



6

Vamos fazer um filme”... ou um livro! Um olhar sobre a produção legionária

*Let's make a movie”... or a book!
Taking a look at the legionaires' production*

Tiago Monteiro¹

RESUMO Neste artigo, efetuo uma análise das estratégias textuais utilizadas pelo romance *Faroeste Caboclo* – o livro, de Jorge de Siqueira. Inspirado pela canção homônima composta por Renato Russo, líder do grupo de rock Legião Urbana, o livro afirma-se como um produto midiático direcionado à vasta comunidade de fãs da banda brasileira, na medida em que articula diversas referências relacionadas ao universo da Legião Urbana e fornece elementos para que os fãs “testem” sua condição no contato/confronto com os demais membros da comunidade, aqui pensada como uma instância não apenas de consenso, como também de disputa simbólica.

PALAVRAS-CHAVE Cultura dos Fãs. *Faroeste Caboclo*. Renato Russo. Legião Urbana. Fan fictions.

ABSTRACT In this paper, I analyze the use of several textual strategies by Jorge de Siqueira's *Faroeste Caboclo*, a book partly inspired by the eponymous song composed by Renato Russo, former leader of the Brazilian rock band Legião Urbana. Jorge's book presents itself as a product whose target is their large community of fans, by presenting several references only recognized by them. Since fan communities are characterized not only as spaces of sharing and celebration, but also as sites of conflict and symbolic struggle, reading the book is also a way to test the fan's own repertoire and his/hers opinions about the idol's work.

KEYWORDS Fan culture. *Faroeste Caboclo*. Renato Russo. Legião Urbana. Fan fictions.

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense e professor do curso de Produção Cultural do Instituto Federal do Rio de Janeiro, além de roteirista e realizador audiovisual. Email: tjlmonteiro@yahoo.com.br



Considerações iniciais: caracterização do objeto

Talvez vocês se lembrem de um versinho [em] que o Renato fala assim, “Ora se você quiser se divertir, invente suas próprias canções”. (...) Eu sei que aqui no meio tem poeta, tem artista, tem pintor, tem escritor, então assim, mais do que admirar a Legião, eu admiro as pessoas que estão fazendo sua própria história (L.A., 31, sexo masculino, Rio de Janeiro/RJ, durante tributo em celebração aos dez anos da morte de Renato Russo, em 2006).

Neste artigo, parto do conceito de “comunidade de fãs”² para investigar em que medida a prática da idolatria, ao se configurar como uma modalidade de consumo eminentemente ativa, se reflete não apenas na incorporação da “mensagem” do ídolo pelo fã em seu cotidiano, mas também na produção de novos significados, conteúdos e artigos midiáticos que funcionam no sentido de reforçar os laços existentes entre os membros dessa comunidade e a própria condição de fã do indivíduo em questão (Alexander & Harris, 1998; Hills, 2002).

As comunidades de fãs podem ser pensadas a partir de duas características basilares: a não co-presença física e a interação não presencial (que na maioria das vezes assume a forma de uma interação puramente simbólica). A não co-presença física é mais um elemento que distingue as comunidades de fã dos fã-clubes, que têm o hábito de se reunir com regularidade em um mesmo espaço

2 A expressão comunidade de fãs nos remete a um universo mais amplo do que o ocupado pelos fã-clubes. Todo fã-clubes é, também, uma comunidade de fãs, mas nem toda comunidade de fãs assume a materialidade de um fã clube nos moldes tradicionais. Na maioria das vezes, aliás, o que distingue uma comunidade de fãs de um fã-clubes é justamente sua imaterialidade.

físico (ainda que os membros de uma mesma comunidade possam experimentar momentos de co-presença física em um show, congresso ou convenção). Já a interação não-presencial diz respeito ao fato de os membros de uma mesma comunidade, na maioria das vezes, jamais terem experimentado algum tipo de contato físico entre si.

Os membros de uma comunidade de fãs, tal e qual compreendida por este artigo, podem não compartilhar o mesmo espaço físico, e nem interagir presencialmente, mas ainda assim a comunidade possui uma existência, que se fundamenta, principalmente, na partilha de um mesmo repertório de referências simbólicas, referentes ao objeto de culto. O investimento afetivo do fã (seja vinculando-se a um fã-clubes, produzindo um fan film, criando um website ou montando uma banda cover) só faz sentido, portanto, quando é legitimado pelas normas da comunidade, normas estas que dependem de uma concordância entre afeto e repertório comum (Curi, 2010; Grossberg, 2001).

Para tanto, utilizarei como objeto de análise o romance de ficção *Faroeste caboclo* – o livro, da autoria de Jorge de Siqueira³. Nele, postulo a existência de um jogo intra, extra e intertextual

3 A primeira versão deste artigo foi concebida por ocasião da minha pesquisa de Mestrado, intitulada *As práticas do fã: identidade, consumo e produção midiáticas* (2007) e defendida junto ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na época, *Faroeste Caboclo* – o livro, podia ser encontrado para download no site pessoal do autor, Jorge de Siqueira, em <<http://www.jorge.hpgvip.ig.com.br>>. Com a desativação do Portal Hpg, hoje a obra pode ser encontrada em <<http://www.livrofarostecaboclo.blogspot.com.br/>>, de onde foram extraídas as transcrições que ilustram o artigo. Já as transcrições das letras foram obtidas em <<http://letras.mus.br/legiao-urbana/>>. Acesso em 18 mar. 2013.

que atravessa a obra de uma extremidade à outra. Ao se utilizar dos personagens e situações descritos na canção homônima, composta por Renato Russo, para criar sua narrativa, o autor não apenas dialoga com elementos presentes na própria música, como também insere episódios da biografia do líder da Legião Urbana, falecido em 1996, na trajetória (ficcional) de João do Santo Cristo e coloca, na boca de alguns personagens, versos e citações de outras músicas da Legião, anteriores e posteriores ao álbum *Que país é este 1978-1987*, no qual a canção *Faroeste caboclo* foi gravada. Minha finalidade é investigar como este jogo, ao tomar forma no supracitado romance e ser posto em circulação junto à reconhecidamente visível comunidade de fãs da Legião Urbana (Demarchi, 2006), funciona no sentido de reforçar o repertório comum e os laços simbólicos que mantêm a comunidade agregada em torno de um mesmo objetivo.

