peculiares acerca desta definição que devemos observar neste momento para que possamos observar de que modo interdiscursivo a obra de Renato Russo converge ou diverge de um ou outro sentido para a esperança cristã.

Citaremos aqui a visão de três teólogos que versam sobre algumas das posições mais aceitas e comuns acerca da esperança cristã na contemporaneidade. Primeiramente, citemos a visão do renomado teólogo alemão Jürgen Moltmann, conhecido por sua teologia da esperança baseada na realidade européia, sobretudo no período pós segunda guerra, momento urgente em que havia a necessidade de o ser humano saber se encontrar diante do passado caótico da guerra e o que precisava para começar a lutar em busca de um futuro mais promissor.

Em geral, Moltmann (2002) resume que a esperança faz menção àquele fenômeno melhor designador do Cristianismo, isto é, a ressurreição de Jesus Cristo, acontecimento que, por não ter paradigma histórico anterior, foi interpretado como um **novo começo** para a história. Neste raciocínio, a esperança necessariamente tem a propriedade de motivar no indivíduo a expectativa de um novo nascimento, da obtenção de uma vida nova no futuro, como se tratasse de outra espécie de ressurreição. O teólogo esclarece, contudo, que a verdadeira esperança se refere discricionariamente ao

grande mistério divino que são a promessa, o amor e a valorização da vida eterna e o combate contra todo e qualquer poder derivado da morte.

O autor arremata ao afirmar que a esperança, apesar de não ser inata, é algo que se pode aprender plenamente desde que se consiga acabar com a apatia presente no espírito e prepará-lo para um futuro novo, mesmo que nem saibamos como consegui-lo objetivamente. Para explicar melhor, é possível partir de uma analogia interessante: "agimos por necessidade intrínseca, assim como as rosas florescem. As rosas também não perguntam por que e para que florescem – simplesmente o fazem. Assim também acontece na vida a partir da verdadeira esperança"<sup>10</sup>.

De maneira complementar, Sung (2005) esclarece que a esperança tem uma relação estreita com o saber conhecer; ou seja, é como se para ter esperança tivéssemos que ser um pouco pesquisadores, pois "quem não tem esperança de nada, não pode conhecer nada de novo, pois está fechado no que existe e não se abre para nenhuma novidade" (p.29). O simples fato de saber o que há de insuficiente no mundo atual e desejar o inexistente é garantir o surgimento de algo novo, e fortalecer, com isto, a expectativa de superar em todo ou em parte os limites e os problemas vivenciados.

Em perspectiva mais claramente relacionada à Teologia da Libertação, o educador, filósofo e teólogo brasileiro Rubem Alves (1987) acredita que negar o presente historicamente doloroso é esclarecer que a esperança não se deriva de uma idéia a-histórica a respeito de uma sociedade perfeita, mas constitui a forma positiva gerada pela negação do presente inumano e negativo. Assim sendo, é que o homem poderia atingir uma nova auto-compreensão, ou melhor, de que é um sujeito histórico, capaz de gerar um novo amanhã, e, com isto, resgatar, sua humanidade.

Justamente pelo fato de a esperança ser uma unidade histórica, jamais ela poderia ser confundida com fantasia ou ilusão, pois entrevê, a partir da experiência do passado, aquilo que é possível na história. Ademais, entende ele, a esperança só tem sentido quando derivada de dois grandes elementos-chaves, quais sejam: a busca da libertação humana, que mediou o novo no passado, e o sofrimento histórico, o qual fez a esperança realmente ter uma relevância contemporânea, enquanto superação daquilo que hoje impede o homem de ser livre para o futuro e a vida. Do contrário, a esperança se apresentaria como a expectativa de um futuro abstrato, incapaz de prover o ser humano na tarefa de criar o novo amanhã.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> MOLTSMANN, J. *A fonte da vida – o espírito santo e a teologia da vida*. 2002, p.47.

<sup>11</sup> ALVES, R. *Da esperança*. 1987, p.174.

Paralelamente às visões de esperança como prova de que a ressurreição de Jesus Cristo pode impulsionar a nossa própria ressurreição para a vida eterna (Moltmann, 2003), ou como uma forma de se superar os próprios limites e obter-se algo novo por meio da negação do presente (Sung, 2005), ou de esperança como agente de transformação histórica e de libertação humana, que parte do que há de falho no passado para mudar-se o presente em prol de um futuro melhor (Alves, 1987), cabe notar algumas visões particulares muito comuns hoje em dia e já bastante conhecidas pelo senso comum.

Por exemplo, poderíamos citar a esperança dos grupos neopentecostais, que atribuem a melhora da vida ao momento presente, seguindo uma espécie de teologia da prosperidade, pela qual se garante a obtenção de bens materiais ou realizações pessoais de forma concomitante às “boas ações” e “entrega” do indivíduo aos planos de Cristo e da Igreja.

Existe também uma esperança de catolicismo de característica mais popular, que se baseia, ora na contemplação, ora em promessas e sacrifícios físicos (penitências) como forma de obter-se o que se anseia.

Outra perspectiva de esperança tem a ver com os movimentos missionários como o catolicismo redentorista ou das comunidades eclesiais de base que, ainda influenciadas pelas teologias da esperança e da libertação, lutam pela melhoria da vida das pessoas a partir de uma proposta mais atuante, a partir das pastorais e das missões, por exemplo.

Pensando no contexto latino-americano e, em especial, brasileiro, dentre as esperanças cristãs uma das que mais ressoou no catolicismo contemporâneo foi a derivada da teologia da libertação que, adaptada sobremaneira ao contexto em que atuou e convergindo alguns princípios cristãos gerais como a busca da ressurreição e a identificação do povo pobre com o Jesus marginalizado e sofrido em sua história, demonstrou-se mais operativa em relação à proposta de uma esperança viva.

Em relação a esta última visão, o sentido da esperança admite uma perspectiva mais concreta, quando existe a consciência de que os homens e o mundo estão inacabados, fragmentados ou em estágio de experimentação. Assim entende Moltmann (2003), para quem a espera não significa meramente antecipar as realidades históricas possíveis, ou sinalizar uma luz para uma realidade decrépita, mas significaria dar vazão a um horizonte do real-possível, em que é viável atingir-se alguma mudança.

Buscando diferenciar os sentidos de utopia dos de esperança, aquele teólogo

afirma que esta última não pode ser chamada de utopia, pois não se orienta para aquilo que é “sem lugar”, mas para aquilo “que *ainda*<sup>12</sup> não tem lugar” e que pode vir a tê-lo.

O apego à realidade atual, mas desesperado de suas possibilidades mereceria muito mais a censura de utopia, pois, para ela, o possível, o futuro e o novo são “sem lugar”. Nessa perspectiva crítica à idéia de utopia, declara-se que a espera torna a vida agradável, uma vez que se lhe permite ao homem aceitar todo o seu presente e encontrar prazer não só na alegria, mas também no sofrimento, e bem-estar não só na felicidade, mas também na dor<sup>13</sup>.

### 2.1.2 Sentidos da utopia na literatura brasileira

No que diz respeito à história do Brasil, desde sua gênese antes e depois dos europeus, percebe-se uma busca que transporta algum tipo de natureza utópica. Se na época das expedições marítimas e da colonização, coexistia a idéia do Novo Mundo como um **paraíso terrestre**, uma região utópica onde haveria um novo começo para as sociedades européias em crise financeira e sanitária, por outro lado, entre os indígenas prevalecia a utopia da **Terra Sem Males**, desprovida de problemas.

A verdade é que a idéia de utopia existe desde a Antigüidade Grega, embora na prática só tivesse sido formalizada no século XVI, quando Thomas More, em 1516, publicou em latim um livro onde relata a boa vida levada pelos habitantes de uma ilha localizada em **Algum lugar** (*Eutopia*), na ocasião nomeada de **Utopia**, termo que significava o **Não-lugar** ou **Lugar nenhum**. Tal propositura narrativa teria a ver, segundo o prefácio da edição que observamos, com o fato de que, na Inglaterra de Morus, não existia liberdade de expressão e nem de pensamento, situação que condicionava a necessidade de se buscar qualquer lugar onde a vida pudesse ser melhor. Neste raciocínio, a utopia veio a se converter na busca de um mundo novo, no campo do sonho, da ficção, da imaginação que poderá um dia tornar-se *topos*, isto é, um **lugar**.<sup>14</sup>

De modo geral, muitas religiões e culturas dedicaram-se a formular enredos que estabelecem lugares privilegiados buscados pelo homem, acima ou para além da

---

<sup>12</sup> Destaque do autor.

<sup>13</sup> MOLTSMANN, J. *A fonte da vida – o espírito santo e a teologia da vida*. 2002, p.40.

<sup>14</sup> COELHO, T. *O que é utopia*. 1980.



história profana. Por exemplo, para os gregos, tomou a forma da Idade de Ouro, lugar de harmonia e abundância. Para os cristãos, por sua vez, assumiu a idéia do Jardim do Paraíso, inocência perdida pela queda de Adão e Eva. Já para os viajantes renascentistas, materializou-se nas Ilhas Afortunadas, ou nos El-dorados, parapeiros finais de suas travessias.

A conclusão a que se chega a partir da noção inicial de utopia, é a de que toda e qualquer (re)construção da sociedade passaria por ela, já que se trata de um agente propiciador de uma possível revolução social.

Historicamente, de acordo com Coelho (1980, p.50), até fins do século XVIII, as utopias eram vistas ou como discussões filosóficas, no caso da obra *A República*, de Platão, ou como gênero literário, isto é, como divertimento culto, como no caso das obras de More (“Utopia”), Rabelais (“As Grandes e Inestimáveis Crônicas do Grande e Enorme Gigante Gargântua”) e Cyrano de Bergerac (“O Outro Mundo”).

Como se pode deduzir, o termo utopia foi modificando seus sentidos à medida que foi sendo ressignificada dentro de cada contexto cultural. Isso vem acontecendo naturalmente sempre que vem surgindo a necessidade de, tendo em vista certos ideais, tentar corresponder aos diversos motivos para luta empreendidos por homens e mulheres contra as circunstâncias desfavoráveis.

Em termos de produção literária brasileira, na época correspondente ao chamado movimento árcade ou neoclássico, isto é, entre 1768 e 1836, revelou-se um gosto pela clareza e simplicidade, bem como uma visão crítica acerca dos abusos da Metrópole, além de mitos do homem natural e do bom selvagem projetados na exaltação do herói indígena simples e honrado. Tais elementos sugestivos de uma espécie de utopia indígena são representativos, por exemplo, na obra épica “O Uruguai” (1769), de Basílio da Gama. Esta obra conta de forma romanceada a história da disputa entre jesuítas, índios (liderados por Sepé Tiaraju) e europeus (espanhóis e portugueses) nos Sete Povos das Missões, região do Rio Grande do Sul. No conteúdo, desponta-se uma forte crítica aos jesuítas, ao afirmar que estes defendiam os direitos dos índios apenas para obterem deste o seu senhorio. Por outro lado, invoca-se o indígena como sendo superior em espírito ao guerreiro português. Em outras palavras, dentre outros elementos, fundamentou-se em contornos de utopia indígena ao considerar-se o nativo como filho legítimo da terra, e apresentar-se o índio sob um viés reivindicatório e não propriamente como um elemento exótico, pitoresco ou ligado às riquezas naturais.

No período correspondente à estética Romântica (1836–1881), vivíamos um

período de grandes turbulências, sobretudo pelas crises prenunciadoras do regime republicano, como a Guerra do Paraguai e as campanhas abolicionista e republicana.

Em termos literários, vivia-se uma atmosfera de intensa subjetividade, individualismo e de busca da expressão sincera dos aspectos “selvagens” da vida, a exemplo da paixão, do sonho, do amor, da loucura, e outros elementos mais próximos de uma consciência utópica, a exemplo do idealismo, da insatisfação, do escapismo, que levaram o romântico ao desejo de evasão.

Pelo fato de o romântico rejeitar, sobretudo, o “aqui e agora”, o futuro lhe causava receio, por um lado, e grandes expectativas, por outro. Todavia, quando chegou a sugerir matizes nacionalistas e indianistas, elementos pautados na criação de heróis reais ou lendários, e na tematização de figuras folclóricas, de características brasileiras, o romantismo chegou a se revestir de uma reflexão utópica.

Assim sendo, citemos José de Alencar, que escrevera romances histórico-indianistas a exemplos de “O Guarani”, “Iracema” e “Ubirajara”, obras plenas de uma sensibilidade utópica pelo fato de demonstrarem preocupação com o ser indígena, e se considerar os índios os primeiros elementos humanos da história do “descobrimento” do Brasil. Isto sem dúvida é importante quando se parte para a sociedade brasileira que se construiu a partir de um modelo hierárquico, em que o europeu era e ainda é visto como sendo de cultura superior, e os nativos, sobretudo indígenas, como inferiores culturalmente, à margem, quando muito, ingênuos.

Outro aspecto utopista também importante do Romantismo foi o chamado movimento **condoreiro**. Tal proposição romântica era marcada pelo engajamento da poesia nas causas liberais e sociais, como no contexto da Abolição da Escravatura.

Exemplar desta modalidade foi o poeta Castro Alves, cuja obra foi de cunho eminentemente social voltado para a defesa dos negros escravizados, tanto que fora apelidado de “Poeta dos Escravos”. Em sua obra, nota-se frequentemente aqueles livros de uma sensibilidade utópica negra, como é o caso de “O navio negreiro”, em que se descreve com imagens e expressões terríveis a situação dos africanos arrancados de suas terras, separados de suas famílias e tratados como animais nos navios negreiros que os traziam para ser propriedade de senhores e trabalhar sob as ordens dos feitores.

Em se tratando do Realismo-Naturalismo (1881-1893) e lembrando sua natureza crítica e propositiva de novas realidades, ilustramos como frequentes temas que, pela primeira vez, puseram em primeiro plano o pobre, o excluído, o homossexual, o negro, os mulatos discriminados, bem como o indivíduo vitimado por doenças físicas

e mentais, por exemplo. É o caso da obra *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, que criticou o clero e as atitudes racistas presentes na sociedade provinciana do Maranhão, sinalizando, com isto, uma clara busca de melhoria da condição negra.

Acrescentemos a estética pré-moderna, que, para o renomado estudioso Alfredo Bosi (2007), seria aquilo tudo o que rompe, de algum modo, com a cultura oficial, alienada e verbalista, e abre caminho para sondagens sociais e estéticas retomadas a partir de 1922. O aspecto renovador quase “moderno” e de sensibilidade utópica, nesta perspectiva, estaria na atitude de denúncia, de documentação e de crítica às instituições arcaicas da República Velha, bem como na preocupação com a realidade nacional, a exemplo da visão sobre o subdesenvolvimento e a miséria do sertão do Nordeste, presentes em Euclides da Cunha, da miséria do “jeca-tatu” do Vale do Paraíba, por Monteiro Lobato, e dos subúrbios cariocas da Central do Brasil retratados por Lima Barreto.

Este último autor é considerado um dos mais sintomáticos deste momento de nossa literatura. Foi ele um dos que mais trabalharam questões relacionadas aos preconceitos contra os negros e mulatos, mas que também soube inspirar uma espécie de utopia de Nação, ao sublinhar certos princípios socialistas e marxistas.

Lima Barreto criticou ferrenhamente a República Velha no Brasil e buscou privilegiar em sua obra a atmosfera marginalizada povoada por pobres, boêmios e arruinados, sempre sob uma linguagem despojada e coloquial. Tentou, ademais, tornar sua literatura militante capaz de despertar alternativas renovadoras dos costumes e de práticas que, na sociedade, privilegiavam pessoas e grupos específicos. Exemplos de tais preocupações se encontram na obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de 1914. Nesta, discute-se, sobretudo, a questão do nacionalismo por parte do próprio protagonista, que, como sugere o título, teve um triste fim, uma vez que frustrou sua utopia de nação, assim como talvez muitos de sua época.

Destaquemos o segundo tempo modernista. Acontecido entre 1930 e 1945, teve como marca a agitação política interna e externa, aliada ao autoritarismo da ditadura, o que levou ao engajamento de autores expressivos na resistência contra o Estado Novo. Exemplos desta época são os autores Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, todos nordestinos que militaram no Partido Comunista, e que colocaram sua sensibilidade artística a favor dos humildes e oprimidos.

Obras como “O quinze”, de Rachel de Queiroz, e “Vidas secas”, de Graciliano Ramos, (1938) são ótimos exemplos nesse sentido. A primeira delas mostra a luta do

povo nordestino contra a seca e a miséria, na época da grande seca de 1915 (número ao qual se refere o título), vivida pela escritora em sua infância. Além disto, se contrapõe ao caráter preciosista da linguagem romântica, no intuito de melhor retratar a sociedade agrária e pobre, em toda sua simplicidade, inclusive porque um dos objetivos parece ser o de dar maior veracidade em relação ao contexto sócio-cultural, onde estão inseridas.

Por fim, o terceiro tempo modernista, que vem ocorrendo da década de 1940 aos dias atuais, continua na mesma esteira da abordagem realista e social. Entretanto, neste momento, dentre outras linguagens, dá-se ênfase à neoconcretista, proposta em que se imprimiu um viés engajado para a experiência concretista, na luta contra a opressão e a injustiça social.

Em meio às obras que se destacam nesse sentido temos o livro “O exército de um homem só” (1973), de Moacir Scliar. A citada obra é um romance que relata a saga de Mayer Guiznburg, um judeu que chegou a Porto Alegre ainda menino, vindo da Rússia. Ele se transforma em Capitão Birobidjan, uma espécie de “Dom Quixote” do bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, e tenta construir uma Nova Birobidjan, apesar de tudo e de todos que se opõem a ele, dentre os quais seu pai que queria vê-lo rabino. Nesta obra, apresenta-se uma sensibilidade utópica de contornos socialistas, antifascistas, ao se dar ênfase à denúncia social e buscar-se a conscientização do leitor, o que torna a presente obra um exemplar de literatura engajada.

Após considerarmos de que modo se subscrevem alguns exemplos de utopias literárias, é mister notar como a consciência utópica, que reside muito bem na arte e tanto se aproxima da esperança cristã, tem sofrido intensas modificações, a ponto de parecer extinta em certo momento e ter se reavivado posteriormente, como um verdadeiro ser cultural ou forma de linguagem, que nunca perde totalmente sua essência, mas resiste de modo diferenciado, adaptativo e atualizador frente às intempéries do tempo.

## 2.2 A UTOPIA AMEAÇADA

No caminho dos estudos e construções de textos e projetos utópicos, várias opiniões vêm surgindo na tentativa de enobrecê-la, em virtude de sua dimensão construtiva, ou repudiá-la, pelo seu caráter supostamente autoritário, em algumas

ocasiões da história.

Uma vez que já trabalhamos bastante a esfera positiva da utopia, ao longo de nossa historiografia literária, passaremos, agora, a observar alguns elementos criticáveis em seu escopo, isto é, suas limitações, restrições e dificuldades de existência/aplicabilidade no contexto atual conhecido como pós-moderno.

Para tanto, partiremos inicialmente das idéias do teórico Isaiah Berlin (1991), em seu livro “Limites da utopia – capítulos da história das idéias”, texto em que se trata acerca dos possíveis limites da construção utópica tradicional, colocando-nos diante do lado negativo do projeto utópico que, como tudo na vida e na arte, é passível de ser questionado.

Para este autor, embora haja uma real diversidade de problemas que podem ser resolvidos, tanto em termos individuais quanto sociais, a exemplo da fome, da miséria, injustiça, ou do fim da escravidão, já se deu provas que toda solução empregada enseja uma nova situação que, por sua vez, desencadeia novas necessidades e problemas, em um processo contínuo. Isto porque, ao longo da história, viu-se que, embora muitas necessidades tivessem sido atendidas, novas vieram a surgir, parte delas provocadas pelas próprias soluções dos antigos.

Contudo, embora se reconheça o valor do projeto utópico no sentido de que realmente condiciona a superação da realidade vigente; todavia, entende-se que, nas situações em que age como um guia para conduta, acaba por ser

não apenas impraticável mas (...) também incoerente. A possibilidade de uma solução final revela-se ilusória e muito perigosa. Pois, se realmente acreditamos que tal solução é possível, então com certeza nenhum preço será alto demais para obtê-la: tornar a humanidade justa, feliz, criativa e harmoniosa para sempre (p.24)<sup>15</sup>

Como possibilidade de reagir a isso, o autor sugere, como regra geral, tentar manter um equilíbrio, ainda que precário, para impedir a ocorrência de situações desesperadoras, de opções intoleráveis.

O que Isaiah Berlin tende a criticar, na verdade, é o autoritarismo gerado pela concentração de idéias utópicas e/ou positivistas que têm como pano de fundo alguma idolatria, ideologia, cosmovisão que jamais poderia ser universalizada naturalmente,

---

<sup>15</sup> BERLIN, I. **Limites da utopia – capítulos da história das idéias**. 1991

senão sob o viés da imposição.

Reforçando a idéia acima, Berlin ainda explica que a principal característica da maioria das utopias (ou talvez de todas) é o fato de serem estáticas, uma vez que buscam a perfeição que, como tal, não poderia ser alterada por ninguém, justamente porque teria a faculdade de gerar a realização de todos os desejos naturais do homem. Acrescida a esta limitação, outro erro das utopias diria respeito ao pressuposto de que os homens têm uma certa natureza fixa e inalterável, certos objetivos universais, comuns e imutáveis, que, uma vez alcançados, gerariam a plena realização da natureza humana.

Obviamente, aqui opõe-se a tal pensamento, julgando-o contraditório, pois,

se há tantos tipos de perfeição quantos são os tipos de cultura, cada uma com sua constelação ideal de virtudes, então a própria noção da possibilidade de uma única sociedade perfeita é logicamente incoerente. Acredito que isso seja o início dos modernos ataques contra a noção de utopia enquanto tal. (BERLIN, 1991, p.45)

O auge da crítica de Berlin se situa no momento em que ele justifica a possibilidade de determinadas reivindicações humanas acabarem por se transformar em seu oposto. Neste sentido, por exemplo, a democracia participante tornar-se-ia modo de opressão das minorias, bem como medidas estabelecendo a igualdade social acabariam por esmagar a autodeterminação e sufocar o gênio individual etc. Enfim, se a solução última para todos os males humanos realmente pudesse ser alcançada, nenhum preço seria alto demais para tanto, nem mesmo a opressão, a crueldade ou a coerção.

Daí se entende a proposta final de Berlin para lidar com tal situação; a de que deveríamos considerar a utopia nada mais do que ilusão, uma vez que é possível que alguns de seus valores mais extremos se tornem contraditórios, e porque a própria noção de um mundo ideal em que esses valores sejam conciliáveis não passaria de uma impossibilidade conceitual (e não apenas prática).

Fazendo-se algumas ressalvas às idéias de Berlin, consideremos que suas idéias convergiram muito mais para a crítica à utopia de projetos políticos bem aos moldes daqueles propostos, no século XIX, por algum tipo de elite (cultural, ideológica ou bélica) que, mesmo supostamente preocupada com a sociedade, poderia correr o risco de agir do modo que Berlin temera.

Como sabemos, o presente contexto, em geral, já não vive na era das utopias políticas. Vivenciamos uma conjuntura bastante diferenciada que merece considerações particulares. Trata-se de uma era confusa, complexa e aparentemente indecifrável, por

muitos denominada como pós-modernismo, que, em muito, teria reconfigurado a noção de utopia e repercutido inclusive nas construções literárias.

Sem dúvida, um dos objetos culturais mais influenciados pelo advento do pós-modernismo foi a arte literária. Inicialmente, a partir de certa carnavalização de obras canônicas, posteriormente, já com tons de ressentimento diante das **dores do mundo**, isto é, sob uma conjuntura muito mais pessimista.

Uma marca apontada por Santos (2006), em relação à repercussão do pós-modernismo no utopismo típico da arte, foi uma espécie de “Morte” ou enfraquecimento de valores e ideários tradicionais, antes sólidos, a exemplos de Deus, da Arte, da História e da Consciência Social etc. Elementos, enfim, que acabaram por denotar uma tendência do homem pós-moderno de se sujeitar ao momento presente, ao individualismo e, sobretudo, ao prazer e consumismo desmedidos.

Giddens (1991) acrescenta outro elemento acerca do papel da arte nesse novo contexto. Segundo ele, a fuga de idéias totalitárias, consecutivas e representativas da realidade, fez com que a literatura se tornasse ainda mais interdisciplinar, sem abrir mão do que lhe é específico, como atestam os próprios estudos sócio-culturais dos quais somos partidários. Enfim, agora se entende que o fenômeno literário é dinâmico e histórico, e nele cabe a representação do sagrado que se manifesta no enfrentamento do homem com a fragmentação pós-moderna que dividiu o sujeito em múltiplas subjetividades e fomentou um discurso cuja característica é a busca desesperada de ilusões.

O que definiria a pós-modernidade, por fim, seria a presença de constantes fragmentações dos paradigmas tradicionais e dos mais diversos objetos culturais, a exemplo dos cânones literários, das figuras sagradas da religião, de grandes idéias universais, todas agora passíveis de serem caricaturadas e/ou carnavalizadas.

A utopia inevitavelmente se apresenta em nossos dias quase moribunda. Isto estaria acontecendo em virtude dos diversos ataques que lhe foram realizados, sobretudo pelo forte apelo da razão, das idéias progressistas e capitalistas, privilegiando o consumismo e o individualismo, que geraram, também, outras conseqüências contrárias ao que se poderia esperar de uma sociedade utópica, como a degradação ambiental, o aumento do desemprego, o crescimento acelerado das populações, ou o aumento das desigualdades sociais.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> COELHO, T. **O que é utopia**. 1980.

Tentando manter uma postura otimista, Coelho (1980) entende que a consciência ou imaginação utópica não estaria morrendo propriamente, mas o que estaria sendo deixado de lado é a utopia exclusivamente política, semelhante àquela criticada por Berlin. Em outros termos, o que estaria havendo é uma destituição da imaginação utópica, não no viés popular, mas no âmbito socialista-revolucionário, uma vez que está se invertendo o que poderia ou deveria ser o objetivo final da utopia.

Jacoby (2001) complementa tal raciocínio ao esclarecer que, em um passado recente, poderosos eventos do século XX, a exemplo da “vitória” do Ocidente sobre a Guerra Fria, geraram um efêmero estado de utopia de paz entre as grandes nações, uma vez que era intenso o medo do comunismo mundial, que fizera muitos países ricos gastar bilhões em bombas, defesa e mísseis. Ou seja, presenciamos um estado de utopia política diante de uma potencial grande guerra que esteve na iminência de acontecer. Contudo, dos anos 1990 para cá, o mundo ocidental já não tem vivido sob regime de ditaduras e já não se pensa em guerras gigantes contrapondo o mundo como um todo.

Com efeito, pouca coisa mudou depois do período da chamada Guerra Fria. Ou seja, ainda persistem muitas guerras locais, territoriais e religiosas, muito sérias. Em resumo: a ameaça mundial às democracias ocidentais desapareceu, o comunismo praticamente deixou de existir, o planeta parece pronto para uma comemoração, mas não se poderia negar que a atmosfera continua sombria e temerosa, sugerindo que, em vez de melhorar, a situação veio a piorar<sup>17</sup>.

