



<https://doi.org/10.30681/real.v15.6249>

## 1988 NA VISÃO DE CAZUZA: AS CRÍTICAS IRÔNICAS DO POETA DO ROCK EM UM CONTURBADO CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO BRASILEIRO

Lauriana Patrícia Freire da Silva (FACHUSC).<sup>1</sup>

Roberto Remígio Florêncio (FACESP)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo é resultado de um estudo de análise textual, com o objetivo de construir algumas possibilidades de interpretação ligadas à conjuntura sociopolítica do Brasil no final da década de 1980, sob a visão de um expoente do rock nacional. Optou-se pelos poemas contidos em quatro letras de músicas compostas por Cazuzza (1958-1990), que versam sobre o contexto da promulgação da Constituição (1988) e redemocratização. A escolha do artista foi intencional, tanto pela qualidade de sua obra quanto pela representatividade que ele incorporou na luta contra a hipocrisia social e estereótipos de comportamento. A temática ficou por conta das questões sociopolíticas, época de escândalos de corrupção, movimentos populares, declínio do Governo Militar e liberdade de expressão. As análises comprovam a relevância do artista no cancionário nacional, a força de seu discurso irônico-emotivo e a importância de se efetivar a criticidade através de textos de fácil acesso e que possam contribuir para a construção e percepção das diversidades culturais.

**Palavras-chave:** Formação de Leitores. Interpretação Textual. Discurso. Música Brasileira.

**Abstract:** This article is the result of a study of textual analysis, with the aim of building some possibilities of interpretation linked to the sociopolitical situation in Brazil in the late 1980s, from the point of view of an exponent of national rock. We opted for the poems contained in four song lyrics composed by Cazuzza (1958-1990), which deal with the context of the promulgation of the Constituição Federal (1988) and redemocratization. The choice of the artist was intentional, both for the quality of his work and for the representation he incorporated in the fight against social hypocrisy and behavioral stereotypes. The theme was on account of sociopolitical issues, a time of corruption scandals, popular movements, decline of the Military Government and freedom of expression. The analyzes prove the artist's relevance in the national songbook, the strength of his ironic-emotive discourse and the importance of making criticality effective through easily accessible texts that can contribute to the construction and perception of cultural diversities.

**Keywords:** Training of Readers. Textual interpretation. Speech. Brazilian music.

### INTRODUÇÃO

A arte é a personificação da cultura de um povo e uma poderosa ferramenta do desenvolvimento humano, capaz de contribuir para a construção de uma sociedade, ao tempo em que esta também a constrói, em um processo moto-contínuo de autoformação

<sup>1</sup> Discente do Curso de especialização em Língua Portuguesa e Literatura (FACESP); Licenciada em Letras (FACHUSC).

<sup>2</sup> Doutor em Educação (FACED/UFBA); Licenciado em Letras (UPE); Professor-orientador da FACESP.



(FLORÊNCIO, 2018). Partindo desse princípio, é possível afirmar que ela, a arte, funciona como um termômetro cultural que pode balizar os valores e a consciência de uma sociedade.

Para observar a relação entre a arte e a ideologia coletiva em um determinado contexto sócio-histórico, é possível compreender a consciência discursiva da sociedade em uma determinada época. Pensando assim, decidimos investigar mais a fundo a relação intrínseca entre o período final da década de 1980, cujo contexto é marcado pela promulgação da Constituição Federal (BRASIL, 1988), em relação à obra musical do cantor e compositor Cazuza, expoente de uma geração de artistas engajados em refletir sobre questões sociais e emotivas da população. Com esse intuito, é necessário analisar, de forma mais pragmática possível, o artista e o seu objeto artístico, contextualizando-os às intenções e ao público alvo. Para isso, elencamos quatro músicas referenciais do Poeta do Rock, levando-se em consideração sua poética, marcada pelo tom provocativo, pela linguagem simples e acessível e pelo caráter pessimista, que o aproxima da temática de Augusto dos Anjos<sup>3</sup>.

As canções contempladas neste estudo são: *Brasil e Ideologia*, lançadas no disco *Ideologia* (PolyGram, Philips, 1988); *O tempo não para*, do disco *O Tempo Não Para – ao vivo* (PolyGram, Philips, 1988) e *Burguesia*, do álbum duplo *Burguesia* (PolyGram, Philips, 1989). É importante iniciar as análises destacando que as letras das canções são mensagens do século passado, cujas problemáticas continuam condizentes com a nossa atual realidade. São composições apropriadas ao estudo arte-linguístico, pois usam um discurso panfletário, lírico, rico em figuras de linguagem e que escancaram literalmente protestos do cidadão comum, personalizadas por um eu-lírico inquieto, irônico, áspero e, por vezes, desesperançado, como na letra de “*Que o Deus Venha*”, gravada por Cássia Eller, em 1990), em que Cazuza usa frases da escritora Clarice Lispector<sup>4</sup>. Em relação ao contexto político e social, os versos fornecem, neste estudo em particular, a perspectiva da arte como agente transformador, como recurso didático para o exercício intelectual dos leitores (ouvintes) e como leitura crítica do mundo. Assim, costumam estar presentes em análises de livros didáticos e avaliações, nas diversas séries do ensino fundamental e médio.

<sup>3</sup> Augusto dos Anjos, poeta paraibano nascido em 1884, faleceu aos 30 anos, em Minas Gerais. Tem sua obra marcada pelo tom pessimista e emotivo. Notamos a aproximação de Cazuza com o estilo de Anjos em versos como “*Os fãs de hoje são os linchadores de amanhã*” (da canção “*Vai à Luta*”, de 1986), que muito se assemelha à temática de “*Versos íntimos*”, ao dizer: “*Apedreja essa mão vil que te afaga, /Escarra nessa boca que te beija!*”.

