

**O *ETHOS* ROQUEIRO ANTINORMATIVO NO REALISMO CAPITALISTA:  
UMA ANÁLISE A PARTIR DO DIÁRIO DE RENATO RUSSO**

**Thiago Meneses Alves<sup>1</sup>  
Camila Calado<sup>2</sup>  
Gustavo Said<sup>3</sup>**

**RESUMO**

O artigo objetiva analisar a constituição do *ethos* roqueiro antinormativo no capitalismo contemporâneo, problematizado a partir do conceito de “Realismo Capitalista”, de Mark Fisher (2020). O *corpus* é constituído pelos escritos autobiográficos de Renato Russo (2015), produzidos no período de internação em uma clínica de reabilitação e reunidos no livro “Só por hoje e para sempre: diário do recomeço”. Como metodologia, utilizou-se a análise de conteúdo categorial (BARDIN, 2010), o que permitiu identificar duas macro temáticas recorrentes no relato do artista, cada uma com desdobramentos mais específicos: (1) os impactos do capitalismo contemporâneo na sua saúde mental; (2) as suas reações antinormativas diante da constatação do seu quadro de sofrimento psíquico. No decorrer da análise, verificou-se o modo como Renato Russo se posicionava não apenas contra os ditames e pressões da indústria da música, mas, de modo mais geral, contra os modelos de subjetivação vigentes com a emergência do neoliberalismo, assim como os dilemas e dificuldades enfrentadas pelo artista para a formatação de um discurso antinormativo num contexto em que o capitalismo se expande para as mais diversas esferas da vida social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Realismo Capitalista; *Ethos* roqueiro; Indústria da música; Renato Russo.

**ANTINORMATIVE ROCKER ETHOS IN REALISM CAPITALIST:  
AN ANALYSIS FROM RENATO RUSSO’S DIARY**

**ABSTRACT**

The article seeks to analyze the constitution of the anti-normative rocker ethos in contemporary capitalism, problematized from the concept of “capitalist realism” by Mark Fisher (2020). The corpus is constituted by the autobiografia writings of Renato Russo (2015), produced during the period of hospitalization in a rehabilitation clinic and gathered in the book “Só por hoje e para sempre: diário do recomeço”. As a

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social /jornalismo pela Universidade Federal do Piauí. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Universidade do Porto.

<sup>2</sup> Pesquisadora de Pós-doutorado da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora e mestre em Comunicação e Cultura pela mesma instituição. Pós-doutorado em Filosofia pela PucRio.

<sup>3</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos, Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ, professor do mestrado em Processos Midiáticos da UFPI e coordenador do Grupo de Pesquisas e Estudos em Comunicação, Identidades e Subjetividades.

methodology, we adopted categorical content analysis (BARDIN, 2010), which allowed the identification of two recurring macro themes in the artist's report, each with more specific consequences: (1) the impacts of contemporary capitalism on his mental health; (2) their anti-normative reactions to the finding of their psychological distress. During the analysis, it was verified how Renato Russo positioned himself not only against the dictates and pressures of the music industry, but, more generally, against the models of subjectivation in force with the emergence of neoliberalism, as well as the dilemmas and difficulties faced by the artist to format an anti-normative discourse in a context in which capitalism expands to the most diverse spheres of social life.

**KEYWORDS:** Capitalist Realism; Rocker Ethos; Music Industry; Renato Russo.

## INTRODUÇÃO

O presente texto objetiva analisar a constituição do *ethos* roqueiro antinormativo no capitalismo contemporâneo, aqui problematizado a partir do conceito de “Realismo Capitalista”, de Mark Fisher (2020). A análise é empreendida a partir dos escritos autobiográficos de Renato Russo (2015) referentes ao período em que esteve internado em uma clínica de reabilitação, publicados no livro “Só por hoje e para sempre: diário do recomeço”. Para tanto, utilizou-se a análise de conteúdo categorial, seguindo os preceitos metodológicos de Bardin (2010).

Num primeiro plano, o material configura um exercício terapêutico no âmbito do Programa “Os Doze Passos”, do grupo Alcolóxicos Anônimos, que permitiu ao artista explanar de modo eloquente e íntimo os fantasmas pessoais que levaram à degradação de sua saúde física e mental. Ao mesmo tempo, e esta é a hipótese aqui trabalhada, tal material, rico de *insights* e reflexões sobre o *star system* musical, fornece interessantes pistas sobre a constituição do *ethos* roqueiro antinormativo num período (início dos anos 1990) em que o neoliberalismo passa a ser o modo de organização social dominante no globo.

Por *ethos* roqueiro antinormativo entende-se a dimensão política associada historicamente ao mundo do rock. Um conjunto de atributos “(...) que se inscreve a partir das aproximações do gênero musical e do político por meio da noção de autenticidade como potencial fonte de resistência à política institucionalizada” (PILZ, JANOTTI JUNIOR, ALBERTO, 2020, p. 198). Devido à amplitude alargada em termos

estéticos e afiliações socioculturais, o *ethos* do rock possui um complexo espectro ideológico – que se estende das posturas e posicionamentos mais progressistas aos mais conservadores. No primeiro caso, por se associar a movimentos e posturas de oposição ao *status quo* como a contracultura dos anos 60 (FRIEDLANDER, 2002), ou quando concebe formas discursivas radicais do ponto de vista político, como o punk (SILVA, GUERRA, 2014). No segundo caso, seja pela associação ocasional do cânone roqueiro aos valores de uma branquitude masculina anglo-saxônica (SHUKER, 1999), seja pela fruição, disseminação e legitimação conservadora destes cânones (BENNETT, 2009). Aqui, busca-se discutir especificamente a primeira dimensão do *ethos* roqueiro.

Foi verificada, após leitura e análise dos diários de Renato Russo na clínica de reabilitação, não apenas resignação diante do seu estado naquela altura, ainda que este aspecto não possa ser negligenciado, mas também pistas importantes de uma discursividade antinormativa. Discursividade esta que tensiona os mecanismos de controle social contemporâneo, aqui identificados como estratégias hegemônicas do Realismo Capitalista (FISHER, 2020). O exercício terapêutico serviu para expressar, em diversos momentos, a angústia relacionada aos dilemas típicos de um labirinto existencial – aparentemente sem saída –, materializados na sua relação conflituosa com o *modus operandi* da cultura da música. Ao mesmo tempo, revelou uma intensa vontade de superar tais dilemas e dificuldades, residindo, neste último ponto, um dos seus mais importantes legados.

Intenta-se, portanto, analisar as especificidades discursivas da dimensão política do rock, a partir de um dos seus principais expoentes brasileiros, num período em que o capitalismo contemporâneo é apontado como único modo de existência possível num horizonte em longo prazo. O artigo conta, além desta Introdução e das Considerações Finais, com as seguintes seções: 1) “Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?”, na qual são apresentadas as origens, definições e autores movimentados na formatação do conceito de “Realismo Capitalista”; 2) “Considerações gerais sobre o *ethos* roqueiro antinormativo”, em que são elencados os principais atributos da dimensão política no rock; 3) “Pra seu governo o meu Estado é

independente’: o *ethos* roqueiro antinormativo em Renato Russo”, com a compilação de alguns fatos biográficos que ilustram o posicionamento de Renato Russo enquanto agente político, assim como com a análise propriamente dita, composta pelos seguintes tópicos principais: (a) Realismo Capitalista e sofrimento psíquico e (b) reações antinormativas de Renato Russo ao Realismo Capitalista.

**“REALISMO CAPITALISTA: É MAIS FÁCIL IMAGINAR O FIM DO MUNDO DO QUE O FIM DO CAPITALISMO?”<sup>4</sup>**

Numa definição geral e preliminar, a expressão “Realismo Capitalista” designa o tipo de sentimento, generalizado atualmente, de que o único sistema possível é o capitalismo (FISHER, 2020). Consiste na capacidade que o neoliberalismo teve de “(...) impor um tipo de realidade modelado sobre práticas e premissas vindas do mundo dos negócios” (p. 143), expandido-a para os mais diversos setores da vida social. O “realismo”, nesta perspectiva, longe de ilustrar a realidade dos fatos, corresponde ao conjunto de preceitos colocados por quem hegemoniza a sociedade. O contexto de formulação do Realismo Capitalista é a crítica à Terceira Via do Trabalhismo Inglês. Para Fisher, tal tipo de política, mais do que a melhoria de vida da população britânica, contribuiu para a naturalização do neoliberalismo nos anos 1990 na Grã-Bretanha.

