

"Já estou cheio de me sentir vazio": As representações do cotidiano brasiliense presentes na obra da Legião Urbana durante a segunda metade da década de 80

"I've had enough of feeling empty": Brasilia's daily life representation through the work of the band Legião Urbana during the second half of the 80's"

Gustavo dos Santos Prado¹
gspgustavo.historia@hotmail.com

Resumo: A utilização da música, enquanto fonte de pesquisa para o historiador, retém, atualmente, grande destaque no âmbito acadêmico. Nesse preâmbulo, as canções do rock nacional dos anos 80 passaram a ser questionadas e indagadas, pois deixaram vestígios e rastros das representações que a juventude urbana realizou em um dado momento histórico. Nesse ínterim, o artigo em questão visou discutir a forma pela qual o cotidiano brasiliense esteve representado na obra da Legião Urbana. A partir da análise da letra e melodia, foram elencadas quatro canções, que permitiram elucubrar a vivência dos jovens que compuseram o grupo, durante os anos 80 e 90, em uma cidade que fora construída para ser o símbolo do modernismo nacional, bem como o centro das decisões políticas.

Palavras-chave: Rock, Legião Urbana, Brasília.

Abstract: The use of music as a research source for the historian holds currently eminence in the academic realm. In this preamble, the national rock songs of the '80s, began to be questioned and inquired, since they leave traces and traces of the representations that urban youth held in a given historical moment. Meanwhile, the article in question aimed to discuss the way in which the everyday the city was represented in the work of Legião Urbana. From the analysis of lyrics and melody, was listed four songs, which allowed clear the experience of young people who formed the group, during the 80s and 90s, in a city that was built to be the national symbol of modernism, as well as the center of political decisions.

Keywords: Rock and roll, Legião Urbana, Brasilia.

¹ Doutorando do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Bolsista Capes.

Introdução

O movimento juvenil roqueiro que emergiu durante as décadas de 70 e 80 passou a deter maiores atenções no âmbito acadêmico. Atualmente, pesquisadores de áreas múltiplas procuram discutir as implicações que tal manifestação cultural tivera na sociedade brasileira de seu tempo. Nesse preâmbulo, o rock, desde sua gênese, difundiu-se em um amplo processo de circularidade cultural (Ginzburg, 2006), no qual os jovens roqueiros tiveram uma relação íntima com o espaço urbano.

Com isso, a música elétrica serviu como uma via de interlocução para que os jovens pudessem reproduzir os seus conflitos e dilemas que pairavam sobre um dado momento histórico. Para tanto, o rock construiu desde suas origens uma relação íntima do jovem com o seu espaço, fazendo do estilo urbano uma manifestação cultural múltipla, visto que, em seu centro, criou-se uma variante de manifestações musicais que o orbitaram.

Por possuir uma relação intensa com o espaço urbano, as composições de rock deixaram seus marcos, postergaram marcas e sentimentos e realçaram valores que estiveram imbricados em um cotidiano vivido. Não ao acaso, milhares de jovens urbanos espalhados pelo globo aderiram ao estilo musical, fazendo com que os artistas do gênero conseguissem cercear, a seu momento, uma variante de jovens ansiosos por respostas.

Tal quadro cimentado pela expansão do mercado fonográfico² permitiu que o estilo musical criasse junto de si uma multiplicidade de representações juvenis.³ Com isso, gestos foram

² Para ver sobre o funcionamento do mercado fonográfico no período abarcado pelo artigo, Dias (2000) e Brandini (2004).

³ As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário

criados e artistas ganharam destaque, a música elétrica fortaleceu a formação de tribalismos⁴, criou elos de interlocução e fortaleceu os laços da juventude. Dessa forma:

o rock é uma música feita, em grande parte, por jovens e direcionada, sobretudo, para os jovens. Por ter principalmente essa faixa etária como adeptos, o rock, de certa forma, é uma ferramenta que a juventude utiliza, inconscientemente, para se afirmar perante a sociedade e ao mundo. Não somente as letras, as músicas e os solos de guitarra que atraem a mocidade, mas também o estilo, o jeito e os trejeitos, as maneiras que os grupos criam, recriam e, supostamente, vivem o seu universo roqueiro (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 12).

As ramificações do estilo musical foram cantadas, sentidas e repassadas. Tal quadro fora difundido em solo nacional em épocas de crises econômicas, em que o choque mundial do petróleo colocara fim ao “milagre econômico”⁵, que contribuiu para a disseminação da cultura punk. Tal estilo emergido na Inglaterra seduziu uma quantidade significativa de jovens brasileiros que tiveram relações sociais em centros urbanos⁶. O

relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (CHARTIER, 1990, p.17).

