

# Pasolini dança ao som de Legião Urbana

*“Pasolini dances to the sound of Legião Urbana”*

MONIQUE ALMEIDA SILVEIRA BARRETO

Graduanda em Letras-Português

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

monique.barreto@edu.unirio.br

---

**Resumo:** Parte-se da breve análise da letra da canção *A dança*, da banda brasileira Legião Urbana, para propor uma reflexão a respeito das ideias expostas pelo cineasta e poeta Pier Paolo Pasolini (em especial nos textos *O “discurso” dos cabelos*, de 1973, e *O verdadeiro fascismo e, portanto, o verdadeiro antifascismo*, de 1974) e da imagem da dança como metáfora do pensamento como identificou Alain Badiou em ensaio homônimo. Para isso, apresenta-se a definição de letra-poema, cunhada por Maria Yonar Marinho dos Santos (2014), e passa-se a comparar trechos de *A dança* com trechos das referidas obras de Pasolini, demonstrando seus pontos de encontro. Por fim, considera-se que os autores da canção são leitores de Pasolini e defende-se que sua escolha para o título da letra-poema analisada pode ser tomada como uma referência à metáfora proposta por Badiou.

**Palavras-chave:** Legião Urbana; Pier Paolo Pasolini; Alain Badiou; Letra-poema; metáfora do pensamento.

**Abstract:** This study begins with a brief analysis of the lyrics of the song "A Dança" by the Brazilian band Legião Urbana to propose a reflection on the ideas presented by filmmaker and poet Pier Paolo Pasolini (especially in the texts *The "Discourse" of Hair*, 1973, and *The True Fascism and, Therefore, the True Anti-Fascism*, 1974) and the image of dance as a metaphor for thought as identified by Alain Badiou in his essay of the same name. To this end, the definition of "lyrics-poem," coined by Maria Yonar Marinho dos Santos (2014), is presented, and excerpts from "A Dança" are compared with passages from Pasolini's works, demonstrating their points of convergence. Finally, it is argued that the authors of the song are readers of Pasolini and that their choice for the title of the analyzed lyrics-poem can be taken as a reference to the metaphor proposed by Badiou.

**Keywords:** Legião Urbana; Pier Paolo Pasolini; Alain Badiou; Lyrics-poem; Metaphor of thought

---

*Não sei o que é direito/ Só vejo preconceito/ E a sua roupa nova/ É só uma roupa nova/ Você não tem ideias/ Pra acompanhar a moda/ Tratando as meninas/ Como se fossem lixo/ Ou então espécie rara/ Só a você pertence/ Ou então espécie rara/ Que você não respeita/ Ou então espécie rara/ Que é só um objeto/ Pra usar e jogar fora/ Depois de ter prazer/ Você é tão moderno/ Se acha tão moderno/ Mas é igual a seus pais/ É só questão de idade/ Passando dessa fase/ Tanto fez e tanto faz/ Você com as suas drogas/ E as suas teorias/ E a sua rebeldia/ E a sua solidão/ Vive com seus excessos/ Mas não tem mais dinheiro/ Pra comprar outra fuga/ Sair de casa então/ Então é outra festa/ É outra sexta-feira/ Que se dane o futuro/ Você tem a vida inteira/ Você é tão esperto/ Você está tão certo/ Mas você nunca dançou/ Com ódio de verdade/ Você é tão esperto/ Você está tão certo/ Que você nunca vai errar/ Mas a vida deixa marcas/ Tenha cuidado/ Se um dia você dançar/ Nós somos tão modernos/ Só*

*não somos sinceros/ Nos escondemos mais e mais/ É só questão de idade/ Passando dessa fase/ Tanto fez e tanto faz/ Você é tão esperto/ Você está tão certo/ Que você nunca vai errar/ Mas a vida deixa marcas/ Tenha cuidado/ Se um dia você dançar* (Villa-lobos; Bonfá; Russo, 1985).