Contudo, ao menos a arte e a religiosidade surgem como a contra-maré, como a reação do pensamento utópico a esta onda de aparente negativismo: a arte com sua sensibilidade e alto grau de percepção sobre o homem e sua realidade, e a religiosidade como incentivadora de “bons costumes” e expectativas que também mobilizam o sujeito. Um dos instrumentos mais claros de observar-se tal idéia é comparar duas das possíveis ligações entre a literatura e a teologia, quais sejam, os recursos lingüístico-literários símbolo e metáfora, emblemáticos na perspectiva de nosso trabalho.

### 2.3 SÍMBOLO, METÁFORA E UTOPIA: TRÊS LINHAS DO MESMO “TECIDO”

---

<sup>17</sup> JACOBY, R. **O fim da utopia:** política e cultura na era da apatia. 2001, p.206-207



Dentre as diversas formas em que se estabelece a coesão entre a literatura e a teologia, uma das que mais se destacam, sem dúvida, é a aproximação entre os recursos estilísticos metáfora e símbolo. Podem surgir algumas perguntas nesse momento: “Por quê e de quê forma tal relação pode ocorrer?”, ou “Em quê tal aproximação pode coadunar-se com a perspectiva de utopia, tema direcionador de nossa dissertação?” Vejamos as respostas gradualmente.

É incontestável que o fenômeno religioso estendeu, ao longo da história, seu alcance nos mais diversos fenômenos culturais, quaisquer que fossem as épocas, englobando desde a era de domínio do fogo, das pinturas rupestres e dos mitos fundantes, até a era época da revolução industrial, incluindo grandes descobertas científicas e conquista dos espaços cósmicos, ou mesmo na era mais recente da cibernética e da informática que abrange nossos dias. (BRANDÃO DA SILVA, 2001, p.115)

Isto porque a origem da religião está necessariamente ligada à própria necessidade de transcendência do ser humano. Como eminentemente humana, claro que a religião também dispõe de suas linguagens. Em se tratando de religião escrita, as linguagens podem ser o símbolo, o mito, o rito e a doutrina, que, além de outras possibilidades, permitem, ao mesmo tempo, configurar uma religião e dialogar com a literatura<sup>18</sup>.

Em relação ao avanço da religião e de suas linguagens sobre outras produções culturais, Brandão da Silva assinala que se trata, sobretudo, da necessidade que o ser humano tem de querer expressar algo sobre o que o sensibiliza tão profundamente. Também em virtude da limitação de palavras ou de uma linguagem mais precisa, haveria a extrema necessidade de se criar elementos expressivos amplos que pudessem convergir natureza e cultura. Daí recursos expressivos como os símbolos e metáforas, os quais, ligados à experiência vivida ou ao cosmos, acabam por atuarem como filtros das emoções, aspirações e das experiências mais íntimas e complexas do ser humano.

Cassirer (1977), tratando do âmbito específico do símbolo, o destaca como algo estreitamente relacionado à essencialidade na natureza do homem. Para ele,

sem o simbolismo, a vida do homem (...) ficaria encerrada dentro dos limites de suas necessidades biológicas e de seus interesses práticos; não encontraria acesso ao ‘mundo ideal’, que lhe descortina de todos os lados, a religião, a arte, a filosofia, a ciência. (p.74).

---

<sup>18</sup> MAGALHÃES, Antonio C. M. **Contextos dos estudos da religião**, 2007.

Em virtude disso, é impossível qualquer construção cultural e necessariamente humana que não inclua a presença do símbolo como linguagem. É o caso da construção da simbologia aplicada à utopia, na medida em que concorre para a idéia do indizível ou inatingível, não querendo dizer, com isto, que se restrinja apenas à religião.

Vale dizer que a essencialidade do símbolo se verifica ainda mais nas religiões escritas, quando auxiliada pela potência metafórica, elemento que será responsável pela conexão entre o divino e o poético. Em outros termos, é no texto escrito em que vão se operar, de modo mais intenso, as confluências entre símbolo e metáfora. Isto porque,

enquanto o texto teológico estabelece o discurso do *indizível* e do *essencial*, ou seja, do sagrado na escrita, passando, portanto, do símbolo à metáfora, o texto literário, como discurso polifônico, com excesso de sentido e de referência, tem a potencialidade de passar do metafórico ao simbólico, não somente porque reflete, mas porque constrói novos sentidos para a realidade em sua configuração textual e pela recepção intertextual, trazendo à superfície lingüística símbolos ligados à experiência vivida. (In: BRANDÃO DA SILVA, 2002)

Comprovando a tese da essencialidade do símbolo para o ser humano, Tillich (2001) profere que tudo aquilo que afeta incondicionalmente o homem, este o torna uma espécie de divindade. Seriam exemplos a nação, uma opção partidária ou um time de futebol que, ao eventualmente gerarem uma preocupação incondicional a alguma pessoa, acabam por tornar-se verdadeiros santos e a eles se imprimindo qualidades divinas que em muito excederiam a natureza e os propósitos a que se referem. Transformando-se, por conseguinte, em verdadeiros símbolos idólatras daquilo que realmente tem validade última.

Convergindo o que dissemos até agora sobre a importância do símbolo para a literatura e da metáfora para a religião, parafraseamos Magalhães (2007), ao dizer que: se a humanidade caracteriza-se pela linguagem e constante interpretação da realidade circunstanciada, de modo a construir uma significação na existência, os primeiros atos interpretativos da humanidade e ritos foram atos religiosos, as primeiras grandes narrativas humanas foram mitos e as primeiras grandes representações foram símbolos.

Após vermos as funcionalidades e tangenciamentos entre as linguagens do símbolo e da metáfora e a interface entre literatura e teologia, há que se dizer agora de que modo aqueles recursos de linguagem se aproximam da idéia de utopia e levantam a questão do valor utópico na metáfora. Para tanto, novamente utilizaremos

pressupostos do renomado estudioso Paul Ricoeur, em outro texto, **Ideología y utopia**, de 1999.

Em tal obra, que parte de conferências proferidas pelo próprio Ricoeur e outros estudiosos da utopia como Manheim, por exemplo, busca-se discutir as aproximações entre as noções de ideologia e utopia, em perspectiva mais recente. Em dado momento do livro, muito extenso em sua discussão, chega-se ao ponto que mais nos interessa em nossa dissertação em termos de convergência entre símbolo, metáfora e utopia.

Trata-se do momento em que Ricoeur declara como função da condição utópica a imaginação que nos leva daquilo que é constituído para o que pode se tornar constituinte, elementos essencialmente relacionados, que permitem observar-se vantagens no já constituído, como oferecem novas possibilidades de se obter algo novo.

Neste raciocínio, Ricoeur acaba por chegar à noção de metáfora como componente essencialmente relacionado ao construto representado pela utopia. Assim aconteceria porque existe conexão explícita na relação entre o constituído e o constituinte por meio da metáfora. Vejamos o que o autor nos fala:

Deveríamos dizer que a metáfora não somente põe abaixo as anteriores estruturas da linguagem como também as anteriores estruturas daquilo que chamamos realidade. Quando nos perguntamos se a linguagem metafórica nos mostra a realidade pressupomos que já conhecemos o que é a realidade. Mas se postulamos que a metáfora reescreve a realidade, devemos supor em seguida que esta realidade tal como está reescrita é uma realidade nova. Chego à conclusão de que a estratégia do discurso, implícita nas linguagens metafóricas, é...demolir nosso senso de realidade e acrescentá-lo ao demolir e acrescentar nossa linguagem ... Com a metáfora experimentamos a metamorfose tanto da linguagem como da realidade. (Paul Ricoeur (apud Ricoeur, 1999)<sup>19</sup>

Como pudemos observar, o fundamento desta possível relação se centra na idéia de que a metáfora se contrapõe ao factual, gerando, com isto, uma nova realidade semântica, mas sem se desligar totalmente da realidade anterior, já conhecida. Ou seja, a metamorfose da linguagem da qual fala Ricoeur, em termos sociais, pode se correlacionar à utopia, entendendo-se esta como aquela imaginação produtiva, cuja

---

<sup>19</sup> Deberíamos decir que la metáfora no sólo echa abajo las anteriores estructuras del lenguaje sino también las anteriores estructuras de aquello que llamamos realidad. Cuando nos preguntamos si el lenguaje metafórico nos enseña la realidad, presuponemos que ya conocemos lo que es la realidad. Pero si postulamos que la metáfora redescibe la realidad, debemos luego suponer que esta realidad tal como está redescrita es una realidad nueva. Llego a la conclusión de que la estrategia del discurso, implícita en los lenguajes metafóricos, es ... demoler nuestro sentido de la realidad y acrecentarlo al demoler y acrecentar nuestro lenguaje... Con la metáfora experimentamos la metamorfosis tanto del lenguaje como de la realidad.) (Tradução do trecho acima)

tarefa é de explorar o possível, e não apenas refletir sobre o que existe mas fundamentar aquilo que ainda não é.

Considerando a utopia capaz de explorar o possível, através da transformação metafórica do existente, e que, embora muitas vezes pareça estar envolta em “lençóis distópicos e de ressentimento”, tal expectativa pode se reconfigurar e “ressuscitar”, sob muitas formas, sobretudo pelos ares da sensibilidade humana e sentimentos cristãos, a exemplo da esperança, e do amor e respeito mútuos.

Nosso objetivo foi o de fazer perceber algumas nuances e similitudes entre a utopia e a esperança, no que diz respeito a alguns elementos utilizados por ambos e também recorrentes na aproximação entre literatura e teologia. São os casos dos símbolos e das metáforas, recursos expressivos bastante necessários e, da mesma forma que a utopia, inerentes à condição cultural e ao caráter humano.

Desfechemos o segundo capítulo com algumas observações acerca do percurso biográfico e da obra de Renato Russo, dando destaque a seu lugar na cultura e na literatura brasileira, bem como de que modo seus textos têm gerado a produção editorial de textos biográficos e de crítica literária, de modo a reforçar sua viabilidade de sua abordagem acadêmica.

#### 2.4 TOPOS DE RENATO RUSSO NA CULTURA BRASILEIRA

O surgimento de Renato Russo no cenário musical brasileiro deu-se em meados dos anos 80, época na qual se situou a maior parte de sua produção musical, sem dúvida também o momento histórico em que houve intensa luta pela redemocratização do país. Em termos de arte musical, os anos 80 podem ser definidos como de grande frutificação, senão auge, do rock brasileiro.

A exemplo de Cazuza (inicialmente, da banda *Barão Vermelho*), Humberto Gessinger (da banda *Engenheiros do Hawai*), Paulo Ricardo (da banda *RPM*), Herbert Vianna (da banda *Paralamas do Sucesso*) e tantos outros compositores/músicos brasileiros, Renato Russo configura-se como uma das grandes personalidades musicais de final do século XX que marcaram uma geração e apresentam fôlego para se perpetuar em outras. E isto se dá, pelo menos no caso de Renato Russo, através da representação em suas letras de problemas e questões atuais, como a sociedade marcada por jovens desempregados, os dependentes de drogas, os heróis de causas grandiosas, os políticos

corruptos dentre outros problemas ligados à juventude brasileira nos contextos da ditadura e pós-ditadura.

Mesmo partindo de uma formação cultural pouco comum em sua época – a formação de um jovem que conheceu bem a língua de Shakespeare e que apreciava o punk-rock, ritmo vigente até então somente na Europa e aos poucos disseminada em Brasília, nossa capital federal, – pôde Renato Russo muito bem representar e/ou descrever parte da diversidade cultural e social brasileira, ainda que tão ampla e complexa. Daí muitos de seus questionamentos serem reflexo de inquietações existenciais, que movem o imaginário coletivo da juventude representada em seus textos.

O que parece mais comum, na obra deste autor, é, amiúde, a propositura de mudança do *status quo* a ser realizada a partir da reestruturação do pensamento individual o qual, em progressão geométrica, possa evoluir e se efetivar na realização de dias melhores para todos. Acrescente-se a isso o fato de que as dores e sofrimentos representados em suas canções se conciliam com ideários filosóficos e teológicos, obras e discursos universais que, em geral, permeiam estímulos de melhoria e do aperfeiçoamento do ser humano.

É comum os textos de Renato Russo aparentarem demonstrar certo pessimismo e/ou desilusão com a vida, além da auto-penitência devido aos problemas do mundo; no entanto, sua produção raramente se restringe a isso mas tende muito mais ao oposto: sua obra atinge um matiz utópico que se contrapõe à idéia da vida como mera experiência dolorosa da qual não podemos fugir.

É verdade que as experiências dolorosas foram constantes em sua vida. É o caso da epifisiólise, doença de caráter virótico, que contraíra em 1975, aos 15 anos, cujo grande dano foi a quase destruição total da cartilagem que ligava o seu fêmur esquerdo à bacia, fato que lhe causou imobilidade temporária.

Houve também outras questões com que se preocupou e que combateu, em um campo mais particular, a exemplo da solidão, da presença das drogas (difícil saber se por causa ou consequência da própria solidão), e, na esfera social, questões como a corrupção nos mais diversos setores da sociedade, especialmente no político. Todos estes fatores repercutiram, portanto, intensamente em sua produção artística.

Contudo, resistindo, através da arte, aos problemas na sociedade, Renato Russo, humanizou a si mesmo e aos outros, porque pregou, dentre outros valores, a amizade e o amor, este último visto como condição para a felicidade humana.

Renato Russo, enfim, foi um experimentador da utopia e crítico da ética perdida, pois, salvos alguns momentos de contraditório desespero, revelou a necessidade de abrir-se e engajar-se com esperança na construção de um futuro melhor.

A repercussão da obra de Renato Russo, se ainda não chegou tanto como deveria ao mundo da academia, ao menos se impôs nos mundos jornalístico e editorial. Contudo, inúmeras reportagens, entrevistas e fotos registradas do autor em sua história e produção, sobretudo no meio virtual, já vem se formando uma “fortuna” biográfica, e mesmo crítico-cultural ou literária, que, eventualmente, elenca elementos interessantes acerca da dimensão criativa de sua obra.

Destaquemos, inicialmente, três dos mais famosos e “úteis” textos produzidos em moldes jornalísticos: “Conversações com Renato Russo”, lançado pela Editora Livre, “Renato de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana”, editorado por Simone Assad, e “Renato Russo - o trovador solitário”, de Athur Dapieve, obras todas publicadas no ano de 2000.

O primeiro destes livros abre a série de obras mais formalizadas acerca das opiniões de Renato Russo em sua carreira. Nela, podemos ver a descrição das polêmicas, inquietudes e criatividade do autor, uma vez que reúne boa parte de suas melhores entrevistas, onde é possível notar várias dimensões e particularidades do autor e da Legião Urbana, bem como opiniões sobre temas instigantes como música, política, comportamento, sexualidade, drogas, dentre outros.

Como foi o primeiro livro mais importante, abriu caminhos para que os próximos pudessem realizar novas abordagens. É o caso do livro *Renato Russo de A a Z - as idéias do líder da Legião Urbana*, elencado há pouco. Neste, já se demonstra uma preocupação mais didática e uma seleção criativa de parte das entrevistas presentes em *Conversações...*. Em forma de dicionário, *Renato Russo de A a Z* nos apresenta este compositor sob a perspectiva de um verdadeiro almanaque, uma vez que abrange 450 verbetes tematizando questões diversas como fatos históricos, experiências pessoais, impressões acerca de questões controversas e explicações acerca do fazer musical ou a explanação sobre o contexto e sentido de algumas de suas canções, fato que, sem dúvida, nos auxilia a entender de modo mais claro a cosmovisão de Renato Russo.

Nesta tríade de obras jornalísticas, temos também a obra *Renato Russo - o trovador solitário* (2000), de Dapieve, e que ainda é considerada a melhor de suas biografias. Dividido em cinco capítulos, dois deles dedicados à cronologia e discografia do ex-líder da Legião Urbana, o livro de Arthur Dapieve, colunista do jornal “O Globo”,

demonstra boa parte dos frutos do acompanhamento contínuo da evolução da Legião Urbana e do seu líder. É possível enxergar nesse estudo, às vezes de modo poético e metafórico, várias facetas e fases do poeta, em uma abordagem estimulante feita por quem conviveu bastante com o autor e que, além de estudioso e curioso, foi bastante fã daquele artista.

Afora estes três livros biográficos e jornalísticos, pudemos conhecer ao menos duas obras de crítica literária e teológico-literária da obra de Renato Russo. Tratamos de “Depois do Fim - Vida, Amor e Morte nas canções da Legião Urbana” (2002), de Angélica Castilho e Erica Schlude, e a dissertação de mestrado, de Reginaldo Von Zuben, intitulada “Música e religião: análise da substância das composições do grupo Legião Urbana” (2002), publicada na Universidade Metodista de São Paulo.

No primeiro livro, de cunho essencialmente crítico-literário, julga-se que há uma profunda confluência da estética de Renato Russo com a escola literária do romantismo. Contendo textos e apresentação do guitarrista Dado Villa-Lobos e de Arthur Dapieve, a citada obra, fruto de tese de doutorado, chama-nos a atenção pela densidade e profundidade de suas análises, por convergir com o que prega a crítica literária moderna. Sem se preocupar com biografismo e detalhes já muito conhecidos, as autoras conseguiram conciliar muitos dos poemas com vários princípios, autores, outros textos, referências mitológicas e outros elementos da estética romântica, tudo sem “forçar a barra” e normalmente gerando-nos novas expectativas e motivações para reler e refletir sobre as canções de Renato Russo.

A dissertação de mestrado de Zuben (2002), por sua vez, embora tivesse a proposta interessante de buscar delimitar a substância religiosa da obra da Legião Urbana, utilizando-se para isto de princípios da teologia cultura de Paul Tillich, fugiu um pouco ao proposto já que abordou excessivamente da formação da música popular e da contextualização tanto do momento em que se produziu o rock nacional, como da história da Legião Urbana. Nesse sentido, a obra em si acabou por ser fragilmente abordada, o que não a permitiu gerar tantas contribuições analíticas, apesar de também chamar a atenção para uma pesquisa acadêmica sobre a obra de Renato Russo.

De modo geral, como se pôde verificar, além de ser pertinente a obra de Renato Russo para os objetivos que empreendemos aqui, este autor já vem recebendo o devido reconhecimento, não somente do público e do âmbito jornalístico, mas também em termos acadêmicos, o que lhe confere um status de autor literário que tem a oportunidade de se perpetuar na cultura brasileira.

Antes de adentrarmos ao momento decisivo de nossa pesquisa, devemos lembrar de alguns aspectos básicos que empreendemos até então. Primeiramente, as razões de ser da utopia e da esperança têm a ver com a própria natureza do ser humano, que o faz (ou deveria fazer) querer sempre atingir uma nova meta e objetivo de modo a dar mais sentido à sua existência. Neste sentido, a utopia é inevitavelmente vinculada à esperança mediante um aspecto: a expectativa de algo que ainda não está concretizado, mas que deve ser ou tomado como estímulo para obter-se o inexistente ou ser construído aos poucos.

Em segundo lugar, a esperança cristã tem várias vertentes, mas um aspecto é comum: encarar a figura de Jesus Cristo como aquele que salva e resolverá todos os problemas do mundo, juntamente com o auxílio de um comportamento ético e nobre do ser humano.

Terceiro: a utopia, como essencial ao homem, foi e é capaz de renovar-se continuamente, enquanto houver razões para melhorar e a arte, neste sentido, vem desempenhando um importante papel, sobretudo na contemporaneidade, porque vem trazendo mais razões para o homem acreditar em si mesmo, por meio de uma linguagem subjetiva, conotativa ou que, pelo menos, atinja muito mais dimensões do que as idéias denotadas nas frases dos textos. Este fato não é um dos fatores da aproximação da arte com a linguagem teológica.

Outra revisão entre o que estudamos até então diz respeito ao conceito de sensibilidade utópica. Em suma, esta idéia a que nos dedicaremos ao longo da análise está relacionada com a capacidade da arte de reler e “aplanar” qualquer modalidade de utopia tradicional ou com tendência a restringir a criatividade e emoção humanas; daí o porquê de, neste sentido, coexistir com a esperança cristã no que tem de semelhante ou complementando alguns aspectos por ventura bastante dogmáticos que possam existir na religião.

Por fim, há que se lembrar do valor de Renato Russo para a cultura musical brasileira que, a partir de suas e de contribuições de outros diversos artistas, amalgamou uma série de construções que de algum modo deram enlevo a uma série de fãs e admiradores de sua obra, não somente pela dimensão lúdica propiciada mas pela esteticidade e utopicidade inspiradas.

Quaisquer que sejam as perspectivas, não se pode negar as utopias, por meio da arte, e a esperança por meio da religião, vêm resistindo e continuando a ter razões de ser, ainda que tenham havido riscos de se volatilizarem nesta era de incertezas,



melancolia e acomodação em que estamos vivendo. Prova disso é a confluência entre as linguagens teológica e literária por meio dos símbolos e das metáforas que, na esteira de Ricoeur, se coadunaram no sentido de propor a busca de uma realidade distinta da atual.

Sem mais delongas, poderemos, com isto sobre o que tratamos agora, começar nosso exercício interpretativo desde o qual apontaremos, por meio da análise literária, a relevância da representação da utopia na obra de Renato Russo enquanto objeto de estudo ao mesmo tempo teológico e literário.

## CAPÍTULO III - ENTRE A ESPERANÇA E A UTOPIA EM RENATO RUSSO

Ao chegarmos a este capítulo, podemos ter a expectativa de como todos os elementos trabalhados até então podem ser coordenados a fim de atingir uma dimensão crítica acerca da obra de Renato Russo.

Desta forma, analisaremos, a partir de agora, como a obra deste cantor e poeta apresenta o condão de convergir os discursos teológico e literário, que, como vimos, podem se tangenciar tanto em termos temáticos, através da abordagem das consciências de utopia e esperança, como em termos de linguagem, quando do uso constante de recursos estilísticos como símbolos cristãos, metáforas ou elementos intertextuais.

Para atingirmos nosso propósito, recorreremos a um percurso em que seja possível vislumbrar a confluência entre a sensibilidade utópica e a esperança cristã, assim como o embate entre as preocupações existenciais e aquilo que, na visão de Renato Russo, atua como lenitivo para a existência. Enfim, de que modo se reflete a respeito do que geraria a dor existencial humana e como se sugere o que seria válido para o renascimento da vida e o resgate de uma consciência utópica.

Em seguida, já tendo claro de que modo se permeia a sensibilidade utópica em algumas letras de canções, veremos a utilização do manancial simbólico do cristianismo que expõe uma esperança cristã, bem como que tipos ou modalidades de utopia existem na obra de Renato Russo para a obtenção de uma transcendência humana.

Ao final, buscaremos sintetizar o que tenhamos discutido, com o intuito de concluir as circunstâncias em que se configuram a esperança cristã e a “utopia sensibilizada”, mediante a resposta à seguinte indagação: “afinal, de quê tratarmos em Renato Russo: de uma sensível esperança utópica ou de uma utópica espera cristã?”.

### 3.1 A SENSÍVEL UTOPIA

#### 3.1.1 O viver e sua dor: como se “peca”<sup>20</sup> a existência?

---

<sup>20</sup> Tomamos o sentido de pecar proposto no sub-título não sob o viés da teologia tradicional, que o vê

## BAADER-MEINHOF BLUES

A violência é tão fascinante  
E nossas vidas são tão normais

E você passa de noite e sempre vê  
Apartamentos acesos  
Tudo parece ser tão real  
Mas você viu esse filme também.  
(...)

Já estou cheio de me sentir vazio

Meu corpo é quente e estou sentindo frio  
Todo mundo sabe e ninguém quer mais  
[saber

Afinal, amar ao próximo é tão démodé.

Essa justiça desafinada  
É tão humana e tão errada  
Nós assistimos televisão também  
Qual é a diferença? (...)

Segundo diversos sítios virtuais, o poema acima, presente no álbum **Legião Urbana** de 1985, traz uma referência explícita em seu título ao nome de uma grande organização terrorista alemã que existiu na década de 1970, e cujos líderes mais conhecidos foram Andreas Baader e Ulrike Meinhof, militantes da ultra-esquerda mortos na prisão em final dos anos 1970, supostamente em virtude de suicídio.

Tal organização costumava realizar seqüestros e grandes atentados com o objetivo de forçar o “Estado burguês” a reagir com igual violência, a ponto de ensejar um ambiente revolucionário no país. Contudo, tal fato não aconteceu, pois logo a imagem romântica da guerrilha se perdeu na brutalidade dos assassinatos e seus simpatizantes acabaram por se debandar.

Antes de partir para o enfoque do texto em si, já podemos considerar que seu título se trataria de uma ode aos ditos sujeitos alemães, um **Blues** para aqueles cuja violência era sintoma de um ideal, mas que acabou se perdendo na prática e se fazendo destrutiva à vida, ou seja, já sem nenhuma significação ou validade.

Pensando já na própria construção do poema, podemos ver nuances mais explícitas da relação entre o contexto de seu título e sua temática.

A violência, no primeiro trecho selecionado, é exposta do modo como é freqüente acontecer hoje em dia, isto é, de maneira midiaticizada e/ou banalizada, daí o termo “fascinante”, que denota uma forte crítica à sua espetacularização; ademais, as

---

como errar o alvo ante o correto, ou como mera falta de moralidade, mas no sentido próximo ao pensamento tillichiano para quem o pecar seria um tipo de angústia existencial ante aquilo que prejudica a

vidas são “tão normais”, indicando, com isto, um quadro que, de tão cruel, parece ser “filme”, isto é, fictício.

Decorre daí uma crítica aberta ao fetichismo pós-moderno com que se lida com este problema, o qual costuma gerar a reação como a exposta na segunda estrofe: os indivíduos “cheios de se sentirem vazios”, por não saberem como agir (ou não quererem agir) diante de tal realidade, ou seja, “Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber”. Afinal, se está ignorando um valor de comunhão entre os seres humanos, um ideário visto como ultrapassado, aquele de amar ao próximo. Note-se aqui a clara referência a um dos princípios baluartes do cristianismo contido no primeiro e mais importante de seus **dez mandamentos**: “Amar o próximo como a si mesmo”.

A busca do senso de justiça e a negação contra o pecado à vida ou à existência atuam como denunciadores da angústia existencial em que se encontra o sujeito; em outras palavras, saltam aos olhos a falibilidade da justiça e o modo como se vem errando ao agir, isto é, com crueldade ante os próprios seres humanos: “Essa justiça desafinada/ É tão humana e tão errada/ Nós assistimos televisão também/ Qual é a diferença?”. Esta necessidade de equilíbrio existencial presente em “Baader-Meinhof Blues”, vai ser reforçada no texto “Há tempos”, de 1989, em que a representação maior serão as da dor espiritual e da inversão de valores vividas pelo homem pós-moderno. (In: CALVANI, 1998, p.235),

Vejamos alguns trechos do citado texto:

## HÁ TEMPOS

Muitos temores nascem do cansaço e da [solidão. E o descompasso e o desperdício herdeiros são Agora da virtude que perdemos. (...)	E há tempos são os jovens que adoecem.  Há tempos o encanto está ausente. Há ferrugem nos sorrisos. E só o acaso estende os braços. A quem procura abrigo e proteção.
Sonhos vêm, sonhos vão. O resto é imperfeito. (...)	Meu amor, Disciplina é liberdade. Compaixão é fortaleza.
E há tempos nem os santos Têm ao certo a medida da maldade.	Ter bondade é ter coragem. (...)