⁴ De maneira quase animal, sentimos uma força que transcende as trajetórias individuais, ou antes, que faz com que estas se inscrevam num grande balé cujas figuras por mais estocásticas que estejam, no fim das contas, nem por isso deixam de formar uma constelação cujos diversos elementos se ajustam sob forma de sistema de vontade sem que a vontade ou a consciência tenham tido nisso a menor importância. É este o arabesco da sociabilidade (MAFESSOLI, 1998, p. 107).

⁵ A crise do petróleo e o arrefecimento econômico mundial vinham levantar “o véu da euforia” que o milagre produzia, desnudando o caráter desequilibrado da fase anterior, que estivera dissimulado, e também agravado por uma conjuntura internacional amplamente favorável. A crise do “milagre brasileiro” caracterizou-se por duas peculiaridades: foi uma crise de endividamento e uma crise de fim de fôlego do Estado na manutenção do ritmo de crescimento (MENDONÇA; FONTES, 2004, p. 54).

⁶ O punk, nascido na Inglaterra, com destaque aos Sex Pistols, é o denominador comum entre todos, com um

ato libertário, o gesto independente e a formalização das bandas de garagem reviraram o imaginário da juventude, que deteve em sua vivência cotidiana a música rápida, frenética e aguçada que realçou laços identitários.

Brasília, durante as décadas de 70 e 80, fora palco de difusão do estilo punk, assim como São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. No Distrito Federal, na “Região da Colina”, situada na asa norte da cidade, começou a emergir uma multiplicidade de bandas de garagem. Dentre elas, a Legião Urbana, uma das bandas de maior expressão do cenário fonográfico brasileiro nas últimas décadas.

Na elaboração de seu nome, Renato Russo, líder do grupo, definiu que a música elétrica serviria para os corações e mentes dos jovens. E no complemento da definição, evocou um dos mitos de construção de Brasília: música elétrica feita para a cidade feita de concreto humano (MARCELO, 2009, p.223).⁷

Apesar de ganhar contornos nacionais em um curto espaço de tempo, a Legião Urbana possuiu uma relação intensa com a cidade onde emergiu. Com a transição da ditadura a Nova

profundo desprezo pelos arranjos elaborados pelo rock progressivo, pelo clima música sala de estar, do soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o *hit parade* da época, sendo mais do que uma reformulação musical, uma mudança de valores. Aqui no Brasil, tal estilo cai e é absorvido pela juventude de forma veemente. (ALEXANDRE, 2002, p. 58-59).

⁷ Uma boa parte das bandas de garagem constitui-se em torno de identidades dissidentes, como se sua experiência refletisse tensões, contradições e contestações em relação à cultura dominante ou aos modos esvaziados de significado. Nesses sentidos, os nomes das bandas acabam por metaforizar identidades. A metáfora é a base semântica que permite criar uma identidade. O meu nome é metáfora do meu corpo, do mesmo modo que o nome de uma banda é o que permite que ela seja identificada. As bandas jogam com nomes da mesma forma que os estilos (visuais ou sonoros), também eles elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estéticas – musicais num malabarismo de criatividade orientado para o prazer e o arranjo musical. (PAIS, 2006, p. 31-32).

República, os integrantes do grupo tiveram condições de manifestar-se de forma mais livre. Dessa forma, puderam refletir em suas canções o caos vivido pelo Brasil naquele momento, no qual a sociedade estivera fraturada em uma multiplicidade de problemas de ordem econômica, política e social. Doravante

Os fatores determinantes dos “colapsos” dos regimes democráticos e da “redemocratização” de regimes autoritários seriam mais imediatamente políticos e institucionais, porém não deveria se ignorar a sua ligação intrínseca, ainda que nem sempre de forma direta, aos problemas de crescimento econômico, da sobrevivência de bem estar da maioria da população e à redução das desigualdades sociais e regionais (ALMEIDA, 2011, p. 31).

A atitude punk que girou em torno da contestação motivou a Legião Urbana a procurar uma forma de conduzir sua geração rumo a um futuro mais condizente e feliz. No entanto, notou-se uma forma peculiar dos integrantes do grupo de abordarem o espaço urbano de onde emergiram, pois:

Em seu processo de transformação, a cidade tanto pode ser registro como agente histórico. Nesse sentido, destaca-se a noção de territorialidade, identificando o espaço enquanto experiência individual e coletiva em que a rua e a praça, a praia, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias. Lugares que, além de sua existência material, são codificados num sistema de representação que deve ser focalizado pelo pesquisador (MATOS, 2002, p.35).