Faroeste Caboclo – o livro: a fan fiction como jogo

Antes de iniciarmos a análise da obra, sinto a necessidade de discorrer brevemente sobre as três modalidades nas quais o jogo proposto pelo autor se materializa. O que diferencia uma modalidade das demais é, basicamente, a relação que se estabelece entre as referências presentes na criação de Jorge de Siqueira, a canção homônima de Renato Russo (tema central do romance) e a obra da Legião Urbana como um todo, demarcando três esferas. Sob essa perspectiva, quanto mais próxima da música *Faroeste caboclo* a referência estiver, mais intratextual será, posto que o diálogo com os elementos presentes na canção homônima de Renato Russo (seus personagens e situações) é a razão de ser do livro de Jorge. As referências

intertextuais, por sua vez, manifestam-se na citação não apenas de versos de outras canções da banda, mas também de personagens presentes nessas canções, interagindo com os personagens de *Faroeste caboclo*. Por fim, a extratextualidade reside na interferência de elementos externos à obra da Legião, mas indiretamente vinculados à trajetória artística da banda, como o misticismo religioso, a problemática das drogas, a descrição crítica de um certo “cenário brasileiro”, bem como referências explícitas à biografia de Renato Russo ou a canções de outras bandas do BRock.

Começo pela intratextualidade, modalidade discursiva expressa já a partir do título da obra de Jorge de Siqueira. É certo que nem toda canção da banda brasileira se presta a experiências literárias como a empreendida por Jorge. *Faroeste caboclo*, a canção, já fornece uma série de elementos que tornam a tarefa de “romancear” a música menos árdua: sua estrutura “cinematográfica”, concatenando episódios isolados através de uma montagem criteriosa, nos permite acompanhar a história da vida de João do Santo Cristo, do nascimento à morte, em cerca de 9 minutos. Ao contrário de outras composições de Renato Russo, em *Faroeste caboclo* as metáforas e imagens poéticas não são tão frequentes: predominam as descrições literais, a sucessão de acontecimentos narrados de forma crua, sem o rebuscamento habitual e o recurso a figuras de linguagem.

No entanto, é nos vazios de sentido deixados pela letra original de Renato Russo que a imaginação criativa de Jorge de Siqueira atua (Jenkins, 1992). Partindo de elementos presentes nos versos da canção homônima, o autor desenvolve situações que são mencionadas apenas de passagem (como eventos de ligação) em *Faroeste*



caboclo, e que em virtude disso não ficam bem explicadas para o ouvinte; em outras ocasiões, introduz personagens na história que sequer existiam na música, com a intenção de “reforçar” determinada mensagem e expandir o universo retratado, dotando-o de maior verossimilhança.

À adolescência de João do Santo Cristo, por exemplo, que ocupa menos de dez versos da música⁴, Jorge de Siqueira dedica cerca de sete capítulos de seu romance. De forma análoga, as primeiras experiências sexuais de João são descritas em detalhes no livro de Jorge, bem como sua estadia no reformatório – episódio capital para a constituição de sua biografia no mundo do crime. A intenção do autor, aqui, parece evidente: ressaltar a importância de determinados trechos da canção como sendo fundamentais no sentido de elucidar aspectos da psicologia do protagonista, a serem revelados em ocasiões posteriores do romance.

O reformatório não era como João imaginava. Era muito pior. (...) Ali dentro, presos, estavam os piores elementos da região. Estavam juntos, bandidos, ladrões e traficantes. E todos eles com idade menor de dezoito anos. (...) Ao invés de sentir tristeza, era como se estivesse brotando um outro sentimento dentro dele. A sua revolta era maior. A vida não havia dado chance a João, o prefeito não teve decência e agora estava pronto a ser pior do que era. Afinal, más companhias não faltavam. O ódio aumentava dia após dia dentro de João.

4 Comia todas as meninas da cidade/ De tanto brincar de médico, aos doze era professor/Aos quinze foi mandado pro reformatório/Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror/Não entendia como a vida funcionava/Discriminação por causa da sua classe ou sua cor/Ficou cansado de tentar achar resposta/E comprou uma passagem, foi direto a Salvador

A mesma estratégia se verifica mais adiante, quando Jorge narra a chegada de João do Santo Cristo a Salvador. Na canção homônima, o episódio não apenas é descrito de forma breve, como também a motivação dos personagens permanece obscura, em virtude da rapidez com que os fatos são apresentados. Ao chegar à rodoviária da capital baiana, o protagonista encontra acidentalmente um segundo personagem que oferece a João do Santo Cristo uma passagem para Brasília. Como se sabe, a capital federal será o palco da maior parte dos acontecimentos de *Faroeste caboclo*, portanto estabelecer uma ligação entre os dois pontos da trama é de fundamental importância para o desenvolvimento da mesma. Nos versos de Renato Russo, tal ligação não se dá de forma tão satisfatória:

E lá chegando foi tomar um cafezinho/
E encontrou um boiadeiro com quem foi falar/
E o boiadeiro tinha uma passagem e ia perder a viagem/
Mas João foi lhe salvar/
Dizia ele: - Estou indo pra Brasília/
Neste país lugar melhor não há/
Estou precisando visitar a minha filha/
Eu fico aqui e você vai no meu lugar/
E João aceitou sua proposta e num ônibus chegou /
No Planalto Central

Como se vê, a razão pela qual o boiadeiro entrega a passagem para João não fica clara para o ouvinte. Afinal de contas, se ele precisava visitar a filha na capital, por que motivo daria a própria passagem para um completo estranho que acabara de encontrar na Rodoviária? Aproveitando essa lacuna proporcionada pela história, Jorge desenvolve uma trama paralela na qual o supracitado boiadeiro (chamado de Fernando pelo autor) estaria indo para Brasília com a mulher, Gertrudes, mas esta falece

subitamente após um ataque cardíaco e o boiadeiro, desanimado, acaba desistindo da viagem.

