

5 A poesia cantada à margem

Não raro o meio literário e mesmo o acadêmico se vêem frente ao seguinte questionamento: letra de música é literatura? Não temos aqui nenhuma pretensão de responder a essa pergunta positiva ou negativamente. Também não é uma questão de fugirmos da polêmica sem nos posicionarmos a respeito do tema. Apenas tememos que uma definição mais ou menos incisiva possa soar como uma possibilidade hegemônica de uma sobre a outra.

Definitivamente, música e literatura se entrecruzam no universo das artes e, a partir de uma prática semiótica, poesia e música podem ser consideradas maneiras diversas de manifestação do texto poético. Aristóteles já apontava, em sua *Arte poética*, a música – juntamente com a poesia, a dança, a epopéia, a prosa, entre outros – como manifestação poética. Destarte, o que nos interessa aqui é a palavra – cantada ou falada – trabalhada de modo estético.

Guardadas as diferenças entre texto poético e som musical, poesia e música estão embrionariamente ligadas, até mesmo pelo fato de ainda na Antigüidade grega terem feito parte – juntamente com a dança – de uma só unidade, definidas pela palavra *musike*. Como afirma Affonso Romano de Sant’Anna, ambas, música e poesia, “surgiram juntas como forma de expressão do indivíduo e da comunidade”. (2001, p. 11).

É sabido que um texto, enquanto artefato musical, pode ter sua análise comprometida quando apartado do suporte melódico que o acompanha. Entretanto, a leitura de certas composições da música popular brasileira nos permite encontrar todo o tipo de expressão poética, que se valida a partir do contexto histórico em que está inserido.

A idéia de “literariedade” do texto varia de acordo com a época histórica. Por esta razão, o texto deve ser visto não só como objeto de significação, dada pelo intratexto, mas também como objeto de comunicação, cujo significado dependerá do contexto sociocultural no qual está inscrito. Além disso, a relação de reciprocidade entre texto e leitor (ou ouvinte, no caso da música) tem extrema importância na construção do sentido desse texto.

Os signos verbais adquirem autonomia na análise de um texto musical à medida que as complicações melódicas e harmônicas diminuem. Ou seja, quanto

maior a preocupação com arranjo, melodia e harmonia, menos se percebe a intenção do texto, pelo menos imediatamente. Na medida em que o texto é acompanhado por linhas melódicas simples, este tende a ser compreendido mais rapidamente e a letra adquire força poética independente do suporte musical.

Por esta razão, optamos pela leitura – e não pela audição – das composições de Renato Russo e Cazusa como artefato poético, que encontrou na música seu veículo de comunicação. É bem verdade também, e vale a pena ressaltar, que ambos foram, juntamente com toda a geração roqueira da década de oitenta, frutos da indústria fonográfica e midiática, que viram naquela manifestação coletiva uma forma rentável de tratar a música popular brasileira. Todavia, esse fato não desmerece o valor poético das letras dos referidos compositores.

Devemos apontar ainda o papel que músico e poeta exercem em sua comunidade. Como assegura Affonso Romano não há um único, mas vários papéis. Entretanto, podemos destacar aquele que nos parece mais eficaz a despeito do objeto do qual estamos tratando: “amalgamando canto e palavra eles [músico e poeta] dialogam *com* e *por* sua tribo – em tempos eletrônicos ou não”. (Sant’Anna, 2001, p. 21)

Assim, acreditamos que Cazusa e Renato Russo foram os poetas das massas, porta-vozes de uma tribo que queria se anunciar. Eles falaram da cultura cotidiana das muitas legiões urbanas, através daquilo que podemos chamar de uma poética à margem.

Com seu *way of life* marginal, esses letristas falaram de um universo comum aos jovens daquela época, abordando questões políticas, amorosas e emocionais, envolvimento com drogas, (homo)sexualidade, enfim, temáticas que se expunham numa linguagem cotidiana, revestida com a cultraculturalidade do rock.

Além disso, Cazusa e Renato Russo tiveram vidas (e mortes) bastante semelhantes. Podemos observar aspectos comuns na vida dos dois compositores, que muito têm a ver com as atitudes expressas em suas letras, uma vez que estas representaram verdadeiras crônicas de todo o universo sociocultural característico daquela tribo por e para quem falavam.

A vida e a obra de ambos se confundiam, tão emergidas estavam no lema sexo, drogas e rock’n’roll. Viver na marginalidade era objeto de ostentação e orgulho para esses dois poetas da música popular brasileira. Cazusa chegou a

declarar que “os marginais estão mais perto de Deus”, pois “toda ovelha desgarrada ama mais, odeia mais, sente tudo mais intensamente”.