Com isso, o grupo repassou em uma parcela de suas composições as dificuldades de estreitar laços sociais e afetivos. Outrora, apareceram canções em que as premissas da cidade arquitetada e planejada não lograram

êxito.⁸ Dessa forma, a circulação de pessoas, o estreitamento de laços sociais e a vida cotidiana experiência da em sua plenitude não apareceram nas poéticas musicais de acordo com os marcos representacionais da cidade, pois:

A arquitetura e urbanismo moderno, envoltos por um espaço verde, tornam símbolo vivo do poder político do Estado, sobretudo nas cidades de Brasília e Palmas, que no imaginário de uma nova organização social, buscavam enaltecer as funções urbanas: habitar, trabalhar, recrear e circular (MORAES, 2003, p.114).

Ao elucubrar Brasília como capital da federação brasileira e símbolo do modernismo nacional, postergada por um quadro político e econômico instável, onde emergira a Legião Urbana, algumas questões tornam-se relevantes: de que forma a socialização na urbe brasileira esteve presente nas canções da Legião Urbana? Como a banda procurou enfatizar os desafios de experienciar as relações juvenis em uma cidade que fora planejada e racionalizada? De que forma o conjunto melódico apareceu nessas poéticas musicais trazidas para a investigação?⁹ Em que

⁸ Brasília foi resultado de um processo que possui como base a ideologia arquitetônica do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), no qual a arquitetura e o urbanismo modernos foram os meios para a criação de novas formas de associação coletiva, de hábitos pessoais e de vida cotidiana, perfazendo as noções de moradia, trabalho, lazer e circulação. Tais projeções, apregoadas por Le Corbusier, considerado o maior expoente da arquitetura modernista do século XX, foram mentalizadas, refletidas e ratificadas na criação da cidade por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Nesse quadro, Brasília funcionou, no plano prático e ideológico, como mote ao desenvolvimento simbólico e material do Brasil, seja para ocupação da Amazônia, seja para a construção de um marco da modernidade nacional. Para ver mais sobre o tema: HOLSTON (1993); HARRIS (1987); MORAES (2003).

⁹ Para tanto, utilizou-se dos postulados da semiótica. “Trata-se, sem dúvida, de um campo de investigação de teorias, métodos e resultados que lhe são próprios. Ocorre, no entanto, que por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processos interpretativos de qualquer espécie que seja a semiótica acaba, tendo por sua própria natureza, um caráter híbrido,

medida a utilização do rock, enquanto fonte de pesquisa, pode contribuir para a investigação dos laços sociais que foram criados em centros urbanos? Em busca de respostas a essas indagações, problematizaram-se quatro canções que estão no corpus do artigo, pois

a música fala ao mesmo tempo, no horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um, sem se deixar reduzir as outras linguagens – esse limiar está fora e dentro da história. A música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão se dar, ou que deveriam se dar, na sociedade (WISNIK, 1989, p. 11).

As representações do cotidiano brasileiro presentes na obra da Legião Urbana durante a segunda metade da década de 80

Brasília, em várias canções da Legião Urbana, apresentou-se como uma cidade que inibiu a formação dos tribalismos e dos laços de amizade. Infiltradas no universo juvenil, as poéticas musicais realçaram as dificuldades dos jovens de estreitarem laços e vínculos, deslocarem-se sobre a urbe, bem como encontrarem algum tipo de circunstância que preenchesse o cotidiano e a subjetividade vivida, pois:

A subjetividade permite problematizar a noção de sujeito, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e uma possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas

sendo, ao mesmo tempo, uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade”. (SANTAELLA, 1998, p. 24-25) In Tomas (1998). Apesar das dificuldades inerentes, Moraes (2010, p.1-2) afirma que o documento musical se tornou imprescindível para a reconstituição histórica dos sujeitos sociais, relatando que ao trabalhar com esse tipo de fonte, enfrentamos condições extremamente subjetivas, possuindo riscos que não invalidam o documento sonoro como fonte de pesquisa.

apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo (MATOS, 2005, p. 27).