A epígrafe é a letra de *A dança*, pertencente ao álbum de estreia da banda brasileira Legião Urbana em janeiro de 1985, e aponta para os objetivos deste ensaio: refletir a respeito do pensamento político expresso na letra-poema de Villa-Lobos, Bonfá e Russo a partir dos possíveis paralelos que podem ser traçados entre *A dança* e os escritos de Pier Paolo Pasolini em *O “discurso” dos cabelos* e em *O verdadeiro fascismo e, portanto, o verdadeiro antifascismo*.

Para tal, após uma breve contextualização a respeito da banda, passaremos a expor algumas das ideias de Maria Yonar Santos, que defende as letras de Legião Urbana como sendo letras-poema. A seguir, faremos uma comparação de trechos da música com trechos dos textos de Pasolini, a fim de demonstrar aproximações ideológicas entre os letristas e o cineasta. Destacamos o fato de ao menos Russo ter sido um leitor de Pasolini, o que se torna um indício de que talvez as semelhanças que podemos identificar não sejam acidentais. Por fim, defendemos que a escolha para o título da letra-poema, bem como o uso do dançar no decorrer da canção, pode ter relações com o uso da dança como metáfora para o pensamento.

Passemos então a contextualização a respeito das origens e composições de Legião Urbana.

Tendo surgido nos momentos finais da ditadura militar brasileira, Legião Urbana se tornou porta-voz da juventude brasileira dos anos de 1980, juventude que nasceu e cresceu sob a repressão do regime ditatorial e que passou a vislumbrar os ideais de um novo país que se formava.

A banda passa a atrair a atenção não apenas por sua sonoridade, classificada como pós-punk, mas também pela qualidade de suas letras que se apropriam do tom narrativo para contar e denunciar as vivências sociais dessa geração entre regimes. Pode-se encontrar uma interessante contextualização a respeito das composições executadas pela banda brasileira no artigo *Legião urbana: a poesia na música de Renato Russo*, apresentado por Maria Yonar Marinho dos Santos – mestre em estudos literários pela Universidade Federal do Amazonas –, submetido à Revista Decifrar. A autora diz:

[...] as letras possuem caráter mais elaborado, de cunho intelectual e exibe uma rebeldia politizada, aparentando **entendimento fácil, contudo de muitos significados para quem se dispuser a pesquisar** [...]. A [...] juventude da década de 80 [...] [pôde] sentir nas músicas, que ouvia e lia a sua realidade, o [temor do] retorno ao passado e quiçá o norte para o seu futuro [...] Renato [vocalista e compositor] [...], [era] leitor de grandes escritores, amante da boa música, da poesia clássica e moderna, homossexual lutando por seu espaço, mas principalmente [...] Um jovem observador de seu tempo, vendo desmoronar o respeito e a ética. Ansioso por expressar em sua música, a situação que o país enfrentava e o cotidiano da juventude da época [...]. (Santos, 2014, p. 55-56, grifo nosso)

É justamente por compreender que, apesar de aparentemente simples, as composições trazidas pela banda apresentam muitos significados para além do sentido superficial. Mais à frente, Santos vai definir as letras da *Legião Urbana* como letras-poemas, ou seja, letras que exigem que “[...] o leitor tenha um conhecimento prévio das qualidades intrínsecas da poesia [...], isto é, a letra deve representar muito além do que se lê [...]” (Santos, 2014, p. 58). Aqui, aceitaremos a classificação da autora e consideraremos a canção *A dança* como uma representante desta letra-poema a que ela se refere. É isto que justifica a escolha da referida letra como ponto de partida para as breves reflexões que aqui propomos. Passemos, então, a nos debruçarmos com um pouco mais de atenção sobre alguns trechos de *A dança*.

Logo na primeira estrofe da canção temos “Não sei o que é direito/ Só vejo preconceito/ E a sua roupa nova/ É só uma roupa nova/ Você não tem ideias/ Pra acompanhar a moda [...]”. Nestes trechos, um dos primeiros sentidos que podemos identificar é uma crítica à, então em formação, nova democracia brasileira. Afinal, como nos alerta Santos, “[...] Lembremos que a democracia brasileira também foi um legado da ditadura, que esteve envolvida integralmente na retransmissão do poder aos civis, a despeito de toda a luta pela redemocratização do país. [...]” (Santos, 2014, p. 61-62); assim, podemos pressupor que ainda que houvesse uma promessa de transformação nos sistemas de poder do país, uma promessa de liberdade, os poetas podem estar, aqui, reconhecendo que na realidade os ideais dessa nova república são apenas uma nova roupagem, mais palatável, para os mesmos velhos conceitos e preconceitos do regime anterior.