O Realismo Capitalista tem se consolidado enquanto sistema social hegemônico mais pela capacidade de frear, no imaginário coletivo, alternativas ao capital do que pelo convencimento de que seja um sistema efetivamente justo. Um exemplo que resume este tipo de estratégia é verificado na interrogação do subtítulo do livro de Fisher (“É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?”). Uma vez que adentra nos mais variados domínios da vida social contemporânea, ao ponto de ser praticamente impossível perspectivá-la desconsiderando a supremacia do Capital, o Realismo Capitalista, neste movimento, acabaria por minar potenciais propostas de construção de alternativas fora do seu domínio econômico, político, social e cultural. O

---

<sup>4</sup> Título do livro do filósofo Mark Fisher, lançado no Brasil em 2020 pela editora Autonomia Literária.

argumento de Fisher (2020), em resumo, é: o Realismo Capitalista não busca convencer as pessoas de que seja um sistema efetivamente justo, mas, sim, de que é o único viável.

É neste sentido que, ainda que saibam das limitações do Capitalismo em promover mais assertivamente políticas de bem-estar social, as pessoas aceitam tal modo de organização, sobretudo por não conseguirem vislumbrar alternativas a médio e longo prazo. O sentimento de resignação derivado deste estado de coisas se manifesta “(...) em comportamentos e expectativas mais banais, tais como nossa fatigada aceitação de que os salários e as condições (de vida e trabalho) vão se estagnar ou deteriorar” (FISHER, 2020, p. 143).

Uma das primeiras utilizações do termo foi feita por Michal Schudson no livro *Advertising, the uneasy persuasion*. A diferença fundamental é que Fisher (2020, p. 33) movimenta o termo num sentido mais expansivo, para além da propaganda e da arte. Na sua acepção, o mesmo expressa “(...) uma atmosfera penetrante, que condiciona não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação – agindo como uma espécie de barreira invisível, limitando o pensamento e a ação”.

Fisher parte da ideia de Pós-Modernismo, enquanto “lógica cultural do capitalismo tardio” (JAMESON, 2000), para desenvolver o conceito de Realismo Capitalista. Em linhas gerais, o Pós-Modernismo, como explica Fredric Jameson (2000), é caracterizado pela ideia de ruptura radical, que se instalou a partir de meados dos anos de 1950, nos mais diversos âmbitos da existência social contemporânea, numa lista que “[...] poderia se estender ao infinito” (p. 28), e que está ligada à superação do Modernismo enquanto movimento cultural e político (Jameson traz para a sua análise, entre outros exemplos, casos como a música, a arquitetura, literatura e cinema). A emergência do Pós-Modernismo está diretamente ligada à “[...] chegada e inauguração de um tipo de sociedade totalmente novo, cujo nome mais famoso é sociedade pós-industrial” (JAMESON, 2000, p. 29). Este momento novo é justamente o estágio mais desenvolvido do capitalismo. A “lógica cultural” deste momento, o objeto de estudos de Jameson.

Fisher parte das análises de Jameson, argumentando que os fenômenos observados em meados dos anos de 1980 pelo pesquisador estadunidense se intensificaram a tal ponto que sofreram mudanças profundas (FISHER, 2020). Basta pensar no papel das tecnologias de comunicação e informação, bem menos presentes na mediação social naquela altura. Questões como repetição e pastiche são maximizadas pelo mundo digital e tomam tal proporção na vida social contemporânea que pedem novas formas de análise.

No fim, Fisher (2020) elenca três razões principais para usar o termo “Realismo Capitalista” ao invés de “Pós-Modernismo”: (1) na época da análise de Jameson, diferentemente de hoje, existiam ainda alternativas macro (ainda que cambaleantes, como o Socialismo) ao capitalismo; (2) a oposição existente entre modernismo, no seu potencial revolucionário<sup>5</sup>, e pós-modernismo – enquanto fragmentação, pastiche e repetição – simplesmente deixa de existir, uma vez que aquele é incorporado pelo último (técnicas surrealistas na publicidade, por exemplo). Não há mais conflito, neste sentido. O modernismo, quando aparece, é apenas como “estilo estético cristalizado” (p. 18); (3) com a queda do muro de Berlim, há mais de 30 anos, não existiria mais oposição externa potencialmente organizada que faça jus à dimensão do capitalismo atualmente.

No que diz respeito à análise aqui proposta, importa sublinhar que o Realismo Capitalista colonizou com exímia perícia o anticapitalismo (incluindo as oposições, desde a cultura pop). A partir das reflexões de Zizek, Fisher (2020, p. 27) chama este fenômeno de “anticapitalismo corporativo”. Trata-se do tipo de protesto carente de uma organização e conscientização política mais sólidas, via de regra, feito no âmbito das próprias estruturas capitalistas (megaconcertos beneficentes como o *Live 8* ou filmes “políticos” feitos por grandes estúdios).

Não se trata aqui de questionar o valor de tal tipo de empreendimento, mas de apreender as especificidades, virtudes e limitações, principalmente na comparação com

---

<sup>5</sup> Sobre a multiplicidade de significados que orbitam o termo “modernismo”, ver Featherstone (1995) e Peters (2000).

os movimentos sociais mais solidamente organizados. Nesta linha, este tipo de conteúdo funcionaria mais como uma forma de amenizar nas consciências individuais o sentimento de culpa por fazer parte do jogo capitalista do que como proposição de mudanças estruturais de fato. “Contanto que acreditemos (em nossos corações) que o capitalismo é mau, somos livres para continuar participando da troca capitalista” (FISHER, 2020, p. 27).

### **CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O *ETHOS* ROQUEIRO ANTINORMATIVO**

Ainda que não exista um marco consensual que demarque com clareza a gênese da interface rock/política progressista (PILZ, JANOTTI JUNIOR, ALBERTO, 2020), há uma relativa aceitação de que esse encontro, em termos mais explícitos, ocorreu na década de 1960 (FRIEDLANDER, 2002). A década de 1950, quando ocorre a formatação e consolidação do rock enquanto música massiva, foi caracterizada sobretudo pela apropriação, por parte de expoentes brancos, do legado de artistas negros como Fats Domino, Chuck Berry e Little Richard. Estes pioneiros abriram as portas para o sucesso do gênero, que teria a sua consolidação com o fenômeno Elvis Presley, poucos anos depois (PETERSON, 1990; FRIEDLANDER, 2002).

Não havia um posicionamento explícito de um grupo substancial destes artistas a respeito das pautas e discursos de movimentos sociais politizados. O teor das letras estava afinado sobretudo com a celebração das novas possibilidades para os seguimentos juvenis do pós-guerra – “(...) amor, dança, alusões ao sexo e ao próprio rock and roll” (FRIEDLANDER, 2002, p. 23). Foi mesmo na década de 1960 que um *ethos* roqueiro antinormativo, “associado (...) à transgressão e a posicionamentos diferidos das instituições culturais hegemônicas” (PILZ, JANOTTI JUNIOR., ALBERTO, 2020, p. 197-198), passou a vigorar efetivamente.

Na esteira da associação com as pautas de movimentos contra-hegemônicos, num período de grande fermentação social, começaram a surgir críticas internas ao *business* da música. Muitas destas críticas eram feitas pelos próprios artistas. Não

raramente, os músicos, já naquela altura, abordavam as contradições e os paradoxos dos seus ofícios – procedimento que viria a ser uma tônica nas posturas mais afinadas com um *ethos* roqueiro antinormativo. Um dos relatos musicais mais conhecidos desse período está na música “*So you want to be a rock and roll star*” (1967), do grupo de folk-rock estadunidense The Byrds.