Moramos na cidade, também o presidente
E todos vão fingindo viver decentemente
Só que eu não pretendo ser tão decadente não

Tédio com um T bem grande pra você

Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro
Não tenho gasolina, também não tenho carro
Também não tenho nada de interessante pra fazer

Tédio com um T bem grande pra você

Se eu não faço nada, não fico satisfeito
Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
Porque quando escurece, só estou afim de aprontar

Tédio com um T bem grande pra você.¹⁰

A música, respaldada pela sonoridade punk, procura manter o ritmo melódico entre bateria, baixo e guitarra, não havendo desvios e rupturas bruscas, aplanando o discurso narrativo¹¹. Nessa proposta, o centro da mensagem está no tédio do sujeito narrador, que atribuiu tal sentimento ao Estado, que se mostrava incapaz de conduzir a vida do jovem com ações condizentes com os anseios sociais e pessoais. Por conseguinte, na poética musical vê-se o distanciamento entre o dono do discurso e o da política circundante: “*Moramos na cidade, também o presidente/ E todos vão fingindo viver decentemente/ Só que eu não pretendo ser tão decadente não*”.

O vazio social era retratado como resultado da impotência do Estado¹² e da ineficácia do Plano Piloto: “*Andar a pé na chuva/ às vezes eu me amarro/ Não tenho gasolina, também não tenho carro/ Também não tenho nada de interessante pra fazer*”. Nesse cenário, o narrador sentia seu espaço morto, pois não possuía meios necessários para a locomoção dentro da urbe, que, seguindo a lógica da cidade organizada, privilegiara os carros em seu projeto urbanístico, deixando à parte os indivíduos que não detinham o utilitário. Dessa forma,

Brasília substituiu as ruas por vias expressas e becos residenciais; o pedestre pelo automóvel; e o sistema de espaços públicos que as ruas tradicionalmente estabelecem é substituído pelo urbanismo messiânico e moderno (HOLSTON, 1993, p.109).

Em seu término, após a reiteração da revolta e ira do agente discursivo, a poética musical mantém-se na melodia rápida e incisiva, atingindo o máximo da velocidade e altura. Com ela, o narrador pode declarar os efeitos da arquitetura da cidade e a ausência do Estado em seu cotidiano vivido, que geraram a insatisfação, os atos de protesto e a quebra de hierarquias: “*Se eu não faço nada/ Não fico satisfeito/ Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito/ Por que quando escurece/ Só estou afim de aprontar.*”

Dessa forma, a capital nacional, em seu espaço político e arquitetônico, inibia a ação dos sujeitos jovens, que procuraram reafirmar os valores necessários para a conquista de um quadro mais condizente com seus anseios. Tal contexto se observou ao longo da década de 80 e início dos anos 90, pois, com o fim do Regime Militar e a ascensão da Nova República,

¹⁰ Legião Urbana. *Tédio com um T bem grande pra você*. Álbum: Que país é este 1978/1987. EMI-ODEON, 1987.

¹¹ Sabe-se que depois de muita dedicação as “letras”, o modelo semiótico vem reclamando a presença da porção musical necessária a qualquer reflexão consequente sobre a construção de sentido. (TATIT, 1997, p. 7).

¹² Giddens (2000, p.28) atribui ao Estado a condição de “instituição casca”, que se tornou inadequado para as funções que são de sua atribuição, em períodos de aceleração da globalização econômica e modernização.

a representação gerada pelo protesto de rua contra o regime (...) [foi incorporada] nas novas lutas sociais, pelos movimentos que continuaram expressando suas reivindicações por cidadania no sentido pleno do termo (NAPOLITANO, 2002, p.143).

Com tal quadro consolidado, as canções da Legião Urbana procuraram realçar que os valores inerentes à juventude foram perdidos por aqueles sujeitos que tiveram suas relações sociais na capital federal. Nessas canções, os tribalismos apareceram distantes da realidade dos jovens brasileiros, nas quais reiteraram a indiferença, o vazio e a solidão:

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu sonhei ontem à
noite

Você ia querer me dizer tudo sobre o seu sonho
também.

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu vi ontem à noite

Você ia querer ver, mas não ia acreditar.

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Filósofos suicidas

Agricultores famintos

Desaparecendo

Embaixo dos arquivos

Ah, se eu soubesse lhe dizer qual é a sua tribo

Também saberia qual é a minha

Mas você também não sabe

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Ah, se eu soubesse lhe dizer

O que fazer pra todo mundo ficar junto

Todo mundo já estava há muito tempo

E o que é que eu tenho a ver com isso?