<sup>4</sup> Clarice Lispector (1920-1977), escritora ucraniana, radicada no Brasil, tem sua obra baseada na introspecção. Escreve sua prosa de maneira corrida, carregada de lirismo e introspecção. Fazemos o comparativo entre Lispector e Cazuza sob a perspectiva de narrar o dia a dia, a contemplação do subconsciente, explorando as dores humanas como pontos a serem expostos. Cada um à sua maneira.



Aqui, analisamos a importância do contexto para o desenvolvimento do objeto artístico, que surge pela necessidade pessoal, em que o indivíduo se apropria de um discurso que se enquadra em sua personalidade, retratando uma realidade e ao mesmo tempo protestando contra a mesma. As letras citadas são exemplos claros dessa apropriação contextual, relacionada ao artista, que, em determinado momento da carreira, atinge uma certa maturidade artístico-libertária, deixando sua rebeldia *pequeno-burguesa*, por algo maior, uma consciência social mais abrangente, uma maior preocupação com o outro, ainda que não seja do seu status socioeconômico. São analisados aqui os últimos trabalhos produzidos por Cazusa, falecido em decorrência da AIDS em 1990, e que fizeram bastante sucesso de público e de crítica, entre os anos de 1988 e 1989.

Neste estudo, buscamos, através das práticas de interpretação de textos, desenvolver análises das letras de quatro músicas referenciais da obra do artista, no intuito de construir uma análise sobre a relação do poeta com o seu tempo, como um dos principais artistas de sua época e a interrelação de sua poesia com as condições socioculturais do país. Outro objetivo do estudo é apresentar a relevância de uma consciência crítica acerca dos discursos artísticos das artes nacionais, no exercício de ensino-aprendizagem, na educação básica.

## 1 Contexto sociopolítico do Brasil na década de 1980

O Brasil do século XX é um território histórico e sociocultural complexo de ser compreendido em poucas palavras. Para afunilar nossa discussão, referenciaremos apenas o final dos anos 1980, mais especificamente os dois últimos anos da década, que ficou conhecida como a mais expressiva do cenário pop mundial. Na música brasileira, o final dessa década consolidou a presença do rock nacional, visto que a revolução sociocultural empreendida por esse gênero musical teve seu auge entre os anos de 1982 e 1984.

Coincidentemente, em 1984, o país estava mobilizado em torno da campanha *Diretas Já*. A população ansiava pela democracia, pelo voto direto e pela liberdade de expressão. Ainda assim, os políticos governantes, temendo perder o controle, montaram um colégio eleitoral para manter o voto indireto, e em 1985, Tancredo Neves foi eleito presidente da República. Com a vitória popular de estar encerrando um período de governo militar. Mas, apesar da euforia e grande aceitação do povo pelo candidato eleito, não foi daquela vez que os brasileiros escolheram o seu representante maior. Decepção e tristeza que foram amplificadas pelo falecimento deste presidente antes de assumir o mandato. Isso trouxe sentimentos de frustração



e revolta: a democracia não havia se consolidado, perdurava uma grande instabilidade econômica e o país estava sendo comandado pelas *elites centenárias* da política partidária.

Durante o governo de José Sarney, vice de Tancredo Neves, empossado pelo Colégio Eleitoral, breves raios de esperança ressurgem com a promulgação da atual Constituição (BRASIL, 1988), considerada a *constituição cidadã*, que assegurava à população o direito de viver com dignidade, fazendo crescer, no país pós-ditadura, expectativas de um regime democrático em que o povo tivesse o direito de escolha política. Até que, em 1990, o Brasil teve o seu primeiro presidente, de fato, eleito pelo povo desde 1960 (Fernando Collor de Mello), que assumiu o país imerso em uma crise econômica, em que a inflação atingia patamares sem precedentes. O período foi marcado por escândalos de corrupção e medidas econômicas fracassadas, uma delas inconstitucional (os bloqueios de dinheiro em bancos), mesmo assim, aprovada pelo congresso. O que trazia à população, mais uma vez, a sensação de que não era representada pela classe governante.

Em meio a esse cenário de transições de regimes, governos, crises e casos de corrupção, houve um expressivo desenvolvimento cultural e artístico, tanto nacional quanto internacionalmente. Para alguns críticos, a década de 1980, chamada de *a década que não terminou*, aqui, também identificada como os principais anos da revolução pop, é marcada pelo surgimento de artistas globais como Michael Jackson e Madonna. A sociedade passou por uma revolução sociocultural, quebras de tabus, acesso a novas tecnologias e comunicação. Assim como também houve maior acesso a drogas, inclusive sintéticas, e maior liberdade sexual. O fato marcante, sem dúvida, foi a epidemia causada pelo HIV, a AIDS, que foi diretamente associada aos homossexuais, além de usuários de drogas. Depois, esteve diretamente ligada aos chamados “grupos de risco”, pelos hábitos sexuais promíscuos e à classe artística, principalmente evidenciados pelas mortes de atores, atrizes e cantores, como Fred Mercury, Cazuzza e Renato Russo. Estigmas preconceituosos, que têm sido vagarosamente desconstruídos.