Essas (auto)críticas convergiam num ponto fundamental: a de um certo embate, por vezes hesitante, e de proporções variáveis de artista para artista, contra as estratégias de comercialização da cultura da música. Em termos mais diretos, contra a sua dimensão pop. Neste sentido, é importante sublinhar como historicamente o rock tem carregado essa marca discursiva que se revela na identificação “[...] com espaços de não alinhamento, em contraposição ao pop, que seria mais afeito à docilidade e ao escapismo sem maiores digressões de consciência crítica” (PILZ; JANOTTI JUNIOR; ALBERTO, 2020, p. 198).

Obviamente, para compreender o nível de engajamento antinormativo de um artista, não basta apenas verificar o seu enquadramento mais afeito ao rock ou ao pop. Um artista mais alinhado ao pop pode também ocasionalmente exalar nuances antinormativas nas suas atividades. Assim como um artista mais ligado ao rock pode desaguar num perfil conservador. No fundo, para tal discernimento, é necessário o escrutínio crítico de cada caso. Até mesmo pelo fato de que há situações analisáveis à luz de ambas as categorias, em que o caso mais emblemático é provavelmente o dos Beatles, maior nome da história do rock e do pop, impregnados de atributos ligados às duas dimensões.

Os principais “traços definidores” da cultura pop, em sentido mais específico, são: uma cultura de mercado associada às lógicas de consumo do sistema capitalista; obras formatadas para a exposição nos meios de comunicação de massa; função de entretenimento; vinculação às dinâmicas culturais urbanas das ruas, em contraste à cultura oficial da elite e das instituições oficiais; e o caráter transnacional, com potencial para superar as barreiras do contexto geográfico específico em que as obras são formatadas (SILVEIRA, 2013). Nesta perspectiva, o produto musical oriundo da cultura

pop consiste em uma mercadoria formatada primordialmente para o entretenimento de uma audiência massiva, com vistas ao lucro, afinada com as ruas e potencialmente circulável por contextos vários. Neste sentido, as críticas destes artistas às estratégias norteadoras da indústria musical caíam num paradoxo que anima e assombra o rock desde a sua gênese: o fato de ter sido formatado dentro de um complexo e desenvolvido ecossistema comercial de produção artística (PETERSON, 1990). É por este motivo que, na análise que faz dos primeiros trinta anos do repertório roqueiro, Paul Friedlander utiliza o binômio “rock/pop” para caracterizá-lo, argumentando que o mesmo reflete “(...) uma dupla natureza: raízes musicais e líricas derivadas da era clássica do rock (rock) e seu *status* como uma mercadoria produzida sob pressão para se ajustar à indústria do disco (pop)” (2002, p.12).

Portanto, não é de se estranhar que os embates contra tal estado de coisas provocassem incontáveis situações traumáticas para os opositores, muitas delas notórias no universo da música popular. Contribuiu para isso o fato de que, na imensa maioria das vezes, tais discursos não eram acompanhados de uma transgressão efetiva dos parâmetros norteadores da cultura pop na sua faceta mais comercial. Ao contrário, acabavam por retroalimentar o sistema, com mais discos e revistas vendidas e mais turnês realizadas. O protesto absolutamente começava a fazer parte do negócio. Os artistas, por seu turno, ao perceberem o que ocorria, adotavam o cinismo pragmático ou, não raramente, colapsavam.

Um dos casos mais extremos, que marcou a degradação de um certo tipo de oposicionismo roqueiro, que “confirmou a derrota e a incorporação da utopia do rock e de suas ambições ousadas” (FISHER, 2020, p. 19), foi a morte de Kurt Cobain. O suicídio do músico ocorreu numa altura em que as distinções entre “alternativo” e “independente” (e todo o teor antinormativo que tais termos costumavam carregar), de “*mainstream*”, eram já rarefeitas, na melhor das hipóteses. O esgotamento psíquico do músico ilustrou um dos principais indícios de enfraquecimento de um tipo de crítica que mostrava poucos efeitos práticos perante os aspectos deletérios do *business* ao qual se opunha:

Ninguém encarnou (e lutou contra) esse beco sem saída mais do que Kurt Cobain e o Nirvana. Com sua espantosa lassidão e sua raiva sem objeto, (...) Cobain sabia que ele era apenas mais uma peça no espetáculo, que nada funcionava melhor na MTV do que um protesto contra a MTV; sabia que cada gesto seu era um clichê, previamente roteirizado, e sabia que até mesmo saber disso era um clichê. (...) Neste contexto, até o sucesso significa um fracasso: ser bem-sucedido quer dizer apenas que você é “a carne nova do pedaço” – e logo, logo vai ser devorado pelo sistema. Mas a profunda angústia existencial do Nirvana e de Cobain já pertencem a outro tempo; o que veio depois disso foi uma cópia do rock, que reproduz as formas do passado sem angústia nenhuma (FISHER, 2020, p. 19).

Um dos desdobramentos da hipótese aqui trabalhada versa sobre os potenciais efeitos negativos na saúde mental dos artistas que escolhem tensionar certos *modus operandi* da indústria da música, também sobre como os discursos antinormativos verificados neste tipo de postura fornecem pistas para discussões mais aprofundadas sobre a crise psíquica e existencial coletiva no Realismo Capitalista. Mesmo em situações extremas, como na carta de suicídio de Kurt Cobain.

A despeito do teor trágico do conteúdo da carta de Cobain, da “rendição” perante os seus fantasmas, ainda é possível identificar certos elementos discursivos que caracterizam uma postura antinormativa contra o estado de coisas derivado do capitalismo contemporâneo (a partir da crítica à indústria da música). Por exemplo, logo no início da carta, quando Cobain afirma que “todas as advertências feitas nas aulas de punk rock (...) ao longo dos anos, desde minha primeira introdução à (...) ética envolvida na independência e o abraçar de sua comunidade se mostraram muito verdadeiras” (COBAIN apud CROSS, 2004, p. 403). Cobain, neste trecho, reconhece a importância de cultivar certos valores e princípios que, além de uma clara oposição ao negócio da música *mainstream*, podem ser interpretados como uma afronta às normas de conduta colocadas pelo capitalismo tardio, para utilizar um termo de Fredric Jameson (2000): punk rock ao invés de pop pasteurizado; ética na produção independente ao invés de competitividade corporativa; valores comunitários ao invés de individualismo.

No fim, Cobain traz para si a responsabilidade por sair de cena. Não há desprezo pelos valores antinormativos. Mas, sim, um “basta!” do enunciador, em caráter confessional, ao estado de coisas em que se encontra: “O pior crime que eu posso

imaginar seria enganar as pessoas, sendo falso e fingindo que estou me divertindo cem por cento. (...) Devo ser um destes narcisistas que só gostam das coisas quando elas acabam” (COBAIN apud CROSS, 2004, p. 403). Postura semelhante é adotada por Renato Russo quando escreve os seus diários na clínica de reabilitação<sup>6</sup>.

A seguir, os diários de Renato Russo serão analisados à luz das problematizações sistematizadas por Mark Fisher sob o guarda-chuva conceitual do Realismo Capitalista. Para isso, serão trabalhadas duas dimensões principais: (1) os impactos desse novo quadro econômico, político e social na saúde mental do artista; e (2) as reações discursivas antinormativas de Renato Russo, em caráter confessional, contra este quadro (aqui, novamente, a aproximação com Kurt Cobain não é mera coincidência). Antes, a título de contextualização, são trazidas algumas notas biográficas de Renato Russo, assim como considerações gerais sobre a metodologia adotada.