Ficou observando as pessoas, que até para comer eram apressadas. Comiam sem mastigar direito, quase não se conversavam entre si, e não se cumprimentavam. Estava curioso, quando reparou no senhor que se sentou à mesa ao lado. Também parecia meio assustado. Estava sozinho, sem lanche nenhum, sem malas nem bolsas, e parecia estar perdido naquele lugar.

(...) - Meu nome é Fernando, e o seu?

- Eu me chamo João. João de Santo Cristo. (...)

- E o senhor faz o quê da vida, Seu Fernando? O senhor mora aonde?

- Eu tenho uma fazenda, daqui a uns duzentos quilômetros, João. (...) Eu vim para cá para viajar para Brasília. Você já ouviu falar?

(...) - E o senhor está indo para lá, Seu Fernando?

- Mais ou menos, João. Eu até iria, já tinha comprado passagem e tudo mais. Para mim e para Gertrudes, minha mulher, mas Deus não quis que ela viajasse. Hoje está fazendo cinco dias que Gertrudes morreu. De repente, João, do coração!. A minha passagem está marcada para hoje, daqui a umas três horas. Mas, eu não sei se vou.

Depois de conversarem sobre os desígnios de Deus e os descaminhos da vida de cada um, estabelece-se um laço de amizade instantâneo entre João e seu Fernando. Movido pela caridade, o boiadeiro telefona para a filha na capital, comunicando que João estará viajando em seu lugar e solicitando que ela arrume um emprego para seu novo amigo na carpintaria do marido.

Outro exemplo de preenchimento intratextual efetuado por Jorge pode ser encontrado no capítulo final de seu romance, que narra o duelo decisivo entre João do Santo Cristo e seu rival Jeremias. Os versos compostos por Renato Russo fazem menção à presença de uma equipe de televisão no local do duelo, bem como à divulgação do mesmo em rede nacional, na noite anterior⁵. De forma análoga ao que registrei no episódio envolvendo “o Boiadeiro” e a ida de João para a capital federal, permanecem incompreensíveis para o ouvinte as razões pelas quais o duelo entre dois traficantes seria noticiado na televisão. A maneira encontrada por Jorge para driblar a suposta inverossimilhança da situação é, no mínimo, curiosa:

Ligou-a [a televisão] pela última vez. Já estava escurecendo, e ele viu o anúncio: “Amanhã, haverá o grande duelo. O faroeste caboclo ao vivo na praça Sete de Setembro, às duas da tarde.” Como os repórteres sabiam do duelo? Isso era coisa do Jeremias. (...) Pegou a arma e saiu. Precisava chegar na praça antes de Jeremias. Só que João não sabia que nesta mesma praça, uma rede de televisão estava filmando uma minissérie chamada Faroeste Caboclo, misturando o passado dos faroestes dos índios, e o presente, do faroeste dos bandidos, das drogas. Foi este anúncio que ele viu na televisão e imaginou que fosse a divulgação de seu duelo.

Gostaria de encerrar minha discussão sobre a intratextualidade em Faroeste caboclo – o livro discorrendo sobre a introdução de personagens que não aparecem na canção original de Renato Russo, mas dialogam com o universo retratado

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



pela música, ainda que sejam fruto da imaginação de Jorge. Fazem parte desse grupo Zé Luiz (amigo de infância de João do Santo Cristo), Guto (jovem homossexual que se declara para João no reformatório), Roger (rival de João pela liderança dos menores infratores), Gabriela (mulher que se apaixona platonicamente pelo protagonista quando da sua ascensão no mundo das drogas), Alex, Rodrigo e China (membros da gangue de João em Brasília), entre outros. Para os demais personagens que não são mencionados na canção homônima, a fonte de inspiração de Jorge foi sua própria vida: enfermeira Simone e Sandrinha são amigos pessoais de Jorge; Abel, Igor e Daniel, que no romance são citados como filhos do casamento de João do Santo Cristo e Maria Lúcia, são os nomes dos filhos verdadeiros do autor.

De todos os personagens inventados, decerto o mais significativo atende pelo nome de Natinho, que se torna o único amigo verdadeiro de João quando o traficante Jeremias ameaça roubar-lhe o poder em Brasília e o protagonista vive seu “segundo inferno”. Ao contrário dos demais personagens criados por Jorge, que existem apenas para enriquecer determinadas situações ou simplesmente preencher vazios da história, Natinho assume uma função bem mais importante. Ele se torna uma espécie de “anjo da guarda” de João do Santo Cristo quando seu império ameaça desabar, seu vício em heroína se acentua e Maria Lúcia, o grande amor de sua vida, o abandona para ficar com o rival Jeremias.

- Natinho, os meus sonhos estão acabando.
Não acredito mais nos meus sonhos.

- Nunca deixem que lhe digam que não vale a pena acreditar nos sonhos que se tem.

- Mas, no meu caso, o sonho de poder, de riqueza, não será mais possível.

- Mas você teve tudo na sua mão. A diferença é que você não soube dar o valor na hora certa. E você tem que perceber que os sonhos mudam. Quando você teve dinheiro e poder você não se realizou. (...) Você precisa mudar daqui para frente, e quando tiver uma outra oportunidade, você deve perceber o que está acontecendo e segurar de todas as formas. Pense em amar, João.