No entanto, de todos os artistas que perderam a vida para o HIV, nenhum sofreu tanta exposição nem empreendeu luta tão publicizada quanto o cantor-compositor Cazuzza. Por isso, seu nome virou símbolo da mobilização contra a AIDS e a fundação com o seu nome (Sociedade Viva Cazuzza<sup>5</sup>, capitaneada por sua mãe, Lucinha Araújo) tornou-se emblemática na luta contra a doença e o preconceito.

---

<sup>5</sup> A Sociedade Viva Cazuzza foi uma ONG fundada pelos pais de (o produtor musical João Araújo e a filantropa Lucinha Araújo) após sua morte, em 7 de julho de 1990. A organização teve como foco principal a assistência social e o cuidado de crianças e jovens soropositivos (infectados pelo vírus do HIV) com o emprego



## 2 Um pouco de Cazuzo, o poeta do Rock

Apelido familiar de Agenor de Miranda Araújo Neto, Cazuzo significa abelhudo, traquina, irrequieto, características que consagrou a sua personalidade, incorporando ainda a rebeldia, a subversão e a criticidade. De caráter bem humorada, ácida e cortante, sua crítica esteve sempre presente em seus poemas, transformando-o no cantor-compositor mais representativo do rock brasileiro na década de 1980, tanto que recebeu o epíteto de “Poeta do Rock”.

Filho de uma ex-cantora e do produtor musical João Araújo, sua casa recebia artistas e intelectuais, o que o possibilitou desenvolver sua verve artística, sempre construída pela crítica à manutenção dos *bons costumes* e das conveniências sociais. O jovem cresceu entre músicos, instrumentistas, produtores e poetas consagrados, mas sempre impondo um posicionamento seu, particular e inovador. Durante toda a vida, foram-lhe oferecidas oportunidades para desenvolver sua arte, mas foi somente em 1982, no auge do surgimento das bandas de rock brasileiras, que surgiu o convite para ser o vocalista de uma banda em formação, Barão Vermelho. E o sucesso foi imediato. Cazuzo mostrou-se tão bom no comando da banda no palco, com sua performance provocativa e a sua voz rouca e visceral, quanto na composição das letras das músicas. Eram poemas cheios de lirismo, ironia, beleza e ousadia.

Depois da saída da banda, em carreira solo, iniciada em 1985, Cazuzo aprimorou o seu fazer poético em letras mais rebuscadas, tanto em temáticas românticas como críticas, em melodias mais fortes ou em baladas com influências do samba e da Bossa Nova. Nos últimos anos da década de 1980, o lançamento dos discos *Ideologia* e *O tempo não para – ao vivo* foram algumas de suas últimas produções. O poeta morreu em julho de 1990, depois de uma luta pública contra a AIDS, deixando ainda o álbum duplo *Burguesia* (PolyGram, 1989), feito às pressas, com a banda “Feras do Caju” (Caju era outro apelido de Cazuzo) e o disco póstumo *por aí...* (PolyGram, 1991).

## 3 Análise das letras de música

### 3.1 Análise da música *Brasil* (Cd *Ideologia*, POLYGRAM, 1988)

---

de recursos destinados à promoção de assistência à saúde, educação e lazer. A organização teve suas atividades encerradas em 15 de outubro de 2020.

A música *Brasil* foi composta por Cazuzza, George Israel e Nilo Romero no final dos anos 1980, enquanto o artista procurava outros parceiros musicais (além de Roberto Frejat), pois precisava de músicos que elaborassem precisamente suas melodias. Diante do sucesso de seu refrão, a canção, que faz parte do CD *Ideologia*, foi gravada por diversos artistas, inclusive pela cantora Gal Costa, com uma mescla entre rock e samba. E, ao se tornar tema da novela da Rede Globo, *Vale Tudo* (1988), passou a estar entre as músicas mais tocadas de 1988 e 1989.

A composição, de caráter crítico-panfletário, teve como pano de fundo um cenário específico da história do país. Um período em que o Brasil passava por um processo de transição do regime militar para a democracia. Onde a população ansiava pelo voto direto, por um futuro de liberdade e melhores condições de vida, mas era assolada por escândalos de corrupção na política nacional. A letra da música surge como um protesto icônico contra as injustiças sociais, a corrupção da classe política e a situação do Brasil naquele momento. O autor faz a construção do eu-lírico assumindo a identidade das classes menos favorecidas, excluídas e exploradas que representa a maioria da população brasileira. A letra, visceral e poética, implora “*Brasil, mostra a tua cara*”, o que denuncia a luta do seu povo pobre para sobreviver, ao mesmo tempo que assegura que existe uma hipocrisia por parte das classes dominantes do país.

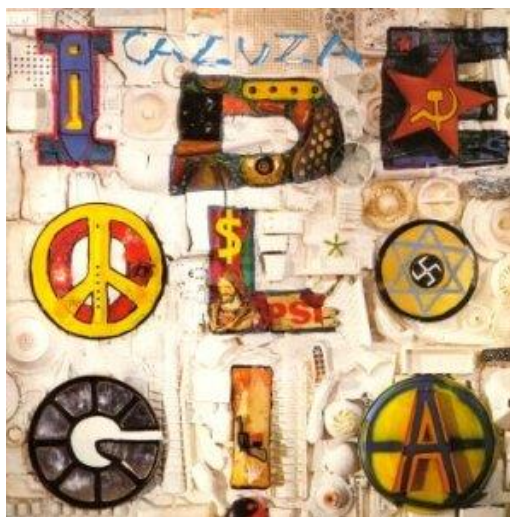


Imagem 1: Capa do disco *Ideologia* (PolyGram, 1988).