### **“PRA SEU GOVERNO, O MEU ESTADO É INDEPENDENTE”<sup>7</sup>: O *ETHOS* ROQUEIRO ANTINORMATIVO EM RENATO RUSSO**

Renato Russo nasceu Renato Manfredini Júnior, no Rio de Janeiro, em 27 de março de 1960, filho de Renato Manfredini, economista do alto escalão do Banco do Brasil, e Maria do Carmo Manfredini, professora. Ao longo da sua trajetória artística – interrompida precocemente em 1996, aos 36 anos – vendeu mais de doze milhões de discos entre os trabalhos com a Legião Urbana e a carreira-solo, o que o coloca no

---

<sup>6</sup> Longe de um caráter meramente especulativo, a semelhança aqui apontada entre os casos de Renato Russo e Kurt Cobain é confirmada publicamente pelo artista brasileiro em mais de uma ocasião. Em uma destas declarações, em entrevista à MTV do Brasil, Renato Russo afirmou: “Esse [Kurt Cobain] vai embora rapidinho. Kurt, por favor, Kurt! Mas eu era do mesmo jeito. [...] O Kurt, tadinho, tomando roupinol, champanhe e plumba! Eu já passei por tudo isso. E, de repente, é uma coisa desagradável. Mas é assim, é questão da sensibilidade também. Porque às vezes a pessoa sente a coisa de tal maneira que fica tudo muito doloroso. Então, para você ter força para ir adiante, fazer o seu trabalho e enfrentar uma multidão, colocar as suas vísceras num disco ou o que quer que seja, você acaba entrando por um lado e mexendo na jarriinha de biscoitos proibidos. Só que no meio do caminho você perde o controle. Eu gostaria que o Kurt Cobain ficasse numa boa, mas dá pra perceber que ele é um cara que está com muita dor. É muita, muita dor. E, de repente, cria-se esse circo em volta, que no começo é até divertido e tudo. Mas eu já passei por isso e eu acho que não é necessário”.

<sup>7</sup> Trecho da música da Legião Urbana *Badeer-Meinhof Blues*, de 1985.

destacado lugar de maior vendedor de rock da indústria fonográfica brasileira (CARVALHO, 2016).

Em 1968, aos oito anos, mudou-se com a família para Nova Iorque, permanecendo na cidade até 1970. Aos quinze anos, já residindo em Brasília, Renato Russo foi diagnosticado com epifisiólise femoral (CARVALHO, 2016), doença óssea que ataca principalmente adolescentes, de difícil diagnóstico e tratamento complexo. O escape para contrastar os longos dois anos de tratamento, quando sua capacidade de locomoção ficou comprometida, foi uma imersão no mundo da música e da literatura (MAGI, 2011). Recuperado da doença, além de se tornar professor na Cultura Inglesa, passou a cursar a faculdade de jornalismo.

No final dos anos de 1970, Renato Russo montou, com Fê Lemos e Andre Pretorius, o Aborto Elétrico<sup>8</sup>, influenciado principalmente pelo punk anglo-saxão, então no auge. Clássicos do repertório da Legião Urbana como “Química”, “Conexão Amazônica”, “Baader-Meinhof Blues” e “Geração Coca-cola” foram compostos neste período. Após o fim do Aborto Elétrico, Renato Russo atuou sozinho em festas e *happenings* em Brasília, no início da década de 1980, período em que se autointitulou “Trovador Solitário”. “Eduardo e Mônica”, “Faroeste Caboclo” e “Eu Sei” são canções deste período que também comporiam o repertório da Legião (MAGI, 2011).

Em meados de 1983, Renato Russo convidou Marcelo Bonfá para formarem o que se tornaria o embrião da Legião Urbana. Após várias trocas de integrantes, o grupo tomaria forma fixa antes do lançamento do primeiro álbum, o homônimo “Legião Urbana”, em 1985. Além de Renato Russo e Marcelo Bonfá, compunham esta formação Dado Villa-Lobos e Renato Rocha. O sucesso comercial foi confirmado pela expressiva marca de 1 milhão e 200 mil cópias vendidas. A Legião Urbana, recém-formada, chegava ao estrelato do Brock, termo cunhado para designar o segmento musical jovem, calcado no rock, que emerge no cenário cultural do Brasil após a redemocratização

---

<sup>8</sup> Algumas músicas deste período foram posteriormente lançadas pela Legião Urbana, no álbum “Que país é este”, de 1987. Em 2005, o Capital Inicial lançou o álbum “MTV Especial: Aborto Elétrico”, compilação do repertório do trio de Renato Russo.

(DAPIEVE, 1995). Desde então, Renato Russo construiria uma das trajetórias artísticas mais complexas, inquietas e não-convencionais do rock brasileiro.

Alguns fatores permitem argumentar sobre a singularidade da trajetória de Renato Russo na história da música popular do Brasil. O *status* de ídolo intergeracional (CARVALHO, 2016; DAPIEVE, 1995), além das vendas expressivas, bem como o caráter atemporal das letras, que incluem temáticas tão diversas quanto universais – “amor, sexo, ética, religiosidade, vícios, desilusão” (CARVALHO, 2016, p. 9) –, estão ligados ao fato de o compositor carioca ter conseguido articular uma série de atributos não tão comuns em uma mesma trajetória artística (pelo menos, quando o assunto é o rock brasileiro). Um primeiro ponto particularmente importante neste sentido é que o número alto de vendas veio sempre legitimado pela crítica musical do país num período em que esta tinha grande relevância (MAGI, 2011, p. 86). Esta tendência, iniciada desde o primeiro lançamento da Legião Urbana, seguiu constante na maior parte do material fonográfico lançado em carreira-solo e postumamente.

O interesse pela obra de Renato Russo, vinte e cinco anos depois da sua morte, continua elevado. Há um vasto material sobre o artista verificado em filmes, livros, produção acadêmica, entre outras tipologias, lançados postumamente. O *corpus* deste trabalho, o livro “Só por hoje e para sempre: diário do recomeço”, configura um elemento peculiar dentro deste vasto acervo: é o primeiro de teor inteiramente autobiográfico. Os escritos foram produzidos em 1993, período em que o artista esteve em reabilitação na clínica Vila Serena, no Rio de Janeiro. Em 2015, o diário foi lançado pela editora Companhia das Letras e permaneceu por várias semanas na lista dos livros mais vendidos daquele ano (CARVALHO, 2016).

O diário de Renato Russo foi analisado a partir da Análise de Conteúdo, seguindo os pressupostos teórico-metodológicos de Bardin (2010). Primeiro, na fase de pré-análise, definiu-se o material de análise, efetuou-se uma leitura flutuante, formulou-se hipóteses e objetivos, referenciou-se temas explícitos e procedeu-se à organização sistemática dos mesmos. Seguiu-se para a fase de construção de categorias temáticas de análise, quer dizer, de agrupamento do material bruto em unidades temáticas

considerando os núcleos de sentido presentes no texto. O agrupamento levou em conta a discussão teórica empreendida e as hipóteses formuladas, em linha com a função de administração de prova tal qual propõe Bardin (2010). A autora explica que, no caso da função de administração da prova, as hipóteses formuladas servirão de diretrizes para a análise visando confirmação ou infirmação. Por fim, procedeu-se à interpretação e redação dos resultados, com base em duas grandes categorias, cada uma com subtópicos mais específicos: (1) Realismo Capitalista e sofrimento psíquico e (2) reações discursivas antinormativas de Renato Russo.

### **“MUITOS TEMORES NASCEM DO CANSAÇO E DA SOLIDÃO”<sup>9</sup>: REALISMO CAPITALISTA E SOFRIMENTO PSÍQUICO**

*“Quando vim pra Vila Serena no dia 06 de abril deste ano, tinha chegado ao ‘fundo-do-poço’” (RUSSO, 2015, p. 69).*

A primeira grande categoria verificada após a leitura dos diários de Renato Russo, em consonância com o quadro teórico adotado, diz respeito aos impactos do Realismo Capitalista na saúde mental. Para Fisher (2020), há uma íntima correlação entre o aumento destes tipos de distúrbios mentais e a hegemonia do capitalismo neoliberal, com o Realismo Capitalista se manifestando nas consciências individuais não raramente sob a forma de depressão.