A questão da religiosidade e do misticismo, que atravessa boa parte da produção artística da Legião Urbana (tornando-se mais proeminente a partir do álbum *As quatro estações*, de 1989), manifesta-se de forma explícita na figura de Natinho, como fica evidente na seguinte passagem, onde intratextualidade e intratextualidade se misturam em uma combinação bastante peculiar.

- João, você precisa ter mais fé. Ter fé em você, em primeiro lugar. Você precisa ter fé em Deus. Ter fé em que vai melhorar. Você precisa acreditar mais do que todos nós.

(...) Por coincidência, naquele horário, do lado de fora da Clínica, estavam saindo com uma procissão da igreja. (...) Natinho olhou para João que olhava atento as pessoas em fila, alguns levando cartazes, com dizeres estranhos: URBANA LEGIO OMNIA VINCIT⁶. João começou a chorar.

6 Ou “A Legião Urbana a tudo vence”, em tradução livre. A frase é utilizada como uma espécie de lema pelos fãs da banda. Aqui, mais do que em qualquer outro trecho da história, fica evidente o esforço de Jorge em adequar a narrativa de seu romance aos elementos característicos da trajetória da Legião Urbana e reconhecíveis pelos fãs, por mais que essa adequação nem sempre prime pela coerência (qual a função de uma faixa com os dizeres URBANA LEGIO OMNIA VINCIT durante uma procissão, afinal?).

Embora na Bíblia não seja possível localizar, ipsis

(...) - João, você tem que entender que Deus é bom. Ele não quer nada mais que nos dar amor e que possamos dar esse amor para os outros.

- Natinho, você sabe que eu nunca acreditei em Deus.

- Nunca é tarde, João. Você lembra daquela passagem na bíblia que fala que devemos amar as pessoas como se não houvesse o amanhã?

Conforme afirmei anteriormente, algumas “sacadas” de Jorge só são plenamente compreendidas por aqueles que, ao aceitarem as regras do jogo, atestam serem conhecedores (em profundidade) da obra de Renato Russo. No caso do personagem Natinho, entretanto, um segundo nível de percepção entraria em pauta. A princípio, Natinho dialogaria não apenas com o universo da canção Faroeste caboclo ou com o imaginário místico-religioso presente em tantas outras canções da banda brasileira, mas, sobretudo, com a própria figura de Renato Russo.

Não creio em ligações entre João de Santo Cristo e Renato Russo. Muito pelo contrário. No entanto, criei o Natinho como um anjo. Ou melhor, criei-o como Re(Natinho) Russo, o anjo. Alguém que poderia ajudar a transformar o João em uma pessoa boa, mesmo envolvido com tanta coisa ruim, como vício e mortes. Mas, um anjo normal, sem exagerar nem deixar transparecer isso. Talvez, uma pessoa tão boa que estivesse ali para mudar a vida de João (J.S., 40, sexo masculino, Santa Bárbara do Oeste/SP).

literis, a citação “devemos amar as pessoas como se não houvesse amanhã”, a mesma pode ser facilmente encontrada, sob a forma de verso, no refrão da música Pais e filhos, da Legião Urbana.

Essa ligação me permite introduzir uma segunda modalidade discursiva empregada por Jorge, que é a ideia de extratextualidade. A extratextualidade se refere a qualquer citação ou menção não diretamente relacionada à canção Faroeste caboclo ou às demais canções compostas por Renato Russo, mas que em alguma medida está vinculada ao universo no qual a obra da Legião e a trajetória midiática de seus integrantes estão inseridos. Uma primeira extratextualidade possível é aquela que relaciona episódios da canção Faroeste caboclo com a produção midiática de outras bandas contemporâneas ao surgimento da Legião Urbana. É o caso do Capital Inicial, que tem em sua composição dois membros que fizeram parte do seminal Aborto Elétrico, banda de Renato Russo em sua fase punk, pré-Legião. O Capital Inicial é “homageado” mediante a citação explícita de uma de suas músicas mais famosas, Veraneio vascaína (composta por Flávio Lemos e Renato Russo), no romance de Jorge de Siqueira.

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio/Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho/
Com números do lado, dentro dois ou três tarados/Assassinos armados, uniformizados/Veraneio vascaína vem dobrando esquina

A multidão só abriu espaço quando viram a veraneio vascaína virando a esquina, com quatro policiais, vindo ver o que havia se passado. Em pouco tempo, chegou toda a estrutura de policiais e bombeiros para darem assistência aos feridos.

Uma segunda possibilidade extratextual atua no sentido de promover uma fusão entre a trajetória de João do Santo Cristo e episódios da biogra-



fia de Renato Russo. O capítulo 22, por exemplo, faz menção ao vício em heroína do protagonista do romance, vício este que não é descrito de forma explícita em *Faroeste caboclo*, a canção, mas que interferiu de forma decisiva na vida de Renato Russo.

De todas as modalidades discursivas empregadas por Jorge, entretanto, talvez a intertextualidade seja aquela que desempenha o papel mais importante no sentido de reforçar a ideia de pertencimento do leitor à comunidade de fãs da Legião Urbana. O que torna a intertextualidade tão particular é seu potencial de amplificar a voz do fã durante a leitura. A participação irrestrita no jogo intertextual depende do repertório que esse fã demonstra possuir; e é justamente a partilha de um mesmo repertório de referências que contribui para manter a coesão da comunidade e garantir sua própria existência, em um nível mais abstrato, simbólico. Ao contrário do que possa parecer, o “teste de repertório” não exige a co-presença física de dois ou mais membros da comunidade para que ele tome forma. No entanto, é evidente que, quando o repertório de determinado fã é posto à prova diante da comunidade, algumas tensões inerentes a esse processo podem se intensificar. Como se sabe (Shuker, 2002; Thornton, 1996), um dos mecanismos de distinção mais utilizados no seio de qualquer comunidade formada em torno de determinado artigo midiático é aquele relacionado ao que cada fã não apenas efetivamente conhece, mas sim àquilo que ele demonstra conhecer. Em outras palavras: repertório é, acima de tudo, visibilidade – é saber utilizar o conhecimento possuído (ainda que este seja mínimo) de forma estratégica e, assim, demarcar o seu espaço.