Renato Russo e Cazuzza carregaram em si o mito do poeta romântico, angustiado, para o qual a arte era fruto de um momento de inspiração e expressão direta daquilo que vivia. Por esta razão, estavam sempre em busca de aventuras e emoções que lhes pudessem servir de fonte criadora, procurando justificar assim suas atitudes transgressoras, como o uso de drogas e comportamentos pansexuais. Aliás, a liberdade sexual era vista, de certa forma, como uma maneira de expressão contra os padrões institucionais.

Como acontecia com os artistas românticos, buscavam encontrar no amor a razão para suas realizações mais amplas – desde as efetivamente amorosas até as socioculturais – e na morte uma forma de evasão perante a impossibilidade desse amor.

Podemos ir ainda mais além nas semelhanças que esses dois letristas do rock brasileiro têm com os poetas do século XIX, especialmente aqueles denominados de ultra-românticos. O romantismo representou muito mais o desejo de oposição ao novo – a ascensão burguesa – do que propriamente a implantação de algo novo. Na verdade, havia aí um grande paradoxo: o romantismo era a expressão artística da sociedade burguesa e, ao mesmo tempo, expressava-se em oposição a ela.

Nada mais semelhante à vida de Cazuzza e Renato que, advindos da classe média – a também chamada classe burguesa –, denunciavam suas próprias mazelas, revelavam seus anseios e insatisfações, sem, contudo, apontar novos projetos ou soluções. Até porque ao mesmo tempo em que tentavam obter uma liberdade individual e a afirmação do próprio ser, através do grito e do protesto, encontravam-se num grande vazio existencial ocasionado pela absoluta falta de sentido.

Este estado conflitante é gerado por uma inadaptação ao aburguesamento e pela constatação de que o homem burguês está fadado à alienação em consequência da vida doméstica rotineira e medíocre. Ou seja, Renato Russo e Cazuzza pareciam estar revivendo, na vida e na arte, aquilo que outrora fora denominado “mal do século”.

O sentimento de impotência perante as coisas que desejavam mudar, a falta de projetos e o pessimismo que se traduzia no apego a valores decadentes, como

os vícios, fizeram com que ambos os letristas se entregassem a um projeto artístico baseado na contradição. Mais uma vez, repetindo o mito do poeta romântico, viviam na tênue linha que separa alguns paradoxos próprios da existência humana, como vida x morte; sagrado x profano; ordem x desordem; amor x ódio; crença x ceticismo; poético x prosaico, enfim, valores que ora elegem em oposição a outro que desejam negar. Neste jogo entre o que eram e o que queriam (parecer) ser, esses paradoxos tornavam-se elementos não necessariamente opostos, mas ligados de tal forma a se completarem.

Há ainda um outro fato que contribuiu para todo esse sentimento e comportamento conflitivos: Renato Russo e Cazusa eram homossexuais – ou melhor, pansexuais – assumidos. No entanto, essa revelação pública não veio assim tão fácil, tampouco sem algum sofrimento.

Primeiro porque, na década de oitenta, estávamos vivendo aquilo que José Silvério Trevisan chamou, em seu livro *Devassos no paraíso*, de “boom guei”. Durante esses anos, os veículos de comunicação de massa, como o teatro, o cinema, a televisão e a música, alimentavam-se de homoerotismo, enquanto criavam tipos homossexuais.

No teatro, por exemplo, os tipos gueis eram caricaturados e beiravam o ensinamento da moral e dos bons costumes. No cinema não era diferente e, desde a década de setenta, com as pornochanchadas, os homossexuais eram motivo de riso e deboche. A televisão se viu repleta de personagens gueis nas figuras de comediantes e apresentadores de programas de entretenimento, reiterando mais uma vez a maneira caricatural como eram tratados os homossexuais. Além disso, as telenovelas começaram a explorar cada vez o tema com a presença de personagens com relacionamentos homossexuais, em busca de uma polêmica que aumentasse a audiência.

Na música a abordagem era um pouco diferente, pois já não se tratavam de tipos caricaturais fictícios para criar uma problematização moral, mas sim de seres reais que pautavam suas vidas e obras nas práticas homoeróticas.

Segundo, havia uma agravante: Renato Russo e Cazusa contraíram o vírus HIV e se viram soropositivos numa década em que a desinformação e o desconhecimento geravam ainda mais preconceito.

Os mais atingidos pela falta de informação a respeito da doença foram, sem dúvida, os homossexuais. Estes sofreram preconceitos e lhes foi atribuída a culpa

pela existência da AIDS; ser soropositivo era sinônimo de ser homossexual, uma vez que ter o vírus denunciava as atitudes transgressoras.

Desta forma, a AIDS parece ter feito surgir uma espécie de medo de amar. Ou seja, uma vez atribuída às práticas homossexuais, despertou nas pessoas com esta opção de vida um certo receio de entregar-se ao prazer, como se o amor fosse a metáfora da morte. O medo trazido ao ato de amar entre os homossexuais gerou neles três sentimentos: culpabilidade, autopunição e autodestruição.