Obviamente, não se trata aqui de adotar uma postura determinista, que atribua apenas aos fatores macroestruturais o incremento das patologias deste gênero. Não se relegam as questões de ordem pessoal que levam alguns indivíduos à precariedade da saúde mental em detrimento de outros que passam, se não incólumes, ao menos sem tantos danos neste quesito. Afinal, cada indivíduo reage e é impactado de forma diferente ao conjunto de regras normativas contemporâneas.

Vaz (2015) postula três narrativas capazes de explicar a grande prevalência de doenças mentais na contemporaneidade. A primeira explica este quadro a partir do

---

<sup>9</sup> Trecho da música “Há Tempos”, lançada no álbum “As quatro Estações” (1989), da Legião Urbana.

progresso do conhecimento, argumentando que o aumento no número de casos de doenças mentais se daria pela mudança de diagnóstico, quer dizer, haveria continuidade do objeto, mas mudança da percepção (ex: classificação como transtorno de déficit de atenção, transtorno de bipolaridade e etc.).

A segunda narrativa não prevê mudança de percepção, mas produção social de deprimidos. Propõe que “cada sociedade coloca exigências psíquicas singulares a seus membros, com indivíduos de culturas diferentes expressando modos distintos de fracassar em atender a essas exigências” (VAZ, 2015, p. 56). Dito de modo evidente: o quanto e do que se sofre dependem da estrutura da sociedade e dos valores estipulados por ela. Neste tipo de narrativa, a sociedade provocaria o sofrimento do indivíduo.

Por fim, a narrativa de matriz Foucaultiana estipula que, primeiro, o incremento de pessoas com problemas de saúde mental se daria em virtude das mudanças econômicas e sociais, mas “na medida em que estas implicam uma determinada atitude diante do sofrimento” (VAZ, 2015, p. 57). Segundo, compreende como esta atitude diante do sofrimento é traduzida em novas categorias de diagnóstico e intervenção. As transformações no conceito moderno de doença possibilitaram vender enfermidades e, de modo evidente, fazer com que o indivíduo deseje se conceber como doente em busca de intervenção técnica para lidar com o seu sofrimento.

Busca-se sublinhar, nesta primeira categoria, como fatores sociais, econômicos e políticos do neoliberalismo aparecem nos relatos de Renato Russo quando ele contextualiza as causas do seu mal-estar e se concebe enquanto sujeito enfermo. Num dos trechos, por exemplo, o artista sublinha que “estes idiotas normais não sabem o quão trágica é a situação humana, e do planeta, neste fim de século” (RUSSO, 2015, p. 27).

São vários os momentos em que Renato Russo discorre sobre situações macro do âmbito neoliberal que teriam contribuído para o agravamento do seu quadro psicológico naquela altura. Sobre isso, ressalta que tinha uma “[...] visão extremamente negativa do mundo e das pessoas”, o que ocasionava “o meu isolamento e solidão, a minha depressão” (RUSSO, 2015, p. 100). Esta descrença generalizada aumentava de

tal forma os seus sentimentos negativos que a saída encontrada comumente era o uso inveterado de álcool e drogas como forma de escape e anestesia: “[...] Este mundo está um horror inominável mesmo, então posso muito bem fugir e me entorpecer” (p. 27).

Outro ponto importante na discussão sobre os impactos do Realismo Capitalista na saúde mental de Renato Russo é o individualismo apregoado pela retórica neoliberal. Num contexto atual em que os laços comunitários são cada vez mais afetados em nome da cartilha do individualismo competitivo, um dos principais efeitos na saúde mental é a privatização dos transtornos de ordem psíquica. Êxito ou fracasso, nesta perspectiva, são responsabilidades exclusivas do indivíduo (SANDEL, 2020). A doença mental passa a ser tratada como autoindulgência: a culpa por sentir dor. A “voz interior” do indivíduo passa a ser impregnada pela ótica do Realismo Capitalista, que argumenta: “você não está deprimido”, “você está apenas sentindo pena de si mesmo”, “dê um jeito nisso” (FISHER, 2020, p. 137). Fisher (2020) ressalta que não se trata exatamente de uma voz interior, de uma comunicação intrapessoal mais espontânea, mas, ao contrário, da manifestação internalizada de efetivas estruturas macrossociais. Nesta equação, a responsabilidade pelo estado de saúde mental recai única e exclusivamente sobre o indivíduo.

[...] o meu ressentimento acerca de qualquer coisa sempre me levava à autopiedade, que então falava mais alto. Se o meu ressentimento está ligado ao meu uso de drogas e álcool, é o sentir de novo (e sempre) uma raiva pelas “injustiças” do mundo – costumava beber e ler os jornais para alimentar esse tipo de ressentimento – *ou então sentir de novo raiva por mim mesmo, meus atos, emoções e pensamentos*. [...] Em geral transferia o que sentia devido a outra pessoa ou situação para mim, me ressentindo de minha impotência perante meu próprio mecanismo autodestrutivo (RUSSO, 2015, p. 61-62, grifo nosso).

Em diversos momentos do livro, Renato Russo se refere à culpa, autopiedade e responsabilidade pelo estado atual. No tópico em que narra sua experiência de quase-morte três vezes por overdose, encerra reconhecendo os prejuízos de seus atos à sua saúde e destaca: “senti culpa, medo e vergonha, e minha família e amigos ã [sic] sabem como continuei vivo. Legal, né?!” (RUSSO, 2015, p. 23).

Este mesmo sistema, que apregoa a tirania do mérito (SANDEL, 2020) e a gestão individual das enfermidades, vende doenças, cria demandas para novos medicamentos, amplia o público para uma doença preexistente, promove medicamentos para aumento de performance, concebe um número muito maior de indivíduos como doentes (MOYNIHAN; CASSELS, 2005) e gera o desejo de se conceber enquanto doente (VAZ, 2015). Na modernidade, a expectativa social era a regularidade de comportamento; na contemporaneidade, é ser feliz. Assim, sofrimento e prazer limitado consistem em desvios, em passíveis problemas de saúde mental – não é à toa a prevalência e a relevância conferidas à depressão, à ansiedade, à fobia social e ao estresse pós-traumático etc. na contemporaneidade (VAZ, 2015).

O maior conflito que vivia na ativa era o de só me sentir bem comigo mesmo quando alcoolizado ou drogado, e, por fim, nem isso mais estava conseguindo. Tudo para mim era dor, solidão e injustiça. Achava o mundo cruel e sem sentido, e as pessoas estúpidas, ignorantes, falsas e más. [...] *Ser feliz era uma obrigação, tentar manter o bom humor, a esperança e a vontade de viver, idem.* [...] Não conseguia ser plenamente feliz, e isso tudo era uma fuga. [...] Me sentia desprezado e incompreendido. Tinha raiva, culpa, autopiedade e quase nenhuma autoestima verdadeira (RUSSO, 2015, p. 155-156, grifo nosso).

Fisher (2020) argumenta que a privatização do *stress* e da dor é estratégia deliberada do Realismo Capitalista, que impacta a construção de formas de existência alternativas. Na clínica de reabilitação, em contraponto à privatização da dor, Renato Russo foi instigado a compartilhar seu sofrimento e, como apresentado pelo filho no prefácio do livro, ele ansiava a publicização de seus escritos: um tratamento baseado no diálogo, na partilha da dor e em pressupostos de coletividade, contrastando o mal-estar individualista provocado pelo Realismo Capitalista.