A intertextualidade operacionalizada por Jorge se dá, basicamente, de duas maneiras: pela citação, sob a forma de diálogo, de versos pertencentes a outras canções da Legião (e mesmo da carreira-solo de Renato Russo) e pela inserção de personagens externos ao universo de *Faroeste caboclo*, embora pertencentes ao universo de outras músicas. Em ambas as estratégias intertextuais, a noção de manipulação tempo-contextual se faz presente: assim torna-se aceitável que o personagem de uma canção composta em meados da década de 90 interfira nos acontecimentos de uma música escrita em 1978, configurando, mais do que nunca, a produção artística da Legião Urbana como sendo constituinte de uma Obra e reforçando o status de Autor atribuído a Renato Russo. O próprio Jorge admite que

(...) em algumas situações ficou sem nexos. Até corro o risco de críticas por parte de quem não conhece as letras. Reconheço que forcei em certos momentos. Mas, para quem conhece todas as letras, será maravilhoso, tenho certeza, relacionar uma música com as outras (J.S., 40, sexo masculino, Santa Bárbara do Oeste/SP).

Começamos pela segunda manifestação, lembrando que tanto uma quanto a outra não ocorrem de forma isolada no romance. A inserção de um personagem externo no contexto da canção é, quase sempre, acompanhada pela citação textual de determinado verso da canção de onde o referido personagem vem. Tal procedimento orienta, por exemplo, a aparição da personagem Clarisse no romance *Faroeste caboclo*. Clarisse, protagonista de uma canção homônima disponível no álbum póstumo *Uma outra estação* (1996), é uma adolescente deprimida com tendências à automu-

tilação. No romance de Jorge, Clarisse se converte na melhor amiga de Natinho, o anjo-amigo de João do Santo Cristo. Em determinado momento da obra, os dois resolvem visitar a amiga e encontram-na em meio a uma de suas crises.

E Clarisse está trancada no banheiro/E faz marcas no seu corpo com seu pequeno canivete/
Deitada no canto, seus tornozelos sangram/E a dor é menor do que parece/Quando ela se corta ela esquece/
Que é impossível ter da vida calma e força/Viver em dor, o que ninguém entende/
Tentar ser forte a todo e cada amanhecer

Foram até a porta do banheiro.

- Clarisse! - gritou sua mãe. - Clarisse! O seu amigo Natinho está aqui, e quer falar com você.

(...) Natinho balançou a cabeça para a mãe de Clarisse e entrou. Lá dentro encontrou Clarisse com diversas marcas de cortes em seu corpo. Seus tornozelos sangravam.

- O que você está fazendo? Me dê aqui esse canivete.

Clarisse entregou, passivamente, o canivete a Natinho. Parece que uma onda de paz havia entrado naquele banheiro. Clarisse abraçou Natinho.

(...) - Natinho, quando eu me corto eu me esqueço que é impossível ter da vida calma e força. Não é fácil ter que ser forte a todo e a cada amanhecer.

- Mas, Clarisse, você tem que lutar. Todos nós temos nossos problemas, mas precisamos levantar a cabeça e procurar aprender alguma coisa e melhorar nossa vida. Não adianta nada se entregar. (grifo meu)

Já o trecho destacado a seguir faz menção a um episódio envolvendo dois personagens, “Johnny” e “Lê”. Enquanto esta última é fruto da imaginação de Jorge de Siqueira, o primeiro é protagonista da canção Dezesseis (do álbum A tempestade) que, a exemplo de Faroeste caboclo, também narra a história da morte trágica de um jovem audacioso (no caso, vítima de um acidente de carro durante um “pega”). As razões da mudança de personalidade de Johnny antes do acidente permanecem obscuras na canção Dezesseis. O verso final da música insinua que “(...) não foi o caminhão/Nem a curva fatal/E nem a explosão/Johnny era fera demais/Prá vacilar assim/E o que dizem que foi tudo/Por causa de um coração partido/Um coração”, nada além disso. Lançando mão da estratégia de preenchimento de vazios utilizada em outros momentos do romance, Jorge concebe uma trama paralela na qual a namorada de Johnny, justamente a supracitada “Lê” (Letícia), teria sido violentada e optado por esconder a verdade do parceiro. O silêncio de Lê teria feito Johnny desconfiar de que a namorada já não gostava mais dele, levando-o a acabar com a própria vida durante o pega, em um exemplo de arroubo romântico tão comum às letras da Legião.

- E aí, Johnny? Como está? - disse Natinho.

(...) - Tudo bem, Natinho. E você? - e esboçou um sorriso.

(...) - Vai ter pega hoje? Você não parece legal!

- Ah, vai... A minha vida é isso...

- O que aconteceu? Por quê tanta tristeza? Como vai a Lê?



- Ah, Natinho, vai mal. Tá triste, cara, nem parece a mina que eu conheci a um ano atrás. Não sei o que aconteceu, cara, ela mudou demais. (...) Se ela me falasse o que ela quer, mas ela não conversa. Passa tanta coisa na minha cabeça. Não sei mais de nada. Não sei mais o que fazer. Aquela mina era tudo para mim. Sem ela, minha vida não tem mais sentido.