Sou brasileiro errado

Vivendo em separado

Contando os vencidos

De todos os lados.¹³

O conjunto melódico se inicia de forma rápida, aflitiva e angustiante, visando respaldar o desabafo do narrador. Ao longo do percurso

¹³ Legião Urbana. *Petróleo do futuro*. Álbum: Legião Urbana, EMI-ODEON, 1985.

daquele, o sujeito passou a pontuar que os sentimentos entre seres humanos eram fulcrais, porém não correspondidos. Nesse contexto o agente discursivo reiterou que a indiferença entre os jovens de seu momento gerou uma condição existencial coletiva débil e individualista: “*Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu sonhei ontem à noite/ Você ia querer me dizer tudo sobre o seu sonho também/ E o que é que eu tenho a ver com isso?*”.

Com tal atmosfera, o sujeito passou a cercar seu espaço e ideias, em que reafirmou laços sociais e identitários nulos. Dessa forma o vazio implodiu-se, fazendo com que o narrador não conseguisse vislumbrar nenhuma atenção às relações entre indivíduos e os problemas sociais que permearam seu meio, tais como a fragilidade econômica e a violência: “*Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu vi ontem à noite/ Você ia querer ver, mas não ia acreditar/ E o que é que eu tenho a ver com isso?/ Filósofos suicidas/ Agricultores famintos/ Desaparecendo embaixo os arquivos*”.¹⁴

A fatalidade inerente à poética musical faz com que o conjunto melódico atinja o máximo de velocidade e altura. Com elas, o agente discursivo reiterou o sentimento latente em todo o percurso narrativo que afetou diretamente a vida coletiva e os tribalismos. Para o adstrito, os pares foram prejudicados por relações sociais frias e obscuras. Como não vira saída, o narrador declarou os atos e efeitos que foram emergidos da indiferença constante presente em seu momento vivido: “*Ah, se eu soubesse lhe dizer qual é a sua tribo/ Também saberia qual é a minha/ Mas você também não sabe/ E o que é que eu tenho a ver com isso?*”.

¹⁴ Vive-se, portanto, um conflito entre uma sociedade urbana, moderna na aparência das leis, e antiga na condução política. Os políticos e os grupos sociais dominantes tratam a maioria dos brasileiros como não cidadãos. Estes, entre si, reproduzem em diferentes formas e intensidades a mesma postura, contribuindo para o adiamento da conquista da democracia plena. (RODRIGUES, 1992, p. 16).

Tal ato não descarta o desejo do sujeito de modificar o quadro emergido de sua experiência, mesmo reconhecendo as dificuldades que foram inerentes: “*Ah, se eu soubesse lhe dizer/ O que fazer para todo mundo ficar junto/ Todo mundo já estava junto há muito tempo/ E o que é que eu tenho a ver com isso?/ Sou brasileiro errado/ Vivendo em separado/ Contando os vencidos/ De todos os lados*”. Dessa forma,

o ser moderno é viver uma vida de paradoxos e contradição. E sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo, transformado em nosso mundo. (...) é ao mesmo tempo ser revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiências e aventuras, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual trata das aventuras modernas, conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda em que tudo o que volta se desfaz (BERMAN, 1986, p.12).

De acordo com as poéticas musicais analisadas acima, Brasília fora sinônimo do tédio, vazio e solidão. Seguindo a tendência da lógica modernista, as canções reproduzem uma ação niilista juvenil, no que tange ao espaço habitado. Em tal quadro, a Legião Urbana imprimiu as dificuldades, cimentou seu espaço e procurou salientar as barreiras que foram geradas a partir da experiência de crescer na capital federal. A cidade, via de regra, surge como um organismo vivo no qual a vida social se faz espontaneamente. Contudo,

não seria o caso de Brasília, sendo uma fabricação artificial, carecendo do que é específico de toda a obra viva – a possibilidade de um desenvolvimento natural. Essa impossibilidade de desenvolver-se naturalmente provocaria a busca de outros espaços dentro da própria cidade, locais onde uma forma de vida mais urbana, natural e

convencional, pudesse ser desenvolvida ou encontrada (PEDROSA, 2010, s.p.).

A violência é tão fascinante
E nossas vidas são tão normais
E você passa de noite e sempre vê
Apartamentos acessos
Tudo parece ser tão real
Mas você viu esse filme também.

Andando nas ruas
Pensei que podia ouvir
Alguém me chamando
Dizendo meu nome.

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 demodê.

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

Não estatize meus sentimentos
Pra seu governo,
O meu estado é independente.