### **Brasil (Cazuzza, Nilo Romero e George Israel)**

*Não me convidaram pra essa festa pobre  
Que os homens armaram pra me convencer  
A pagar sem ver toda essa droga  
Que já vem malhada antes de eu nascer  
Não me ofereceram nenhum cigarro*



*Fiquei na porta estacionando os carros  
Não me elegeram chefe de nada  
O meu cartão de crédito é uma navalha  
Brasil, mostra a tua cara  
Quero ver quem paga pra gente ficar assim  
Brasil, qual é teu negócio  
O nome do teu sócio  
Confia em mim.*

*Não me convidaram pra essa festa pobre  
Que os homens armaram pra me convencer  
Apagar sem ver toda essa droga  
Que já vem malhada antes de eu nascer  
Não me elegeram a garota do fantástico  
Não me subornaram, será que é meu fim  
Ver tv a cores na taba de um índio  
Programada pra só dizer sim  
Brasil mostra tua cara  
Quero ver quem paga pra agente ficar assim  
Brasil qual e teu negócio  
O nome do teu sócio confie em mim.*

*Grande pátria desimportante  
Em nenhum instante eu vou te trair  
Brasil mostra a tua cara quero ver quem paga  
Pra gente ficar assim.  
Brasil, qual é teu negócio  
O nome do teu sócio  
Confia em mim.  
Brasil!*

Os versos “*Não me convidaram pra esta festa pobre que os homens armaram pra me convencer*” podem ser uma referência ao período da história marcado pela exclusão do povo nas decisões políticas. Incluindo aí o que seria o resultado do movimento das *Diretas Já*, que resultou na eleição de Tancredo Neves, onde o povo foi induzido a achar que participou, mas ficou de fora (*Fiquei na porta estacionando os carros*). E continuou pagando a conta, como mostra a conclusão da estrofe: “*A pagar sem ver toda essa droga que já vem malhada antes de eu nascer*”.

Em um discurso direcionado, o eu-lírico faz uso significativo de gírias, usadas principalmente pelo público jovem, deixando claro que fala a língua do público. Assim, reconhece também a miséria, ainda que seja de outra esfera social, mostrando que esse desnível social é o grande “problema” nacional e causa a desunião das classes.

Em outros versos, mais uma vez, é abordada a exclusão social por meio das colocações irônicas dos versos, denunciando que o cidadão não pode participar das decisões políticas, dos luxuosos eventos proporcionados à classe alta, pelo contrário, é obrigado a (não parar de)



trabalhar para manter o país e proporcionar luxo e conforto para a classe dominante: “*fiquei na porta estacionando os carros*”, “*não me sortearam a garota do Fantástico*”. Além de ser constantemente enganado (e manipulado), como demonstra o verso “*ver TV a cores, na taba de um índio, programada pra só dizer sim*”.

Ainda, na sentença “*Meu cartão de crédito é uma navalha*”, o autor estabelece uma relação com o capitalismo, a mídia e o poder de compra da maioria do povo. Nesse período, a inflação era cada vez mais alta e quando o cidadão precisava comprar algo, sentia o “corte” da navalha. Assim, aborda também a violência causada pela falta de oportunidades dignas.

A expressão emblemática e provocativa “*Brasil, mostra a tua cara!*” tem vários sentidos, graças às diversas figuras de linguagem presentes nos versos, como a prosopopeia: uma personificação que procura dar “identidade” ao país. E quando pensamos na palavra *cara* identificamos a catacrese, pois se refere a um rosto; mas, o sentido completo da expressão é metafórico. Dessa forma, a *cara* que o eu lírico invoca pode ser a da elite, dos políticos responsáveis pela situação do Brasil, ou a do povo brasileiro que precisa lutar pelos seus direitos. Observa-se ainda o uso do vocativo *Brasil*, não só como interlocução, mas uma ironia, como em: *Brasil, qual o teu negócio? O nome do teu sócio? Confia em mim*. Isso reforça a ideia dos versos do refrão, ao buscar uma identidade para se responsabilizar por esse jogo político desleal, que causa o sofrimento do povo. Parece uma súplica aos poderosos que confiem e deem uma oportunidade ao seu povo.

A quarta estrofe mantém o mesmo olhar da segunda, ironizando a exclusão do eu-lírico, questionando fatos que aconteciam e era privilégio de poucos, como a citação da *Garota do Fantástico*, produto da mídia que simboliza a futilidade (o luxo, a beleza) em meio à situação caótica que vive a população. Ainda, é preciso perceber a crítica feita à televisão, que influencia e aliena as pessoas, mostrando apenas um lado das notícias.

Na última estrofe, o paradoxo “*grande pátria desimportante*”, que tem ligação com o Hino Nacional (*Gigante pela própria natureza*), pode evidenciar a contradição entre a grande expansão territorial do Brasil e a sua incompetência econômica e política. Pois, o Brasil, como um país grande e rico em recursos naturais, deveria ser capaz de ter independência econômica e propiciar uma vida digna aos seus filhos. Ainda assim, o eu-lírico parece se manter fiel à sua pátria em “*não vou te trair*”. O que pode parecer também a grande ironia do texto, como se dissesse: *não vou te decepcionar, serei corrupto também.*, segundo a perspectiva de Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 2012).

A letra da música *Brasil* é um marco na história da música e também da cultura brasileira. Seu refrão passou a ser uma frase emblemática nos cartazes de protesto e nos gritos





de guerra contra qualquer tipo de opressão (*Brasil, mostra a tua cara!*), fazendo do poema um porta-voz contra a difícil situação política, econômica e social brasileira, da época e do momento atual.