Contudo, uma outra relação possível, que nos chama mais atenção, vai para além do contexto político brasileiro de 1985, retomando aos movimentos fascistas na Itália nas décadas de 60 e 70, como retratados por Pier Paolo Pasolini (em especial nos textos *O “discurso” dos cabelos*, de 1973, e em *O verdadeiro fascismo e, portanto, o verdadeiro antifascismo*, de 1974). Para fins de uma comparação mais atenta, retomemos a epígrafe que abre este ensaio e logo após observemos um trecho de *O verdadeiro fascismo e, portanto, o verdadeiro antifascismo*.

Em *A dança*, temos:

[...] a sua roupa nova/ É só uma roupa nova/ Você não tem ideias/ Pra acompanhar a moda/ Tratando as meninas/ Como se fossem lixo [...]/ Ou então espécie rara/ Que é só um objeto/ Pra usar e jogar fora/ Depois de ter prazer[...]/ Você é tão esperto/ Você está tão certo/ Mas nunca dançou com ódio de verdade [...]/ Tenha cuidado/ Se um dia você dançar [...]. (Villa-Lobos; Bonfá; Russo, 1985)

Em Pasolini, temos:

[...] **vestir calças e camisas prepotentemente na moda; manter relações obsessivas com moças tratadas como meros enfeites, mas, ao mesmo tempo, pretensamente “livres”** etc. etc. etc.: tudo isso são atos culturais. Hoje todos os italianos jovens realizam esses mesmos idênticos atos, têm essa mesma linguagem física, são intercambiáveis [...] **Numa praça cheia de jovens, ninguém consegue mais distinguir, pelo físico, um operário de um estudante, um fascista de um antifascista; coisa que era ainda possível em 1968.** [...] Porque o velho

fascismo, ainda que através da degeneração retórica, distinguia, enquanto o novo fascismo — que é algo bem diferente — não distingue mais: não é humanistamente retórico, é americanamente pragmático. Seu propósito é a reorganização e a padronização brutalmente totalitária do mundo. [...]. (Pasolini, 2020, p. 81-83, grifo nosso)

As semelhanças entre os dois trechos são claras, havendo inclusive espelhamentos diretos — como às referências, às vestimentas e aos relacionamentos amorosos entre os jovens —, embora, num olhar menos atento, os autores pareçam estar criticando a geração que chegava naquele momento à juventude (como quem diz: “o jovem de hoje em dia é um problema”); basta-nos reparar as quatro últimas linhas do trecho de *O verdadeiro fascismo e, portanto, o verdadeiro antifascismo* para compreendermos que a crítica do autor não é destinada a esta nova geração em si, mas às imposições de uma lógica capitalista, que exercendo uma pressão cultural, reorganiza e padroniza toda e qualquer relação humana. Esse novo fascismo a que se refere Pasolini é a sociedade de consumo capitalista. Vejamos mais um exemplo da poesia da Legião Urbana e sua aproximação com os escritos de Pasolini — dessa vez presentes em *O “discurso” dos cabelos*.

Villa-Lobos, Bonfá e Russo seguem escrevendo:

[...] Você é tão moderno/ Se acha tão moderno/ Mas é igual a seus pais/  
É só questão de idade/ Passando dessa fase/ Tanto fez e tanto faz/ Você  
com as suas drogas/ E as suas teorias/ E a sua/ rebeldia/ E a sua solidão  
[...]. (Villa-lobos; Bonfá; Russo, 1985)

Paralelamente, encontramos em *O “discurso” dos cabelos*:

[...] Concluo amargamente. As máscaras repugnantes que os jovens colocam na cara, e que os tornam asquerosos como as putas velhas de uma iconografia iníqua, recriam objetivamente em suas fisionomias aquilo que eles só verbalmente condenaram para sempre. [...] **a condenação radical e indiscriminada que eles pronunciaram contra seus pais — que são a história em evolução e a cultura precedente —, erguendo contra eles uma barreira intransponível, acabou por isolá-los, impedindo-os de manter com seus pais uma relação dialética.** Ora, só através de tal relação dialética — ainda que dramática e exacerbada — é que eles teriam podido tomar uma real consciência histórica de si mesmos, seguir adiante e “superar” os pais. Ao invés disso, o isolamento no qual se fecharam — como num mundo à parte, num gueto reservado à juventude — os manteve resistentes à sua própria e ineludível realidade histórica: e isso implicou — fatalmente — um retrocesso. Eles na verdade regrediram para antes de seus pais, ressuscitando em suas almas os terrores e conformismos e, em seu aspecto físico, o convencionalismo e a miséria que pareciam superados para sempre. Agora, portanto, os cabelos compridos, em sua linguagem inarticulada e obsessa, de signos não verbais, em sua vandálica iconicidade, dizem as “coisas” da televisão ou da publicidade [...]. (Pasolini, 2020, p. 40, grifo nosso)

Aqui, nos chama a atenção a alusão de que ambos os trechos fazem a relação entre pais e filhos. Mais uma vez gostaríamos de olhar para além do conceito mais óbvio do conflito geracional que é comum a esse tipo de relação (principalmente durante a adolescência e início da vida adulta). A nosso ver, existiriam ao menos dois pontos de tensão que fazem alusão ao relacionamento de pais e filhos, quando falamos de *A dança*.

O primeiro deles leva em conta o contexto político brasileiro da época em que se insere a canção, de modo muito semelhante ao que foi exposto em alguns parágrafos acima (quando foi discutida a relação entre o governo militar e a nova democracia). Nesses termos, podemos deduzir que os poetas estejam mais uma vez explicitando que, embora a abertura democrática estivesse chegando com promessas revolucionárias e libertárias, no fundo, por ser um legado da ditadura, essas promessas não passariam disso, e provavelmente, passado o período de “propaganda” do novo governo, as coisas continuariam sendo como já eram.

O segundo ponto sobre o qual gostaríamos de refletir leva em conta os temas trazidos por Pasolini, e que acreditamos serem também aplicáveis à canção. Diferentemente do que nos parece acontecer nos primeiros trechos que comparamos, aqui uma certa crítica pode sim caber aos mais jovens, porém, ao contrário do que se possa pensar, ela não é direcionada à rebeldia, ao uso de drogas ou a qualquer coisa do tipo e que costuma ser associado pelo senso comum a essa fase da vida. Lendo Pasolini nos parece ser possível entender que a crítica está, na verdade, na falsa sensação de rebeldia que pode existir dentro de uma sociedade capitalista. Ora, os jovens de Pasolini se rebelaram contra seus pais, causando distanciamento, e impedindo a contraposição e contradição de ideias entre as gerações e que poderiam levar a ambos os lados à verdadeira radicalização de ideias. No entanto, é essa falta de troca dialética que torna o jovem, tão moderno, igual a seus pais. Ambas as gerações são reféns do sistema capitalista.

A partir da leitura desses quatro trechos, parece-nos bastante plausível enxergar que ambos os autores, ainda que separados geograficamente e por alguns anos, denunciam situações bastante semelhantes de suas sociedades. Para além disso, dado o fato de os três autores da canção serem contemporâneos do escritor italiano, assim como o breve contexto acima apresentado a respeito dos hábitos de Renato Russo, e a referência clara feita pelo cantor e compositor ao artista italiano anos depois de *A dança*, no álbum *O descobrimento do Brasil*, em que intitulou uma das faixas como *La nuova gioventú* (título homônimo a um dos livros de Pasolini), fica a nós claro que, ao tratarmos da letra-poema de Renato Russo, estamos também tratando da escrita de um leitor de Paolo Pasolini, parecendo-nos bastante seguro estabelecer relações entre os escritos do italiano e as composições interpretadas pela banda brasileira.