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 demodê.¹⁵

A poética musical contém um conjunto melódico que aumenta sua velocidade gradativamente. Bateria, baixo e guitarra conduzem o discurso narrativo em tom de protesto aglutinado à solidão. Esse sentimento fora inerente à experiência vivida na urbe brasileira que, equacionada a violência cotidiana, levou o narrador a reproduzir seu momento vivido de forma atomística e vazia: “*A violência é tão fascinante/ E nossas vidas são tão normais/ E*

¹⁵ Legião Urbana. *BaaderMeinhof Blues*. Álbum: Legião Urbana, EMI-ODEON, 1985

você passa de noite e sempre vê/ Apartamentos acessos/ Tudo parece ser tão real/ Mas você viu esse filme também/ Andando nas ruas/ Pensei que podia ouvir/ Alguém me chamando/ Dizendo meu nome. Por toda parte que se encontrava era “a solidão, o vazio, a dificuldade de sentir, de ser transportado para fora de si” (LIPOVETSKY, 1983, p.73).

Com a ausência de preenchimento do vazio existencial, a melodia cai de forma brusca. Aquela visa diminuir sua velocidade e altura, para que o sujeito declare sua insatisfação frente à experiência cotidiana. Dessa forma, o cotidiano isolado e vazio deveria ser preenchido por outro, mais coerente com as pretensões do narrador: “*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 o próximo é tão demodê*”.

Novamente o vazio fez-se presente, demonstrando o narrador uma inconformidade quanto a tal situação social ao refletir sobre ela. Ainda, demonstrou que o sentimento opaco entre os indivíduos era reflexo da conduta do Estado frente às ideias de solidariedade, cidadania e justiça: “*Essa justiça desafinada/ É tão humana e tão errada*”. Dessa forma, a melodia ganha o ápice da altura, no qual o narrador procurava assim se posicionar diante dos dilemas de sua vida, enquanto jovem brasileiro, rejeitando processos sociais existentes na Capital Federal e reiterando seu espaço enquanto área de ação: “*Não estatize meus sentimentos/ Pra seu governo/ O meu estado é independente*”. Suas percepções vinham na contramão do projeto de coexistência pacífica previsto no Plano Piloto.

A negação do Estado instituído se unia à do espaço, já que a urbe brasileira não propiciava uma condição física favorável a uma relação social com determinada solidez. Nesse contexto:

Um dos impactos mais profundos experimentados por quem vai morar em

Brasília é a descoberta de que se trata de uma cidade onde não se vê gente nas ruas (...) a ausência não só de esquinas, mais também de calçadas onde se possa passar pelas fachadas de casas e lojas; para a inexistência de praças e das próprias ruas (HOLSTON, 1993, p. 133).

Nota-se como as canções reproduzem uma experiência urbana fria e vazia. Não ao acaso, a Legião Urbana procurou, via música, aglutinar a juventude em prol dos tribalismos, já que repassava o espaço urbano brasileiro como sendo nocivo à vida coletiva. Outrora, o relato de tal circunstância fora comum na obra do grupo, o que não implicou que a aceitação não estivesse presente em algumas músicas dos jovens brasileiros:

Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana

Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres
Cantam música urbana.

Motocicletas querendo atenção às três da manhã
É só música urbana.

Os PMs armados e as tropas de choque vomitam
música urbana

E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana.

Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a
música urbana.

O vento forte seco e sujo em cantos de concreto
Parece música urbana

E a matilha de crianças sujas no meio da rua
Música urbana. E nos pontos de ônibus estão todos ali:
música urbana

Os uniformes, os cartazes
Cinemas e os lares
Favelas, coberturas
Quase todos os lugares.

E mais uma criança nasceu.

Não há mentiras nem verdades aqui
Só há música urbana.

Yeah, música urbana¹⁶

A poética musical apresenta um conjunto melódico que contém em sua essência somente o violão que se modifica de forma diminuta. Dessa forma, seu tom aplainado visa não interferir no projeto discursivo, no qual o narrador passou a inclinar suas atenções sobre os valores que estiveram presentes na vivência brasileiro: vazio, solidão, indiferença e ausência de sentimento entre os sujeitos. Tal cotidiano vivido fora sintetizado em “*música urbana*”.