### 3.2 Análise da música *Ideologia* (Cd *Ideologia*, POLYGRAM, 1988)

#### *Ideologia (Cazuza e Roberto Frejat)*

*Meu partido  
É um coração partido  
E as ilusões estão todas perdidas  
Os meus sonhos foram todos vendidos  
Tão barato que eu nem acredito.  
Eu nem acredito  
Que aquele garoto que ia mudar o mundo – mudar o mundo  
Frequenta agora as festas do "Grand Monde"  
Meus heróis morreram de overdose  
Meus inimigos estão no poder  
Ideologia  
Eu quero uma pra viver*

*O meu prazer agora é risco de vida  
Meu "sex and drugs" não tem nenhum rock 'n' roll  
Eu vou pagar a conta do analista  
Pra nunca mais ter que saber quem eu sou – saber quem eu sou  
Pois aquele garoto que ia mudar o mundo – mudar o mundo  
Agora assiste a tudo em cima do muro, em cima do muro  
Meus heróis morreram de overdose  
Meus inimigos estão no poder  
Ideologia  
Eu quero uma pra viver...*

A letra de *Ideologia* foi escrita por Cazuza por volta de 1987, segundo suas entrevistas posteriores, após o seu retorno dos Estados Unidos, em viagens que o artista fazia para tratamento contra a AIDS.

Como um grande manifesto ideológico-subjetivo, a canção é carregada de um pessimismo que refletia a falta de esperança e o sentimento de impotência vivido pelo artista, que recaía tanto sobre seu estado de saúde quanto sobre o contexto político, social e econômico. Musicada junto com o guitarrista Roberto Frejat, seu amigo desde a banda Barão Vermelho e parceiro em várias composições, o poema expressa os sentimentos da juventude daquele período, incluindo do próprio Cazuza, que era parte daquela geração que tinha o sonho de um dia poder *mudar o mundo*, mas acaba se descobrindo incapaz diante da gravidade da situação de caos que o Brasil vivia, ou simplesmente porque se adequara ao sistema que lhe trazia, além do conforto próprio à classe média da qual era filho, segurança para fazer o que bem entendesse.



Assim, o eu-lírico, diante desse cenário pessimista, passa a observar tudo de *cima do muro*, vendo o país em crise, sem uma ideologia definida, cercado de injustiças sociais, sentindo sua vida e sonhos escorrerem entre os dedos. E apesar de toda essa consciência, ele também frequenta esse *Grand Monde* que tanto repudiou, em uma alusão ao fato de ter *entrado na onda*, ter sido cooptado pelo mundo capitalista e cruel que sempre criticou. É a história do rebelde que é vencido pelo sistema e agora, procura uma nova “*ideologia, eu quero uma pra viver*”.

O título traz a temática também presente nos discursos políticos, mas de posicionamentos contrários. Cazuzza fala em depoimento que buscou essa palavra no dicionário e que esse “conjunto de ideais” foi capaz de oferecer também ao eu-lírico a própria busca para dar um sentido à vida. Assim, Cazuzza optou por usar a primeira pessoa de forma tão visceral: “*meu partido*”, “*meu prazer*”, “*eu quero uma pra viver*”. Essa construção, feita a partir da perda da identidade desse garoto que, a princípio queria *mudar o mundo*, mas acabou fracassado, é o sentimento de incapacidade e desânimo: “*Meu partido é um coração partido, minhas ilusões estão todas perdidas, meus sonhos foram todos vendidos tão barato que eu nem acredito*”.

A brincadeira linguística entre partido (substantivo) e partido (adjetivo) estão presentes pela ironia e aludem a falta de confiança nos partidos políticos, que ferem os sentimentos desse eu-lírico, em sua perda ideológica ingênua da infância/adolescência (“*aquele garoto que ia mudar o mundo*”). A expressão “*minhas ilusões estão todas perdidas*” também traz uma intertextualidade com o romance *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac (1837-1843), ao abordar os jogos de intrigas entre classes aristocráticas da sociedade francesa do século XIX, mostrando o lado sujo e cínico da política e das desigualdades sociais, entre a vida na capital e na província. Balzaquiano assumido, Cazuzza faz com que o seu eu-lírico tenha os sonhos destruídos por esses mesmos paradigmas: hipocrisia, ganância, corrupção.

### **3.3 Análise da música *O Tempo Não Para* (Cd *O tempo não para – ao vivo*, POLYGRAM, 1989)**

*O Tempo Não Para – ao vivo*, título do álbum gravado ao vivo no Canecão (Rio de Janeiro, 1988), é o último show do artista e o disco, contendo trechos do show apresentado apenas na cidade do Rio de Janeiro, foi lançado com certa urgência pela gravadora Polygram, em 1988. Cazuzza já estava bastante debilitado fisicamente. Em diversos momentos do show, ele canta sentado em cadeira de rodas. E, ávido por deixar sua obra registrada, ainda registrou

diversas músicas em estúdio: algumas compuseram o álbum duplo *Burguesia* (1989) e outras foram para o álbum póstumo *Por aí...* (1990).

Considerada uma das mais fortes composições do Poeta do Rock, a canção que dá nome ao espetáculo é uma das letras mais imponentes do cantor. Emblemática, é uma crítica mordaz à corrupção, aos políticos e aos poderosos, e se transformou em um grande sucesso nas rádios, fazendo o CD superar a marca de 1 milhão de cópias e se tornando o álbum campeão de vendas da carreira do artista, até aquele momento.



Imagem 2: capa do disco O tempo não para – Ao vivo (POLYGRAM, 1989).