Para Fisher, o isolamento existencial alimenta a “impotência reflexiva” (2020, p. 43), cujo um dos principais efeitos é o bloqueio da politização mais efetiva. O fato de Renato Russo não ter sido impregnado pela “impotência reflexiva” – o artista, ao contrário, refletia incansavelmente sobre os tempos em que vivia – não significa que não tenha sido afetado por outras estratégias do Realismo Capitalista. No seu caso, o

efeito nefasto parece ter se manifestado em sua saúde mental principalmente na forma de “hedonia depressiva”. Tal tipo de estado constitui-se “[...] não tanto por uma incapacidade em se obter prazer, [mas pela] incapacidade de fazer qualquer outra coisa senão buscar prazer” (FISHER, 2020, p. 44). Recorrente no mundo do rock, pode-se pensar neste hedonismo extremista como a outra face da depressão. Russo (2015, p. 40) diz: “vivía um estado de euforia ou depressão, medo ou sedação (e falta de contato com a realidade). No fundo, achava muito romântico e até heroico estar me destruindo assim”. Os excessos – químicos e sexuais – do artista denotam, por um lado, a sensação de que “algo está faltando”, o que afeta a sua saúde física e mental. Por outro lado, o sentido da existência parece orbitar essencialmente o jogo entre o prazer e a dor. Inúmeros trechos ampliam os detalhes da vida íntima de Renato Russo, voltada à maximização do prazer, mas acompanhada de sofrimento. Do outro lado do prazer, encontra-se a dor e a insuportabilidade da ausência de sentido da vida.

O período todo entre julho de 87 e maio de 88 aproximadamente foi marcado por meu uso intenso de cocaína e álcool. [...] Foram incontáveis semanas de completa autodestruição: não me alimentava, ficava trancado em meu quarto lendo, ouvindo música e assistindo vídeos, e dormia de dia e ficava acordado até as 8h da manhã, sempre. Me isolei e só tinha contato com o mundo pelo telefone. *Foi um período de muita compulsão sexual também, quase sempre mal resolvida, o que me trazia raiva, frustração, e me levava a exagerar cada vez mais o uso da droga.* [...] Quase morri de overdose um [sic] incontáveis vezes (às vezes nem chegava a perceber meu estado) [...] (RUSSO, 2015, p. 41-42, grifo nosso)

No decorrer do livro, Renato Russo revela a melhora do estado de saúde físico e mental. Reconhece que os altos e baixos fazem parte da vida e que os problemas futuros não serão “nada como na época da minha dependência. Serão os problemas normais, comuns a qualquer pessoa, e não a tragédia grega em Cinemascope que era a minha vida até chegar a Vila Serena” (RUSSO, 2015, p. 157). A cada dia, diz sentir mais força interior (p. 70) e estar aprendendo que tem “todo o direito de ser feliz também, sem me prender a fantasias e fugas que reforçam o quanto tenho me sentido insatisfeito com minha vida até agora” (RUSSO, 2015, p. 106). Ele, que no jogo entre prazer e risco, colocava-se correntemente no limiar entre a vida e a morte, é enfático ao manifestar seu

medo atual de deixar de viver: “Eu, que queria morrer (!), agora morro de medo ao passar mal!” (RUSSO, 2015, p. 115).

### “A ESCURIDÃO AINDA É PIOR QUE ESSA LUZ CINZA”<sup>10</sup>: AS REAÇÕES ANTINORMATIVAS DE RENATO RUSSO

*Me lembro que rezava para que chovesse e o show fosse cancelado, já que não queria enfrentar o público. Abrimos esta última apresentação com “A Whiter Shade of Pale”, que descrevia meu estado perfeitamente, e já no palco não tive maiores problemas. Deveria ter sentido a culpa de sempre, mas o alívio por não ter que subir num palco depois desse show era tão grande, que voltei a me anestésiar (com tranquilizantes e álcool) e me fechar em mim mesmo, com risco de vida (RUSSO, 2015, p. 41).*

Uma das principais estratégias de controle utilizadas pelo neoliberalismo é a colonização do inconsciente cultural, buscando ocupar “todo o horizonte do pensável” (MARQUES; GONSALVES, 2020, p. 178). Para que uma política configure prática efetivamente emancipatória diante deste quadro, é necessário desvelar os padrões de pensamento e existência naturalizados pelo Realismo Capitalista. Para que isso aconteça, é preciso tanto a compreensão do funcionamento destes mecanismos como a construção de um imaginário que permita aflorar novos desejos e subjetividades contrastantes aos códigos de conduta e formas de vida do Realismo Capitalista.

A hipótese trabalhada aqui é que os diários de Renato Russo possuem várias passagens afinadas com o que Fisher (2020) argumentou serem “alternativas” ao neoliberalismo contemporâneo. Por mais que não tenha posto em prática de forma mais efetiva muitos dos seus anseios opositores, até por conta da sua morte precoce, há vários momentos, no seu relato, em que demonstra um sentimento de desidentificação ao protocolo de controle do Realismo Capitalista. Este teor mais crítico dos diários é verificado principalmente nas objeções que fez ao funcionamento do *star system* musical, que explora o artista – mesmo o renomado –, numa relação que, tomadas as devidas proporções, possui várias semelhanças com a exploração capitalista mais ordinária.

<sup>10</sup> Trecho da música “Natalia”, do álbum “A Tempestade” (1996), da Legião Urbana.

Chegamos a fazer quatro apresentações em um período de oito dias, em pontos diferentes do país, o que é um absurdo: nosso guitarrista é diabético, eu tenho problemas no fígado, e as três horas de cada apresentação me consomem física e emocionalmente, é a minha vida nas canções. O ritmo normal do Legião é de no máximo duas apresentações por semana, sempre foi. [...] Perdi a voz já no quinto show o que foi excruciante para mim. [...] Tivemos prejuízos pelo cancelamento de shows em Manaus e Belém [...] *Agora estou sem dinheiro, tentando reaver minha sanidade, com minha imagem e carreira prejudicadas e num terrível impasse. [...] Sinto raiva e um arrependimento terminal por ter me envolvido em uma situação assim.* A frustração é imensa (RUSSO, 2015, p. 101, grifo nosso).

Nestas críticas, havia uma ênfase à falta de diálogo frutífero com as grandes gravadoras:

Ninguém no conjunto gosta de gravar vídeos. O trabalho é exaustivo e nunca chegou perto do que pretendíamos. *O custo é altíssimo e não conseguimos explicar aos diretores o que queremos* (RUSSO, 2015, p. 107, grifo nosso).

[...] Em novembro de 1991, na fase de mixagem, com o disco já gravado, percebi que não tínhamos o tempo necessário para ajustar os detalhes de maneira ideal. A alternativa seria lançar o disco em março de 1992. Cedendo as pressões dos outros componentes da banda e ao entusiasmo de nosso produtor (que insistia que o disco venderia 1 milhão de cópias), *concordei, contra minha vontade, em lançar o disco (na minha opinião, ainda inacabado) para o Natal* (RUSSO, 2015, p. 126-127).

Apesar de o álbum V, de 1991, ter sido um sucesso com “250 mil cópias vendidas em duas semanas e três canções chegando ao primeiro posto nas paradas” (RUSSO, 2015, p. 127), Renato Russo relata que sentiu muita “raiva, culpa e ressentimento” por sua falta de assertividade e um remorso que o levou a recusa de ouvir o material após lançado, “por ver defeito em tudo e ver o que poderia ter sido” (p. 127).

Como se vê, Renato Russo demonstrava incômodo com o *modus operandi* da indústria da música. Esta relação, contudo, era complexa. De um lado, havia o perfeccionismo com o seu trabalho, assim como a preocupação em obter êxitos na carreira, verificados em premiações, vendas de discos e reconhecimento público; de outro, suas dificuldades com as pressões, levando a um jogo ambíguo entre o pertencer e não pertencer. Esta ambiguidade trazia inquietações com respeito à visibilidade e projeção positiva/negativa da sua imagem.

No momento minha reputação é PÉSSIMA [sic], e isso devido a incidentes que realmente aconteceram: problemas com seguranças em shows, violência física e verbal de minha parte, instabilidade emocional, escândalos públicos e tudo por conta de drogas e álcool. *Me sinto envergonhado e confuso por tudo isso e muitas vezes me questionei, por me sentir culpado de não estar sendo um bom exemplo para a juventude.* O que eles parecem querer, no entanto, é um ‘mau’ exemplo – um bêbado drogado que por acaso consegue ter a sensibilidade para fazer música que vai direto ao coração de cada um [...] me dói muito ver meu rosto, nome e vida estampados nos jornais, junto com toda a vergonha e insanidade de meus atos (RUSSO, 2015, p. 25, grifo nosso).