Para finalizarmos nosso balé de reflexões, uma última questão sobre a qual gostaríamos de tecer comentários é a respeito da escolha feita por Villa-Lobos, Bonfá e Russo de intitular esta canção-poema como *A dança*, assim como terem se utilizado dos versos “[...] Mas nunca dançou com ódio de verdade [...] / Tenha cuidado / Se um dia você dançar [...]” (Villa-Lobos; Bonfá; Russo, 1985).

A respeito do uso da imagem da dança, admitimos como hipótese que os autores da canção-poema, a exemplo de Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra* (como identificou Alain Badiou), também tomam a dança como uma metáfora para o pensamento. Vejamos o que relata Badiou no ensaio *A dança como metáfora do pensamento* a respeito da relação entre dança e pensamento em Nietzsche:

[...] Por que a dança ocorre a Nietzsche como metáfora obrigatória do pensamento? É porque a dança é o que se opõe ao grande inimigo de Zarathustra-Nietzsche, inimigo que ele designa como “o espírito de peso”. A dança é, antes de mais nada, a imagem de um pensamento subtraído de qualquer espírito de peso. [...]. (Badiou, 2002, p. 79)

Ao tratar a dança como a imagem de um pensamento livre de qualquer espírito de peso, Badiou denota tratá-lo como proveniente de um espírito totalmente livre de amarras – impostas e autoimpostas – um pensamento selvagemmente livre, chegando ao ponto de libertar-se até mesmo do que tratamos acima como sendo a falsa sensação de rebeldia permitida pela sociedade capitalista. Badiou trata a dança como o refinamento do pensamento, como o pensamento “[...] sem relação, o pensamento que nada traz, que nada relaciona [...] [pensamento] que repudia todos os ornamentos possíveis[...]” (Badiou, 2002, p. 90-91), o pensamento que prova ao corpo do que ele é capaz. “[...] Do que um corpo é capaz como tal? É capaz de arte, ou seja, é mostrável como pensamento inato. [...]” (Badiou, 2002, p. 94). Assim, fecha-se o ciclo, a dança, como arte, mostra-se nesta metáfora, como um tipo de pensamento que pode ser encontrado na arte que não é mero objeto de consumo. É livre para não ter serventia, dentro da lógica capitalista.

Pensando nisso, poderíamos substituir os versos: “[...] Mas nunca dançou com ódio de verdade [...] / Tenha cuidado / Se um dia você dançar [...] (Villa-Lobos; Bonfá; Russo, 1985) por “nunca pensou com liberdade – com selvageria e rebeldia – de verdade” e “tenha cuidado de um dia você pensar – ou questionar – de verdade aquilo que te oprime”. A nós, dado tudo o que vimos até aqui neste breve ensaio, nos parece seguro julgar que a escolha dos autores de *A dança*, por se utilizar da imagem deste tipo de arte, pode estar relacionada ao fato de ela servir como uma metáfora ao pensamento livre.

Com este ensaio, buscamos refletir, ainda que superficial e brevemente, sobre como o fazer artístico é também um fazer político. Nas letras-poema de Legião Urbana, nos ensaios e filmes de Pasolini ou na literatura de Nietzsche, a nós, ao menos, fica claro que nenhum dançar é, de fato, apolítico.

## REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain. A dança como metáfora do pensamento. In: BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p.79-95.

SANTOS, Maria Yonar Marinho dos. Legião urbana: a poesia na música de Renato Russo. **Revista Decifrar**, v. 2, n. 3, p. 54-65, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1037/930>.

PASOLINI, Pier Paolo. O “discurso” dos cabelos. In: PASOLINI, Pier Paolo. **Escritos corsários**, São Paulo: Editora 34, 2020 [1973]. p. 35-41.

PASOLINI, Pier Paolo. O verdadeiro fascismo e, portanto, o verdadeiro antifascismo. In: PASOLINI, Pier Paolo. **Escritos corsários**, São Paulo: Editora 34, 2020 [1974]. p.78-83.

VILLA-LOBOS, Dado; BONFÁ, Marcelo Augusto; RUSSO, Renato. **A dança**. [S. l.]: EMI Brasil, 1985. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6BK1Z6VNYJj1wfwU8wdCr?si=81914e898b0f4a34>.