### *O tempo não para (Cazuza e Arnaldo Brandão)*

*Disparo contra o sol  
Sou forte, sou por acaso  
Minha metralhadora cheia de mágoas  
Eu sou um cara.*

*Cansado de correr  
Na direção contrária  
Sem pódio de chegada ou beijo de namorada  
Eu sou mais um cara.*

*Mas se você achar  
Que eu 'to derrotado  
Saiba que ainda estão rolando os dados  
Porque o tempo, o tempo não para*

*Dias sim, dias não  
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão  
Da caridade de quem me detesta*

*A tua piscina 'tá cheia de ratos  
Tuas ideias não correspondem aos fatos  
O tempo não para*

*Eu vejo o futuro repetir o passado  
Eu vejo um museu de grandes novidades*



*O tempo não para  
Não para não, não para*

*Eu não tenho data pra comemorar  
Às vezes os meus dias são de par em par  
Procurando agulha num palheiro*

*Nas noites de frio é melhor nem nascer  
Nas de calor, se escolhe, é matar ou morrer  
E assim nos tornamos brasileiros.*

*Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro  
Transformam um país inteiro num puteiro  
Pois assim se ganha mais dinheiro*

*A tua piscina 'tá cheia de ratos  
Tuas ideias não correspondem aos fatos  
O tempo não para*

*Eu vejo o futuro repetir o passado  
Eu vejo um museu de grandes novidades  
O tempo não para  
Não para não, não para*

*Dias sim, dias não  
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão  
Da caridade de quem me detesta*

*A tua piscina 'tá cheia de ratos  
Tuas ideias não correspondem aos fatos  
Não, o tempo não para*

*Eu vejo o futuro repetir o passado  
Eu vejo um museu de grandes novidades  
O tempo não para  
Não para não, não, não, não, não, não para.*

A canção, composta por Cazuzza em parceria com o baixista Arnaldo Brandão, havia sido gravada pelo grupo Hanói-Hanói, do qual Arnaldo era vocalista. Sem grande repercussão; Cazuzza resolve reavivar esse seu manifesto político-poético de forma definitiva, com arranjos fortes, baseados em bateria e baixo. A letra fala das contradições da sociedade brasileira que, apesar de não viver mais sob o regime da ditadura, continuava mergulhada no conservadorismo, esbanjava um falso moralismo e era corroída pela corrupção e impunidade, sob o poder dos *ratos* que infestam a nossa *piscina*, metaforicamente.

Nas estrofes que seguem, percebe-se um desabafo de alguém que luta contra algo inatingível, mas que atinge os outros por acaso e, mesmo cheio de mágoas, precisa continuar lutando, ainda que essa luta seja contraditória e inglória.

*Disparo contra o sol  
Sou forte, sou por acaso*



*Minha metralhadora cheia de mágoas  
Eu sou um cara  
Cansado de correr  
Na direção contrária  
Sem pódio de chegada ou beijo de namorada  
Eu sou mais um cara*

A contradição se fortalece no sexto e no sétimo versos, pois ele corre sabendo que não haverá um pódio de chegada nem ao menos *um beijo de namorada* como recompensa e se reconhece como mais um entre muitos nessa luta desleal.

*Mas se você achar  
Que eu tô derrotado  
Saiba que ainda estão rolando os dados  
Porque o tempo, o tempo não para*

O tom de resiliência parece resistir ao fracasso das estrofes iniciais. Nessa parte da letra, o eu-lírico, em primeira pessoa e de linguagem coloquial, começa a direcionar sua fala, se referindo a alguém que supostamente torce pela sua ruína, mostrando que ele continuará lutando.

*Dias sim, dias não  
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão  
Da caridade de quem me detesta*

Aqui, notamos mais um desabafo sarcástico de um ser que, apesar da sua fraqueza (físico-social), consegue seguir ileso, recebendo ajuda daqueles que não concordam com seu modo de vida. E, na mudança do tom da música, ele sobe também o poder verborrágico de sua crítica, construindo alguns dos versos mais fortes de sua lavra: “*A tua piscina tá cheia de ratos/Tuas ideias não correspondem aos fatos/O tempo não para*”.

Mais uma vez, direciona a sua fala para uma segunda pessoa cruel. E, usando metáforas para construir sua antítese primorosa, diz: *a tua piscina* (artefato de luxo) cheia de *ratos* (animais subjugados, desprezíveis, que vivem nos esgotos e se alimentam das migalhas, ladrões) conseguem produzir a metáfora do país sendo saqueado pelos poderosos. E, ao persistir na questão do tempo (*o tempo não para*), indica que tudo pode mudar, inclusive o povo vir à desforra e reivindicar o poder, que é seu, de fato (MAINGUENEAU, 2012).

*Eu vejo o futuro repetir o passado  
Eu vejo um museu de grandes novidades  
O tempo não para  
Não para não, não para  
Eu não tenho data pra comemorar  
Às vezes os meus dias são de par em par  
Procurando agulha num palheiro*



Nessas estrofes, ele aborda o tempo como algo que se repete, nenhuma situação é nova, apesar desse movimento contínuo, enfatizando sua ideia com o paradoxo: *museu de grandes novidades*. Novamente, vem a falta de perspectiva no enfrentamento da situação, recaindo tanto pela busca de um alguém ideal, como pela saída de uma determinada situação, que seria tão difícil quanto na comparação *procurando uma agulha no palheiro*.