Da mesma forma que Johnny e Lê passam a orbitar em torno da gangue de João do Santo Cristo, o mesmo se dá com outro célebre casal criado por Renato Russo, Eduardo e Mônica, protagonistas da canção homônima, disponível no disco Dois. A exemplo de Faroeste caboclo e Dezesseis, Eduardo e Mônica também é uma música “narrativa”, que aborda os encontros e desencontros amorosos de um casal aparentemente incompatível. Em determinado momento do romance de Jorge, João do Santo Cristo e seu bando começam a trabalhar no ramo de imóveis como fachada para seus negócios escusos. É quando são procurados por Eduardo e Mônica, desejosos por adquirir uma casa. Cronologicamente, o episódio estaria situado depois do nascimento dos filhos gêmeos do casal, acontecimento descrito na canção homônima⁷.

Eduardo e Mônica ficaram de visitar João, a fim de comprar uma casa. João e Pablo tinham bastante imóveis, alguns comprados e outros recebidos como pagamento do tráfico. Natinho era muito amigo do casal e fazia questão que João os conhecesse.

⁷ Construíram uma casa uns dois anos atrás/Mais ou menos quando os gêmeos vieram/Batalharam grana e seguraram legal/A barra mais pesada que tiveram/Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília/E a nossa amizade dá saudade no verão/Só que nessas férias não vão viajar/Porque o filhinho do Eduardo/Tá de recuperação

(...) - E vocês, estão casados há muito tempo? - perguntou João.

- Já! Faz mais de dez anos que a gente mora junto.

- Tem filhos?

- Temos gêmeos. Já tem nove anos. Dois meninos maravilhosos.

(...) - A gente tinha tanta coisa diferente e acabou dando tudo certo.

(...) - E vocês vão viajar este ano? - perguntou Natinho a Eduardo e Mônica.

- Este ano, não. O nosso filhinho está de recuperação e nós não poderemos... Já pensou no que é uma família?

A outra manifestação intertextual empregada por Jorge em seu romance consiste na citação de versos de outras canções da Legião como se fossem diálogos saídos da boca dos personagens. O verso citado não necessariamente se refere à música da qual os personagens que protagonizam a cena vieram: é dessa forma que, por exemplo, em meio ao relato de seu romance com Mônica, Eduardo mencione trechos da canção *Ainda é cedo*.

Uma menina me ensinou/Quase tudo que eu sei/Era quase escravidão/Mas ela me tratava como um rei/Ela fazia muitos planos/Eu só queria estar ali/Sempre ao lado dela/Eu não tinha aonde ir

- João, essa menina me ensinou quase tudo o que eu sei - falou Eduardo, abraçando Mônica.

- Quando nos conhecemos ela era bem mais esperta que eu. Eu era um moleção. Ela é mais

velha que eu. Se formou primeiro, já andava e eu engatinhava.

- Que engraçado... É mesmo? - perguntou João.

- Se é? Ela fazia muitos planos, e eu só queria estar ali, sempre ao lado dela. Fui aprendendo os macetes da vida. A gente fez muita coisa juntos.

O recurso da recontextualização de um determinado verso citado é bastante frequente em outros momentos do romance como, por exemplo, quando o pequeno João do Santo Cristo confronta seu professor de Gramática afirmando que “o imperfeito não participa do passado” (frase que é dita em um contexto radicalmente diferente na canção Meninos e meninas); quando João relata para o amigo Zé Luiz um assassinato que testemunhou no reformatório, afirmando que o grito do menino morto “acordaria não só o pessoal da casa, mas toda a vizinhança” (adaptando o verso de Há tempos para a realidade do reformatório); ou ainda quando, mais adiante, após escaparem de uma emboscada que durou a madrugada inteira, Alex, o comparsa de João, propõe que “A noite acabou. Talvez tenhamos que fugir sem você” (na canção Eu sei, a ideia de fuga é empregada em outro contexto).

Se durante a maior parte do romance as citações ocorrem de forma esporádica, em alguns momentos elas chegam a constituir diálogos inteiramente elaborados a partir das referências, como se pode verificar no trecho abaixo:

- Eu sinto falta de você, Maria Lúcia - falou João. - Descobri que é só você que me entende do início ao fim (A). Eu não posso viver sem você. Eu nunca mais vou embora, nunca mais

vou lhe abandonar...

- João, você se lembra quando a gente chegou um dia a acreditar que tudo era para sempre (B)?

- Eu lhe falei que me arrependi das bobagens que fiz no passado... Nunca mais consegui sair com mulher nenhuma. Quando penso em alguém, só penso em você. (C) E os sonhos não acabam. Vamos ficar juntos para sempre, se você quiser...

(...) - João, eu sofri muito. O tempo passava e você não aparecia. Você não telefonou. Quatro anos, João! Já tem quatro anos que você se foi. João, enquanto a vida vai e vem, eu procurava alguém que me dissesse: “Quero ficar só com você. (D)”

João percebeu que tudo estava acabado, e resolveu jogar sua última cartada.

- Me disseram que você estava chorando (E), por isso resolvi voltar...⁸

Tomando o romance Faroeste caboclo como exemplo, podemos afirmar que tanto Jorge de Siqueira (o autor) quanto seus leitores colocam seus repertórios à prova quando da escritura/leitura da obra, mediante o engajamento no jogo intertextual proposto. Sob essa perspectiva, Jorge deixa de ser encarado como uma espécie de Autor soberano e dotado de poderes ilimitados, para se converter em mais um fã sob teste – e, também, avaliador de si mesmo. Sua legitimação depende, entre outros fatores, da sua habilidade em ordenar, de forma lógica e pertinente, os elementos

8 No trecho em destaque, percebem-se referências às canções Índios (A); Por enquanto (B) e (C); Antes das seis (D) e Quase sem querer (E).



do referido jogo intertextual. O momento da leitura, por sua vez, corresponde a um duplo teste: o fã-leitor não apenas avalia Jorge pelo repertório que ele possui (ou demonstra possuir), mas também avalia a si próprio, em virtude do maior ou menor reconhecimento das citações e referências disponibilizadas pelo autor.