Na parte final da sua obra, Fisher (2020) construiu uma série de categorias conceituais que tinham por objetivo embasar linhas de ação e de disputa contra o Realismo Capitalista. Com estas indicações, não pensava em termos de uma transformação automática. Mas, sobretudo, de “[...] avaliar sobriamente os recursos disponíveis para nós aqui e agora, e pensar sobre como podemos melhor usá-los e ampliá-los para nos movermos [...] de onde estamos para onde desejamos chegar” (MARQUES; GONSALVES, 2020, p. 205). Termos como “realismo comunista”, “comunismo luxuriante”, “comunismo lisérgico”, “modernidade libidinal” foram movimentados pelo autor de modo a articular utopia e pragmatismo em um novo programa político.

De forma geral, as linhas de ação alternativas ao Realismo Capitalista estão intimamente relacionadas com o *ethos* roqueiro antinormativo. Não parece ser mero acaso essa aproximação. Afinal, Fisher (2020) foi um entusiasta crítico da cultura pop. Nos seus textos, ao mesmo tempo em que apontava a dimensão comercial mais predatória, reconhecia e identificava o potencial progressista contido em muitas obras. Algo que também é verificado no relato de Renato Russo.

Me acham louco, é claro. Não só por causa de meu não conformismo (sou considerado polêmico por ter assumido meu homoerotismo publicamente em entrevistas e em shows), mas até por referências à minha dependência química (e dependência química em geral) em algumas de nossas canções. Também porque o público em geral parece exigir um comportamento dionisíaco de um artista [...] Além do fato de que a maior parte das pessoas acha que só alguém que não é ‘normal’ escreve canções ‘profundas’, ou com

conteúdo poético acima do normal, que tocam a sensibilidade de todos de um jeito especial (RUSSO, 2015, p. 24).

Das características da cultura pop que dialogam com as “alternativas” ao Realismo Capitalista, uma das mais importantes certamente é a capacidade de mobilização. Quando, por exemplo, amplifica, por meio de figuras como Renato Russo, vozes e desejos alternativos, potencialmente realizáveis, bastando, para isso, que passem a figurar efetivamente no imaginário coletivo. Que passem a contrastar com a retórica do Realismo Capitalista.

A cultura pop, em especial a música, tem esse potencial. Se, por um lado, possui todo o aparato da indústria cultural impregnando a linha de produção das obras, por outro, deixa espaço também para as mensagens que embalam potencialidades criativas. No caso de Renato Russo, o potencial de mobilização progressista da sua obra é um dos aspectos pelos quais ela é mais reconhecida.

*Tenho problemas com figuras de autoridade, regras, facismo [sic] (mesmo inexistente, mas não se pode ignorar o que se sente), e isso está bem enraizado em mim, principalmente porque é uma das razões para que meu trabalho fosse tão bem-aceito [sic] pelo público (a maioria dos jovens pensa o mesmo, até qdo. [sic] ã [sic] consegue expressar esse sentimento) – é o que coloco nas letras e o que represento como figura pública (o rebelde) (RUSSO, 2015, p. 36, grifo nosso).*

Na esteira das alternativas colocadas por Fisher, a dimensão antinormativa do *ethos* roqueiro deveria ser não apenas ressuscitada, mas ressignificada e radicalizada, movimentada como estratégia de oposição ao Realismo Capitalista. É verdade que os artistas manifestam confusão e agem de forma paradoxal quando emanam discursos do gênero. Por mais que haja a crítica, não parece haver na maioria dos casos um “plano de batalha” suficientemente claro e amadurecido contra o Realismo Capitalista. Comumente, identifica-se uma retroalimentação do sistema, que gera profundos sofrimentos aos artistas.

A hesitação entre “manter um pé no sistema” ou tomar uma postura de oposição mais efetiva parece explicar, em primeiro lugar, o porquê de muitas posturas de Renato Russo em termos antinormativos serem mais discursivas e menos pragmáticas. Tal

dilema, aliás, de difícil resolução, se coloca para todo e qualquer indivíduo que passe a questionar o Realismo Capitalista. Ao mesmo tempo, a hesitação parecia fazer o seu quadro psíquico se agravar, uma vez que Renato Russo não percebia alternativa a longo prazo para as problemáticas que encarava. O Realismo Capitalista, num primeiro momento, acaba provocando um *double bind*: não tem saída. Ou se rebela ou se enquadra. E tanto faz. Tudo será absorvido pelo sistema.

Segundo Fisher (2020), para efetuar ações efetivamente oposicionais, é necessário traçar um plano. Mas o que fazer? Como driblar o labirinto de patologias mentais derivadas da moral do Realismo Capitalista? De que maneira a desidentificação em relação ao programa de controle pode ser algo diferente da apatia abatida? Como romper, no caso dos artistas, com o sistema cultural-econômico que os coloca na posição bem-sucedida de ídolos do rock, ao mesmo tempo em que gera tanto sofrimento? É razoável pensar numa “solução” a curto ou médio prazo? O que resta são apenas práticas paliativas? O que estes casos – e principalmente o fim trágico que muitos destes artistas têm tido – podem ensinar a respeito da crítica social contemporânea?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mark Fisher faleceu precocemente. Ainda que não tenha desenvolvido de forma plena – como o fez no caso do Realismo Capitalista – as suas ideias sobre práticas de oposição e políticas de contestação contemporâneas, conseguiu deixar claro um ponto fundamental: tal tipo de procedimento deve configurar uma práxis – no sentido de uma teoria que oriente a prática. No seu esboço, alguns dos elementos inspiradores dessa proposta estavam afinados com diversos pressupostos do *ethos* roqueiro antinormativo, sobretudo no tocante à ideia de que a realidade não é algo petrificado, podendo ser modificada pelo(s) desejo(s) da(s) coletividade(s). Algo que, a seu modo, foi efetuado parcialmente, no plano discursivo, por Renato Russo.

Pródigo em reflexões de cunho existencial que acompanhavam o artista naquela fase de sua vida, o diário de Renato Russo, redigido quando de sua internação numa

clínica de reabilitação para dependentes de álcool, é um documento valioso que revela também as nuances de sua carreira musical, sob o pano de fundo das imposições da indústria da música. É ao revelar sua singularidade subjetiva – nos meandros de seu diário de interno, no caso pesquisado, mas, via de regra e de maneira sintomática, em suas ações e em seu comportamento auto-destrutivo – que Renato Russo promove a crítica antinormativa ao *mainstream* musical, especificamente, e à sociedade neoliberal, de forma geral. Não por acaso, e de forma indissociável, a relação entre a vida pública do artista, o contexto econômico vigente e os modos de subjetivação daí decorrentes se revela nas duas temáticas discutidas ao longo do texto: (1) os impactos do capitalismo contemporâneo na saúde mental de Renato Russo; (2) as suas reações antinormativas diante da constatação do quadro de sofrimento psíquico pelo qual passava. São muitas as passagens em que Renato Russo articula seu sofrimento psíquico e suas crises existenciais às situações e aos contextos de produção de sua obra artística. Em certo trecho, Renato Russo (2015, p. 113) menciona, com teor de concordância, um depoimento do Toxicômanos Anônimos: “Se você se suicidasse, estaria matando a pessoa errada.” Qual a parte de si com a qual convive à revelia e da qual gostaria de se desfazer? Aquela parte sofrível que, sendo parte dele ainda, foi forjada nos meandros de um contexto político, social, cultural e econômico que escapava ao seu próprio controle, mas que, ao mesmo tempo, expressando esse eu tão cindido, originou o artista rebelde, provocante, contestador, instigante, laureado e reconhecido por tantos fãs? Em outras palavras: como fazer do sujeito singular um artista que se encaixa nos ditames da indústria da música sem que haja prejuízo à sua saúde física e mental? Em suma, nesse *ethos*, como separar, no Renato, o Manfredini do Russo?