*Nas noites de frio é melhor nem nascer  
Nas de calor, se escolhe, é matar ou morrer  
E assim nos tornamos brasileiros  
Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro  
Transformam um país inteiro num puteiro  
Pois assim se ganha mais dinheiro*

Nos dois primeiros versos, são apresentadas duas situações contrárias: *nas noites de frio, é melhor nem nascer*, e *nas de calor, se escolhe, é matar ou morrer*, trazendo uma preferência pela vida noturna, como boêmio que foi, agora ele não se refere a si, mas aos brasileiros marginalizados, moradores de rua, drogados etc. Cazuza assume o posicionamento de falar por todos esses grupos excluídos, discriminados e injustiçados, e se enquadra entre eles.

Todo "sujeito" dotado de uma "consciência" e crendo nas "ideias" que sua "consciência" lhe inspira, aceitando-as livremente, deve "agir segundo suas ideias", imprimindo nos atos de sua prática material as suas próprias ideias enquanto sujeito livre. Se ele não o faz, "algo vai mal". Na verdade, se ele não o faz o que, em função de suas crenças, deveria fazer, é porque faz algo diferente, o que, sempre em função do mesmo esquema idealista, deixa perceber que ele tem em mente ideias diferentes das que proclama, e que ele age segundo outras ideias [...] (ALTHUSSER, 1970/1985, p. 90-91). As "ideias" de um sujeito humano existem em seus atos, ou devem existir em seus atos, e se isto não acontece, ela lhe confere ideias correspondentes aos atos (mesmo perversos) que ele realiza.

### 3.4 Análise da música *Burguesia* (Cd *Burguesia*, POLYGRAM, 1989)

Baseando-nos nos estudos de Maingueneau (2012) e Bandin (2006), podemos afirmar que a música *Burguesia* vem encerrar o constructo desse estudo analítico ao expor, de forma panfletária e elucidativa, as informações repassadas anteriormente:

- a) Cazuza confronta valores socialmente impostos, ao criticar os estereótipos burguês, na tentativa de parecer rico (chique, sofisticado). Isso fica claro em: *A burguesia quer ficar rica (...)/ A burguesia não tem charme nem é discreta (...)/ A burguesia quer ser sócia do Country. /Quer ir a Nova York fazer compras (...)*

- b) O autor se assume como “filho” da burguesia, mas não se enquadra no padrão. Esse sentimento de anticonformismo com a realidade imposta, que beira o pessimismo naturalista, também representa uma ruptura com o seu grupo social: *Pobre de mim que vim do seio da burguesia/ Sou rico mas não sou mesquinho /Eu também cheiro mal (...)/ Eu sou burguês, mas eu sou artista (...).*
- c) Por último, o poeta conclama o povo para a luta: *Vamos pra rua, vamos pra rua!* Nessa perspectiva, o artista se coloca do lado do povo, ainda que não faça parte do mesmo estrato social, convidando-o a impor-se contra a opressão: *As pessoas vão ver que estão sendo roubadas (...)/ Estou do lado do povo, do povo.*

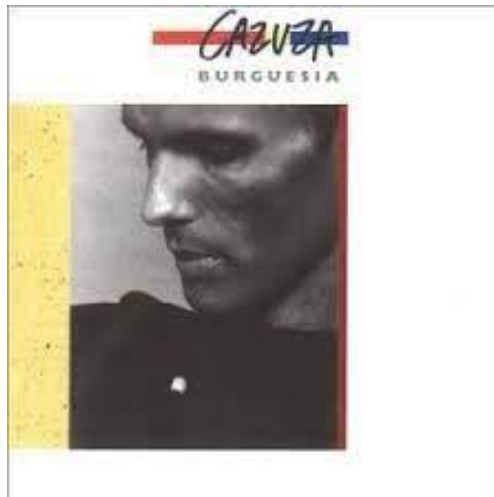


Imagem 3: Capa do álbum duplo Burguesia (PolyGram, 1989).

### **Burguesia (Cazuza, Ezequiel Neves e George Israel)**

A burguesia fede  
A burguesia quer ficar rica  
Enquanto houver burguesia  
Não vai haver poesia

A burguesia não tem charme nem é discreta  
Com suas perucas de cabelo de boneca  
A burguesia quer ser sócia do Country  
Quer ir a Nova York fazer compras

Pobre de mim que vim do seio da burguesia  
Sou rico mas não sou mesquinho  
Eu também cheiro mal  
Eu também cheiro mal

A burguesia tá acabando com a Barra  
Afundam barcos cheios de crianças  
E dormem tranquilos  
E dormem tranquilos

Os guardanapos estão sempre limpos  
As empregadas, uniformizadas  
São caboclos querendo ser ingleses  
São caboclos querendo ser ingleses



A burguesia fede (...)  
Não vai haver poesia

A burguesia não repara na dor  
Da vendedora de chicletes  
A burguesia só olha pra si  
A burguesia só olha pra si  
A burguesia é a direita, é a guerra

A burguesia fede (...)  
Não vai haver poesia

As pessoas vão ver que estão sendo roubadas  
Vai haver uma revolução  
Ao contrário da de 64  
O Brasil é medroso  
Vamos pegar o dinheiro roubado da burguesia

Vamos pra rua/ Vamos pra rua!