Aquela, que trouxe em sua essência os sentimentos supracitados, passou a ser assimilada e repassada pelos meios de comunicação, mendigos, motociclistas, PMs, crianças e viciados. Já que a urbe modernista contém em sua essência os valores trazidos pela música urbana, a Legião Urbana associou aquela a “*vento forte, seco e sujo de concreto*”. Com isso, o espaço urbano fora metaforizado com elementos duros, introspectivos e que dificilmente seriam modificados. Caberia então aceitar a condição imposta pela atmosfera da cidade, evitando desvios, rupturas e protestos. Aquela se mantivera inegociável em prol de uma vivência feliz e festiva, pois a arquitetura da cidade colocara a “*estrutura coletiva em colapso*” (HOLSTON, 1993., p.32). Doravante:

O espaço moderno tinha que ser rígido, sólido, permanente e inegociável. Concreto e aço seriam a sua carne, a malha de ferrovias e rodovias os seus laços sanguíneos. Os escritores das modernas utopias não distinguiram entre a ordem social e arquitetônica, entre as unidades e divisões sociais ou territoriais; para eles – assim como para seus contemporâneos encarregados da manutenção da ordem social – a chave para uma sociedade ordeira devia ser procurada na

organização do espaço. A totalidade social devia ser uma hierarquia de localidades cada vez maiores e inclusas, com a autoridade supralocal do Estado empoleirada no topo, supervisionando o todo e ao mesmo tempo protegida da vigilância cotidiana (BAUMAM, 1999, p. 23).

Apontamentos conclusivos

Em todas as poéticas musicais trazidas para a análise, nota-se como o cotidiano brasileiro apareceu como sinônimo de vazio e solidão. Ao abordar o momento vivido, a Legião Urbana deixou nítido em suas canções que a socialização na Capital Federal fora impedida, cerceada e dificultada pela arquitetura da cidade. Com isso, o cotidiano daquela apareceu de forma dissonante do que fora preconizado pelas premissas fundadoras da urbe planejada e racionalizada.

Não ao acaso, o grupo reiterou o tédio de viver em Brasília. Tal sentimento fora resultado da inércia política com relação à juventude, ao mesmo tempo que a canção criticou o estilo arquitetônico da cidade, que, ao privilegiar a locomoção por utilitários, dificultou o ir e vir dos sujeitos dentro da urbe. Como resultado, o sujeito representado na canção explodiu seu discurso em tom de protesto e ira, acompanhado por um conjunto melódico que detivera a mesma intenção.

Junto com isso, a Legião Urbana inclinou suas atenções para as distorções de seu tempo. O vazio, a solidão e a ausência de sentimentos entre os indivíduos fizeram com que o grupo criticasse tal circunstância, desejando um cotidiano mais próximo e feliz. Não ao acaso, metaforizaram sentimentos como amor e calor para preencher as lacunas existenciais derivativas de seu momento vivido. Para tanto, a solução encontrada estaria no “*Petróleo do Futuro*”, ou seja, uma síntese de bons sentimentos entre próximos, em que emergiria o amor, amizade, felicidade e laços identitários entre os indivíduos. Outrora, como tais sentimentos não

¹⁶ Legião Urbana. *Música Urbana II*. Álbum: Dois. EMI-ODEON, 1986.

foram diagnosticados, o grupo emitiu um conjunto melódico em tom de desabafo e descrença. Daí a virilidade aflitiva e angustiante com que a poética musical fora conduzida.

O desejo por inverter tal quadro subjetivo instável fez com que o grupo reproduzisse canções em que o sujeito caminhara sozinho pelas ruas da capital, pensando em ter ouvido alguém. Tal quadro, somado à violência do momento, fez com que Brasília aparecesse como uma cidade vazia e escura. Negando a atmosfera que estivera em seu momento, o narrador reiterou uma tentativa de mudança, mesmo que seu cotidiano fosse marcado pela indiferença inerente a “BaaderMeinhof Blues”. Já que não conseguira vislumbrar uma mudança no estado geral do cotidiano, o sujeito proclamou a independência em seu estado, negando a atmosfera da cidade, em detrimento de um sentimento de cerceamento em si mesmo. Com isso, o conjunto melódico reiterou a ira discursiva, levando a poética musical e o sujeito representado para o vazio e a solidão derivativos de seu ato de clausura e independência.

Em contrapartida, a atmosfera da cidade estivera relativamente aceita pelo grupo em “Música Urbana II”. Sequencialmente, a ausência de sentimentos derivativos da atmosfera e das relações sociais, que foram calcadas na cidade planejada, levou o narrador a declarar que todos os sujeitos que viveram na urbe foram cimentados por aquilo que fora preconizado pela canção. Não ao acaso, diferentemente de outras canções, a melodia apareceu relativamente mais calma e serena. Contudo, em todas as canções em que

houve relutância do grupo no que tange à forma em que fora experiência do cotidiano brasileiro, as melodias apareceram rápidas, incisivas e virulentas, mesclando fúria e desejo de mudança.