Zuben (2001, p.56) sugere que em tal letra se revelam os sentimentos mais freqüentes da geração da época em fim de ditadura, a exemplo da tristeza, do cansaço, da solidão, da imperfeição e de uma “imensa dor”.

Todavia, é fácil perceber que tais sensações são genéricas em relação à sensibilidade humana e que continuam ainda bastante presentes. Desta forma, o que se quer chamar atenção é o fato de que, naquela época, havia uma dimensão diferente: ao mesmo tempo, era um ambiente propício para residirem um acúmulo de mágoa e um sentimento de desencontro, e era um momento em que se buscava uma criticidade capaz de fazer entender o que havia de errado e se pensar as possíveis “armas” para combater qualquer ímpeto de resignação espiritual e, com isso, gerar certo otimismo ante o contexto da pós-ditadura.

O tom pessimista que percorre a canção estaria ligado, sobretudo, à impossibilidade de o sujeito ter acesso ao bom e ao belo, restando-lhe nada mais senão a consciência das mazelas do mundo<sup>21</sup>.

É sobre esta dimensão que reflete, de maneira subliminar, Naffah Neto (1997), em seu texto **Violência e Ressentimento: psicanálise diante do niilismo contemporâneo**. Neste, entende-se que existe hoje em dia um contraste entre a qualificação tradicional de bandido, ou seja, aquele sujeito à margem das atitudes éticas e padrões morais/psicológicos, e o que seria uma visão na qual todos os demais indivíduos, em princípio dignos e éticos, apresentariam em seus inconscientes uma dimensão marginal, de bandido. Disto o porquê de a violência, que ocorre principalmente na metrópole exaltada e consumida de maneira exagerada na mídia, indicar uma verdadeira deformação de nossa humanidade. Esta inversão de paradigmas, que nos define como outros tipos de “bandidos”, certamente é pontuada na visão da canção “Há tempos”, como notaremos mais detalhadamente, a partir de agora.

Muitos temores nascem do cansaço e da solidão.  
E o descompasso e o desperdício herdeiros  
São agora da virtude que perdemos.  
(...)  
Os sonhos vêm, os sonhos vão e o resto é imperfeito.

No trecho acima, vemos clara uma denúncia contra a derrocada da virtude dos

seres humanos, por sua vez, capaz de gerar a perda da paz de espírito e da felicidade do ser humano. Por conseguinte, advieram como únicas reações o temor, o desperdício, o descompasso, bem como as sensações de cansaço (a já resignação) e solidão (o encarceramento) do sujeito, tanto que o que poderia torná-lo mais vívido, como os sonhos por exemplo, passa inerte na vida, embora seja o que há de mais perfeito na existência humana.

E há tempos nem os santos  
 Têm ao certo a medida da maldade  
 E há tempos são os jovens que adoecem  
 E há tempos o encanto está ausente  
 E há ferrugem nos sorrisos  
 E só o acaso estende os braços  
 A quem procura abrigo e proteção.

Trata-se de uma problemática eminentemente atual: a forma inconsistente e/ou limitada com que são enfrentados os problemas e inquietações do ser humano. Neste contexto, portanto, sendo os problemas inúmeros, a exemplo da maldade, não poderiam permitir aos responsáveis divinos pela ajuda ao homem, isto é, os anjos, saberem a devida proporção dos males que são peculiares aos mortais. Outro problema é o fato de não serem mais tão-somente os idosos que adoecem, pela sua delicadeza inerente, mas os jovens, que se apresentam fragilizados pelas diversas formas de degradação atuais, a exemplo das drogas. Além disto, é possível constatar no trecho citado acima como subsiste, na visão do sujeito, a falta de “encanto” e embelezamento diante das coisas da vida, por um lado, e, por outro, excesso de ferrugem, de “amarelise” e artificialidade nos sorrisos, em virtude da provável infelicidade dos seres humanos. Para piorar a situação, a esperança parece fragilizada já que é o “acaso”, só o “por ventura” que poderia auxiliar o ser humano em sua busca de abrigo e proteção, ainda que este acaso seja uma negação ao predestinado por Deus, ou àquilo (àquEle) que realmente deveria “estender os braços” aos homens.

A perda da definição exata dos elementos que poderiam proporcionar a melhoria do ser humano, em sua busca pela virtude e pela conseqüente felicidade, denota justamente a problemática da não existência de valores geradores ou auxiliares na obtenção da plenitude do ser humano.

Apesar de toda sensação de resignação a que se refere o texto, podemos

---

<sup>21</sup> CASTILHO, A. & SCHLUDE, E. Depois do fim – vida, amor e morte nas canções da Legião Urbana.

perceber que o lamento freqüente acaba por se converter em uma fresta de ilusão, de esperança para a vida, uma vez que se permite o espaço para o carinho como bem representa a expressão “*Meu amor*”, e a constatação do que realmente seja válido para “estancar as hemorragias” presentes na felicidade, e iniciar uma cura para a alma.

Tratamos basicamente dos versos seguintes.

Meu amor,  
 Disciplina é liberdade.  
 Compaixão é fortaleza.  
 Ter bondade é ter coragem.

Aqui se pode inferir o quanto a presença de certos elementos abstratos ligados à sensibilidade podem ser capazes de restituir a virtude do ser humano. Através de relações de sinonímias, entre termos aparentemente contraditórios, da mesma forma como a idéia de “os anjos não saberem a medida da maldade”, é possível perceber o que é considerado como mais válido na vida para o crescimento humano, no sentido de tornar sua existência mais plena. Falamos dos valores da auto-disciplina, da compaixão e da bondade, valores capazes de, respectivamente, garantir a liberdade, a força e a coragem para lutar. Tendo consciência disso, o sujeito acaba por transmitir um feixe de esperança, senão para seguir adiante, ao menos para fazer refletir a respeito, tanto aquele que seria seu sujeito amado, como todos aqueles a que se deve e se tenta amar e que não deveriam ser influenciados por esta ótica, ora pessimista, ora resignada.

A banalização da violência e a perda da virtude encerrando quase totalmente a esperança em um futuro melhor, sugeridas nas canções “Baader-Meinhof Blues” e “Há tempos”, podem ser complementadas em outros textos que também objetivam discutir as razões de ser da dor existencial humana. Como exemplo, temos a atmosfera de “raiva” e a conseqüente desilusão do sujeito diante da vida na canção “A fonte”, do álbum **O Descobrimento do Brasil**, de 1993.

### A FONTE

O que há de errado comigo?  
 Não consigo encontrar abrigo  
 Meu país é campo inimigo  
 E você finge que vê mas não vê  
 (...)

E continuo limpo  
 (...)  
 Do lado do cipreste branco  
 À esquerda da entrada do inferno  
 Está a fonte do esquecimento

Quantas crianças foram mortas desta vez? Não faça com os outros O que você não quer que seja feito com você Você finge que não vê e isso dá câncer	Vou mais além, não bebo desta água Chego ao lago da memória Que tem água pura e fresca E digo aos guardiões da entrada: - Sou filho da Terra e do Céu
Não sei mais do que sou capaz. Esperança, teus lençóis têm cheiro de doença (...)	Dai-me de beber que tenho uma sede sem fim Olhe nos meus olhos, sou o homem-tocha Me tira essa vergonha Me liberta dessa culpa Me arranca esse ódio Me livra desse medo (...)
Celebro todo dia Minha vida e meus amigos Eu acredito em mim	

Este poema que, em princípio, poderia sugerir apenas uma espécie de redenção ou restauração, em virtude do termo **fonte** em seu título, traz também à tona muitos elementos e nuances que valem a pena destacar em relação à discussão quanto ao que há de negativo na vida.

O primeiro destes pontos diz respeito à idéia de inferno, tanto em termos religiosos, como em termos ligados ao sofrimento experienciado.

Acerca desta idéia, vejamos o que nos diz o eminente teólogo Paul Tillich (2001).

Tratando especialmente do literato renascentista Dante Alighieri em sua obra “Divina Comédia”, a qual trata da temática do inferno, Tillich acredita que os símbolos ali utilizados condicionam uma espécie de ansiedade, não devido às imagens objetivas em si mesmas, mas em relação ao “nada” que sugerem. Esta idéia tem um “poder” semântico que gira em torno da ansiedade cujas formas seriam: **ansiedade do destino e da morte, ansiedade do vazio e perda de significação, e ansiedade de culpa e condenação**. Em relação à idéia geral acerca delas, Tillich nos esclarece que ditas ansiedades do ser humano seriam de aspecto existencial propriamente, no sentido de que pertencem à existência como tal, e não a um estado anormal da mente se se tratasse de uma espécie de ansiedade psicótica.

Quê queremos enfatizar ao apresentar esta síntese de Tillich? Na verdade, visamos refletir sobre as ansiedades da morte, do vazio, e da condenação, todas, de algum modo, representadas em “A Fonte”. Ademais, cremos que fazem-nos pensar sobre o que, conscientemente ou não, Renato Russo acabou por retomar em relação à idéia renascentista de inferno sobre a qual tratou D. Alighieri. Notemos como isso se verifica na canção a partir do trecho que segue.

O que há de errado comigo?



Não consigo encontrar abrigo  
 Meu país é campo inimigo  
 E você finge que vê mas não vê  
 (...)

Quantas crianças foram mortas desta vez?  
 Não faça com os outros  
 O que você não quer que seja feito com você  
 Você finge que não vê e isso dá câncer

### 3.1.1.1 Ansiedade do destino e da morte

Percebamos, no trecho acima, uma pergunta existencial em relação ao ser que se sente perdido em seu próprio país, que parece não ser visto como pátria, já que oferece um destino temeroso no qual o sujeito não é capaz de saber como se proteger de seus inimigos. Além disto, a morte lhe assombra como um prenúncio de tragédia, simbolizada pela imagem da "extinção" daqueles entes normalmente representativos da vida e da esperança, isto é, as crianças.

Existe também uma questão moralizante neste momento: apesar de partir de um diálogo com um interlocutor, em princípio individual, o sujeito acaba por propiciar uma reflexão muito mais ampla, no momento em que sugere a correção de erros coletivos como indiferença e egoísmo. Isto, sem dúvida, lembra o discurso de contornos cristãos ou se assemelha a um dos princípios categóricos apontado por Kant<sup>22</sup> ao preconizar o direito à liberdade. Vejamos o trecho: “Não faça com os outros/ O que você não quer que seja feito com você/ Você finge que não vê e isso dá câncer”. Neste trecho, as citadas atitudes acabam por ser propiciadoras de uma situação alarmante, como bem sugere a palavra “câncer”, doença difícil ou impossível de curar e capaz de prejudicar qualquer realização plena do viver.

Em outras palavras, podemos observar que se opera uma ansiedade ante a fatalidade do destino, uma vez que existe, sobrepondo-se à necessidade e expectativa de o indivíduo atingir seu “oásis existencial”, uma realidade cruel, isenta de paz, onde mesmo as crianças estão sendo mortas e onde a indiferença quanto ao que se sente é tamanha que acaba por converter a existência em um verdadeiro “inferno”, vazio

---

<sup>22</sup> Em termos jurídicos, Immanuel Kant apresentou uma série de princípios categóricos norteadores do agir humano. Um dos mais famosos privilegiou a liberdade do indivíduo e tinha como idéia central, a seguinte: “*Aja como se sua ação pudesse virar lei universal; ademais, aja como esperas que os outros ajam em determinada circunstância, pois a liberdade do indivíduo termina desde que não atinja a liberdade dos outros. Do contrário, deverá sofrer sanções*”. In: Segundo Rovigui (1999),

existencial em que a maior ou única certeza é que a vida pode dissipar-se brevemente.

### 3.1.1.2 Ansiedade do vazio e perda de significação

Não sei mais do que sou capaz.  
Esperança, teus lençóis têm cheiro de doença

Dando continuidade no estudo de “A fonte”, no trecho acima, podemos observar como o sujeito continua demonstrando uma angústia diante da quase total falta de perspectivas. As mazelas acometidas ao indivíduo geram, dentre outros problemas, a enfermidade da esperança, sinalizando, com isto, a intensa fragilização do ser, já quase impossibilitado de religar-se àquilo que lhe traz vida.

Contudo, antes que a angústia do sujeito beire o vazio e a perda de sentido na vida, ou diante da possibilidade de enlouquecer ou se tornar depressivo, o sujeito revela que é preciso criar estratégias sensíveis de sobrevivência como valorizar intensamente o simples fato de ainda permanecer vivo, ter amigos e ser capaz de acreditar em si mesmo, sem que, para isso, tenha que macular seu espírito em meio ao caos reinante. É o que transparece nos versos a seguir: “Celebro todo dia/ Minha vida e meus amigos/ Eu acredito em mim/ E continuo limpo”.

### 3.1.1.3 Ansiedade de culpa e condenação

Embora pareça haver chegado ao auge da canção “A fonte”, ainda é possível ver uma série de citações mitológicas que realçam a polifonia da obra de Renato Russo sobre a qual viemos discutindo aqui.

Do lado do cipreste branco  
À esquerda da entrada do inferno  
Está a fonte do esquecimento  
Vou mais além, não bebo desta água  
Chego ao lago da memória  
Que tem água pura e fresca  
E digo aos guardiões da entrada:  
- Sou filho da Terra e do Céu

De pronto, se observa uma descrição um tanto incomum: trata-se de um ambiente soturno, onde estão presentes ciprestes brancos, flores que, segundo o Dicionário Aurélio, podem indicar, metaforicamente, as idéias de morte, luto ou dor. Contudo, os ciprestes que normalmente são acinzentados no presente contexto são brancos. Talvez queiram dar certa idéia de pureza em relação à finitude da vida, como se, apesar de a morte parecer o fim de qualquer possibilidade do florescer do ser humano, estivesse aquela representando, mediante os ciprestes brancos, um “lugar de um novo nascimento, esperança de passagem desta para uma outra vida menos cruel”.<sup>23</sup>

Mas em que ambiente se encontram tais ciprestes? Não se trata de cemitério e sim de inferno, o que reforça aquela reflexão de Tillich sobre as ansiedades presentes no simbolismo proposto por Dante Alighieri em sua Divina Comédia.

É exatamente naquele último trecho citado onde se pode perceber uma nítida referência a um conto esotérico grego transcrito em parte no dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant. Vejamos-lo:

“Encontrarás na casa de Hades, à esquerda, uma fonte; perto dela se ergue um cipreste branco; tenhas o cuidado de nem mesmo aproximar-te dela. Encontrarás outras, uma água fresca que corre do pântano da Memória; há guardas na frente dela. Dize-lhes: sou o filho da terra e do céu estrelado, vós o sabeis. Estou morrendo de sede: dai-me imediatamente da água fresca que corre do pântano da Memória. E, então, eles te darão de beber da fonte divina e em seguida irás reinar entre os heróis.” (In: CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p.445).

De maneira complementar, é possível encontrar no link <http://www.geocities.com/SunsetStrip/Stage/1707/comnt7.html> outros detalhes acerca dos elementos simbólicos ou contextuais presentes ao mesmo tempo no texto-canção em análise e no conto grego com o qual mantém íntima conexão.

Em dito sítio, revela-se que os ciprestes brancos fazem referência à morte, à dor, à mágoa, e, especificamente, o “cipreste branco” seria aquele local da morte em paz, uma espécie de paraíso para a mitologia grega, aproximando-se daquilo que apontávamos há pouco, ou seja, de que se tratava de algo relacionado a um bem-estar diante da morte.

Por sua vez, a “fonte do esquecimento” seria o local pacato, de fácil acesso, de águas abundantes que serviam para mergulhar os indivíduos que ali passassem no mais

---

<sup>23</sup> Em paralelo à ótica de Silva (2007, p.126) na análise que faz da obra “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Melo Neto.

paradoxal e profundo esquecimento: no nada.

O lago da memória seria o contrário da Fonte do Esquecimento, ou seja, detinha água pura e fresca, mais "racionalizada", com pouco fluxo. "Ser filho da Terra e do Céu" faria referência à personagem Eulália, elemento representativo da Noite na mitologia Romana, sendo, ao mesmo tempo, a filha do Caos, mãe do Destino, da Parca Negra, da Morte, do Sono, dos Sonhos, da Miséria, da Velhice e da Discórdia. Enfim, os gregos acreditavam que Eulália era a mãe de todos os males do mundo, isto é, ao mesmo tempo, filha da Terra e do Céu.

Sem quereremos nos deter tanto a estes detalhes intertextuais, podemos observar claramente a importância lingüística e temática que os referentes simbólicos apresentam na composição da canção "A fonte".

Poderíamos partir novamente do termo cipreste branco. Neste, como vimos, sinaliza-se, ao mesmo tempo, a ambientação de um lugar de onde não se deve aproximar, e de um espaço onde é possível se obter uma finitude pacífica para a vida ou chegar-se a um paraíso, mediante a morte física; neste raciocínio, assemelha-se à situação daquele sujeito que, não vendo outra alternativa, prefere a chegada de sua morte para desligar-se de suas dores.

Contudo, mesmo nestas circunstâncias, surge a possibilidade de melhoria por meio da água fresca do pântano da Memória. Este lugar, protegido por guardas, detentor de águas nobres e puras, é buscado pelo sujeito que só poderá atingir seu intento por meio de uma espécie de "senha" indicando sua faculdade de filho da terra e do céu.

O sujeito que clama por uma purificação é aquele mesmo que está decepcionado com sua nação "inimiga", daí o porquê de necessitar tanto matar sua sede de memória e de paz, bens imateriais que poderão fazê-lo não ver na morte pura e simples o lenitivo para sua esperança, mas um sentido de viver quando "celebrar amigos a vida e continuar limpo". Disto, denota-se a idéia de que o eu-lírico do poema "A fonte" vislumbra uma vida nova, mesmo que esta ainda esteja envolta dos riscos da morte e da memória das experiências dolorosas, pois se, por um lado, a esperança está moribunda, por outro, ainda resiste viva.

Entretanto, como nos referimos anteriormente, existe uma sensação de ansiedade, um receio de culpa e condenação por parte do sujeito que sente dificuldades em obter sua purificação. Notemos, a seguir:

Dai-me de beber que tenho uma sede sem fim  
 Olhe nos meus olhos, sou o homem-tocha  
 Me tira essa vergonha  
 Me liberta dessa culpa  
 Me arranca esse ódio  
 Me livra desse medo  
 (...)

O indivíduo que necessita matar urgentemente sua sede e que busca purificar-se foi capaz de reconhecer suas limitações e o quão frágil ainda é para obter o que anseia. Neste sentido, na mesma proporção em que sente sede de purificar-se, também se auto-flagela e queima como um “homem-tocha”, como se ao mesmo tempo se penitenciasse pela sua culpa e fosse algoz e vingativo ante a tudo aquilo que o rodeia. Em outras palavras, são quatro as sensações que acometem o sujeito sedento de pureza e esperança: vergonha, culpa, medo e ódio, ora vendo-se como responsável por aquele território inimigo, a ponto de envergonhar-se por suas falhas e culpas, ora tendo ódio daquilo que o fez sofrer e daquilo que ele mesmo causou, bem como tendo medo do que possa acontecer ainda.

Neste momento, prestemos atenção nos termos “culpa” e “medo”, tendo em vista sua intensa aproximação com as idéias de ansiedade de culpa e condenação discutidas por Paul Tillich. Por um lado, a questão da culpa, no trecho demonstrado, parece estar inerente à idéia de que o sujeito, querendo ou não, tem sua responsabilidade naquela sociedade que mata crianças, e naquele ambiente trágico onde não parece haver muito espaço para a vida e para a esperança. Por outro lado, a questão do medo teria a ver com aquele receio de condenação pelo fato de o sujeito, apesar de sua busca de pureza, ter contribuído de algum modo para a tragédia instalada.

Complementando a discussão da problemática do maltrato à infância, temos a canção “Clarisse”, do álbum póstumo **Uma outra estação**, de 1997.

Notemos alguns trechos da letra:

### CLARISSE

E Clarisse está trancada no banheiro	A falta de esperança e o tormento
E faz marcas no seu corpo com seu pequeno [canivete]	De saber que nada é justo e pouco é certo
Deitada no canto, seus tornozelos sangram	E que estamos destruindo o futuro
E a dor é menor do que parece	E que a maldade anda sempre aqui por perto
Quando ela se corta ela se esquece	A violência e a injustiça que existe

Que é impossível ter da vida calma e força  
 Viver em dor, o que ninguém entende  
 Tentar ser forte a todo e cada amanhecer  
 (...)  
 Ninguém entende, não me olhe assim  
 Com este semblante de bom samaritano  
 Cumprindo o seu dever, como se fosse doente  
 Como se toda essa dor fosse diferente, ou  
 [inexistente  
 (...)  
 Clarisse sabe que a loucura está presente  
 E sente a essência estranha do que é a morte  
 (...)

Contra todas as meninas e mulheres  
 Um mundo onde a verdade é o avesso  
 E a alegria já não tem mais endereço  
 (...)  
 Eu sou um pássaro  
 Me trancam na gaiola  
 E esperam que eu cante como antes  
 Eu sou um pássaro  
 Me trancam na gaiola  
 Mas um dia eu consigo resistir  
 E vou voar pelo caminho mais bonito  
 Clarisse só tem 14 anos

“Clarisse” é um poema de intenso caráter existencial que chama a atenção pelo realismo com que trata a temática das drogas e os vários problemas a elas relacionados. Partindo da expressão do sofrimento vivido por uma menina de 14 anos, o eu-lírico deste poema nos incita a refletir sobre o modo como a dor existencial do homem muitas vezes surge ou é aumentada pela própria indiferença e egoísmo do ser humano. O que choca aqui vai ser justamente o fato de que o que deveria sinalizar felicidade e esperança, isto é, a juventude, se encontra moribunda, se auto-flagelando e sintonizado com a atmosfera da morte e de um horizonte onde não existem amizade, respeito, amor e perspectiva de futuro, mas loucura, maldade e injustiça.

Paralelamente à discussão sobre o sofrimento na infância, reflete-se acerca do universo feminino, seja de mulheres, seja das próprias crianças, todas maltratadas por uma realidade onde a “verdade é o avesso e a alegria não tem mais endereço”. Tanto é assim que acaba por subsistir um sentimento um tanto depressivo assim como na canção “A fonte”, em que, em princípio, apenas a morte física seria garantidora da liberdade. Ainda que não indique tão nitidamente, a dimensão da canção “Clarisse” sugere isso; é o que vemos no último trecho selecionado:

Eu sou um pássaro  
 Me trancam na gaiola  
 E esperam que eu cante como antes  
 Eu sou um pássaro  
 Me trancam na gaiola  
 Mas um dia eu consigo resistir  
 E vou voar pelo caminho mais bonito

Como se poder desejar que uma criança seja feliz consigo mesma se o que lhe marcou mais foi a indiferença, a violência e a crueldade por todos que lhe poderiam

ajudar? Normalmente é difícil agir diante desta realidade. Neste sentido, através de uma visão mais madura, em dado momento a fala da pré-adolescente revela que, mesmo ressentida, ainda é capaz de desejar um ambiente onde pudesse voar, ser livre. Porém, como se percebe na canção, tal liberdade não existiria no plano terreno, mas apenas no plano etéreo.

Interessante notar a partir dessa “réstia” de esperança no final da canção, como é possível dialogar o texto anterior com um outro de temática, em princípio distinta, mas de título semelhante e de reflexão sobre a mesma faixa etária que a de Clarisse. Tratamos do romance **Clarissa** (1933), do escritor Érico Veríssimo. Apesar dos nomes semelhantes e as jovens estarem na faixa entre os 13 e os 14 anos, no livro retrata-se não a sensação de morte, de tristeza, de abandono para com a adolescente, mas do despertar de uma jovem para a vida.

Na obra de Érico Veríssimo, Clarissa é uma jovem de 13 anos que mora na pensão da tia enquanto estuda em Porto Alegre, e que tem como características mais freqüentes as de ser curiosa e de sempre buscar descobrir o mundo, a adolescência e a vida.

A Clarissa do romance de Veríssimo, em dado momento da obra, completa quatorze anos, exatamente a mesma idade de Clarisse de Renato Russo; contudo, diferentemente desta última, que se sente ou está presa, a primeira consegue, de distintas formas, renovar sua vida, completar aniversário e ser presenteada por isto, com a permissão de usar salto alto.

Considerando a possível plausibilidade da intertextualidade havida entre Clarisse e Clarissa, é pertinente conjecturar como Renato Russo pôde ter proposto uma reflexão sobre a adolescência nos tempos atuais. Isto se realizou mediante a sugestão, pela negação, daquilo que é válido nesta fase, isto é, a ingenuidade e a pureza, em oposição a um quadro adverso muito comum hoje em dia, que é o alto consumo de drogas e o desprezo para com a vida, sobretudo dos jovens e crianças. Enfim, ao abordar-se intertextualmente uma “Clarissa feliz”, pode ter-se chamado a atenção para a importância de recuperar a alegria e a razão de viver de uma “Clarisse triste” que, como outras de sua idade e de sua condição sexual, vem sofrendo com a injustiça que esfacela sua dignidade.

### **3.1.2 O ardor de viver: como se esperar?**

Diante das várias razões para se ter pessimismo ou se descreer da importância da vida, bem como as diversas mazelas geradas por atitudes egotistas desencadeadoras de pessimismo e de prejuízo para a esperança, nada mais restaria, além de uma possível resignação, do que abrir espaço para a consciência da luta por uma nova realidade onde seja possível uma redenção à vida e à sua razão de ser.

A esta atitude a obra de Renato Russo se dedica, ao menos no momento em que consegue, por um lado, desvendar a razão de ser da tristeza e, de outro, buscar formas de superar os dilemas existenciais e todos aqueles problemas que obliteram o prazer de viver e de compartilhar a vida, realização aparentemente só viável mediante uma atitude utópica.

Contudo, antes que se tenha que recorrer a alguma busca utópica, faz-se necessário reconhecer e negar aqueles discursos hegemônicos e mazelas a fim de gerar condições de saber exatamente para quê e de quê modo se deve buscar melhorar o que há de negativo e construir uma realidade mais digna.

É isto que objetivamos comprovar neste momento, no sentido mais específico de descobrir de que maneira Renato Russo expõe outros elementos impulsionadores para realizar uma espera que tenha algum sentido.

### 3.1.2.1 A negação da realidade e uma aposta no futuro

## PETRÓLEO DO FUTURO

(...)  
Filósofos suicidas  
Agricultores famintos  
Desaparecendo  
Embaixo dos arquivos  
(...)  
Sou brasileiro errado  
Vivendo em separado

Contando os vencidos  
De todos os lados.  
(...)  
Ah, se eu soubesse lhe dizer  
O que fazer prá todo mundo ficar junto  
Todo mundo já estava há muito tempo  
E o que é que eu tenho a ver com isso?