A comunidade de fãs como locus de disputa simbólica

A partilha de um mesmo repertório de referências simbólicas (I) referentes ao objeto de culto integra o nível estruturante de uma comunidade de fãs menos verificável em termos empíricos, ainda que corresponda ao principal elemento aglutinador na esfera do sensível, uma vez que é ele o responsável por manter a comunidade unida a despeito da não co-presença física e da não-interação presencial. Um nível acima da partilha de referenciais simbólicos estão os diferentes níveis de afeto investidos pelos membros da comunidade (II) no culto a determinado objeto ou artigo midiático. O sentimento de comunidade contido neste nível é menor do que no nível anterior, mas ainda assim percebe-se uma conexão entre a parte (o afeto que o fã investe na relação com o ídolo) e o todo (os demais fãs, ao investir níveis distintos de afeto, colaboram no sentido de manter a relação fã-ídolo em constante movimento).

Finalmente, há todo um conjunto de discursos e práticas (III) que conferem uma materialidade cada vez maior à atividade do fã. O fã-clubes talvez seja a manifestação mais visível desse nível: dois ou mais indivíduos, que compartilham um mesmo referencial simbólico e investem, cada um à sua maneira, níveis distintos de sensibilidade no culto

ao artista ou artigo midiático em questão, passam a interagir presencialmente e compartilhar o mesmo espaço físico com regularidade, em função de um objetivo comum.

Aqui, é possível perceber a existência de um percurso que vai do nível mais abstrato (I) até o mais concreto (III), em que o nível I, a partilha de repertório, funciona como elemento aglutinador determinante – é a esfera do consenso. O nível intermediário (II), por sua vez, caminha na direção de uma subjetividade individual cada vez maior, e ao mesmo tempo menos “simbólica” do que a que se faz presente no nível I. Em outras palavras, enquanto a partilha de repertório dispõe uma série de informações, o investimento sensível-afetivo ajuda a organizar a vastidão do repertório de forma que ele faça sentido para o fã. Já o nível III materializa o que antes residia na esfera do simbólico e do afeto em um conjunto de discursos e práticas concretas que propõem modos de agir, e estes, por serem concretos e verificáveis, também se tornam passíveis de avaliação e questionamento – é a esfera do conflito, da disputa pelo capital cultural, das estratégias de diferenciação.

Se compreendida como prática social, a atividade do fã necessariamente envolve não apenas o sentido de pertencimento a determinada comunidade, como também os conflitos que decorrem dessa interação. Os membros de uma comunidade, embora se encontrem dispersos, fazem da busca pela autolegitimação um referencial que norteia suas práticas cotidianas, por mais “desconectadas” da comunidade que elas aparentem ser. Cada gesto, cada investimento (material ou simbólico) relativo ao objeto de culto singulariza o fã perante os demais.

Ainda que constitua uma manifestação dotada de ineditismo, a opinião dos fãs sobre o livro de Jorge de Siqueira não é unânime. Uma análise criteriosa do fórum da comunidade Faroeste caboclo – o livro no Orkut⁹ revela que as referências feitas por Jorge às demais músicas da Legião Urbana constituem o principal ponto de discórdia entre os fãs-leitores, somadas à supracitada falta de habilidade do autor em elaborar diálogos convincentes.

Desculpa por está [sic] expondo uma opinião tão controvertida assim mas eu me senti a vontade de [sic] dar minha opinião. Sou muito Fã da Legião e já li e reli muitos livros a respeito. Achei a leitura do seu livro muito pobre de contexto, mais parece um resumo do diário do João do Santo Cristo, com diálogos fracos e quase inexistentes. Não sei se no site ele se encontra muito resumido ou coisa parecida. A pior parte que eu achei foi em que ocorreu a primeira experiência com a maconha em que João diz que tem andado distraído, impaciente [sic] e indeciso... (29/12/2005 19:44)

Sinceramente...td bem q cada um tem sua opinião e como Jorge msm falou,são bem vindos [sic], cada um pode dar sua opinião,tds não são obrigados a gostar e curtir a história...mas fãs ...verdadeiros fãs do legião...de Renato...deveria [sic] estar dando incentivo e vibrando de alegria por pessoas como o Jorge está [sic] se esforçando pra não deixar o nome e a poesia desse grande mestre q foi o RR ...não deixar morrer as lembranças desse poeta... (...) TENHO CERTEZA Q SE O RR ESTIVESSE AKI [sic] FICARIA ADMIRADO COM TAMANHA CRIATIVIDADE...COM OS SEUS PENSAMENTOS...e se ele estiver vendo...concerteza [sic] deve ser seu fã.!!! (16/01/2006 05:57)

No tópico “O que você achou do livro?”, criado pelo próprio Jorge, outros pontos de divergência se fizeram presentes, principalmente quando alguém levantou a possibilidade de que o autor fosse obter alguma espécie de lucro com a venda do romance. A maioria dos fãs-leitores, entretanto, saiu em defesa de Jorge, considerando que a obtenção de lucro seria uma recompensa mais do que válida pelo esforço do autor em colocar a história no papel.

Jorge sou uma das milhares de fãs de Renato [sic] Russo e como boa fã já [sic] li o Livro Renato russo de A a Z, DA EDITORA LETRA LIVRE mas acho q vc num [sic] ...sabe pq?: Pq na pag 103 diz q a músic aé [sic] totalmente ficção, misto de duas outras musicas, e como pode vc escrever em detalhes toda trajetoria de vida e morte Joao de Sto Cristo de ele numca existiu [sic] TRECHO DO ORKUT DO JORGE”... Pois é. Neste livro eu conto em detalhes toda a trajetória de vida e morte de João de Santo Cristo...” É UM ABSORDO [sic] VC GANHAR DINHEIRO EM CIMA DA ADMIRAÇÃO DOS OUTROS (26/11/2005 11:34).