Esse e outros dilemas existenciais que povoam as páginas do diário de Renato Russo expressam um *ethos* ligado a uma discursividade antinormativa que se opõe às estratégias hegemônicas daquilo que Fisher (2020) chama de Realismo Capitalista e denotam, sobretudo, a relação conflituosa do artista com o sistema, a indústria da música e com tudo aquilo que ela acarretara às relações interpessoais construídas ao longo de sua breve, mas intensa, carreira. O posicionamento discursivo de Renato Russo

soa como um apelo, um chamado, quase uma súplica, mas também como uma denúncia: desnudando os mecanismos de controle da sociedade atual, de matriz neoliberal, e seus modos de assujeitamento que levam à ansiedade e, no limite, à depressão, Renato Russo canta em alto e bom som o seu próprio sofrimento. Com esse propósito, assume as categorias de um *ethos* roqueiro antinormativo, na sua dimensão político-discursiva e na sua feição desejante: dilema universal do sujeito da psicanálise, o que Renato Russo busca, em tom confessional, é aniquilar aquela parte de si que, formatado nas relações com ‘o outro’ da linguagem, da cultura e, no modelo econômico vigente, do livre-mercado, tem o seu desejo marcado por essa mediação e, como resultado, apartado de si mesmo.

Nas sociedades neoliberais, caracterizadas pelo hedonismo e individualismo, pela promessa de gozo, pelo imperativo de felicidade e pela cultura da mesmice (FISHER, 2020), o inconsciente (e o desejo, ressalte-se) é colonizado de tal forma que a sensação de inutilidade e de não pertencimento se torna regra para um sujeito que não se reconhece em si, nem nos outros e muito menos no mundo. Não há mais laço social que se constitua com base em regras duráveis. O que há é uma ilusória sensação de completude e de prazer (para não dizer gozo), geralmente pela via do consumo compulsivo – de bens, de drogas, de sexo etc – que promove no sujeito a ideia tão desejada de felicidade plena, mas que, ao fim, é um desejo que só se renova e uma dívida que nunca poderá ser paga.

Nesse contexto em que as leis e normas são frouxas e permeáveis e no qual a transgressão e a rebeldia que emergem desse quadro não se dirigem a um objeto definido nem contra qualquer princípio de autoridade, o sujeito não sabe bem contra o quê ou quem está lutando – afinal, seguindo Fisher (2020), não há escapatória, ou ela se daria só através do desemprego ou da morte (DELEUZE, 1992). E o que resulta desse conflito é a angústia, porque não há contra o que se rebelar e nem com o que se revoltar, a não ser contra si mesmo e consigo próprio. Afinal, o que o Realismo Capitalista promove, na sua ideológica manifestação de se mostrar bastante a si mesmo, é a ideia de que ser feliz só depende de cada um, assim como ser saudável, ser bem-sucedido...

(SANDEL, 2020). Por sua conta e risco, uma vez não tendo atingindo a felicidade, advém a culpa, a autopiedade e até a depressão.

Renato Russo é parte desse jogo, ele sabe que o mercado lhe deu fama e riqueza, mas ‘corrompeu sua alma’. Ele não consegue ser o senhor do seu destino, mesmo que assim o denuncie. No decorrer do diário, ficam cada vez mais evidentes as críticas, o inconformismo e a parte de si que ele despreza e que gostaria de sufocar – ou pelo menos de calar.

Não é preciso frequentar os bastidores para perceber o que o comportamento de Renato Russo denuncia para o seu público: o artista vive num dilema e está preso numa cilada. De um lado, é necessário gritar a plenos pulmões, expor sua dor, compartilhar seu drama existencial, enfim, demandar o olhar do outro para si e o reconhecimento do seu sofrimento – que escapa da mídia, de fãs, de amigos etc. como ele revela –, e, juntos, construir uma saída comum. A culpa aparece justificada como um sentimento de inadequação ao que é normal, ao que é norma, ao que é o resto do mundo: Renato Russo se sente diferente de tudo e de todos. Sendo assim, é como se, numa atitude crítica, sabedor de que há um preço a pagar, se afastasse das normatizações e normalizações induzidas pelas práticas culturais e econômicas do neoliberalismo para justificar sua própria inadequação: um gênio incompreendido. No limite, sob o *ethos* normativo de um contexto político-econômico autorregulável, para o qual, em tese, não há possibilidades de superação, toda forma de rebeldia é um desvio injustificável e, pior ainda, de aspecto individualizante – talvez um dos pontos extremos da crise da ação política coletiva, como discute Fisher (2020).

Renato Russo não produziu uma ação política antinormativa de forma deliberada. Sua postura política antinormativa se estabelece de maneira discursiva, ainda que se refira a comportamentos e posturas adotadas no palco e fora dele. É pela necessidade de se opor às normas do regime neoliberal que Renato Russo abre o jogo ao escrever o diário, se desnudando perante seu público, sem quaisquer anteparos. Seu discurso insurgente é uma reflexão sincera, um dos seus últimos atos de extrema coragem e sincera rebeldia. Nos momentos em que escreveu o diário, Renato, o Russo,

pelo que parece, estava ressuscitando o Manfredini. “Eu não era eu. Agora estou começando a ser eu mesmo de novo” (RUSSO, 2015, p. 113).

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2010.

BENNETT, Andy. **Heritage rock**: rock music, representation and heritage discourse, *Poetics*. n. 37, p. 474-489, 2009.

CARVALHO, Carlos Marcelo. **Renato Russo**. O filho da revolução. São Paulo: Planeta do Brasil, 2016.

CROSS, Charles R. **Mais pesado que o céu**. Uma biografia de Kurt Cobain. São Paulo: Editora Globo, 2004.

DAPIEVE, Arthur. **Brock**. O rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista**. É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia literária, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 2013.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll**. Uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2000.

MAGI, Érica. **Rock and roll é o nosso trabalho**: a Legião Urbana do underground ao mainstream. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP, Marília, 2011.

MARQUES, Victor; GONSALVES, Rodrigo. Contra o cancelamento do futuro: a atualidade de Mark Fisher na crise do neoliberalismo. In: FISHER, Mark. **Realismo capitalista**. É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia literária, 2020.

MOYNIHAN, Ray; CASSELS, Alan. **Selling sickness**: how drug companies are turning us all into patients. Sydney: Allen & Unwin, 2005.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e a filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PETERSON, Richard. Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music. In: **Popular Music**, volume. 1, Número. 9, 1990.

PILZ, Jonas; JANOTTI JUNIOR, Jeder; ALBERTO, Thiago. *Ethos* roqueiro, rasuras e conflitos políticos na turnê de Roger Waters no Brasil. In: **Matrizes**, Volume 14, Número 2, Maio-Agosto de 2020.

RUSSO, Renato. **Só por hoje e para sempre**: diário do recomeço. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

RUSSO, Renato. Renato Russo fala sobre luta contra as drogas. In: **Youtube**, 13 de outubro de 2013. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=RWkc3ke78Pw&t=126s&ab\\_channel=ThadeuCarmargo](https://www.youtube.com/watch?v=RWkc3ke78Pw&t=126s&ab_channel=ThadeuCarmargo)>. Acesso em 02.11.2021.

SANDEL, Michael J. **A tirania do mérito**: o que aconteceu com o bem comum? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SHUKER, Roy. **Popular music**. The key concepts. Manchester e Nova Iorque: Routledge Taylor & Francis Group, 1998.

SILVA, Augusto; GUERRA, Paula. **As palavras do punk**. Uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal contemporâneo. Lisboa: Alêtheia editores, 2015.

SILVEIRA, Fabrício. **Rupturas instáveis**. Entrar e sair da música pop. Porto Alegre: Libretos, 2013.

VAZ, Paulo. Do normal ao consumidor: conceito de doença e medicamento na contemporaneidade. In: **Ágora**, Volume. 18, Número 1, Janeiro-Junho de 2015.

**Recebido em 31 de julho de 2021.**

**Aprovado em 03 de novembro de 2021.**