“Petróleo do futuro”, canção integrante do álbum **Legião Urbana** (1985), traz-nos uma reflexão que expõe e nega uma realidade absurda na qual os filósofos não



vêm mais razão de se meditar sobre a existência, acabando por quererem se suicidar, ou onde os agricultores não só não conseguem produzir, como não têm alimento para sobreviver e correm o risco de serem esquecidos e arquivados como documentos inúteis. Visando demonstrar a realidade confusa em que se encontra o mundo, o eu-lírico constata que o se importar com o outro é realmente estranho, “errado” até, sobretudo quando tem que se submeter a “contar” os “derrotados” de todos os lados. Ou seja, o eu-lírico demonstra que ele ainda tem uma razão de agir, apesar de ser minoria ou marginalizado na escolha que realizou:

Sou brasileiro errado  
 Vivendo em separado  
 Contando os vencidos  
 De todos os lados.

Desta maneira, o sujeito, mesmo estando com a tendência de ter de se conformar com os problemas que o cercam, em uma atmosfera onde já não parece haver motivações para se esperar, mostra-nos que é possível vislumbrar um futuro melhor, pelo simples fato de desejá-lo; mas não um futuro egoísta, em que pouco importam os outros. Na verdade, busca ele um porvir que vislumbra a possibilidade de compartilhar riquezas que vão muito além daquelas materiais como as geradas pelo petróleo, gerador de riqueza e de conflitos econômicos e sócio-políticos, ou seja, visa riquezas imateriais coletivas como a de garantir que “todo mundo ficasse junto”:

Ah, se eu soubesse lhe dizer  
 O que fazer prá todo mundo ficar junto  
 Todo mundo já estava há muito tempo  
 E o que é que eu tenho a ver com isso?

Neste último trecho, note-se como se revela uma postura otimista, ainda que marcada por certa sensação de impotência. Ou seja, o sujeito admite que não sabe como seria possível que todo mundo se entendesse e se aproximasse, mas revela o tanto que deseja isso há muito tempo. Ainda nesta estrofe, porém, o verbo final nos chama a atenção por parecer contrariar a intenção do eu-lírico: “E o que é que eu tenho a ver com isso?”. Nestes versos, poderíamos supor que se trataria de uma possível influência negativa, como se o eu-lírico acabasse por preferir agir de maneira egoísta.

Mas, se bem olharmos, é muito mais provável que tenha a ver com uma posição daquele típico indivíduo que se contrapõe ao que deseja o eu-lírico, isto é, a

união de forças a fim de obter uma melhora coletiva. Assim sendo, teríamos que realmente o sujeito em questão prefere muito mais manter uma chama de otimismo e utopia do que se deixar influenciar pela tendência ao conformismo egoísta ou a um pessimismo inerte e auto-destrutivo.

### 3.1.2.2 As modalidades da espera renascida

## NATÁLIA

Vamos falar de pesticidas E de tragédias radioativas De doenças incuráveis Vamos falar de sua vida	Quando a tristeza é sempre o ponto de partida Quando tudo é solidão
Preste atenção ao que eles dizem Ter esperança é hipocrisia A felicidade é uma mentira E a mentira é a salvação	É preciso acreditar num novo dia Na nossa grande geração perdida Nos meninos e meninas Nos trevos de quatro folhas
É complicado estar só Quem está sozinho que o diga	A escuridão ainda é pior Que essa luz cinza Mas estamos vivos ainda (...)

No texto “Natália”, do último álbum de Legião Urbana, lançado em 1996, podemos ver uma busca urgente de uma esperança a ser melhor construída por meio da avaliação daquilo considerável errado, isto é, desde dimensões coletivas como as tragédias radioativas e as doenças incuráveis, até questões meramente subjetivas como as ações dos sujeito influenciando a realidade.

Note-se, neste texto, um elemento simbólico cristão relevante; tratamos do próprio título “Natália”, o qual, em termos de radical, oferece possibilidade de relação com a idéia do **Natal Cristão** ou de **Nascimento**, contexto que, como sabemos, sugere uma esperança que motiva o sujeito a encontrar razões para agir e modificar o estado de coisas. É o que parece subsistir em todo o texto. Antes de comprovarmos tal tese, sigamos o percurso dos trechos selecionados.

Preste atenção ao que eles dizem  
Ter esperança é hipocrisia  
A felicidade é uma mentira  
E a mentira é a salvação

No fragmento acima, vemos a proposta de reflexão sobre o modo como elementos revigorantes a exemplo de *esperança*, *felicidade* e *salvação* são veiculados como algo inútil ou inverossímil por um “eu” indefinido (“eles dizem”), mas provavelmente responsável pela manutenção de uma dada (des)ordem. Contudo, como notamos em outros textos analisados até aqui, o propósito de se apresentar inicialmente esta perspectiva negativa advém da suposta intenção de utilizar-se do que há de invertido e errado para se construir algo diferente e positivo. Neste raciocínio, os citados elementos utópicos, apresentados como invertidos pelo olhar crítico do eu-lírico, indicam a busca de um ideário que se opõe àquele que prega ser impossível chegar-se à felicidade senão pela mentira.

Dando continuidade ao texto, podemos perceber, ademais, como se enfocam as sensações de solidão e tristeza como elementos indicadores de uma urgência em se atingir um quadro diferenciado em que os elementos simbólicos são tomados como inspiração para acreditar em uma utopia. Vejamos.

É complicado estar só	Nos meninos e meninas
Quem está sozinho que o diga	Nos trevos de quatro folhas
Quando a tristeza é sempre o ponto de partida	A escuridão ainda é pior
Quando tudo é solidão	Que essa luz cinza
É preciso acreditar num novo dia	Mas estamos vivos ainda
Na nossa grande geração perdida	

Como podemos notar, a necessidade de se ter melhores dias e acreditar-se em algo traz maior vivacidade ao sujeito, até porque não há a total escuridão, e ainda é possível enxergar algum caminho, mesmo que ainda seja translúcida ou cinza a luz.

A respeito da necessidade de se acreditar na infância (“meninos e meninas”), vale a pena fazer a correlação com o que pensa Brandão da Silva (2007). Para este, ao analisar a construção de uma “teimosa esperança” em João Cabral de Melo Neto, o nascimento de uma criança pode representar uma espécie de impedimento da morte, pois não seria um mero “nascimento de uma criança, mas a instauração do simbólico, do mito da criança nascente”. (p.138). Ou seja, a possibilidade de surgir uma “esperança-mente” permitiria a abertura do ser e funcionaria como testemunho de “que a vida não

está condenada ao drama trágico, mas pode se tornar um espetáculo festivo, solidário, fraterno”. (p.141)

Brandão da Silva, neste sentido, conclui que o nascimento da criança é um tipo de revelação da esperança. É neste raciocínio que podemos considerar a utilização de instrumentos de encorajamento para a vida, em parte ligados ao universo da infância, como se pode notar nas idéias de **futuro** (o “novo dia”), de **juventude** (meninos e meninas), e de **sorte** (“os trevos de quatro folhas”).

Em suma, depois de o sujeito revelar a necessidade de se discutir o que há de problemático na vida em todas as suas esferas, apontando algumas das diversas possibilidades do “crer”, e expondo alguns elementos que podem ser corrigidos e acreditados, conclui-se que ainda é viável se esperar, pois a própria existência já é motivo para validar esta esperança. Ou seja, enquanto a total escuridão não for capaz de arrebatar a última centelha de ilusão, crença ou sonho, vale a pena seguir adiante esperando por algo melhor. É justamente o que sugere o último trecho selecionado:

A escuridão ainda é pior que essa luz cinza  
Mas estamos vivos ainda

### 3.1.2.3 O papel da educação na preparação do novo amanhã

#### O REGGAE

Ainda me lembro aos três anos de idade  
O meu primeiro contato com as grades  
O meu primeiro dia na escola  
Como eu senti vontade de ir embora

Fazia tudo que eles quisessem  
Acreditava em tudo que eles me dissessem  
Me pediram para ter paciência  
Falhei  
Então gritaram: - Cresça e apareça!

Cresci e apareci e não vi nada  
Aprendi o que era certo com a pessoa errada  
Assistia o jornal da TV  
E aprendi a roubar prá vencer  
Nada era como eu imaginava  
Nem as pessoas que eu tanto amava

(...)  
Ninguém me perguntou se eu estava pronto  
E eu fiquei completamente tonto  
Procurando descobrir a verdade  
No meio das mentiras da cidade  
Tentava ver o que existia de errado  
Quantas crianças Deus já tinha matado.  
  
Beberam meu sangue e não me deixam viver  
Têm o meu destino pronto e não me deixam  
[escolher  
Vem falar de liberdade prá depois me prender  
Pedem identidade prá depois me bater  
Tiram todas minhas armas  
Como posso me defender?  
Vocês venceram está batalha  
Quanto à guerra, vamos ver.

Mas e daí, se é mesmo assim  
 Vou ver se tiro o melhor prá mim.

De antemão, o poema acima, integrante do primeiro álbum da Legião Urbana, critica a forma como a educação escolar ou, por extensão, as normas morais responsáveis pela formação das crianças, vêm ou vinham sido “aplicadas” de maneira equivocada, uma vez que tratavam o sujeito dessa faixa de idade como uma “tábua rasa”, dependente e à mercê de qualquer vontade do adulto ou daqueles que dispõem de discursos hegemônicos dominantes como os da religião, da mídia ou da escola, por exemplo.

Dentre tais discursos, o escolar em especial, como atestam Castilho & Schlude (2002), acaba por gerar uma “desconstrução do saber” em vez de sua “construção”; é o que se pode perceber nas duas primeiras estrofes do poema:

Ainda me lembro aos três anos de idade  
 O meu primeiro contato com as grades  
 O meu primeiro dia na escola  
 Como eu senti vontade de ir embora  
 Fazia tudo que eles quisessem

Acreditavam em tudo que eles me dissessem  
 Me pediram para ter paciência  
 Falhei  
 Então gritaram: - Cresça e apareça!

A escola que deveria ser um ente de libertação, de conhecimento e reflexão sobre o mundo, acaba, no ponto de vista do poema, por funcionar como uma prisão (“grades”), bem aos moldes daquele sistema educacional que vigorou há pelo menos 25 anos, conhecido como “Educação Bancária”. Este modelo, como sabemos, foi notadamente denunciado pelo educador Paulo Freire. Para este, o citado sistema se caracterizava pela presença de um professor que agia como mero “depositante” de conhecimentos nos alunos, cabendo a estes apenas receber e aceitar o transmitido e repeti-lo de maneira integral nos exames e avaliações, sem poder contestar jamais o que os mais velhos (professores e pais) mandavam e ensinavam.

Desta forma, “O Reggae” acaba por funcionar como uma espécie de grito ante a domesticação empreendida pela escola e sociedade, assim como o foi e ainda é o ritmo **reggae**, de origem jamaicana que, a partir dos idos de 1960, buscou combater a opressão contra os negros e os pobres de origem africana.

Cresci e apareci e não vi nada  
 Aprendi o que era certo com a pessoa errada  
 Assistia o jornal da TV  
 E aprendi a roubar prá vencer  
 Nada era como eu imaginava  
 Nem as pessoas que eu tanto amava  
 Mas e daí, se é mesmo assim  
 Vou ver se tiro o melhor prá mim.

Na terceira estrofe, enfatiza-se a conclusão daquele jovem que rechaça o autoritarismo e as falhas no sistema escolar que não lhe outorgou o realmente necessário, mas apenas induziu o sujeito a aprender de formas erradas, e atingir sua maturidade por meio da televisão ou a partir de pessoas inadequadas. Por isso, o desencanto que o indivíduo apresentou diante da vida, da escola e até mesmo diante das pessoas a quem amava, tendeu a torná-lo egoísta e marginal, com o pensamento de que seria válido roubar para se vencer na vida.

Ninguém me perguntou se eu estava pronto  
 E eu fiquei completamente tonto  
 Procurando descobrir a verdade  
 No meio das mentiras da cidade  
 Tentava ver o que existia de errado  
 Quantas crianças Deus já tinha matado.

Em seguida, apresenta-se de modo mais claro a maneira como se procedia naquele sistema escolar ou provavelmente por outros setores responsáveis pela formação dos indivíduos como as Forças Armadas, por exemplo. Para estas, ao menos entre as décadas de 1960 e 1980, pouco importava o quê e como queria agir o jovem, desde que agisse segundo o plano previsto para ele, o que não incluía refletir sobre a realidade circundante ou ter em vista claramente o sentido de sua existência. A busca por uma verdade existencial, ocupacional ou de outras ordens, vai marcar o sujeito jovem que realmente quer amadurecer, mas que nem sabe como exatamente; contudo, já tem a consciência de que não deve se sentir obrigado a se submeter a tudo que lhe ordenam.

Observe-se na parte final da última estrofe citada como se revela a sanha do sujeito diante do que havia de errado, a exemplo das diversas mentiras e mesmo a imprópria atuação de Deus em matar crianças. Claro, tal idéia deve muito mais estar construída sob um viés metafórico e pode querer nos revelar uma dura crítica típica

daquelas a que se dedicou freqüentemente a obra de Renato Russo em relação às diversas formas de manipulação social. Em outras palavras, a idéia de Deus como assassino teria muito mais sentido quando correlacionada ao modo como se vem apropriando da onipotência divina para justificar certos objetivos escusos. É o que provavelmente ocorreu em relação ao alistamento militar daqueles jovens que deveriam enfrentar um inimigo em guerras, sob a vigilância de Deus, quando, na verdade, tratava-se somente de matar ou morrer em nome de ideais normalmente egoístas ou inúteis.

Sem querermos correr o risco de super-interpretar o que acabamos de discutir, atentemos ao menos para a estrofe seguinte que sugere mais claramente a visão acerca de um poderio militar ou policial que, juntamente com outras formas de opressão, foi capaz de gerar um total desencanto por parte do sujeito que já não sabe no quê acreditar, pois a escola, as pessoas a quem amava e até mesmo Deus não estão cumprindo seu papel, mas agindo às avessas.

Beberam meu sangue e não me deixam viver  
 Têm o meu destino pronto e não me deixam escolher  
 Vem falar de liberdade prá depois me prender  
 Pedem identidade prá depois me bater  
 Tiram todas minhas armas  
 Como posso me defender?  
 Vocês venceram esta batalha  
 Quanto à guerra, vamos ver.

Nos versos acima, a opressão que acomete o sujeito se dá como uma espécie de vampiro que “bebe o sangue”, como maus deuses, bem na ótica greco-romana, pois “preparam o destino do sujeito” a seu bel-prazer, embora argumentem de forma hipócrita o discurso da liberdade como agente da felicidade para o sujeito. Porém, aqueles que falam a favor da liberdade acabam por prender, tolher e agredir o indivíduo no seu desejo de ir, vir e ser feliz, impedimentos, como sabemos, típicos dos agentes militares, ao menos na triste época da ditadura que afetou sobremaneira nossa sociedade. Diante de tantas formas de opressão, o jovem age da mesma forma como aquele negro oprimido que mostra como armas as marcas do sofrimento e a esperteza que só tem quem está cansado de ser vilipendiado em sua dignidade.<sup>24</sup>

Contrapondo-se ao que se podia esperar de um jovem já quase totalmente

---

<sup>24</sup> Em analogia ao trecho “(...) Os negros apresentam suas armas/ As costas marcadas, as mãos calejadas/ e a esperteza que só tem quem está cansado de apanhar. (...)” da canção “Selvagem” do grupo Paralamas do Sucesso, de 1987.

tolhido em suas vontades, vemos que o sujeito se impõe e busca sua superação, ao declarar que “se a batalha está perdida, a guerra ainda pode ser vencida”, em outra circunstância.

Diante do visto até então, podemos concluir que o ponto-chave no presente poema foi criticar o ensino escolar como instrumento de alienação/manipulação dos jovens e que toda e qualquer ideologia opressora que se utiliza de discursos hipócritas e da violência para atingir seus objetivos deve ser negada para permitir que surja uma consciência coletiva que prime pela dignidade humana e vise a um mundo melhor.

Neste sentido é que, em “O reggae”, a negação da realidade sinaliza um caminho para se obter formas justas e éticas de a sociedade realizar seus objetivos, ou seja, onde a batalha contra as injustiças fosse ganha mediante a ação dos principais expoentes sociais, a exemplo da polícia, da religião ou da escola.

#### 3.1.2.4 A importância da dor no amadurecimento da espera

Tendo em vista o quadro negativo gerado pelos discursos e poderes hegemônicos, há que se valorizar qualquer forma de aprendizado que permita ao sujeito seguir em seu processo de evolução. É neste argumento que vamos considerar a seguinte canção do álbum **As quatro estações**, de 1989, intitulada “Quando o sol bater na janela do teu quarto”, bastante rica em simbolismos que sugerem a aceitação plena da dor como elemento de amadurecimento e impulsionador para a realização da felicidade. Vejamos trechos da mesma.

### QUANDO O SOL BATER NA JANELA DO TEU QUARTO

Quando o Sol bater na janela do teu quarto.  
Lembra e vê que o caminho é um só.

Porque esperar se podemos começar tudo de  
[novo.

Agora mesmo.  
A humanidade é desumana.  
Mas ainda temos chance.  
O Sol nasce prá todos. (...)

Só não sabe quem não quer.  
Até bem pouco tempo atrás.  
Poderíamos mudar o mundo.  
Quem roubou nossa coragem?

Tudo é dor.  
E toda dor vem do desejo.  
De não sentirmos dor.  
(...)



Chama-nos a atenção, de pronto, o termo **Sol** no título. Como sabemos, tal símbolo é há muito tempo conhecido e utilizado nos mais diversos discursos com o intuito de sugerir um poder intenso, riqueza ou grande importância de um povo, líder ou fato histórico. Em decorrência da pluralidade de sentidos possíveis para este símbolo, devemos precisar sob que significação se está tratando no citado poema. Vale considerar que, em princípio, o termo **sol** parece ser utilizado como elemento meramente denotativo, uma vez que se trata da aproximação de sua luminosidade na janela do quarto de alguém.

Porém, aos poucos, surgem novos sentidos. Antes de considerá-los, devemos ter em vista algumas interpretações possíveis.

Em relação ao presente símbolo, Eliade (2001, p.130) nos revela que, em oposição à Lua a qual “valoriza religiosamente o devir cósmico e reconcilia o homem com a Morte”, o Sol teria a característica de revelar um existir não limitado ao devir e que, “embora em constante movimento, permanece imutável”, além de, em termos religiosos, representar autonomia, força, soberania e inteligência.

Neste sentido, o Sol marcaria uma onipotência que consegue ser imutável e, ao mesmo tempo, capaz de se transmutar ao longo do tempo sem perder suas características de um verdadeiro deus, a exemplo da força e da inteligência, qualidades capazes, como sabemos, de gerar submissão e diversas transformações.

Assim sendo, válida torna-se a interpretação exposta por Mircea Eliade, uma vez que, em observando o texto em análise em sua completude, poderemos perceber nítidas filiações de idéias que vão desde a expectativa que deve ter o indivíduo para um caminho renascido cada vez que surge a luz de um novo dia, até a idéia do sol como elemento onipotente acessível a todos sem qualquer tipo de distinção, o que permitiria a igualdade de direitos na busca por seus objetivos.

Continuemos a considerar o texto a fim de verificarmos outros detalhes mais relevantes.

Quando o Sol bater na janela do teu quarto.  
Lembra e vê que o caminho é um só.

Acima, por exemplo, vemos um conteúdo semântico bastante singelo, mas de certa riqueza metafórica que nos incita a uma indagação: qual é o caminho único

sugerido pela abertura da mente realizada pela aproximação do sol ou de sua luminosidade?

Confirmamos se o próprio poema responde a tal questionamento.

Porque esperar se podemos começar tudo de novo.  
Agora mesmo.  
A humanidade é desumana.  
Mas ainda temos chance.  
O Sol nasce prá todos.  
Só não sabe quem não quer.

Aqui temos a indicação de que a chegada àquele caminho único não deve ser obtida de forma gratuita, mas por meio de uma luta sintonizada com o nascer do sol a cada dia. Claro, esta luta representa uma verdadeira via-crúcis que cabe a todos, isto é, atua como uma batalha contínua, urgente como o tempo, já que é “agora mesmo” que se deve tentar seguir aquela trilha específica, a despeito da crueldade do ser humano. Portanto, se persevera aqui uma postura nitidamente otimista, pois o sol, que é verdadeiro deus, como sugere a letra maiúscula na sua escritura, pode e ajuda a todos sem fazer qualquer distinção.

Até bem pouco tempo atrás.  
Poderíamos mudar o mundo.  
Quem roubou nossa coragem?

Em seguida, como se expõe nos versos acima, a mudança que se está buscando parece estar perdida em um tempo passado em que se era mais jovem, momento da vida cujos princípios normalmente se fundamentam na idéia de possibilidade da mobilidade histórica. Assim reconhece o eu-lírico, quando crê que a sua coragem (e a de seus comuns) foi roubada; isto é, das duas, uma: ou a juventude contemporânea ao eu-lírico tornou-se inerte em suas ações e desejos, ou aqueles jovens de antigamente, dentre os quais estava o sujeito do poema, deixaram de atribuir sentido à vida.

Tudo é dor.  
E toda dor vem do desejo.  
De não sentirmos dor.  
(...)

Chegamos a um dos trechos mais importantes do texto. Aqui, chamamos a

atenção para o modo como se trabalha com a idéia de dor. De maneira breve, o eu-lírico define mais claramente como se caracteriza aquele caminho único de que falara no início, que pode, ao mesmo tempo, sugerir um viés cristão em relação à idéia de que o caminho para a salvação é algo difícil, estreito e cheio de obstáculos e dores, e indicar uma perspectiva budista ante a própria dor. Acerca disto, lembremos o fato de que, na contracapa do álbum em que consta o presente texto, o trecho tratando a respeito de dor e desejo está inspirado na doutrina budista.

Mas, retornando, diríamos que a abordagem que se dá à dor no verso “Tudo é dor / E toda dor vem do desejo / De não sentirmos dor” tem a ver com a procura que o eu realiza a fim de superar seus obstáculos e decepções que normalmente costumam conduzi-lo à sensação de dor. Afinal, em relação à invariável dor naquele caminho mais digno, não há outra possibilidade senão a de dever enfrentá-la a fim de atingir novos sóis, mais dias e, por extensão, alguma sensação de autonomia, liberdade ou amadurecimento que conduza a um mundo melhor, assim como o deus Sol realiza.

### 3.2. O VALOR SIMBÓLICO DA ESPERA CRISTÃ

A esperança cristã pode se construir de diversos modos, assim como são vários seus simbolismos e variadas as canções de Renato Russo em que há referência a valores teológicos.

Antes que nos detenhamos a explicitar como se opera este tipo de simbologia na obra de Renato Russo, é válido diferenciar as idéias de religiosidade e religião, uma vez que não existe a representação de ambas na obra em estudo.

A idéia de religiosidade normalmente está relacionada com a atmosfera de um desejo, uma aptidão para obter-se uma postura mais serena diante dos problemas do mundo. Para tanto, “recolhe” aqui e acolá elementos que norteiam uma vida saudável e em comunhão ética com outros seres humanos, animais ou com a vida, de maneira geral. Por outro lado, religião, a nosso ver, apresenta uma relação com a necessidade sócio-cultural de seguir normas, doutrinas e um padrão teológico específico para que um indivíduo seja “aceito” ou classificado como seguidor dessa ou daquela doutrina.

Tendo em vista essas distinções, arriscamos a dizer que, na obra em estudo, os símbolos teológicos utilizados expressam muito mais um sentido de religiosidade do

que de religião, uma vez que não subsiste um anseio de conversão ou de adaptação a uma dada religião, mas a preferência por expressar um sentimento que visa transcender a existência e buscar respostas em algo ou alguém superior, que pode ser o universo, a natureza ou uma força que até recebe o nome de Deus.

À guisa de exemplo, podemos citar os álbuns **As quatro estações**, de 1989, **O Descobrimento do Brasil**, de 1993, **A Tempestade**, de 1996 e **Uma outra estação**, lançado postumamente em 1997. Nestes álbuns, a tendência à religiosidade se justifica pelo fato de freqüentemente terem se dedicado a reflexões existenciais e à necessidade de uma espiritualidade e de se propor a prática do amor e respeito ao próximo, a ponto de propiciar o preenchimento de possíveis lacunas de um ser em conflito, bem como gerar uma vida mais justa e digna para todos.

Tendo em vista tal tipo de recorrência na obra em estudo, partamos agora para alguns dos vários simbolismos e recursos teológicos de que Renato Russo lança mão para compor parte de sua poesia.

Inicialmente, destacaríamos aqueles termos que em muito se aproximam do exemplo da vida de Jesus Cristo como guia para as atitudes humanas ou a compreensão daquilo que se deveria combater. Tratamos de termos ligados a sentimentos como “coração”, “amizade”, “força”, “verdade”, “coragem”, “espírito”, “anjos”, “perfeição”, “santos”, “esperança”, em oposição a valores negativos como “estupidez”, “solidão”, “violência”, “arrogância”, “traição”, “falta de perdão”, “covardia”, “preconceito”, dentre outros.

Se trabalharmos sob o viés teológico, ditos vocábulos convergiriam para um dos ideários cristãos mais conhecidos, ou seja, o “amor ao próximo”, cuja maior representação é a crucificação de Jesus Cristo em prol da libertação de muitos seres humanos, sobretudo os pobres e outros tipos oprimidos.

Na obra de Renato Russo, por sua vez, se aproximam do campo semântico da palavra amor que tem relação direta com a iminência de obtenção de paz espiritual do sujeito, bem como a possibilidade de aquisição de realidades melhores do que as vividas então. Nesta perspectiva atuam os poemas “Faroeste caboclo” (**Que país é este**, 1987), “Pais e filhos” (**As quatro estações**, 1989) e “Metal contra as nuvens” (V, 1991). Verifiquemos de que trata cada um desses textos.

### 3.2.1 A revelação do amor cristão: a família e a sociedade à (pro)cura do futuro

Concordando com Calvani (1998), atestamos que os vocábulos relacionados às atitudes de bondade, amor e compaixão funcionam como espécies de soluções para a existência do sujeito. É o caso de “Pais e filhos” que acaba por atuar de maneira bastante emblemática. Vejamos trechos da letra:

#### PAIS E FILHOS

(...)	Eu moro em qualquer lugar.
É preciso amar as pessoas	Já morei em tanta casa que nem me lembro [mais.
Como se não houvesse amanhã.	Eu moro com os meus pais.
Porque, se você parar para pensar,	(...)
Na verdade não há.	Você me diz que seus pais não entendem. Mas você não entende seus pais.
Me diz porque o céu é azul.	Você culpa seus pais por tudo,
Me explica a grande fúria do mundo.	E isso é absurdo.
São meus filhos que tomam conta de mim.	São crianças como você.
Eu moro com a minha mãe	O que você vai ser, quando você crescer?
Mas meu pai vem me visitar.	
Eu moro na rua, não tenho ninguém.	