Vamos acabar com a burguesia  
Vamos dinamitar a burguesia  
Vamos pôr a burguesia na cadeia  
Numa fazenda de trabalhos forçados  
Eu sou burguês, mas eu sou artista  
Estou do lado do povo, do povo

A burguesia fede (...)  
Não vai haver poesia

Porcos num chiqueiro  
São mais dignos que um burguês  
Mas também existe o bom burguês  
Que vive do seu trabalho honestamente  
Mas este quer construir um país  
E não abandoná-lo com uma pasta de dólares

O bom burguês é como o operário  
É o médico que cobra menos pra quem não tem  
E se interessa por seu povo  
Em seres humanos vivendo como bichos  
Tentando te enforcar na janela do carro  
No sinal, no sinal, no sinal

A burguesia fede  
A burguesia quer ficar rica  
Enquanto houver burguesia  
Não vai haver poesia

Ao fim, percebe-se o lado comercial da indústria fonográfica imperando sobre a obra poética de um dos maiores compositores de sua época. A concepção e produção dos últimos álbuns do *roqueiro* foram marcadas pela urgência na gravação das vozes do artista, ainda que as músicas (e letras, em especial) não estivessem perfeitamente lapidadas pela estética e





estilística que marcaram a poética de Cazuzo, em meio ao contexto de internações hospitalares e mediatização do seu estado de saúde.

Ainda assim, o artista deixa sua marca na história da música brasileira, em letras apaixonantes, críticas, irônicas e, por vezes, panfletárias, a ponto de merecer o epíteto que sua música de maior sucesso lhe apregoa: “*Exagerado*”.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em detrimento do cenário de incertezas e da falta de perspectivas pessoais e sociais, cruel para as classes menos favorecidas, os anos 1980 foram de grande efervescência cultural, tornando-se um momento incomum (e único) na produção artístico-musical do Brasil. Apresentamos o final da década de 1980 como um contexto de extrema importância para a compreensão da cosmopolítica nacional, da redemocratização do país e do fim do século XX, em nível mundial, incluindo a escalada da cultura pop.

Assim, esse estudo *bibliofonográfico* vem reafirmar a convicção de que existem inúmeras possibilidades de se trabalhar com letras de música nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura, ou qualquer outro componente curricular, na educação básica, e que as canções do rock nacional podem trazer bons exemplos de poemas envolventes, de contextos socioculturais e mensagens emblemáticas. A letra de música (brasileira) é um gênero literário importante a ser discutido em sala de aula e tem sido mais frequente a sua presença nos livros didáticos e nas avaliações (internas e externas) da educação básica.

Nesta seara musical, em que o Brasil é celeiro de artistas profícuos na junção de música e poesia, podemos destacar os poemas de Vinícius de Moraes e Ferreira Gullar, musicados por diversos artistas (VELOSO, 2008). Mas, vale salientar ainda a qualidade poética de cantores como Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda, que também se aventuram na arte literária escrita em prosa, letristas como Aldir Blanc, Fernando Brant e Fausto Nilo, e outros poetas consagrados da nossa literatura, como Arnaldo Antunes e Antonio Cícero. É importante registrar também, como perfeita relação música-literatura, a aclamação do cantor e compositor Gilberto Gil como membro da Academia Brasileira de Letras.

Agenor de Miranda Araújo Neto pode ser inserido nesse rol de poetas. Cazuzo tornou-se um ícone da música brasileira ao conseguir livrar-se do estigma de garoto mimado, nascido no seio da classe média alta carioca, de vida boêmia e rebelde sem causa, para se tornar um defensor de grupos minoritários: gays, negros, prostitutas, marginalizados, trabalhadores, pobres (*São sete horas da manhã, vejo o Cristo da janela, o sol já apagou sua luz e o povo lá*



*embaixo espera, /nas filas dos pontos de ônibus sem saber aonde ir,/ são todos seus cicerones, correm para não desistir, dos seus salários de fome, é a esperança que eles têm (...): “Um trem para as estrelas”*, música de Cazuza e Gilberto Gil, PolyGram, 1988).

Cazuza conseguiu, com a sua produção musical de apenas 8 anos de atividade, externar e denunciar os sentimentos que infligiam a sua época, protestando contra as injustiças sociais e o preconceito vividos pela sua geração, decepcionada com os esquemas de poder que massificou o contexto político nacional; retratando como poucos a realidade daquele período, trazendo uma conscientização por meio do pessimismo e um estilo crítico único presente em suas músicas, condizentes com a coletividade do povo brasileiro e que perdura até o momento atual.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. (1970). **Aparelhos Ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE)**. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2006.
- CAZUZA. **Ideologia**, CD. PolyGram do Brasil. 1988.
- CAZUZA. **O tempo não para – ao vivo**, CD. PolyGram do Brasil. 1988.
- CAZUZA. **Burguesia**, CD. PolyGram do Brasil. Philips, 1989.
- CAZUZA. **Entrevista**. Cazuza no programa Cara a cara com Marília Gabriela (1988). <https://youtu.be/dPj543V8xVQ>
- CAZUZA. **Entrevista**. Cazuza no programa do Jô Soares (1988). <https://youtu.be/F2fFHgVbdfE>
- CAZUZA. **Artigo de opinião**. Por trás da canção # O tempo Não Para. <https://youtu.be/IL58opkmTo4>
- FLORÊNCIO, Roberto Remígio. **Interpretação de Textos a partir de Análises Isoladas**. In: CLIO, Grupo de Estudos em Literatura do Nordeste. GELNE, 2018.
- FLORÊNCIO, R. R.; ABIB, P. R. J. **Sangue Latino jorra no palco**: nuances de decolonialidade na arte de Ney Matogrosso. Revista REVELL – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. ISSN 2179-4456, vol. 2, nº 22/2, 2019.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Práticas de Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2012.
- TEIXEIRA, M. (1997). **O "sujeito" é o "Outro"?** Uma reflexão sobre o apelo de Pêcheux à psicanálise. *Letras de Hoje*, e-ISSN 1984-7726, vol. 32(1), pp 61-88.
- VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.