Quanto em ganhar dinheiro, quem é que não precisa? Porque só o Dinho Ouro Preto e o Capital Inicial pode [sic] ganhar dinheiro em cima do Renato Russo regravando suas músicas, do Aborto Elétrico? Isso ninguém fala, e fica chupando o saco do Dinho, vamos parar de hipocrisia, se o livro é bom e é porque já li qual o problema? (27/11/2005 05:57)

será inveja?? ou falta do que fazer??? a anônima mostrou uma opinião a qual mostra todo seu despreparo para viver em sociedade.kkk... o livro está sendo por enquanto grátis...mas ele tem o direito de receber por isso , pois foi um trabalho que desenvolveu sozinho e tem o direito de fazer o que quiser com o mesmo... mas

9 Disponível em <<http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=6695990>>. Acesso em 11 nov. 2006.



Tb acho por isso que a cultura brasileira não evolui por existirem alguns INÚTEIS que não valorizam qualquer que seja demonstração de trabalho artístico... tô contigo jorge e num abro mão..PARABÉNS E QUE SE DANEM OS INVEJOSO [sic]..."LONG LIVE ROCK AND ROLL" (01/12/2005 08:03)

achei uma merda, sem personalidade, inosso, frases soltas sem nexo. parece uma redacao de um garoto de 15 anos. mas provavelmente se sair em livro vai vender... ha milhoes de aborrecetes que comprariam qualquer coisa a ver com o legião urbana, ate mesmo seu livro (18/12/2005 14:14)

Para avaliar uma obra literária como *Faroeste caboclo* – o livro, é preciso, além de tudo, demarcar claramente o lugar ocupado tanto por aquele que escreve o romance quanto por aquele que o avalia. A desconsideração dessa etapa pode levar o avaliador a confundir seu papel acadêmico de investigador com seu papel social de leitor, o que decerto resultará em uma análise inconsistente, na qual o gosto individual e certos critérios de julgamento literário muito provavelmente influenciarão a apreciação do romance naquilo que ele possui de mais significativo: sua capacidade de promover a circulação de significados relacionados à obra de Renato Russo junto à comunidade de fãs. Não é que a apreciação do romance de Jorge feita pelos fãs, contudo, feche os olhos para a qualidade literária do mesmo – este apenas não se configura como o objetivo principal da leitura¹⁰.

¹⁰ Na falta de recursos para contratar um especialista em design gráfico, por exemplo, Jorge se aventurou a elaborar, ele mesmo, uma possível capa para seu livro, utilizando o software Paint Brush do Windows (decerto o programa mais elementar em se tratando de recursos gráficos, mesmo em comparação

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste paper, vimos como o romance *Faroeste Caboclo* materializa algumas das questões relacionadas à produtividade do fã. Sua criatividade pode ser ilimitada, mas seu empoderamento é relativo (Freire Filho, 2007): um artefato como o livro *Faroeste caboclo* pode se tornar extremamente populares junto à comunidade de fãs, circulando de forma intensa na internet ou entre os membros de determinado fã-clubes. No entanto, dificilmente a produção midiática do fã terá o alcance necessário para transcender as fronteiras da comunidade e ser legitimada junto ao mercado editorial ou à grande mídia, por exemplo. Torna-se pertinente indagar, além disso, se a criação de Jorge despertará algum interesse em um eventual leitor que não conheça (de cor) todos os versos da canção original composta por Renato Russo ou não se considere, em maior ou menor grau, um admirador da banda brasiliense.

Como se vê, o discurso populista que atribui à atividade do fã um caráter de resistência tática às estratégias de produção e distribuição da Indústria Cultural (Fiske, 2001) apresenta inúmeros problemas, em parte porque o poder de fogo do fã está longe de ser tão potente quanto alguns teóricos do fenômeno da idolatria gostariam que fosse, em parte porque os próprios fãs, na maioria das vezes, não possuem essa pretensão. Angariar novos fãs pode ser, assim, menos importante do que manter os significados referentes ao ídolo em

com o Adobe Photoshop). Aqui, novamente, faz-se notar a presença da mesma estética do possível que norteia a confecção de fanzines, espécie de atualização dos preceitos punk do "Faça você mesmo".

circulação dentro da própria comunidade, como forma de reforçar os laços que mantêm seus membros unidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, Alison & HARRIS, Cheryl (org.). *Theorizing fandom: fans, subcultures and identity*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press, 1998.

CURI, Pedro Peixoto. *Fan films: da produção caseira ao cinema especializado*. Rio de Janeiro, Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFF, 2010.

DEMARCHI, André Luis Campanha. *Legionários do Rock: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da banda Legião Urbana*. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação de Mestrado em Sociologia e Antropologia – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

FISKE, John. *The cultural economy of fandom*. In: LEWIS, Lisa A. (org.) *The adoring audience: fan culture and popular media*. London, New York: Routledge, 2001. p. 30-49.

FREIRE FILHO, João. *Fãs, a nova vanguarda da cultura?* In: *Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007. p. 81-110.

GROSSBERG, Lawrence. *Is there a fan in the house?: the affective sensibility of fandom*. In: LEWIS, Lisa A. (org.) *The adoring audience: fan culture and popular media*. London, New York: Routledge, 2001. p. 50-65.

HILLS, Matt. *Fan cultures*. London, New York: Routledge, 2002.

JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. London, New York: Routledge, 1992.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. *As práticas do fã: identidade, consumo e produção midiática*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

SHUKER, Roy. *Understanding popular music*. London, New York: Routledge, 2002.

THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1996.

Vamos fazer um filme"... ou um livro! Um olhar sobre a produção legionária
Tiago Monteiro

Data do Envio: 01 de abril de 2013.

Data do aceite: 01 de abril de 2013.