O texto, de pronto, chama a atenção para uma reflexão sobre uma das mais essenciais e complexas modalidades das relações humanas. Desde que o homem começou a constituir família uni-nuclear, sempre vem surgindo a dúvida de como os pais podem garantir a salvaguarda de seus descendentes e impor limites capazes de gerar-lhes um sentido ético nas relações que venham a estabelecer na sociedade. Porém, se, por um lado, o convívio entre pais e filhos garante muitos prazeres e uma sensibilidade admirável, por outro, também pode esconder diversos tipos de conseqüências negativas a exemplo de frustração, complexos, dentre outros sentimentos auto-destrutivos.

“Pais e filhos”, consoante tal perspectiva, funciona como um texto que nos apresenta elementos relacionados à complexa dinamicidade das relações entre aquelas gerações, reconhecendo, ao mesmo tempo, o que pode haver de problemático no convívio entre pais e filhos, bem como o que existe de belo em tal relação.

Atente-se para o modo como, através da reflexão sobre a família, se engendra uma extensiva discussão de alcance maior, isto é, sobre a essencialidade do amar

urgentemente ao próximo, sobretudo diante da incerteza que se tornou a idéia de futuro. Vejamos o trecho seguinte para observar bem o que estamos falando:

É preciso amar as pessoas  
 Como se não houvesse amanhã.  
 Porque, se você parar para pensar,  
 Na verdade não há.

Este, que é um dos versos mais conhecidos da obra de Renato Russo, convoca-nos a pensar sobre sua singeleza e, ao mesmo tempo, a profundidade de sua mensagem. Partindo da premissa do chamado amor-ágape, definido pela filosofia como aquela modalidade sentimental que prega o desprendimento máximo em prol do outro, Renato Russo conseguiu convergir teologia cristã, princípios filosóficos e reflexão utópica. Isto foi feito por meio da apresentação de que é necessário haver um sentimento pleno entre os seres humanos para sustentar a vida no tempo presente e dar força para enfrentar o tempo futuro que nem existe ou é tão incerto que não se deveria arriscar a continuidade da falta de amor e respeito entre os seres humanos.

Me diz porque o céu é azul.  
 Me explica a grande fúria do mundo.  
 São meus filhos que tomam conta de mim.  
 Eu moro com a minha mãe  
 Mas meu pai vem me visitar.  
 Eu moro na rua, não tenho ninguém.  
 Eu moro em qualquer lugar.  
 Já morei em tanta casa que nem me lembro  
 [mais.

Eu moro com os meus pais.  
 (...)  
 Você me diz que seus pais não entendem.  
 Mas você não entende seus pais.  
 Você culpa seus pais por tudo,  
 E isso é absurdo.  
 São crianças como você.  
 O que você vai ser, quando você crescer?

Continuando na discussão sobre as relações entre pais e filhos, vemos acima uma série de frases muito conhecidas em discussões com ou sobre a família. Tal propósito pode indicar, por um lado, a necessidade de os aprendizes da vida, isto é, os filhos, buscarem entender o que existe de errado no mundo para daí saberem como agir, e, de outro, ora os pais ora os filhos revelando a instabilidade da estrutura familiar: às vezes casos em que são os filhos que cuidam dos pais, provavelmente por serem estes idosos - “São meus filhos que tomam conta de mim.”; noutras vezes, situações em que os filhos vivem apenas com a mãe divorciada - (“Eu moro com a minha mãe”); também

casos em que a estrutura familiar está ainda mais prejudicada, ou seja, quando não existem pais, nem irmãos, ou quando o indivíduo tem que vagar de modo incerto sem o consolo seguro de um lar e uma família - (“Eu moro na rua, não tenho ninguém./ Eu moro em qualquer lugar./ Já morei em tanta casa que nem me lembro mais.”).

A partir daí, Renato Russo demonstra muita sensatez ao expor um eu-lírico que se projeta na condição de pai, ao tentar deixar claro para o filho ou mais jovem a dificuldade de tal responsabilidade, além de que o que é filho hoje em dia poderá tornar-se pai e “sentir na pele” a “dor e a delícia” de tal missão. Do contrário, ignorar a responsabilidade e o esforço do pai seria um absurdo cometido pelo filho. É o que se denota no trecho seguinte:

Você culpa seus pais por tudo,  
E isso é absurdo.  
São crianças como você.  
O que você vai ser, quando você crescer?

Ademais, neste fragmento, dá-se conta da necessidade de esclarecer que não existem ou não deveriam existir mais privilegiados nas relações entre os pais e filhos, pois, de um lado, os pais guardam em suas ações marcas próprias da infância, como a fragilidade, insegurança diante da vida, bem como os filhos podem muito provavelmente chegar à exigente condição de pais. Seguindo este raciocínio, entendemos que a alta importância do discurso representado neste texto se dá pelo fato de invocar-se sensivelmente para a urgência de se melhorar as relações familiares e, por extensão, as relações entre os seres humanos. Ou seja, cada um devendo reconhecer o que há de errado e tentando corrigir e levar tal lição a todo e qualquer tipo de contato humano, sempre baseando-se em uma chama de amor ao próximo desde onde seria possível se estabelecer um futuro em que as pessoas não se sintam sozinhas mas amadas plenamente, e não sob qualquer tipo de amor, mas o amor ágape, ou cristão que realmente valoriza o ser humano em sua essência e que propõe que amar é viver e garantir a continuidade desta mesma vida.

De maneira complementar ao poema recém-analisado, consideremos o modo como os poemas “Metal contra as nuvens” e “Faroeste Caboclo” discutem de maneira inigualável a importância do amor como fator de estruturação de um futuro digno ou da melhoria do presente, ou da reflexão sobre a humildade como elemento de construção de qualquer ideário.

### 3.2.2 A coragem do amor e a força da solidariedade: outras convergências cristãs

#### METAL CONTRA AS NUVENS

Não sou escravo de ninguém  
Ninguém senhor do meu domínio  
Sei o que devo defender  
E por valor eu tenho  
E temo o que agora se desfaz.  
(...)

Sou metal - raio, relâmpago e trovão  
Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão  
Sou metal: me sabe o sopro do dragão.

Reconheço o meu pesar:  
Quando tudo é traição  
O que venho encontrar  
É a virtude em outras mãos.  
(...)

#### II

Quase acreditei na sua promessa  
E o que vejo é fome e destruição  
Perdi a minha sela e a minha espada  
Perdi o meu castelo e minha princesa

Quase acreditei, quase acreditei  
E, por honra, se existir verdade

Existem os tolos e existe o ladrão  
E há quem se alimente do que é roubo.  
Mas vou guardar o meu tesouro  
Caso você esteja mentido

Olha o sopro do dragão.

#### III

É a verdade o que assombra,  
O descaso o que condena,  
A estupidez o que destrói.

(...)

Sou metal - raio, relâmpago e trovão  
Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão  
Sou metal: me sabe o sopro do dragão.

Não me entrego sem lutar  
Tenho ainda coração  
Não aprendi a me render  
Que caia o inimigo então.

#### IV

Tudo passa, tudo passará  
E nossa estória, não estará  
Pelo avesso assim  
Sem final feliz.  
Teremos coisas bonitas prá contar.

E até lá vamos viver  
Temos muito ainda por fazer.  
Não olhe para trás  
Apenas começamos  
O mundo começa agora  
Apenas começamos.

O segundo poema que compõe o álbum **V**, de 1991, se nos mostra com potencialidades simbólica, teológica e utópica singulares. O próprio título “Metal contra as nuvens” já abriga um confronto entre dois símbolos interessantes, **metal** e **nuvem**, como que revelando um embate essencial entre aquilo que é poderoso e opressor e aquilo que resulta ser frágil e passível de ser modificado.

Na ocasião de nossa monografia de Letras em 2004, já discutíamos o modo interessante em que se construía a citada oposição, mediante o levantamento de algumas hipóteses e questionamentos sobre o título. Perguntamos, por exemplo: “Seria um luta



inútil o confronto entre o metal e as nuvens?”, e, ainda, “Seria uma luta grandiosa, que atinge, inclusive, o céu?”. Depois de visualizar algumas questões relacionadas ao simbolismo reconhecido pelos dicionaristas Chevalier & Gheerbrant (1998), concluímos que:

Em termos de contraposição à nuvem, que apresenta uma superfície dispersa, gasosa, fluída, o metal se caracteriza por ter uma superfície fixa, sólida e estática, mas ainda sim passível de fusão, de transformação, neste caso, somente em situações de grande ação do calor. Neste sentido, pelas estruturas físicas que lhe são inerentes, aparentemente, nada pode o metal fazer contra a nuvem, porém, pela propriedade de condução de eletricidade que o metal possui, pode ele, em reação com a nuvem, produzir alguns fenômenos naturais como raio, relâmpago, ou mesmo a chuva. Sendo assim, o metal teria o poder, ao menos nalguns momentos, de fazer a nuvem apresentar aspecto negativo, não mais de serenidade, mas de poder destrutivo e caráter de temeridade.<sup>25</sup>

Desapegando-nos do que o título já nos sugere, dediquemo-nos a seguir aos quatro momentos distintos que compõem o poema em análise. De todos eles, extraímos apenas aqueles trechos que julgamos mais pertinentes em nossa abordagem.

Tratemos, inicialmente, do primeiro e mais longo momento. Nos versos que selecionamos, é possível perceber que o sujeito se declara autônomo e ciente diante daquilo ou daquele responsável pela desconstrução de tudo o que existe. Continuando na mesma perspectiva de reação, o sujeito demonstra claramente o quanto dispõe de coragem ante a covardia e a traição que se lhe impõem, tanto que não se deixa submeter ao experienciado, mas age como senhor do próprio destino.

Em seguida, constata-se que o agente mais impulsionador da vida, isto é, a esperança de algo melhor, paradoxalmente, é o que dissipa ou destrói. Sugere-se, com isso, certo desencanto com o modo de vida atual, a chamada era pós-moderna, que, mesmo após o fim de tristes períodos de nossa história a exemplo da época do regime ditatorial, vem ocasionando resultados não tão favoráveis, pois “estes são dias desleais”.

Na continuação, destaquemos alguns símbolos presentes nos versos seguintes, lembrando sobremaneira o *modus vivendi* da época medieval:

Sou metal - raio, relâmpago e trovão  
Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão  
Sou metal: me sabe o sopro do dragão.

Neste momento, confirma-se a idéia de fortalecimento do sujeito (“sou metal”) diante de todo o quadro caótico em que o eu-lírico se encontra e diante da traição por

---

<sup>25</sup> Ver DANTAS, Fabrício C. **Ética, sofrimento e esperança**: um olhar sobre a obra de Renato Russo. Campina Grande: UFCG, 2004. (Monografia de graduação em Letras). p.18.

parte daquele adversário a quem se depositou confiança.

Existe, pois, uma oposição simbólica entre a solidez do metal e a fluidez do sopro de fogo do dragão. É este último, o fogo que tem a potencialidade de derreter o metal, aqui representado pelo sujeito da canção, o qual, apesar de forte e resistente, nestas circunstâncias não tem condições de reagir perante a traição e roubo a que fora submetido.

Quando se associa a relação entre o homem comum e o poderoso – entre o que trabalha com o ouro e o que ostenta este metal – percebe-se que é a partir do trabalho do primeiro que se constrói o poder e a riqueza do segundo. Nesse sentido, poderíamos ver, ao mesmo tempo, um misto de **resistência** e de **resignação**: resistência porque, de certa forma, o homem comum tem seu poder e força manifestados pela força do trabalho e pela capacidade de indignar-se frente ao agente manipulador (“Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão”), e resignação, porque ainda o homem poderoso consegue criar estratégias de manter sua imposição.

Notemos, mais explicitamente a idéia sugerida pela expressão “sopro do dragão”. Vale lembrar que, na acepção simbólica,

o dragão nos aparece essencialmente como um guardião severo ou como um símbolo do mal e de tendências demoníacas. Ele é, na verdade, o guardião dos tesouros ocultos, e, como tal, o adversário que deve ser eliminado para se ter acesso a eles. (In: CHEVALIER & GHEERBRANT, 1998, p.349).

No contexto da canção, portanto, o dragão – demônio, símbolo de poder na Idade Média – funcionaria como aquele indivíduo antagonista, cujo sopro poderoso “sabe” (conhece) a força do protagonista, mas que, para a tristeza deste, consegue lhe “moldar”, assim como o metal que pode ser derretido se submetido a intenso calor.

Complementando esta idéia acerca do sentido de **dragão**, Eliade (2001), em seu livro “Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso”, lembra-nos que aquele termo poderia representar, ao mesmo tempo, todos aqueles adversários que atacam o “nosso mundo”, ou seja, os inimigos dos deuses, os demônios e, sobretudo, o arquidemônio primordial vencido pelos deuses nos primórdios dos tempos. Assim, o ataque de nosso mundo equivaleria a uma desforra do Dragão mítico, que se rebela contra a obra dos deuses, o Cosmos, e se esforça por reduzi-la ao nada. (p.46)

Portanto, o sopro do dragão seria tudo aquilo que gera o caos na existência humana, que, embora poderoso, não foi capaz de “soterrar” a coragem do sujeito, ainda

que a “fé” que lhe poderia abastecer só tenha lhe gerado arrependimento. Além de não resignar-se, o corajoso “guerreiro” consegue vislumbrar a virtude em um alguém não definido, mas que pode encorajar de algum modo a realização futura da felicidade.

A partir da segunda parte do poema, vê-se a representação da cólera do sujeito frente à traição e à destruição que presencia.

Quase acreditei na sua promessa  
E o que vejo é fome e destruição  
Perdi a minha sela e a minha espada  
Perdi o meu castelo e minha princesa

Existem os tolos e existe o ladrão  
E há quem se alimente do que é roubo.  
Mas vou aguardar o meu tesouro  
Caso você esteja mentido

Quase acreditei, quase acreditei  
E, por honra, se existir verdade

Olha o sopro do dragão.

Nos primeiros versos desse trecho, reitera-se a desilusão gerada pela quase total crença na promessa de outrem. Volta-se para os problemas já antecipados na primeira parte, agora ampliados, em virtude da falta de caráter e de compromisso por parte daquele a quem se devotou confiança que muito bem pode se referir a alguém de poder: “Quase acreditei na tua promessa/E o que vejo é fome e destruição”. O que se acrescenta no momento seguinte é a fragilização do indivíduo diante do ocorrido, pois se vê diante da perda de sua **sela**, **espada**, **castelo** e de sua **princesa**. Como vemos, todos estes substantivos utilizados de forma alegórica muito bem lembram uma dimensão medievalista que, contudo, não deixa de ter relação estreita com perspectiva da realidade atual: a sela, utilizada para assentarmos em cavalos, sugere a idéia de segurança que permite ao cavaleiro seguir adiante de modo seguro e/ou confortável; a espada, símbolo de virilidade e poder, quando perdida, ocasiona a quase extinção de toda e qualquer forma de ataque; por sua vez, o castelo, sendo retirado das posses daquele que lhe habita, acaba por fazer seu morador perder uma das suas formas de abrigo; e, por fim, a perda da princesa, define-se como o malogro de um sonho, da companheira, enfim, de uma vida feliz ao lado de alguém.

Fazendo-se a devida analogia, notamos como se maximizam os danos gerados pelo “dragão”, isto é, aquele sujeito que detinha grande poder em suas mãos. E não pára por aí. Após constatar-se a perda de sua segurança, de suas formas de defesa, isto é, de sua proteção bem como seus sonhos, o guerreiro se vê ainda mais fragilizado sem praticamente todos os instrumentos representativos de sua dignidade enquanto ser

humano.

Ainda nesta parte da canção, vemos a contraposição entre o que realiza o ladrão e o que deveria fazer o **toló** para se proteger. A confiança ao ser destruída ou abalada, só faz (ou deveria fazer) o sujeito criar maneiras de proteger e de ainda assegurar o que lhe resta; ademais, a já constatada crueldade agora só condiciona o indivíduo a sentir necessidade de defender-se, já que a posição daquele que o traiu foi realmente indigna. Daí o porquê, novamente, de existir o “sopro do dragão”, a fúria deste poderoso ser do caos, que é o “guardião demoníaco” do **tesouro**. Notemos isto, a seguir:

Existem os tolos e existe o ladrão  
E há quem se alimente do que é roubo.  
Mas vou guardar o meu tesouro  
Caso você esteja mentido  
Olha o sopro do dragão.

“Metal contra as nuvens”, durante o percurso que vimos até agora, vai conjecturando sobre a urgência de se superar obstáculos da vida por meio da coragem e da força ante os inimigos daquela mesma vida. Uma das formas de se reagir, sem dúvida, é através de bons sentimentos. É o que denota o termo “coração” nos versos a seguir, ao mesmo tempo sugerindo aquela idéia de força presente no imaginário renascentista, como sinalizando um sentido teológico cristão, ao trazer à baila o sentido de amor e desprendimento frente ao ser humano. É o que vemos na estrofe seguinte:

Não me entrego sem lutar  
Tenho ainda coração  
Não aprendi a me render:  
Que caia o inimigo então

Em se tratando do trecho acima, vemos que o eu-lírico acredita, apesar do grande sofrimento vivido, que não se deve entregar à dor, mas reagir, aproveitando os meios de que se dispõe, como o sentimento, e tomando como base a experiência vivida.

Isto também pode ser notado em um trecho do texto “Perfeição”, do álbum **O descobrimento do Brasil** (1993), sobre o qual trataremos melhor adiante. Neste poema, igualmente enfatiza-se a necessidade de imperar-se o **sentimento** (também representado pelo coração), recuperar-se a **esperança** (elemento responsável pela redenção) além da **necessidade de luta contra a maldade e a ilusão**: “Venha, meu coração está com

pressa/ quando a esperança está dispersa/ só a verdade me liberta/ chega de maldade e ilusão”.

Partindo agora para a última parte, vemos a afirmação da perspectiva adotada no terceiro momento, quando se verifica a importância da reação do indivíduo frente ao sofrimento. Revela-se, pois, a esperança como fator condicionante de melhoria da vida. Todo o sofrimento foi aparentemente inevitável para o eu-lírico, mas depois adveio uma idealização de um final apaziguador, já que por ele se lutou de maneira digna e sem se deixar levar pelo conformismo: “- Tudo passa, tudo passará/ E nossa história não estará pelo avesso/ Assim, sem final feliz.” Em outras palavras, expõe-se uma espécie de ressurreição da esperança como fenômeno intrínseco da vida humana, mediante a idéia do senso comum de que o tempo leva tudo, ou seja, faz todo o mal passar (ser esquecido). Ademais, reitera-se a narrativa tradicional quando trata da idéia de um “final feliz”, objetivo, como se percebe, primordial para o sujeito desta canção agir em prol de sua felicidade, sem se deixar subjugar pelo passado, mas recriá-lo a partir do labor contínuo no presente.

Tomando-se como base a premissa de que sempre haverá coisas dignificantes a serem reveladas e outras tantas a serem realizadas, deve-se partir, segundo o eu-lírico, para uma perspectiva pautada na idéia de **eterno recomeço**: vive-se as experiências negativas, inevitavelmente, mas sempre restarão coisas boas/bonitas a serem vividas e reveladas da mesma forma que a vida constantemente será capaz de renovar-se a partir do aprendizado gerado pelas experiências. É o que vemos no trecho abaixo:

Teremos coisas bonitas pra contar  
E até lá, vamos viver  
Temos muito ainda por fazer  
Não olhe para trás -  
Apenas começamos  
O mundo começa agora -  
Apenas começamos

Ao fim da análise deste poema, confirmamos a hipótese inicial: a de que o elemento-chave para transformar-se a esperança na melhoria de um estado de coisas advém seguramente de uma postura ética e corajosa que transforma bons sentimentos em armas contra tudo que for indigno e cruel sem que, para isso, incorra nas atitudes extremas de passividade e agressividade.

## FAROESTE CABOCLO

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo  
Era o que todos diziam quando ele se perdeu  
Deixou prá trás todo o marasmo da fazenda  
Só prá sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe  
[deu

Quando criança só pensava em ser bandido  
Ainda mais quando com tiro de soldado o pai  
[morreu

Era o terror da cercania onde morava  
E na escola até o professor com ele aprendeu

Ia prá igreja só prá roubar o dinheiro  
Que as velhinhas colocavam na caixinha do  
[altar

Sentia mesmo que era mesmo diferente  
Sentia que aquilo ali não era o seu lugar

Ele queria sair para ver o mar  
E as coisas que ele via na televisão  
Juntou dinheiro para poder viajar  
E de escolha própria escolheu a solidão

(...)

Não entendia como a vida funcionava  
Discriminação por causa da sua classe e sua cor  
Ficou cansado de tentar achar resposta  
E comprou uma passagem foi direto a Salvador

E lá chegando foi tomar um cafezinho  
E encontrou um boiadeiro com quem foi falar  
E o boiadeiro tinha uma passagem  
Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar:

Dizia ele "- Estou indo prá Brasília  
Nesse país lugar melhor não há  
Tô precisando visitar a minha filha  
Eu fico aqui e você vai no meu lugar"

E João aceitou sua proposta  
E num ônibus entrou no Planalto Central  
Ele ficou bestificado com a cidade  
Saindo da rodoviária, viu as luzes de natal

(...)

Na sexta feira foi prá zona da cidade  
Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador  
E conhecia muita gente interessante  
Até um neto bastardo do seu bisavô

Um peruano que vivia na Bolívia  
E muitas coisas trazia de lá  
Seu nome era Pablo e ele dizia  
Que um negócio ele ia começar

E Santo Cristo até a morte trabalhava  
Mas o dinheiro não dava prá ele se alimentar

Mas ele não queria mais conversa  
E decidiu que como Pablo ele ia se virar  
Elaborou mais uma vez seu plano santo  
E sem ser crucificado a plantação foi começar

Logo, logo os maluco da cidade

Souberam da novidade  
"- Tem bagulho bom aí!"  
E João de Santo Cristo ficou rico  
E acabou com todos os traficantes dali

Fez amigos, freqüentava a Asa Norte  
Ia prá festa de Rock prá se libertar  
Mas de repente  
Sob um má influência dos boyzinhos da cidade  
Começou a roubar

Já no primeiro roubo ele dançou  
E pro inferno ele foi pela primeira vez  
Violência e estupro do seu corpo  
"- Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!"

Agora Santo Cristo era bandido  
Destemido e temido no Distrito Federal  
Não tinha nenhum medo de polícia  
Capitão ou traficante, Playboy ou general

Foi quando conheceu uma menina  
E de todos os seus pecados ele se arrependeu  
Maria Lúcia era uma menina linda  
E o coração dele prá ela o Santo Cristo [prometeu

Ele dizia que queria se casar  
E carpinteiro ele voltou a ser  
"- Maria Lúcia eu prá sempre vou te amar  
E um filho com você eu quero ter"

O tempo passa  
E um dia vem na porta um senhor de alta classe [com  
dinheiro na mão  
E ele faz uma proposta indecorosa  
E diz que espera uma resposta, uma resposta de [João

"- Não boto bomba em banca de jornal  
E nem em colégio de criança  
Isso eu não faço não

E não protejo general de dez estrelas  
Que fica atrás da mesa com o cu na mão

E é melhor o senhor sair da minha casa  
Nunca brinque com um peixe de ascendente [escorpião"

Mas antes de sair, com ódio no olhar,

O velho disse:  
 "- Você perdeu a sua vida, meu irmão!"  
 Mas antes de sair, com ódio no olhar,  
 O velho disse:  
 "- Você perdeu a sua vida, meu irmão"  
 "- Você perdeu a sua vida, meu irmão"  
 Essas palavras vão entrar no coração  
 "- Eu vou sofrer as conseqüências como um  
 [cão."

Não é que o Santo Cristo estava certo  
 Seu futuro era incerto  
 E ele não foi trabalhar  
 Se embebedou e no meio da bebedeira  
 Descobriu que tinha outro trabalhando em seu  
 [lugar

(...)  
 Mas acontece que um tal de Jeremias  
 Traficante de renome apareceu por lá  
 Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo  
 E decidiu que com João ele ia acabar.

Mas Pablo trouxe uma Winchester 22  
 E Santo Cristo já sabia atirar  
 E decidiu usar a arma só depois  
 Que Jeremias começasse a brigar

(...)  
 E Santo Cristo há muito não ia prá casa  
 E a saudade começou a apertar  
 "- Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia  
 Já está em tempo de a gente se casar"

Chegando em casa então ele chorou  
 E pro inferno ele foi pela segunda vez  
 Com Maria Lúcia Jeremias se casou  
 E um filho nela ele fez

Santo Cristo era só ódio pro dentro  
 E então o Jeremias prá um duelo ele chamou  
 "- Amanhã, as duas horas na Ceilândia  
 Em frente ao lote catorze é prá lá que eu vou

E você pode escolher as suas armas  
 Que eu acabo com você, seu porco traidor  
 E mato também Maria Lúcia  
 Aquela menina falsa prá que jurei o meu amor"

E Santo Cristo não sabia o que fazer  
 Quando viu o repórter da televisão  
 Que a notícia do duelo na TV  
 Dizendo a hora o local e a razão

No sábado, então às duas horas  
 Todo o povo sem demora  
 Foi lá só prá assistir

Um homem que atirava pelas costas

E acertou o Santo Cristo  
 E começou a sorrir

Sentindo o sangue na garganta  
 João olhou as bandeirinhas  
 E o povo a aplaudir  
 E olhou pro sorveteiro  
 E prás câmeras e a gente da TV que filmava [tudo ali

E se lembrou de quando era uma criança  
 E de tudo o que viveu até aqui  
 E decidiu entrar de vez naquela dança  
 "- Se a via-crúcis virou circo, estou aqui."

E nisso o sol cegou seus olhos  
 E então Maria Lúcia ele reconheceu  
 Ela trazia a Winchester 22  
 A arma que seu primo Pablo lhe deu

"- Jeremias, eu sou homem.  
 Coisa que você não é  
 Eu não atiro pelas costas, não.  
 Olha prá cá filha da puta sem vergonha  
 Dá uma olhada no meu sangue  
 E vem sentir o teu perdão"

E Santo Cristo com a Winchester 22  
 Deu cinco tiros no bandido traidor  
 Maria Lúcia se arrependeu depois  
 E morreu junto com João, seu protetor

O povo declarava que João de Santo Cristo  
 Era santo porque sabia morrer  
 E a alta burguesia da cidade não acreditava na [história  
 Que ele viram da TV

E João não conseguiu o que queria  
 Quando veio prá Brasília com o diabo ter  
 Ele queria era falar com o presidente  
 Prá ajudar toda essa gente que só faz  
 Sofrer  
 E João não conseguiu o que queria  
 Quando veio prá Brasília com o diabo ter  
 Ele queria era falar com o presidente  
 Prá ajudar toda essa gente que só faz  
 Sofrer

Provavelmente, toda vez que alguém escuta esta canção ou lê atentamente sua letra se lhe ocorre uma sensação diferente: parece que estamos imersos em meio a um filme e presenciando todas as cenas ali narradas. Talvez por ser um texto longo, ou talvez pela forma realista como se interpreta os diferentes momentos de sua face musical. Não se sabe ao certo o porquê de sua tamanha popularidade até hoje em dia. O que se entende é que, embora seja um texto longo, consegue atingir as pessoas ao demonstrar uma realidade contemporânea tão comum no nosso país: a realidade daquele pobre brasileiro que luta continuamente por sua sobrevivência e supera os mais diversos obstáculos que tenderiam ao máximo a torná-lo marginal, não só no sentido de ter poucas posses, mas no sentido de estar alheio à lei e às normas padrões.