Com isso, nota-se como o grupo representou as dificuldades de construir relações sociais estáveis em uma cidade cimentada pelos pressupostos do modernismo. Em vários momentos as premissas de socialização, coletivização e circulação, lapidadas na cidade que fora planejada, não foram encontradas nas canções trazidas para a análise. A socialização, em Brasília, apareceu difícil de ser conquistada e mantida: seja pela arquitetura da cidade ou pelas modificações nas relações humanas, que passaram por transformações profundas no final do século XX. De qualquer forma, não foi representada nas canções a construção de uma coletividade natural e espontânea. Tal quadro dialoga de forma profícua com os autores que criticam as premissas de Brasília, desde sua formação.

Por fim, a análise da melodia e letra tornaram-se fundamentais para o fazer histórico, impulsionado pelos diálogos com a semiótica. O rock, por ser uma música que fora lapidada em centros urbanos, permite analisar de forma profícua as formas que determinadas poéticas musicais abordaram, a experiência cotidiana dos sujeitos históricos em centros urbanos. Tais vestígios de representações urbanas, que aparecem em uma dada canção em um dado momento, podem ser indagados e questionados, tendo em seu término resultados positivos.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: O rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. *História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

BAUMAM, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das letras, 1986.

BRANDINI, Valéria. *Cenários do rock: mercado, produção e tendências*. São Paulo: Olho d'água, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. “*Brasil mostra a tua cara*”: rock nacional, mídia e redemocratização política (1982-1989). Dissertação de Mestrado. Assis: UNESP, 2009.

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição*. 2º Reimpressão. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HARRIS, Elizabeth Davis. *Le Corbusier: riscos brasileiros*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi; Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Nobel, 1987.

HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. Tradução: Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*. Tradução: Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Portugal: Relógio d'água Editores, 1983.

MAFESSOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo da sociedade de massa*. 2ª edição. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARCELO, Carlos. *Renato Russo: o filho da Revolução*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Âncora de emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades*. Bauru – SP: Edusc, 2005.

_____. *Cotidiano e cultura: História, cidade e trabalho*. Bauru – São Paulo: EDUSC, 2002.

MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. *História do Brasil recente – 1964-1982*. São Paulo: Ática, 2004.

MORAES, Jonas Rodrigues de. *Hibridismos musicais: o nordeste na produção Gonzagueana e Torquateana*. Texto Integrante dos Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade. ANPUH/SP-Franca, 06-10 de setembro de 2010.

MORAES, Lucia Maria. *A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas*. Goiânia: Editora da UCG, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura e poder no Brasil contemporâneo*. Curitiba: Editora Juruá, 2002.

PAIS, José Machado. *Bandas de garagem e identidades juvenis*. In COSTA, Márcia Regina da; SILVA, Elisabeth Murilho. *Sociabilidade juvenil e cultura urbana*. São Paulo: Educ, 2006.

PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1891. In: BASTOS, Laíse Ribas. *(IM)Possibilidade de Brasília em poemas de Nicolas Beher*. Anuário de Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina, vol. 15, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p7/15948>> Acesso dia 06/07/2011.

RODRIGUES, Marly. *A década de 80*. Brasil: quando a multidão voltou às praças. São Paulo: Ática, 1992.

SANTANELLA, Lucia. *Panorama da semiótica geral*. In TOMÁS Lia. *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo: Educ, 1998.

TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

Músicas

Legião Urbana. *Tédio com um T bem grande pra você*. Álbum: Que país é este 1978/1987. EMI-ODEON, 1987.

_____. *Petróleo do futuro*. Álbum: Legião Urbana, EMI-ODEON, 1985.

_____. *BaaderMeinhof Blues*. Álbum: Legião Urbana, EMI-ODEON, 1985.

_____. *Música Urbana II*. Álbum: Dois. EMI-ODEON, 1986.

“JÁ ESTOU CHEIO DE ME SENTIR VAZIO”: AS REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO BRASILENSE PRESENTES NA OBRA DA LEGIÃO URBANA DURANTE A SEGUNDA METADE DA DÉCADA DE 80

Submissão: 17/10/2014
Aceite: 11/03/2015