“João do Santo Cristo”, nosso protagonista, seguramente é um dos personagens mais conhecidos na arte musical recente do Brasil. A ele nos dedicaremos a partir deste momento, com a intenção de ver apenas uma de suas potencialidades, qual seja, sua construção intertextual que conectou as linguagens literária e teológica no momento em que transformou algumas vozes ecoadas de ideários teológicos em metáforas que reforçam a necessidade de reconstruir a realidade sob o viés da utopia e de valores cristãos.

Uma primeira idéia-chave neste texto tem a ver com a forma como se expõe um Jesus figurado, não sob o viés tradicional de onipotente e santo, mas como uma visão de um Jesus marginalizado socialmente, que luta contra a opressão, e mantém em seu espírito um projeto salvífico para todas aquelas pessoas oprimidas que sofrem na sociedade.

A respeito dessa face de Jesus, destaquemos, inicialmente, o que Manzatto (1994:302) nos diz. Para ele,

A prática de vida de Jesus mostra-o como um homem que resiste a essas dominações e, buscando libertar os homens, combate-as. É ele o faz a partir de sua experiência de Deus, que é próximo dos homens e que tem um amor de preferência para com os pobres e oprimidos. (p.302)

Ou seja, nada mais comum do que um homem pobre ser oprimido e buscar melhorar sua vida e a de seus comuns ao longo de sua história. Assim aconteceu com o chamado Jesus histórico e é essa uma das mensagens cristãs que mais vem inspirando aqueles seus fiéis a ver tal religião como a que lhes salvará da morte eterna. Essa abordagem de um Jesus histórico amigo dos pobres, tendo ou não sido retextualizada na



obra de Renato Russo, ao menos é uma perspectiva que não pode ser desmerecida na presente análise. Sendo assim, cabe perguntar: de fato, o que fez Jesus ser um modelo a seguir-se? Novamente Manzatto<sup>26</sup> nos responde. Para ele, a vida de Jesus foi marcada pela expressão do amor fraterno, tanto que não só o ensinamento e a prática de vida de Jesus, mas sua morte e ressurreição foram as maiores demonstrações de amor, que supostamente denotariam um diferencial dogmático, pois não existe exemplo semelhante de tamanha entrega em qualquer outra religião.

Neste raciocínio, embora o amor de Cristo seja visto como pleno e imenso, ele, na verdade, foi parcial segundo a perspectiva do Jesus histórico. Ou seja, tomou partido quanto a alguns tipos específicos de pessoas, como os pobres (Mc 10,21), os doentes (Mt 8,2-3; Mc 1,40-41; 10,51-52), os pequenos (Mt 19,13-14 e Lc 10,21), dentre outros humilhados da sociedade. (MANZATTO, p.345). Ademais, Jesus demonstrou-se bastante reacionário para a época, como conferiremos no dizer do renomado teólogo Rubem Alves (1987). Pare este,

a figura de resistência de Cristo se explica pelo fato de ele ter morrido como subversivo, condenado como criminoso, como uma ameaça à ordem da sociedade, pelos poderes que representavam, por um lado, o ápice da lei e da ordem política, e, por outro, a lei e a piedade. (p.167)

Considerando, pois, estas dimensões da história teológica que apresentam um Jesus marginal e subversivo, veremos como o poema “Faroeste Caboclo” se revela como de expressão teológico-literária e intertextual ao oferecer reflexões a partir de símbolos cristãos, no sentido de propor a busca de um *topos* ainda não existente, isto é, um lugar realmente justo e digno para todos.

“Faroeste Caboclo” em seu título mescla dois termos culturais bastante interessantes. De um lado, temos o **faroeste**, nome dado ao gênero fílmico estadunidense que trata da aventura de conquista e busca do oeste norte-americano (*western*), e, de outro, verificamos a presença do elemento étnico brasileiro, o **caboclo** como sinônimo da mestiçagem de branco com índio e, por extensão, o resultado da opressão da raça branca européia, no período da colonização.

O percurso traçado aqui é a história de um sujeito marginalizado que se vê obrigado a emigrar de sua região de origem por questão de sobrevivência e que vai

---

<sup>26</sup> MANZATTO, Antonio. **Teologia e literatura**: reflexão teológica a partir da antropologia contidas nos

sofrer com o determinismo social que o torna oprimido e marginalizado onde quer que estivesse no país, seja em virtude da “cor”, da “classe” e/ou devido à “origem”. Figura-se, também, aqui uma espécie de metáfora do **anti-herói** brasileiro, mediante o símbolo de Jesus Cristo de Nazaré, uma vez que, ao mesmo tempo, o Santo Cristo vai ser “vítima” da história e sofrer sua própria **via-crúcis**, por ser negro, pobre e nascido no campo, bem como se configura como um grande homem devido a seu ideário nobre que foi o de querer **pedir ao presidente que ajudasse seu povo sofredor**.

Em relação à sua origem, chama-nos a atenção o fato de estar ligada a uma atmosfera de tragédia. Oriundo que foi do campo e envolto em meio à falta de “lei” muito comum na zona rural, João teve que se submeter a ver seu pai morto por um soldado, justamente aquele que deveria ser o protetor de sua vida. Se formos observar isto na nossa história recente, muito facilmente lembraríamos de um dos mitos nordestinos mais conhecidos no século XIX. Tratamos de Lampião a partir do qual realizaremos algumas comparações, mediante a leitura do primeiro momento da história de João de Santo Cristo.

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo  
Era o que todos diziam quando ele se perdeu

Deixou prá trás todo o marasmo da fazenda  
Só prá sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe  
[deu

Quando criança só pensava em ser bandido  
Ainda mais quando com tiro de soldado o pai  
[morreu

Era o terror da cercania onde morava  
E na escola até o professor com ele  
[aprendeu

Ia prá igreja só prá roubar o dinheiro  
Que as velhinhas colocavam na caixinha do  
[altar

Sentia mesmo que era mesmo diferente  
Sentia que aquilo ali não era o seu lugar

Ele queria sair para ver o mar

E as coisas que ele via na televisão  
Juntou dinheiro para poder viajar  
E de escolha própria escolheu a solidão  
(...)

Os primeiros elementos observados na construção da personagem João de Santo Cristo dizem respeito à sua origem e a alguns traços de sua personalidade: ou seja, a origem campesina e os sentimentos de vingança, agressividade, ou o desejo de ser bandido que acaba por definir seu agir.

É por meio desse viés que poderíamos fazer uma correlação nítida entre as histórias de Lampião e Santo Cristo. Para tanto, vejamos um resumo da história de

Lampião de acordo com Gustavo Dourado, publicada no sítio [http://www.viafanzine.jor.br/mitos\\_lendas.htm](http://www.viafanzine.jor.br/mitos_lendas.htm):

Lampião nasceu das contradições e conflitos da terra, da violência do campo imposta pelos coronéis latifundiários, políticos corruptos e do clero aliado da aristocracia sertaneja e da burguesia litorânea. Eternizou-se como mito da cultura popular. (...)

Virgulino Ferreira da Silva nasceu em Vila Bela, atual Serra Talhada – alto sertão pernambucano – no ano de 1897. (...) **Aos 23 anos, após o assassinato do pai, Lampião tornou-se cangaceiro.** Levou consigo os irmãos Ezequiel, Antônio e Livino'. Lampião viveu todos os conflitos de seu tempo quando o sítio de seu pai, José Ferreira, em Vila Bela, foi invadido pelo fazendeiro João Nogueira e seus capangas. Invadiram as terras dos Ferreiras, cortaram orelhas dos animais. Fizeram emboscadas e trapaças, em 1911. Os Ferreiras fugiram para um sítio no interior de Alagoas e se desentenderam com **o subdelegado da região que invadiu o local e matou o pai de Lampião**<sup>27</sup>.

A partir do que vemos acima, conferimos mais nitidamente os aspectos comuns entre a história de Lampião e João de Santo Cristo: ambos vieram do campo, em um contexto de violência, bem como tiveram seus pais mortos por autoridades: o soldado, no caso de João, e o subdelegado, no caso de Lampião.

Castilho & Schlude (2002, p.92) apontam que essa postura de impelir-se à vingança de um ente familiar, seria um procedimento compatível com o perfil do herói grego, porque, “ao derramarem o sangue de um familiar, derrama-se o de todos e o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar”. Neste raciocínio, não restariam dúvidas de que existe uma dimensão de tragédia na história de Santo Cristo do início ao final.

Ademais, entende-se que o ódio reinante na personalidade de João não teria surgido à toa, mas fora motivado (dado) pelo próprio Jesus, depois do pai assassinado.

Talvez, trata-se da figuração de um sentimento que funciona como agente impulsor de coragem e do desejo de se mudar a realidade vivida ou, ao menos, é representativo da maturidade precoce de João que, por um lado, o condicionou a cometer delitos e atos imorais a ponto de influenciar o próprio professor, e, por outro, o fez reconhecer em si mesmo aquilo que o fazia diferente das outras pessoas, como que renunciando que ele teria um importante papel a desempenhar no futuro.

São legítimos os desejos de João querer mudar sua vida: “Ele queria sair para ver o mar/ E as coisas que ele via na televisão/ Juntou dinheiro para poder viajar/ E de escolha própria escolheu a solidão”. Contudo, a opção que ele toma revela muito do que

---

<sup>27</sup> Grifos nossos.

acabaria por ser mais freqüente em sua vida, ou seja, uma forte tendência à solidão.

Não entendia como a vida funcionava Discriminação por causa da sua classe e sua cor Ficou cansado de tentar achar resposta E comprou uma passagem foi direto a Salvador	Dizia ele "- Estou indo prá Brasília Nesse país lugar melhor não há Tô precisando visitar a minha filha Eu fico aqui e você vai no meu lugar"
E lá chegando foi tomar um cafezinho E encontrou um boiadeiro com quem foi falar E o boiadeiro tinha uma passagem	E João aceitou sua proposta E num ônibus entrou no Planalto Central Ele ficou bestificado com a cidade Saindo da rodoviária, viu as luzes de natal
Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar:	

Em seguida, o seu destino começa a mudar radicalmente; inicia-se a partir da primeira constatação: a de não entender o porquê de existir tanto preconceito ante sua classe social e sua cor.

Acerca desta reflexão sobre a problemática de preconceito de cor ou raça, Renato Russo pode estar demonstrando uma sensibilidade teológica bastante considerável.

Tratamos do que Boff (2000) na obra “A voz do arco-íris” chamou de **opção política pelo negro**, isto é, a aproximação concreta à realidade do negro oprimido, a exemplo do que fez a Teologia da Libertação que defendeu o direito de suas lutas, através de uma crítica à forma como se lida com esse e outros oprimidos da sociedade contemporânea.

Interessante notar como a busca da realização em Santo Cristo é sintomática entre os sujeitos oprimidos. Oriundo que é do interior da Bahia, aquele personagem João do Santo Cristo busca a capital baiana Salvador, cidade cujo nome nos permite aludir à própria figura salvífica de Jesus Cristo. Mas a verdade é que será João quem vai acabar salvando o boiadeiro que estava na rodoviária e, a partir de quem, acabará indo para a região onde a maioria das decisões determinantes para os humildes são tomadas, ou seja, na capital federal. Será em Brasília, portanto, onde João acabará vivendo a maior complicação de sua existência; será lá onde criará seu plano santo e será simbolicamente crucificado, como se ali se tratasse de uma verdadeira **Nova Jerusalém**.

Mas ele não queria mais conversa  
 E decidiu que como Pablo ele ia se virar  
 Elaborou mais uma vez seu plano santo  
 E sem ser crucificado a plantação foi começar

Logo, logo os maluco da cidade  
 Souberam da novidade  
 "- Tem bagulho bom aí!"  
 E João de Santo Cristo ficou rico  
 E acabou com todos os traficantes dali

Fez amigos, freqüentava a Asa Norte  
 Ia prá festa de Rock prá se libertar

Mas de repente  
 Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade  
 Começou a roubar

Já no primeiro roubo ele dançou  
 E pro inferno ele foi pela primeira vez  
 Violência e estupro do seu corpo  
 "- Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!"

Agora Santo Cristo era bandido  
 Destemido e temido no Distrito Federal  
 Não tinha nenhum medo de polícia  
 Capitão ou traficante, Playboy ou general

O que diferencia João do Santo Cristo aqui da figura de Jesus é o fato de o primeiro ter sido marginalizado como acontece normalmente na sociedade atual, isto é, não por vontade, mas pela força da opressão política. No contexto da canção, João é influenciado a começar a roubar, mas é quem acaba tornando-se vítima, pois é preso, violentado e estuprado na prisão, fatos que só vão reforçar a sua natureza de oprimido.

Foi quando conheceu uma menina  
 E de todos os seus pecados ele se arrependeu  
 Maria Lúcia era uma menina linda  
 E o coração dele prá ela o Santo Cristo  
 [prometeu

Ele dizia que queria se casar  
 E carpinteiro ele voltou a ser  
 "- Maria Lúcia eu prá sempre vou te amar  
 E um filho com você eu quero ter"

Apesar de se revelar uma suposta postura de agressividade em João, o narrador, que observa todo o percurso de sua história, demonstrará a sensibilidade daquele personagem no momento em que Santo Cristo se arrepende de todos seus pecados, quando se descobre apaixonado pela jovem Maria Lúcia (**Maria iluminada**), com quem deseja ter um filho e por quem voltou a trabalhar de maneira humilde e legal. Acerca desta personagem feminina, vale dizer o que sugerem Castilho & Schlude (2002, p.94) no livro "Depois do fim". Para elas, **Maria Lúcia** pode significar, ao mesmo tempo, a

mãe de Cristo, representada como figura acolhedora, enquanto Lúcia é a luz, também remetendo a Lúcifer. Maria Lúcia funde as duas naturezas: uma luz que desgraça e, ao mesmo tempo, salva. Dessa forma, a figura amada sintetiza o amor que salva e o amor que mata.

Sendo assim, João deve parte do seu percurso heróico e digno à presença feminina, fato também vislumbrável em Jesus Cristo uma vez que revelou bastante

apreço e respeito pelas mulheres.

E Santo Cristo há muito não ia prá casa	Chegando em casa então ele chorou
E a saudade começou a apertar	E pro inferno ele foi pela segunda vez
"- Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia	Com Maria Lúcia Jeremias se casou
Já está em tempo de a gente se casar"	E um filho nela ele fez

Embora o surgimento de Maria Lúcia fizesse João querer voltar a ser o melhor que podia – retoma o ofício de carpintaria a exemplo do trabalho de seu pai e de Jesus –, acaba também desencadeando aquela situação negativa indicada por Castilho & Schlude (2002). Ou seja, a mesma Maria Lúcia que fez João desejar melhorar sua vida, foi a que o traiu e também lhe inspirou o desejo de vingança.

Em seu percurso, assim como Jesus sofrera tentações, João também sofre, neste caso, a de se vender para cometer um atentado terrorista. Isto ocorre quando surge um homem rico que oferece uma recompensa a João para que este realizasse um atentado fatal contra crianças, sujeitos, como sabemos, também fortemente protegidos pelo Jesus histórico. Vejamos as estrofes abaixo:

O tempo passa	E é melhor o senhor sair da minha casa
E um dia vem na porta um senhor de alta classe	Nunca brinque com um peixe de ascendente
[com dinheiro na mão	[escorpião"
E ele faz uma proposta indecorosa	
E diz que espera uma resposta, uma resposta de	Mas antes de sair, com ódio no olhar,
[João	
	O velho disse:
"- Não boto bomba em banca de jornal	"- Você perdeu a sua vida, meu irmão!"
E nem em colégio de criança	
Isso eu não faço não	"- Você perdeu a sua vida, meu irmão"
	"- Você perdeu a sua vida, meu irmão"
E não protejo general de dez estrelas	Essas palavras vão entrar no coração
Que fica atrás da mesa com o cu na mão	"- Eu vou sofrer as conseqüências como um
	[cão."

O fim de João é enfatizado pela indiferença e “sensacionalização” por parte da mídia e da burguesia. Normalmente é assim que terminam os oprimidos no contexto brasileiro. Trata-se de uma das várias via-crúcis contemporâneas por que passam tantos oprimidos no Brasil, os quais muitas vezes não têm a quem recorrer, ou se tornam motivo ora de piadas ora de aplausos, quando têm seus sofrimentos convertidos em

verdadeiro espetáculo. É isto o que resume a frase do próprio João: “- Se a via-crúcis virou circo, estou aqui.”

Nos trechos seguintes, demonstra-se a intencional co-referência e aproximação entre o sujeito humilde da trama e a figura de Jesus Cristo. Assim acontece em “E se lembrou de quando era uma criança/E de tudo o que viveu até aqui/ E decidiu entrar de vez naquela dança/‘- Se a via-crúcis virou circo, estou aqui.’”, e em “E João não conseguiu o que queria/Quando veio prá Brasília com o diabo ter/ Ele queria era falar com o presidente/Prá ajudar toda essa gente que só faz ... sofrer”.

Por fim, a santidade de João é atestada pelo narrador quando este se depara com a morte do primeiro, visto aqui, ao mesmo tempo, como herói e santo, da mesma forma como foi Jesus. Até porque ambos queriam – mas apenas Jesus conseguiu – “Salvar”, “Libertar” o povo que tanto sofre e que muitas vezes depende tão-somente das ações de políticos para que tenham uma vida digna.

Contrapondo-se as figuras de Jesus Cristo e João do Santo Cristo, podemos notar o seguinte. De um lado, temos Jesus, traído por dois de seus apóstolos (Judas e Pedro), também agindo em prol do outro, curando leprosos, paralíticos e possessos, sacrificando mesmo sua vida pelos seres humanos, tornando-se, por isso, marginalizado, uma vez que não cumprira a lei judaica da época. Por outro lado, vemos João do Santo Cristo, um sujeito marginalizado e oprimido pela sociedade por ser negro e por acabar tornando-se contrabandista de drogas. Um verdadeiro anti-herói que, embora fugindo da lei, agira de maneira ética, queria o bem comum da sociedade e que, assim como Jesus, acabou sendo traído por uma pessoa estimada (Maria Lúcia) a quem perdoou pouco antes de morrer, também como Jesus, em relação a dois ladrões. Seja Jesus ou João do Santo Cristo, ambos entregaram sua vida em busca de uma utopia, realizada apenas no contexto de Jesus que ressuscitou, porém João, que é “do” Santo Cristo, ou seja, da posse de Jesus que também o protege, contribuiu também para a reflexão e combate à opressão aos pobres, assim como reza a Teologia da Libertação.

Sabe-se que o protagonista na canção, por força das contingências e de problemas tão conhecidos no nosso país – nascido em ambiente rural e pobre – acabou se tornando um vilão, passando por toda uma trajetória problemática – “via-crúcis” – e de forma análoga ao próprio Jesus. Neste sentido, o nome do protagonista não foi construído de maneira despropositada. Enfim, João, assim como Jesus, foi visto, em diferentes momentos, como alguém que foi **vilão** e **vítima** da e na sua própria história. Ambos tiveram fim trágico. Contudo, embora João tenha parecido ser vilão durante toda

sua trajetória, na verdade se destacou pelo ideário ingênuo e puro de **pedir ao presidente que ajudasse seu povo sofredor**. Este, por sua vez, assim como na morte de Jesus, antes preferiu observar a morte de dois heróis como se se tratasse de um espetáculo – “via-crúcis virou circo”.

Enfim, depois de feitas as considerações até então, atestamos que “Faroeste caboclo” é um criativo texto que consegue, a partir de um viés teológico-literário, trazer à tona uma sensibilidade utópica e convergir pensamentos para a necessidade de uma maior humanidade, solidariedade e respeito entre as pessoas ante as tragédias que ocorrem continuamente na sociedade, até porque a atitude mais freqüente é justamente o contrário: muitas vezes insistimos em ver as tragédias cotidianas como algo banal ou lúdico para, algumas vezes, nos chocarmos ou nos sensibilizarmos de maneira circunstancial ou temporária.

Em outras palavras, a partir de um texto fidedigno à realidade, de rica musicalidade e originalidade, Renato Russo trouxe à baila uma ótima reflexão sobre a condição daquele oprimido de raça e de condição social, que é obrigado a lidar, cotidianamente, com os diversos obstáculos gerados pelos setores hegemônicos como o poderio policial, a mídia e o dinheiro, e tentar galgar alguma chance, não de aceitação ou inclusão, mas de sobrevivência em meios que não sejam marginalizados.

### 3.2.3 O amor e a verdade como valores representativos de liberdade e futuro perfeitos

#### PERFEIÇÃO

1	Não se ter a quem amar
Vamos celebrar a estupidez humana	Vamos alimentar o que é maldade
A estupidez de todas as nações	Vamos machucar um coração
O meu país e sua corja de assassinos	Vamos celebrar nossa bandeira
Covardes, estupradores e ladrões	Nosso passado de absurdos gloriosos
Vamos celebrar a estupidez do povo	Tudo o que é gratuito e feio
Nossa polícia e televisão	Tudo o que é normal
Vamos celebrar o nosso governo	Vamos cantar juntos o hino nacional
E nosso estado que não é nação	(A lágrima é verdadeira)
Celebrar a juventude sem escolas	Vamos celebrar nossa saudade
As crianças mortas	E comemorar a nossa solidão
Celebrar nossa desunião	
Vamos celebrar Eros e Thánatos	4
Perséphones e Hades	Vamos festejar a inveja
Vamos celebrar nossa tristeza	A intolerância e a incompreensão



Vamos celebrar nossa vaidade

2

Vamos comemorar como idiotas  
A cada fevereiro e feriado  
Todos os mortos nas estradas  
E os mortos por falta de hospitais

Vamos celebrar nossa justiça  
A ganância e a difamação  
Vamos celebrar os preconceitos  
E o voto dos analfabetos

Comemorar a água podre  
Todos os impostos, queimadas, mentiras e  
[seqüestros  
Nosso castelo de cartas marcadas  
O trabalho escravo e nosso pequeno  
universo

Toda a hipocrisia e toda a afetação  
Todo o roubo e toda a indiferença  
Vamos celebrar epidemias  
É a festa da torcida campeã

3

Vamos celebrar a fome  
Não ter a quem ouvir

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 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 essa 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

O presente poema age como um verdadeiro hino à pós-modernidade, pois denota a fúria e percepção de um sujeito crítico e constata toda uma gama de problemas sociais, culturais, políticos, psicológicos e históricos que aconteceram e acontecem no Brasil.

Através de um irônico convite à celebração de realidades jamais passíveis de celebração, o sujeito vai colocar a palavra “perfeição” como um elemento crítico, demonstrando, com isto, o lado corrosivo de sua crítica que, não por acaso, se situa dentro do álbum intitulado **Descobrimento do Brasil** (1993), como se sugerisse uma “re-volta” com/a todo o passado por que passou nosso país de forma que se possa perceber o quanto fomos enganados e continuamos sem uma coesão diante de nossa própria história e consciência de nação.

1

Vamos celebrar a estupidez humana

A estupidez de todas as nações

E nosso estado que não é nação

Celebrar a juventude sem escolas  
As crianças mortas  
Celebrar nossa desunião

O meu país e sua corja de assassinos  
Covardes, esturpadores e ladrões

Vamos celebrar a estupidez do povo  
Nossa polícia e televisão  
Vamos celebrar o nosso governo

Vamos celebrar Eros e Thánatos  
Perséphone e Hades

Vamos celebrar nossa tristeza  
Vamos celebrar nossa vaidade

Neste trecho vemos imagens contundentes do mosaico da “estupidez humana” flagrante em nosso país. A letra não apenas fala da incompatibilidade entre a noção de Estado e nação, mas também denuncia, profeticamente, a própria culpa do povo que contribui para uma crise nos vários sentidos, englobando desde a desunião entre os seres, passando pelo descaso com a educação, pelo conformismo diante do aumento das epidemias, até a falência da saúde pública e a existência de mortos nas estradas.

Envolve-se todos na tentativa de auto-conscientização da alienação que tem sofrido o sujeito brasileiro. A estupidez é generalizada no olhar do sujeito da canção já na primeira das cinco partes da canção – “Vamos celebrar a estupidez humana/ A estupidez de todas as nações” – e, claro, como brasileiro que é, não vai se eximir da sua responsabilidade no quadro criticado. É esta discussão que faremos através da quarta parte do presente poema.

Na canção, a idéia transmitida é a de que existe um estado, ou seja, um elemento instituído que detém poder mas que não é capaz de realizar atividades ou de fazer-se reconhecer como nação, uma vez que a degradação e os meios de exploração espiritual e física são intensas dentro da sociedade.

E é justamente o que pudemos presenciar no percurso de “Perfeição”, texto no qual se indica uma série de fatos notoriamente problemáticos em nossa história cultural – “estado que não é nação”, “absurdos gloriosos”, “cada fevereiro e feriado” –, em que se insiste em **heroicizar** o passado como acontecimento perfeito, distante e diferente dos problemas contemporâneos e como se não interferissem no momento atual e como se o futuro não pudesse ser diferente do que se espera. Mas este texto se opera em uma dimensão diferente: realmente propõe um futuro a ser refeito no instante presente, mediante a abordagem do passado e mesmo do presente problemáticos como espécies de trampolins para uma nova realidade, ou seja, busca-se garantir uma transcendência das realidades contemporânea e futura.

Parece, então, ser a maior intenção do sujeito a de abstrair as várias facetas da infelicidade individual e da nação brasileira, a partir da crítica à gratuidade da estupidez

e às várias formas de violência contra a sociedade, bem como à banalização e à passividade ante as diversas mazelas que acometem nossa sociedade. Isto, claro, não permite outra atitude senão “celebrar” de forma irônica o que nos acomete como maiores problemas, dirigidos, parte, pelo amor ao prazer desmedido (Eros - Deus do amor, filho de Afrodite; Cupido), parte pelo instinto ou busca da morte e destruição (representados por Thânatos, a personificação da morte), na realização terrena do inferno (Perséfone, a deusa do mundo inferior, juntamente com Hades, o rei dos mortos), a exemplo do que vemos no último trecho da parte que selecionamos nesta canção: “Vamos celebrar Eros e Tânatos/ Persephone e Hades/ Vamos celebrar nossa tristeza/ Vamos celebrar nossa vaidade.”

Continuemos no percurso do poema.

Em seguida, expõe-se sobre os grandes atrasos de nosso país como o caos da ausência de escolas, problemas de saúde pública e, por consequência, a falta de princípios éticos que impede a união dos brasileiros: “Celebrar a juventude sem escolas/ As crianças mortas/ Celebrar nossa desunião”.

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

Na segunda parte do poema, enfoca-se a dimensão historiográfica do país que, influenciada pelo discurso hegemônico do poderio militar e do moralismo cívico, gerou, ao ver do sujeito, diversos equívocos na nossa cultura, como os presentes nos trechos seguintes: “Vamos comemorar como idiotas/ A cada fevereiro e feriado” e em “Vamos celebrar os preconceitos/ E o voto dos analfabetos”.

Notem-se, ainda, elementos relativos ao comportamento ético dos indivíduos nas diversas esferas, que, por um lado, se tornam eufóricos por acontecimentos que não mereceriam tanta atenção e, por outro, ignoram fatos realmente alarmantes: “Toda a hipocrisia e toda a afetação/ Todo o roubo e toda a indiferença/ Vamos celebrar

epidemias/ É a festa da torcida campeã”.

<p>3          Vamos celebrar a fome          Não ter a quem ouvir          Não se ter a quem amar</p> <p>Vamos alimentar o que é maldade          Vamos machucar um coração          Vamos celebrar nossa bandeira          Nosso passado de absurdos gloriosos</p>	<p>Tudo o que é gratuito e feio          Tudo o que é normal</p> <p>Vamos cantar juntos o hino nacional          (A lágrima é verdadeira)          Vamos celebrar nossa saudade          E comemorar a nossa solidão</p>
---	--

Dando seqüência, na parte terceira, amplia-se a crítica à forma como se estabelecem as relações amorosas entre os indivíduos e um patriotismo cego: “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”. Demonstra-se aqui a cólera do sujeito até ante a forma de se ver os envolvimento afetivos e a nação, aqui destituídas de sentido e reduzidas a meras convenções: “Tudo o que é gratuito e feio/ Tudo o que é normal/ Vamos cantar juntos o hino nacional/ (A lágrima é verdadeira)/ Vamos celebrar nossa saudade/ E comemorar a nossa solidão”.

<p>4</p> <p>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</p>	<p>Vamos celebrar a aberração          De toda 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 aqui também podemos celebrar          A estupidez de quem cantou essa canção</p>
---	--

Na penúltima parte, reiteram-se os problemas de ordem bastante pessoal, como aqueles grandes defeitos éticos de cada indivíduo que nos fazem, coletivamente, sermos tão infelizes: “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”; também criticam-se elementos

concernentes a uma dimensão política que envolve as conseqüências de nossa decisão inconsciente: “Vamos celebrar a aberração/ De toda nossa falta de bom senso/ Nosso descaso por educação”

Este momento finda com o que parece ser a maior intenção do sujeito na canção, ou seja, abstrair as várias facetas da infelicidade individual e da nação brasileira para que então seja possível “celebrar” um velório no qual o “defunto” seria todo o conjunto de mazelas que foram citadas. O enterro culmina com a celebração do próprio sujeito que ousou dar causa a este processo, quando revela sua própria estupidez, já que de nada adiantaria o momento de denúncia se, em fim de contas, ele se vê incapaz de agir de modo a melhorar a situação. É o que vemos, a seguir:

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 essa canção

No último momento do poema, revelam-se, de modo breve, o espírito e a leveza espiritual do sujeito depois de “derramar” toda sua indignação frente aos erros humanos, talvez na tentativa de conduzi-los ao esquecimento. Agora, o que restou foi a intenção de uma nova realidade, uma utopia capaz de libertar os seres dos males e das frustrações, como um novo início aqui representado pela primeira das estações, a primavera, na qual subsiste a sensação de alegria e de vida, desencadeada pela comunhão com a natureza e pela harmonia entre as pessoas. É o que se depreende nos versos abaixo:

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

Note-se, ademais, a referência a um termo cujo campo semântico está muito presente na obra de Russo: a palavra “coração”.

Vale dizer que não é qualquer visão sobre o coração, senão a idéia de que ele tem pressa, não a de bombear, como acontece com a taquicardia, mas a urgência de se resgatar um estado anímico em que a esperança não esteja “dispersa”, e seja firmada pela verdade, aqui considerada sob seu viés cristão, já que inspira a liberdade capaz de resguardar o indivíduo do mal e da ilusão. O amor também é metaforizado no presente trecho. Como solidário que é, aquele sentimento, da mesma forma que simbolizado pelo cristianismo, tem a capacidade de fazer renascer um **futuro**, em que a primavera, a estação mais serena e bela, denotaria o início de um novo ciclo que até poderia abranger momentos de inverno, mas sem impedir, em virtude disso, que a **perfeição** da vida se configurasse como tal.

Para finalizar as considerações sobre este poema, observemos mais detidamente alguns vocábulos cujos sentidos mantêm um destacável vínculo intertextual com a teologia cristã.

Primeiramente, a idéia de **libertação** só vai ser efetivada por meio da **verdade**. Além disso, o **amor** é sugerido como a porta pela qual é possível entrar sempre. A palavra “**futuro**” está denotando aí um resgate, um renascimento de uma esperança ou uma utopia de algo que virá só depois, obviamente, embora já se tenha pensado e buscado muito: a **perfeição** em si mesma. Por fim, o último termo, sugerido como espécie de convite, faz uma rica referência ao texto de 1 Coríntios 13.10-13<sup>28</sup>: “...mas, quando vier o que é perfeito, será abolido o que é imperfeito. (...) Agora, pois, permanecem estas três coisas: a fé, a esperança, o amor; porém, a maior delas é o amor.”

Tendo em vista essas aproximações, vemos mais claramente de que modo o eu-lírico se apropria de um discurso teológico para criticar a realidade vigente e os elementos representantes de sua decadência: “Vamos celebrar o horror / de tudo isso – com festa, velório e caixão / Está tudo morto e enterrado agora”, e sinalizar, com isto, o surgimento de uma nova sociedade que realmente seja motivada pela busca da verdadeira perfeição, marcada pela pureza no agir das pessoas e viabilizar qualquer ideário digno, no qual as palavras de ordem sejam: “amor”, “liberdade”, “bondade” e “verdade”.

---

<sup>28</sup> Agradecemos esta preciosa indicação a Aline de Souza Taconeli, estudante concluinte de Teologia na UMEESP, cuja pesquisa intitulada “Sofrimento e esperança: O pessimismo antropológico contemporâneo na produção literária das canções de Renato Russo em diálogo com a Teologia da Esperança de Jürgen Moltmann” converge bastante com nossa perspectiva de trabalho.

### 3.2.4 A luta da morte contra a vida etérea: revelações de uma utopia cristã

Quando se trata de religiosidade, inevitável se torna falar de um de seus elementos componentes mais importantes senão um dos principais motivadores de qualquer religião, que é o receio da finitude do ser humano levando-o a buscar algum alento em um plano divino em que não haja qualquer razão para sofrer. Isto pode ser diferenciado, dependendo da perspectiva religiosa, mas no cristianismo já é de todos conhecida aquela oposição que se faz entre paraíso, inferno e purgatório. O primeiro sendo aquele lugar aprazível destinado àqueles de boa-vontade, e arrependidos, o inferno como lugar ou situação pessoal em que se encontram os que morreram em estado de pecado, ou seja, a expressão simbólica de reprovação divina e privação definitiva da comunhão com Deus, e o purgatório, como aquele ambiente “de purificação das almas dos justos antes de admitidas na bem-aventurança” (Vide Dicionário Aurélio).

Não fugindo à regra, Renato Russo, em um texto só lançado em público após sua morte, nos proporciona uma reflexão acerca do receio do indivíduo ante a iminência do fim de sua vida.

Tratamos de “Sagrado coração”, do melancólico e existencial álbum intitulado **Uma outra estação**, lançado em 1997.

#### SAGRADO CORAÇÃO

Sei que tenho um coração  
Mas é difícil de explicar  
De falar de bondade e gratidão  
E estas coisas que ninguém gosta de falar

Falam de um lugar  
Mas onde é que está ?  
Onde há virtude e inteligência  
E as pessoas são boas e sensíveis  
E que a luz no coração  
É o que pode me salvar

Mas não acredito nisso  
Tento mas é só de vez em quando

Onde está este lugar ?  
Onde está essa luz?

Se o que vejo é tão triste  
E o que fazemos tão errado?

E me disseram:  
Este lugar pode estar sempre ao seu lado  
E a alegria dentro de você  
Porque sua vida é luz  
(...)

Por isso lhe peço por favor  
Pense em mim, ore por mim  
E me diga: - este lugar distante está dentro de  
[você  
E me diga que nossa vida é luz  
Me fale do sagrado coração  
Porque eu preciso de ajuda

Este poema, como poucos, convoca a uma reflexão que transcende a abordagem existencial, pura e simples. Vai-se além: trata-se de uma visão dramática, embora sensível, da iminência da morte, mediante a abordagem de um dos caracteres cristãos mais representativos, o **Sagrado coração de Jesus**, considerado um dos maiores exemplos simbólicos de que dispõe o cristianismo para demonstrar a “paixão”, o martírio da crucificação vivida por Jesus, que teria como intuito salvar a humanidade do pecado e inspirar a todos aqueles oprimidos e humilhados a terem fé e a esperança de obterem a vida eterna.

Sendo assim, o sujeito desta canção nos inspira a uma auto-avaliação sobre nossa capacidade de sermos humildes e de encontrarmos algo positivo em nós mesmo naquelas situações em que beiramos o desespero em virtude da possibilidade da própria morte ou da de alguém querido.

Sei que tenho um coração  
Mas é difícil de explicar  
De falar de bondade e gratidão  
E estas coisas que ninguém gosta de falar

Observando-se acima, já é possível conjecturar sobre o modo como o eu-lírico reconhece que, apesar de sua sensibilidade, não detém o poder de fazer com que outros comunguem da necessidade de discutir sobre os valores da bondade e da gratidão. Isso denota, pois, a sua frustração, por um lado, e mágoa, por outro, por não se sentir compreendido, protegido ou guiado por alguém que o console nestas sensações que permeiam sua existência.

Falam de um lugar  
Mas onde é que está?  
Onde há virtude e inteligência  
E as pessoas são boas e sensíveis  
E que a luz no coração  
É o que pode me salvar

Em seguida, representa-se a necessidade de preenchimento que arrebatou a alma do indivíduo. Trata-se de uma luta íntima em que, por um lado, se demonstra o desejo de se deixar guiar por aquele discurso religioso indicando a existência de um lugar especial onde é possível encontrar qualidades louváveis como virtude, inteligência, bondade e sensibilidade; e, por outro, se vê a obrigação de se auto-avaliar e concluir se há luz em



seu coração de modo a garantir aquilo que seria o papel do “Sagrado coração de Jesus”: simbolicamente salvar aos seres humanos.

Onde está este lugar?  
 Onde está essa luz?  
 Se o que vejo é tão triste  
 E o que fazemos tão errado?

Aqui, o referido lugar diz respeito àquele ambiente do descanso eterno e de infinita luz, isto é, o paraíso. A este, o sujeito demonstra querer chegar, porém sem ainda conseguir acreditar que exista ou seja possível de se chegar a ele, uma vez que se sente frustrado ante os inúmeros erros que os seres humanos, dentre os quais se encontra ele, cometem, a ponto de quase perder sua total esperança em ser salvo.

Em outras palavras, como nos lembram Castilho & Schlude (2002, p.42), o eu-lírico, neste poema, “embora busque o paraíso, não consegue acreditar na promessa de vida eterna acenada pela religião”. Neste sentido, acaba ele por ter que se sustentar na “corda-bamba” entre a sensação de culpa e tristeza pelos erros cometidos e a necessidade de acreditar em conceitos religiosos como paraíso e salvação, por exemplo. A opção final do sujeito acabou sendo a de resignar-se em crer apenas no que seus olhos vêem, e não ter fé em uma celeste, paradisíaca estadia cuja busca daria sentido à vida do homem.

Continuando em sua crise de paradigmas, o eu-lírico continua retomando aquele discurso religioso e sensível de que o paraíso que se quer encontrar, onde há pureza e luz a guiar o ser humano, estaria no próprio âmago do indivíduo, motivo básico para que o ser devesse sentir-se feliz consigo mesmo: “E me disseram:/ Este lugar pode estar sempre ao seu lado/ E a alegria dentro de você/ Porque sua vida é luz”.

Novamente conclui o sujeito que o paraíso existencial ou divinal que deseja encontrar não é fácil, tanto que o faz quase chegar ao desespero. Contudo, tendo em vista sua fraqueza e a iminência de seu fim ou de uma tragédia anunciada em sua vida, acaba por demonstrar humildade de pedir ajuda ou de se reconhecer frágil. Ou seja, ele pede que pensem, orem por ele, que reforcem a idéia de que ele dispõe de uma luz interior, e, sobretudo, que lhe falem do **sagrado coração** como uma forma de garantir o nascimento de uma esperança cristã que sirva de bálsamo para sua alma em conflito. É o que podemos conferir, a seguir:

(...)  
 Por isso lhe peço por favor  
 Pense em mim, ore por mim  
 E me diga: - este lugar distante está dentro de  
 [você

E me diga que nossa vida é luz  
 Me fale do sagrado coração  
 Porque eu preciso de ajuda

Como podemos observar, a temática do poema acima gira em torno da necessidade de que o sujeito, fragilizado por algo que se assemelhe à iminência de seu fim, ou quando se sente impotente ante a morte, acaba por buscar consolar-se em algo que transcende qualquer racionalidade, neste caso, o Sagrado Coração de Jesus ou a crença de uma luz, de um paraíso que cada ser humano guardaria no coração como uma forma de guiar a própria vida.

Além disto, discute-se o valor cristão da fé de que a morte não seria o fim de tudo, crença a ser seguida por todo aquele sujeito temente a Deus, cuja esperança cristã lhe oferece o consolo até mesmo diante do fim da vida terrena. Todavia, o que vimos da parte do sujeito foi sua tendência à resignação e descrença diante do discurso da esperança cristã, sobretudo em virtude da possibilidade de morrer em meio a um ambiente triste e tão errado. Enfim, o eu-lírico não soube lidar com a **ânsia de morte**, expressão de Paul Tillich sobre a qual já comentamos em nossa análise. Vale a pena citar alguns aspectos a mais que podem nos auxiliar um pouco mais na presente reflexão.

Tillich (2001, p.29-30) diz-nos que todo ser humano vivencia medos e ansiedades que fazem com que ele se assuste sobremaneira. É o caso da possibilidade de se viver uma dor física, de ser rejeitado por uma pessoa ou um grupo, da perda de alguma coisa ou alguém, ou do momento de morrer, por exemplo. Porém, para aquele teólogo, o que assusta o indivíduo não seria a negatividade em si, mas a ansiedade sobre as possíveis conseqüências advindas do que se tem medo. Neste sentido, o medo capital do ser humano relacionado à iminência da morte, por exemplo, desencadeia a sensação antecipada da perda total gerada, seja qual for o modo em que a morte se realiza. Incluída neste tipo de ansiedade está o receio diante do absolutamente desconhecido “depois da morte”, ou ante o não-ser que permanece não-ser mesmo quando preenchido com imagens de nossa experiência presente.

Neste raciocínio, portanto, no poema “Sagrado Coração” buscou-se, assim como em “A fonte” em relação à atmosfera de morte, instaurar uma discussão sobre o que seria uma espécie de utopia cristã ou ante o anúncio de tragédia e morbidez acometidos ao sujeito que quer ser salvo mas não sabe em como acreditar que isso seja

possível por meio da fé.

Neste, que foi o último tópico a respeito da reflexão sobre a simbologia cristã em poemas de Renato Russo, pudemos ver como a busca de religiosidade é algo necessário para o ser encontrar-se diante de sua existência tão conturbada em algumas situações. Assim, em “Sagrado coração”, por exemplo, vimos o que Eliade (2002) chamou de “solução exemplar da crise existencial”. Ou seja, através de um viés de religiosidade e, por extensão, de religião, o eu-lírico daquele poema buscou atingir uma transcendentalidade, um *outro* mundo, trans-humano. Nisto está implícita a idéia de que:

a solução religiosa não somente resolve a crise, mas, ao mesmo tempo, torna a existência ‘aberta’ a valores que já não são contingentes nem particulares, permitindo assim ao homem ultrapassar as situações pessoais e, no fim das contas, alcançar o mundo do espírito. (p.171)

### 3.3 OUTRAS MODALIDADES DE TRANSCENDÊNCIA UTÓPICA

Neste momento final de nossa análise, observaremos mais especificamente duas construções utópicas particulares realizadas na obra de Renato Russo, em que não existem elementos religiosos influenciando a crença de uma realidade melhor, mas apenas valores compatíveis com uma sensibilidade que respeita as diferenças e sabe lidar com o que seria útil, mas não impositivo a todos. Passemos às *topias*, então.

#### 3.3.1 Utopia trabalhista e ambiental

##### FÁBRICA

Nosso dia vai chegar  
Teremos nossa vez.  
Não é pedir demais:  
Quero justiça,  
Quero trabalhar em paz.

Não é muito o que eu lhe peço  
Eu quero trabalho honesto  
Em vez de escravidão.  
Deve haver algum lugar  
Onde o mais forte  
Não consegue escravizar  
Quem não tem chance.

De onde vem a indiferença  
Temperada a ferro e fogo?  
Quem aguarda os portões da fábrica?

O céu já foi azul, mas agora é cinza  
E o que era verde aqui já não existe mais.  
Quem me dera acreditar  
Que não acontece nada  
De tanto brincar com fogo.  
Que venha o fogo então. (...)

O poema “Fábrica”, do álbum **Dois** (1986), nos traz uma importante reflexão acerca de questões bastante atuais como a exploração sobre o meio ambiente e sobre o trabalhador. Diante de um quadro em que cada vez mais o meio ambiente vai se tornando mais limitado diante das necessidades que vão surgindo, ou em uma realidade em que as crises econômicas geram estados desastrosos que afetam toda a sociedade, saber como lidar com tais problemas e manter a chama utópica é mais do que urgente: é essencial.

Assim deixou-nos claro Renato Russo quando construiu neste poema um eu-lírico que se projetou em todos aqueles indivíduos explorados em seus empregos e que têm de lidar com os desastres ambientais cada vez mais freqüentes, que diminuem a qualidade, a beleza e a dignidade de suas vidas.

Nosso dia vai chegar  
Teremos nossa vez.  
Não é pedir demais:  
Quero justiça,  
Quero trabalhar em paz.  
Não é muito o que eu lhe peço

Eu quero trabalho honesto  
Em vez de escravidão.  
Deve haver algum lugar  
Onde o mais forte  
Não consegue escravizar  
Quem não tem chance.

O texto inicia com a conclamação do eu-lírico para que certa coletividade acredite que um dia se chegará a “vez”, o tempo em que acabará toda injustiça e exploração dos trabalhadores operários. Ou seja, o maior anseio dele está claro: ter justiça e trabalhar em paz, bens imateriais há muito garantidos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), e que continuam, até hoje em dia, 23 anos depois de produção do presente poema, sendo habitualmente desrespeitados.

Critica-se, neste âmbito, a condição de semi-escravo a que está exposto o trabalhador, e se demonstra uma postura utópica do sujeito, bem aos moldes do que é comum na obra de Renato Russo. Isto é, sempre em um viés da sensibilidade que, por um lado, reconhece os interesses da coletividade, como o desejo de justiça para todos, e, por outro, dá voz ao oprimido, a exemplo daquele trabalhador assalariado que muitas vezes é explorado pelo patrão. Enfim, a sensibilidade utópica se traduz na busca de melhoria na vida do sujeito, mas não beneficiando apenas a si mesmo, mas a todo

aquele “que não tem chance” ou que tem o direito de se encontrar em um “lugar onde o mais forte não consegue” escravizá-lo.

De onde vem a indiferença  
Temperada a ferro e fogo?  
Quem guarda os portões da fábrica?

O céu já foi azul, mas agora é cinza

E o que era verde aqui já não existe mais.  
Quem me dera acreditar  
Que não acontece nada  
De tanto brincar com fogo.  
Que venha o fogo então. (...)

Dentre os aspectos criticáveis levantados pelo sujeito está aquele que é um dos maiores problemas na era pós-moderna, isto é, a indiferença frente às questões sociais, tanto que acaba muitas vezes por ampliar a realidade caótica, como a esquadrihada pelo eu-lírico.

Ademais, aquela que seria uma espécie de marcha laboral atinge uma dimensão de preocupação ambiental. Isto é, por um lado, se critica a exploração feita aos operários, por outro, se questiona o modo como os industriais e capitalistas usurparam e destruíram a natureza, poluindo sobremaneira o céu (“agora cinza”), e extinguindo a flora de tudo ao redor (“o verde que já não existe mais”).

Estas preocupações se traduzem na coragem que o sujeito manifesta em acreditar que seja possível um dia em que o desafio a toda e qualquer opressão não seja motivo de retaliação, mas apenas sintoma do direito de se lutar por melhores condições de trabalho a fim de obter uma vida digna. É o que se vê nos versos seguintes: “Quem me dera acreditar/ Que não acontece nada/ De tanto brincar com fogo./ Que venha o fogo então. (...)”

Vale fazer uma digressão acerca do símbolo “fogo” exposto acima. Normalmente, no cristianismo, o mesmo se refere a uma espécie de idéia apocalíptica de que já não haverá nada depois que o fogo passar, pois não restaria ninguém para “contar a história”. Contudo, se bem olharmos, percebemos um viés muito mais ligado à idéia de desafio, de disposição à luta como em um juízo final que purifica os bons e pune os maus; isto é, atua como uma provocação contra aqueles opressores que querem “brincar” com o que não deverá passar inerte em suas histórias, isto é, os operários lutando por seus direitos. Acaba, por fim, ser um juízo significando a destruição dos maus e, por extensão, a esperança para os que desejam a paz, a justiça para os

oprimidos, para aqueles pobres que hoje apenas desejam o bem, mas só recebem o mal que tenta agir contra sua dignidade.

Nesta discussão sobre a necessidade de se ter esperança e de se lutar pela vida, sem haver, com isto, o receio do modo como “aquele mais forte” possa reagir, torna-se relevante considerar o que o renomado teólogo Jürgen Moltmann (2003) afirmou acerca da relevância da esperança em qualquer situação desfavorável. Para ele, “somente quando o mundo e os homens são vistos em um estado inacabado de fragmentação e experimentação, as esperanças terrenas têm algum sentido”, pois “elas antecipam as possibilidades da realidade histórica, móvel e decidem os processos históricos pela sua ação”. Assim concluímos acerca do poema “A fábrica”, que, através de críticas às explorações trabalhista e ambiental, fez refletir sobre as várias dimensões em que o ser humano deveria se espelhar para atribuir um sentido mais especial à sua vida e buscá-la melhorar sempre por meio da esperança e da utopia.

### 3.3.2 Utopia indígena

Ademais de uma utopia de contornos sócio-políticos, Renato Russo apostou também em outras que incluem questões culturais e históricas, a exemplo de uma espécie de utopia indígena, a nosso ver relevante de se contemplar em nossa pesquisa. É o caso do famoso texto “Índios”, do álbum **Dois** (1986).

#### "ÍNDIOS"

Quem me dera, ao menos uma vez  
Ter de volta todo o ouro que entreguei  
A quem conseguiu me convencer  
Que era prova de amizade  
Se alguém levasse embora até o que eu não  
[tinha.  
(...)

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Explicar o que ninguém consegue entender:  
Que o que aconteceu ainda está por vir  
E o futuro não é mais como era antigamente.

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Provar que quem tem mais do que precisa ter  
Quase sempre se convence que não tem o  
[bastante  
E fala demais, por não ter nada a dizer

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Entender como Deus ao mesmo tempo é três  
E esse mesmo Deus foi morto por vocês  
É só maldade então, deixar um Deus tão triste.

Eu quis o perigo e até sangrei sozinho.  
Entenda - assim pude trazer você de volta para  
[mim,  
Quando descobri que é sempre só você  
Que me entende do início ao fim  
(...)

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Acreditar por um instante em tudo que existe  
E acreditar que o mundo é perfeito  
E que todas as pessoas são felizes.

Quem me dera, ao menos uma vez,

Quem me dera, ao menos uma vez, Que o mais simples fosse visto como o mais [importante, Mas nos deram espelhos E vimos um mundo doente.	Fazer com que o mundo saiba que seu nome Está em tudo e mesmo assim  Ninguém lhe diz ao menos obrigado.  (...)
---	---

Este texto é um dos mais “completos” já compostos por Renato Russo devido à amplitude de temáticas trabalhadas. Em geral, partindo de uma cena negativa de nossa história, isto é, do período de colonização em que se oprimiu e se explorou bastante os primeiros habitantes de nosso país, isto é, os indígenas, Renato Russo examina, ao mesmo tempo, quesitos responsáveis pela destruição da dignidade humana, como a opressão cultural, a vaidade e o egoísmo desmedidos, e algumas das dimensões mais válidas da existência, a exemplo da religião ou a necessidade de utopia e amor ao próximo.

Cantada como um manifesto motivado por muitas aspirações – Quem me dera, ao menos uma vez –, “‘Índios’” funciona como um texto utópico por excelência. Mesclando um espírito crítico e solidário, o sujeito da canção visa ser um agente de modificação a partir do que ele julga essencial para uma realidade melhor e na qual ele teria de volta aquilo que lhe foi tomado (tanto bens materiais como imateriais) por uma amizade interesseira à semelhança do que acontecera com os índios explorados pelos europeus. Assim denotam os seguintes versos:

Quem me dera, ao menos uma vez  
Ter de volta todo o ouro que entreguei  
A quem conseguiu me convencer  
  
Que era prova de amizade  
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha. (...)

Antes de continuar no percurso do poema, vale citar aqui um recurso lingüístico utilizado por Renato Russo. Tratamos das aspas no próprio título “‘Índios’”, que, para Castilho & Schlude (2002, p.35), sugeririam que a conotação à palavra índio também poderia indicar, ademais do significado de índios como primeiros habitantes das terras americanas, todos aqueles excluídos ao longo de história, ou que tiveram e têm suas idéias abafadas e mutiladas pelas regras de um grupo dominante.

Voltemos ao texto.

Quem me dera, ao menos uma vez  
Explicar o que ninguém consegue entender:  
Que o que aconteceu ainda está por vir  
E o futuro não é mais como era antigamente.

Nos versos acima, a crítica e o conseqüente desejo do eu-lírico gira em torno agora de fazer todo mundo compreender que algumas concepções relativas ao passado e futuro devem ser revistas. Seriam os casos de ideais clássicos como o apocalipse ou a vinda do **Salvador**, que não teriam realmente acontecido ou ainda estão longe de acontecer, podendo sugerir, com isto, que a própria idéia em relação ao futuro da humanidade deveria ser avaliada. Em outras palavras, a esperança e a utopia mudaram porque o mundo mudou, exigindo, pois, que os seres humanos tomam partido em relação ao que devem fazer para se obter um futuro diferente, tendo em vista, por exemplo, o que se firmou ao longo da história.

Outros elementos censurados pelo eu-lírico dizem respeito àqueles sentimentos negativos responsáveis pela falência existencial da humanidade. São os casos da cobiça, da hipocrisia e da superficialidade humanas, como se notam nos versos: “Quem me dera, ao menos uma vez, Provar que quem tem mais do que precisa ter/ Quase sempre se convence que não tem o bastante/ E fala demais, por não ter nada a dizer”.

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Que o mais simples fosse visto como o mais importante,  
Mas nos deram espelhos  
E vimos um mundo doente.

Na estrofe acima, revela-se o argumento da simplicidade como valor maior para uma sociedade digna e saudável, diferentemente daquela em que, pela vaidade e ambição, assim como acontecera na colonização, acabou por se envolver em um caos. É exatamente o que sugere o eu-lírico no trecho “Nos deram espelhos e vimos um mundo doente - / Tentei chorar e não consegui”. Aqui, remete-se nitidamente a uma das práticas mais comuns daquela época, qual seja, a troca/compra de favores entre o branco e o indígena, relação na qual normalmente o primeiro elemento cultural obtinha vantagem sobre o segundo, quando conseguia iludi-lo com objetos de pouco valor mas que se tornavam sedutores aos índios já que eram desconhecidos. O mundo doente,



neste sentido, seria aquele em que a integridade moral dos nativos começara a se corromper diante da influência gerada pela cobiça muito comum na era da exploração colonial.

Neste raciocínio, nada mais coerente do que o eu-lírico dar ênfase, em termos utópicos, a tudo aquilo que dignifica a existência humana. Não aquelas bugigangas e objetos inúteis como se nos oferece até hoje em dia, sobretudo a partir da mídia, e que normalmente só nos incita à vaidade e à superficialidade. Mas aqueles valores que estão muito além, realmente capazes de trazer “saúde” aos princípios humanos, dentro de uma cosmovisão em que a simplicidade do viver é o valor preponderante que supera qualquer forma de ambição, futilidade e possibilidade de vazio espiritual.

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Entender como Deus ao mesmo tempo é três  
E esse mesmo Deus foi morto por vocês  
É só maldade então, deixar um Deus tão triste.

Já neste momento, vemos um apontamento crítico direcionado à religião, uma vez que se discute, como exemplar da corrupção do homem, tanto a deturpação como o assassinato de Deus: a deturpação em relação ao princípio da trindade cristã que “hierarquiza” Deus nos entes **Pai, filho e Espírito Santo**; e o assassinato de Deus em virtude da intensa maldade contra o mundo. Tais questionamentos denunciam um paradoxo da cultura cristã: o de que, por um lado, Deus na figura de Jesus Cristo, se deixou crucificar para salvar a humanidade, e que, por outro, teria sido morto por todos aqueles que vieram a defender uma trindade, mas que acabaram por ignorar o mais simples na vida e preferir antes agir com maldade, gerando, com isto, a tristeza de **Deus**.

Eu quis o perigo e até sangrei sozinho  
Entenda: assim pude trazer você de volta para mim  
Quando descobri que é sempre só você  
Que me entende do início ao fim (...)

Note-se a idéia de **querer o perigo e trazer o outro de volta para si** acima. Embora em princípio se relacione apenas com o estado de espírito desiludido do sujeito da canção, chama-nos a atenção por possivelmente fazer analogia com a própria idéia da crucificação de Cristo. Isto se daria nos seguintes termos: Jesus desejara o perigo e optara por morrer pelos homens, assim como previa os desígnios de Deus, da mesma forma como se sente o eu-lírico, quando, sensivelmente, se projeta na condição dos

indígenas que por muito tempo foram vilipendiados em sua cultura e dignidade.

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Acreditar por um instante em tudo que existe  
E acreditar que o mundo é perfeito  
E que todas as pessoas são felizes. (...)

Quem me dera, ao menos uma vez,  
Fazer com que o mundo saiba que seu nome  
Está em tudo e mesmo assim  
Ninguém lhe diz ao menos obrigado.

Vemos aqui a representação utópica dando-se de forma mais intensa. O desejo do sujeito é o de poder acreditar em uma realidade mais plena, na qual todos os indivíduos serão felizes e, sobretudo, trazer consciência às pessoas que deveriam reconhecer o nome daqu“Ele” que está oculto, mas que está presente e a quem não se vem dado o reconhecimento, isto é, **Deus**. A referência aqui presente sem dúvida chama-nos a atenção para a teologia cristã que julga a onipotência e onipresença de Deus e que deveria receber a gratidão dos homens pelo muito que já lhes fizera.

Vale salientar que a visão neste momento acerca de Deus ocorre de modo diferenciado. Não se indica aqui o Deus que legitimou por muito tempo o sofrimento dos indígenas e de outros povos, mas um Deus marcado também pelo sofrimento e que, por isso mesmo, não oprime, mas alivia a dor e dá esperança de se obter uma realidade mais digna para o homem oprimido.

Em resumo, o poema “Índios” se baseia em uma denúncia, por um lado, e um canto à utopia, por outro. Denúncia, porque critica-se, de forma análoga à situação vivenciada pelos indígenas no período da colonização, a **doença** do mundo, aquela calcada na traição, na covardia, demasiada ambição e futilidade. E um canto utópico porque propõe um resgate da sensibilidade das pessoas de modo a propiciar uma felicidade coletiva oposta à distopia<sup>29</sup> ocorrida na época da colonização, que muitas vezes parece se renovar toda vez que se esquece de valorizar o que é simples e se é ingrato para com Deus.

### 3.4 AFINAL, DE QUÊ TRATARMOS? DE UMA ESPERANÇA CRISTÃ OU UMA SENSÍVEL ESPERA UTÓPICA?

---

<sup>29</sup> Segundo Fernández-Babineaux (2007), a palavra “distopia” é frequentemente relacionada à descrição de um mundo futurista obscuro e aterrorizador. No entanto, teria também a ver com outras dimensões além do futuro, já que tal definição concretiza a visão de uma realidade social que descreve um lugar miserável, permeado de privações, o oposto da utopia.

Diante de tudo que vimos até então, de que forma podemos ver a correlação entre esperança e utopia realizada na obra de Renato Russo? Até que momento é esperança cristã e, a partir de que instante, converge com uma utopia sensível?

A verdade é que não existem limites claros. Independentemente da nomenclatura e da utilização ou não da simbologia cristã, o fato é que Renato Russo estabeleceu diretrizes para um viver mais pleno que deixa de negligenciar um necessário pensamento otimista, por um lado, ou se evite chegar à superficialidade da alegria a qualquer preço.

Em relação a um contexto em que a maldade humana parece se sobrepor a bons sentimentos, Renato Russo pode ser visto por muitos como um mero autor de auto-ajuda. Mas, caso possa ser classificado nessa nomenclatura, ao menos não se limita a ela, uma vez que em sua reflexão surgem elementos que não podem ser resumidos rapidamente. Tratamos, por exemplo, das simbologias, da intertextualidade com outros saberes históricos e culturais, da sua visão universalista da vida ou, ao menos, a amplitude de suas temáticas. Enfim, toda uma postura realmente literária que o fez conseguir tocar no âmago de uma sociedade em crise, em seus mais diversos setores, apesar das críticas severas e amplas que fez, atingindo desde o corrupto político, ao filho ingrato, ou desde o patrão ganancioso até aquele amigo egoísta ou traidor.

Desta maneira, sua obra muito colaborou para a literatura utópica ou, pelo menos, para uma visão utópica da vida, que, analogamente a qualquer projeto arquitetônico, deve partir do que há de errado e disforme no terreno, para se buscar formas de “terraplaná-lo” até o ponto em que seja possível torná-lo propício a uma construção final que beneficiará a uma dada coletividade.

Porém, quando se trata de pessoas e de comportamento humano, existem elementos particulares a se considerar assim como aqueles a que lançou mão Renato Russo em sua obra. Tratamos da sua sensibilidade e de sua capacidade de se projetar nos mais diversos perfis oprimidos. Ademais, conseguiu ele revigorar uma postura de que é válido e possível ser esperançoso, em termos cristãos, ou utópico em termos mais genéricos, mediante o princípio de que a vida pode ser algo valioso, profundo e permanente se se consegue colocar em prática alguns valores como o respeito ao próximo, a capacidade de perdoar, de ser humilde, dentre outras qualidades.

Neste raciocínio, os textos de Renato Russo em geral resumem o que seria uma vida digna de ser vivida, permeada por atitudes simples e uma série de expectativas positivas, às vezes cristãs, às vezes utópicas, mas sempre mantendo uma chama de

expectativa e uma sensibilidade que permita o ser humano sonhar com o que pareça impossível. É nessa atmosfera que desfechamos nossas considerações analíticas, expondo uma estrofe do poema “Soul Parsifal”, do álbum **A tempestade**, que consideramos emblemática neste momento. Vejamo-la.

Vivo feliz, tenho amor  
Eu tenho desejo e um coração  
Tenho coragem e sei quem eu sou  
Eu tenho um segredo e uma oração.

## ÚLTIMAS PALAVRAS

---

Para realizar-se uma pesquisa bibliográfica e de crítica literária, há muitos caminhos que podem ser percorridos e várias as possibilidades de interpretação. Contudo, qualquer que seja a trajetória da pesquisa, há que se ter muito mais do que uma razoável compreensão leitora ou conhecimento sobre a obra que se está estudando.

Há que se buscar uma considerável sensibilidade ante o próprio objeto de estudo ou é importante que se tenha a capacidade de se comunicar com as experiências vividas e, sobretudo, as leituras que já se realizou acerca do autor e da literatura, de modo geral. Estamos querendo dizer com isso que, mais do que cientistas, quando da produção de um trabalho exigente como a dissertação de mestrado, temos que ser sensíveis e buscar uma espécie de “utopia textual” de se dizer o que realmente se pensa, de uma maneira compreensível e que sirva para algo mais do que a obtenção de uma nota ou um título como o de mestre, por exemplo.

A temática que aqui trabalhamos muito nos ajudou a pensar sobre essas questões. Não imaginávamos ao discuti-la, em meio a uma série de idas e vindas da pesquisa de autores, e da leitura de textos e autores, bem como nosso objeto de estudo, que nos seria tão relevante surgir essa sensibilidade que nos faz evoluir como seres humanos e como pesquisadores. Desvendar um pouco mais desse tema, partindo da obra de Renato Russo, como se diz popularmente, nos “abriu a cabeça” para refletir sobre questões mais amplas da cultura como a forma como o mundo tem se configurado na chamada era da pós-modernidade, com seus inúmeros problemas e suas incertezas, em sua grande maioria gerados por problemas mais “simples”, a exemplo da falta de auto-avaliação e de respeito entre os seres humanos.

Destaquemos, pois, quão foi relevante trabalhar-se com as temáticas da utopia e da esperança, sobretudo neste viés que conjuga os já há muito interligados discursos da literatura e da teologia. E ainda mais: falando disso, mediante a obra de um autor que vem encontrando cada vez mais respaldo no ambiente acadêmico.

Nosso caminho foi um tanto extenso até que pudéssemos chegar ao cerne de nossa pesquisa. Entretanto, nossa intenção foi trilhá-lo no sentido de promover uma compreensão e visão mais ampla acerca da temática.

No primeiro capítulo, ao tratar da linguagem dos lugares (*topos*) culturais em que se situam os discursos literário e teológico, componentes tão antigos quanto a

cultura humana, visamos esclarecer algumas das diversas formas em que tem havido tal correlação e, ao mesmo tempo, objetivamos reconhecer a pertinência de sua abordagem acadêmica, que permite estudar objetos tanto teológicos como literários e mesmo outras artes, a exemplo da pintura muito bem esquadrihada por Paul Tillich na sua teologia da cultura. Ainda neste capítulo, tivemos a oportunidade de convergir os núcleos mais relevantes em nossa pesquisa, na conexão existente entre a literatura e a teologia, ou seja, a esperança e a utopia, vistas nesse momento a partir de alguns exemplos de sua representação no cancionário brasileiro que conseguiu, em suas letras, atingir um status de literariedade.

Por sua vez, no segundo capítulo, buscamos apresentar os vários significados atribuídos ao termo “utopia” e algumas de suas principais diferenças em relação à esperança de conteúdo cristão. Para tanto, trabalhamos com vários elementos que discutem questões reveladoras acerca do contexto de nascimento, manutenção, auge e suposta decadência de uma consciência utópica na sociedade, pelo menos em termos da utopia política, como apontada por Isaiah Berlin e Russell Jacoby, bem como discutimos o renascimento de tal consciência a partir da linguagem artística. Em dado momento, lembrando o fato de que a utopia está viva ainda por ser algo inerente à própria natureza humana, citamos alguns exemplos de sua melhor manifestação nos últimos séculos, tanto em termos de obras literárias universais eminentemente utópicas, como nacionais que apresentam alguma reflexão neste sentido.

Em seguida, expandimos a discussão sobre a constituição da utopia, a partir de um dos seus recursos lingüísticos mais comuns, isto é, a metáfora, uma espécie de utopia por excelência, como aponta o raciocínio de Paul Ricoeur. A partir disto, podemos chegar a uma outra nuance de correlação entre a teologia e a literatura: a relação íntima que existe entre a linguagem metafórica, exímia figura literária, e o símbolo, representativo maior das linguagens peculiares da religião. Para findar tal capítulo, ainda discutimos algumas idéias acerca da obra de Renato Russo destacando sua inserção no espaço da cultura, da literatura e da crítica literária nacionais.

No terceiro e último capítulo, buscamos realizar o que tínhamos em mente como nossa maior contribuição nesta pesquisa, isto é, analisar os vieses das construções literária, utópica e teológica presentificadas nos textos de Renato Russo. Para tanto, passamos por todo um percurso que tentou caracterizar o modo como este autor recolheu elementos da cultura para construir sua utopia: inicialmente, a partir da negação da realidade, apontando aquilo falho que torna a vida um verdadeiro motivo de

inferno existencial; em seguida, os modos como se estabelecem as diretrizes para se obter um otimismo diante do quadro caótico vivenciado; depois, destacamos aqueles elementos que sugeririam uma abordagem mais puramente teológica, como a presença de símbolos cristãos a que se dedicou Renato Russo para construir suas metáforas, sobretudo na canção “Sagrado coração”, que converge especialmente para uma espécie de utopia cristã. Na continuação, nos detivemos ao que julgamos como dois exemplos claros de utopias construídas em Renato Russo, as de caráter trabalhista e ambiental, na canção “Fábrica” e a de caráter indígena, em “Índios”.

Após seguirmos o percurso de todas as análises, restam-nos algumas conclusões gerais acerca da obra que analisamos.

Primeiramente, devemos lembrar que a obra de Renato Russo não apresenta propriamente nem a literariedade nem utopia em seus moldes tradicionais; tampouco, existiria nela uma esperança cristã *per si*. Como instrumentos culturais, antes de mais nada, seus textos apresentam uma miscelânea de discursos e abordagens criativas não fundamentados em nenhum valor autoritário, didático-teológico, ou em uma perspectiva político-sociológica conservadora, mas com fortes densidades poética, reflexiva e religiosa.

Ademais, partindo do que pudemos observar nos poemas de Renato Russo, podemos inferir, por analogia, que a consciência utópica não estaria morta, mas enferma e que ainda é capaz de resistir enquanto o ser humano estiver vivo, mesmo que tenha de se deparar com problemas sérios como a violência, a falta de oportunidades ou a sensação de encarceramento diante da vida. Esta em si, portanto, é o agente motivador para o querer continuá-la ou dar-lhe algum sentido motivador, algum estímulo para seguir adiante.

O que vem mantendo, então, a sensação utópica ou como se vem garantindo seu retorno ao catálogo de aspirações e planos do homem? Jacoby (2001) responde esclarecendo que estaríamos vivendo sobremaneira em uma era de resignação e cansaço políticos, mas que o espírito utópico continua sendo mais necessário do que nunca. Porém, não em um formato tradicional, mas sob o ponto de vista que converge a solidariedade e felicidade humanas e que faz perceber que “alguma coisa está faltando”. (p.235) Na verdade, consoante o raciocínio de Jacoby, podemos deduzir que a utopia costuma ressurgir de suas próprias cinzas, em um eterno ciclo. Ou seja, cada frustração utópica faz renascer uma nova sobre suas próprias limitações, antes de que chegue a extinguir-se, o que não ocorre propriamente, pois subsiste na própria natureza do

homem, assim como outros bens imateriais de que tanto precisamos para viver.

Em relação à conclusão da pesquisa como um todo, fica-nos a idéia cimentada de que a utopia, visando a transcendência humana, longe de parecer algum tipo de fantasia, pode, ao contrário, apontar novas possibilidades de situar-se no mundo. Neste sentido, podemos considerar que viver em plenitude é garantir a constante semente de esperança de algo melhor no futuro. Expectativa esta que pode até muitas vezes se conjugar com princípios teológicos ou socialistas sem que, para isso, o sujeito tenha que se sentir tolhido no seu agir.

Neste raciocínio se expressou Renato Russo revelando o que seria uma sensibilidade utópica em sua obra, que o fez e faz diferente daquele tipo de utopia criticado por Berlim. Em outras palavras, Renato Russo, além de compor uma obra com a rica literariedade, demonstrou sensibilidade ao expor eu-líricos que se projetam na condição dos mais diversos tipos de oprimidos, e necessariamente partindo de sentimentos que em muito confluem com o pensamento cristão, a exemplo do amor ao próximo, a necessidade do perdão, do arrependimento, dentre outros, sem que para isso tenha manifestado qualquer tendência de discurso autoritário ou a superficialidade de certas obras caracterizadas como “auto-ajuda”.

Frente a uma sociedade pós-moderna, em crise, em dúvidas e com uma ânsia constante de ter no que se arraigar e acreditar, poder ter ou perceber uma realidade cultural em que se espelhar e tomar como exemplo de motivação é seguramente um privilégio. É a isto que podem inspirar, por exemplo, a religião e a literatura. E assim creio que fez a obra de Renato Russo, no momento em que despertou para a possibilidade de uma utopia, mas não propriamente um não-lugar (*u – topos*), mas uma realidade que nos dá alento, nos revive, de algum modo, bem ao gosto do que a “boa” ou “real” arte costuma fazer, isto é, nos sensibilizando e nos fazendo pensar e migrar para o que ficou perdido de nossa humanidade nos escombros da explosão pós-moderna.

Em outras palavras, a obra estudada revelou que, interdiscursivamente, Renato Russo se aproximou de uma esperança cristã de contornos semelhantes ao da Teologia da Libertação libertários; isto porque dedicou-se a fazer-se entender que é preciso lutar, na própria história, por algo que enobreça o ser humano e segundo armas dignas, como coragem e boas intenções. Ademais, representou-se uma releitura da utopia, isto é, tomou-a não como algo realmente impossível ou que exija a padronização integral da vida para que efetivada, mas algo até viável, embora difícil de conseguir-se, desde que



suas “estrelas-guia” fossem o respeito e o amor fraterno, semelhante ao que é pregado não somente no cristianismo mas em outras religiões como o budismo, por exemplo.

Outrossim, não deixamos de citar ou sugerir que é possível existir outros tipos de abordagem possíveis em Renato Russo de modo a expandir seu acervo crítico. São os casos da abordagem sócio-cultural girando em torno da discussão acerca da homoafetividade em textos como “Meninos e meninas”, “Daniel na cova dos leões”, “Soldados”, “Quase sem querer”, ou tendo em vista a representação do gênero feminino em textos como “A dança”, “Leila”, “Clarisse”, dentre outras; ou o caso da abordagem girando em torno da intertextualidade em poemas como “Soul Parsifal”, “A tempestade”, “L’avventura”, “Pais e filhos”, por exemplo, tudo no sentido de reforçar a pertinência acadêmica e a riqueza literária da obra de Russo.

Felizmente, aos poucos vêm se chegando a isso. Já não são tão raros os livros e dissertações/ teses em que se apontam as letras de Renato Russo como objeto de análise literária. O mais “completo” de tais textos, a nosso ver, foi um dos que mais utilizamos em nossa pesquisa, isto é, o livro “Depois do fim – vida, amor e morte”, de Angélica Castilho & Erica Schlude, que muito bem correlacionou a obra da banda da qual fez parte Renato Russo com a estética do Romantismo. Apenas esperamos que possamos ter contribuído de alguma forma para este acervo crítico que se vem construído.

Não queremos terminar nossa dissertação delineando exatamente em que termos ainda se poderia fazer novas pesquisas, mas fica aí o “alento”, um estado de utopia acadêmica para os que apreciam a obra deste e outros roqueiros nacionais: que ousem arriscar mais trazer ao âmbito da academia compositores que contribuíram sobremaneira para a cultura brasileira. Isto é, aos que querem dedicar-se a uma empreitada às vezes “distópica”, mas muito enobrecedora e apaixonante de uma dissertação ou de um trabalho de pesquisa, uma frase recorrente nos álbuns de Legião urbana: “Força sempre!”

Agora, mãos à leitura e mente à obra!

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

### GERAIS

AGUIAR, Joaquim. **A poesia da canção**. São Paulo, Scipione, 1998.

ALBINATI, Ana S. C. B. As mais belas poesias: ética e arte. In: **Revista Presença Pedagógica**. v.4. jul./ago. 1998. Belo Horizonte, Dimensão, 1998. p.34-43.

BOFF, L. **A voz do arco-íris**. Brasília, Letraviva, 2000.

\_\_\_\_\_. Brasil de fé. In: AGUIAR, Luiz Antonio, SOBRAL Marisa (orgs.). **Para entender o Brasil**. São Paulo, Alegro, 2001. p.192-198.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo, Cultrix, 2007.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à Análise do discurso**. 6.ed. Campinas-SP, UNICAMP, 1997

CASSIRER, Ernest. **Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem - introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo, Mestre Jou, 1977.

CHEVALIER, Jean. & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números**. 12. ed. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1998.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano – a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

FERNÁNDEZ-BABINEAUX, María. **Um estudo comparativo da literatura distópica**. (Texto que deu origem ao mini-curso “Literatura distópica” realizado no III Congresso Internacional de Estudos Comparativos, entre 7 e 9 de agosto de 2007, em Campina Grande-PB).

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Pessoa de & FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo, Editora da USP, 1999. (Ensaio de cultura, 7). (p.29-36)

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo, UNESP, 1991. 177p. (Biblioteca básica).

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas, Pontes & Editora da Unicamp, 1989.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RICOEUR, Paul. Metáfora e Símbolo. In: **Teoria da interpretação**. Porto, Porto Editora, 1995.

\_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo, Edições Loyola, 2000.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. 6. ed. Tradução de Walter. Schlupp. São Leopoldo, Sinodal, 2001.

## **SOBRE TEOLOGIA E LITERATURA**

BRANDÃO DA SILVA, Eli. **O Nascimento de Jesus-Severino no Auto de Natal Pernambucano como Revelação Poético-Teológica da Esperança: hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura**. São Bernardo do Campo, UMESP, 2001. (Tese de doutorado)

\_\_\_\_\_. O símbolo na metáfora: fronteira entre o literário e o teológico. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (org.). **Literatura e estudos culturais**. João Pessoa, Editora Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. Jesus-Severino e a teimosa esperança. In: **Estudos de Religião**. Ano XXI, n. 32. São Bernardo do Campo, UMESP/ Pós-Graduação em Ciências da religião. jan/jun 2007. p.106-146.

CALVANI, Carlos E. B. **Teologia e MPB**. São Paulo, Loyola/UMESP, 1998.

FERREIRA, Rosangela Molento. Teologia e literatura: uma identificação ideológica e libertadora. In: **Teologia e literatura**. Cadernos de Pós-graduação, n. 9. São Bernardo do Campo, UMESP, 1997. p.135-156.

HIGUET, Etienne. **Os instrumentais da leitura teológica da cultura – teorias e aplicações**. São Bernardo do Campo, 2007. (Projeto de Pesquisa)

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. **Contextos dos estudos da religião**, 2007. (Texto trabalhado em sala de aula)

MANZATTO, Antonio. **Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contidas nos romances de Jorge Amado**. São Paulo, Loyola, 1994. 387p.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos, nº 165).

## **SOBRE UTOPIA E ESPERANÇA**

ALVES, Rubem. **Da esperança**. Campinas, Papirus, 1987. Trad. João-Francisco Duarte Jr.

BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia – capítulos da história das idéias**. São Paulo, Companhia das Letras, 1991. In: Henry Hardy (org.). Tradução de Valter Lellis Siqueira. (Caps. *A busca do ideal*, p.13-28; e *O declínio das idéias utópicas no ocidente*, p.29-51.)

COELHO, Teixeira. **O que é utopia**. São Paulo, Brasiliense, 1980. (Coleção Primeiros Passos). 100 p.

JACOBY, Russell. **O fim da utopia: política e cultura na era da apatia**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro/São Paulo, Record, 2001.

MOLTMANN, Jürgen. **A fonte da vida – o espírito santo e a teologia da vida**. Tradução de Werner Fuchs. São Paulo, Edições Loyola, 2002.

\_\_\_\_\_. **Teologia da esperança: estudos sobre os fundamentos e as conseqüências de uma escatologia cristã**. Tradução de Helmuth Alfredo Simon. São Paulo, Editora Teológica, 2003.

MORE, Thomas. **Utopia**. São Paulo, Martin Claret, 2000.

NAFFAH NETO, Alfredo. **Violência e Ressentimento: psicanálise diante do niilismo contemporâneo**. In: CARDOSO, Irene & SILVEIRA, Paulo (orgs.). **Utopia e mal-estar na cultura: perspectivas psicanalíticas**. São Paulo, Hucitec, 1997. p.99-116

RICOEUR, Paul. **Ideología y utopía**. Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona, Gedise Editorial, 1999. (Serie CLA.DE.MA).

SUNG, Jung Mo. **Sementes de esperança – a fé em um mundo em crise**. Petrópolis, Vozes, 2005.

## **SOBRE RENATO RUSSO**

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

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

**CONVERSACÕES COM RENATO RUSSO**. Campo Grande, Letra Livre, 2000.

DANTAS, Fabrício Cordeiro. **Ética, sofrimento e esperança: um olhar sobre a obra de Renato Russo**. Campina Grande, UFCG, 2004. (Monografia de graduação em Letras)

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

ZUBEN, Reginaldo Von. **Música e religião: análise da substância das composições do grupo Legião Urbana**. São Bernardo do Campo, UMESP/ Pós-graduação em Ciências da Religião, 2002. (Dissertação de Mestrado). 144 f.

#### **LINKS CONSULTADOS:**

##### **Sobre milagre de Fátima:**

<http://paginas.terra.com.br/arte/gicau/omilagrededefatima.htm> Acesso: out/ 2007.

##### **Sobre Lampião:**

**DOURADO, Gustavo. Via Fanzine sobre LAMPIÃO, De Brasília-DF: In:**  
[http://www.viafanzine.jor.br/mitos\\_lendas.htm](http://www.viafanzine.jor.br/mitos_lendas.htm) Acesso: agosto de 2008

##### **Sobre referências mitológicas em Renato Russo:**

<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Stage/1707/comnt7.html> Acesso: agosto de 2008.