Renato Russo e Cazuzza, que já possuíam uma vida transgressora, continuaram com esse estilo de vida, mesmo cientes de serem soropositivos, se entregando a um movimento autodestrutivo, pois sabiam que, cedo ou tarde, encontrariam a morte.

O sentimento de impotência ante a todas essas experiências faz com que o indivíduo chegue a uma angustiante constatação: ele só tem a si mesmo e é a si próprio que ele abraça. Assim o homem é levado a isolar-se e este isolamento resulta num sentimento que remete à morte. Como assegura Edgar Morin, “a solidão provoca a idéia fixa da morte, e a idéia fixa da morte completa a solidão”. (1997, p. 286)

Essa evasão pela morte – mais uma característica que remete ao mito do poeta romântico – traz consigo a atitude niilista de viver para o nada e negar a vida. Como já não se tem outra saída, o “niilismo traz consigo o ‘tudo é permitido’, o ‘tudo é inútil’, o ‘tudo dá no mesmo’”. (*Ibid*, p. 288)

Renato Russo e Cazuzza não se pouparam nem diante do risco de morte, que passou a ser previsível e aceitável. A única maneira de se (tentar) combater a morte é com ela própria, pois, como assinala Morin “(...) o jogo dos Jogos, o grande Jogo, é justamente a guerra, onde se enfrenta a morte e se corre o risco de morte, onde se trata homeopaticamente a morte com a morte”. (*Ibid*, p. 291)

Todas as questões aqui colocadas podem ser observadas nas letras escritas por Renato Russo e Cazuzza, que transpuseram para suas composições seu estilo de vida romântico e marginal, cantando o que sentiam e o que eram, deixando traços autobiográficos em quase todas as canções. Dentre elas, escolhemos algumas¹⁶,

¹⁶ O critério de escolha do repertório a ser analisado foi simplesmente o de procurar nas inúmeras letras dos compositores aquelas que, para nós, abarcam as características que queremos ressaltar. O material é vastíssimo, por esta razão foi necessário um trabalho de garimpagem dessas letras, privilegiando as que pudessem retratar o perfil poético-marginal de Renato Russo e Cazuzza.

cuja análise nos possibilitará examinar tais características. O ecletismo de suas letras permite-nos observar temáticas que vão desde as canções líricas, que falam de amores possíveis, desejáveis e/ou impossíveis, até as sociopolíticas, de espírito extremamente anárquico.

As atitudes transgressoras, como o homoerotismo e a apologia ao uso de drogas, de forma negativa ou positiva, também são refletidas em suas canções. Como não poderia deixar de ser, boa parte das letras – escritas especialmente quando ambos já se sabiam soropositivos – traz em si a consciência e a espera da morte anunciada.

Perseguidos pelo mito romântico, muitas de suas composições são marcadas por uma angustiante falta de projetos, ocasionada pelo sentimento de impossibilidade de mudança – de esfera social ou pessoal – e, por conseqüência, todos os paradoxos que isto traz.

Na esfera amorosa, podemos observar o quanto o amor é fundamental para a realização do eu lírico, configurando-se uma meta a ser atingida. A entrega é completa e dominadora, fazendo com se viva de e para o amor. No entanto, a idéia de amar está sempre relacionada à idéia de sofrimento. Para esses românticos, é como se amar só valesse à pena se causasse dor. Observemos a letra de *Acrilic on canvas*, de Renato Russo:

- É saudade então.
 E mais uma vez
 De você fiz o desenho mais perfeito que se fez:
 Os traços copiei do que não aconteceu.
 As cores que escolhi, entre as tintas que inventei,
 Misturei com a promessa que nós nunca fizemos
 De um dia sermos três.
 Trabalhei com você em luz e sombra.

Era sempre:
 -Não foi por mal. Eu juro que nunca
 Quis deixar você tão triste.
 Sempre as mesmas desculpas
 E desculpas nem sempre são sinceras -
 Quase nunca são.

Preparei a minha tela
 Com pedaços de lençóis
 Que não chegamos a sujar.
 A armação fiz com madeira
 Da janela do seu quarto.
 Do portão da sua casa
 Fiz paleta e cavalete
 E com lágrimas que não brincaram com você
 Destilei óleo de linhaça

E da sua cama arranquei pedaços
 Que talhei em estiletos
 De tamanhos diferentes
 E fiz então
 Pincéis com seus cabelos.
 Fiz carvão do batom que roubei de você
 E com ele marquei dois pontos de fuga
 E rabisquei no horizonte.

Era sempre:

- Não foi por mal. Eu juro que não foi por mal.
 Eu não queria machucar você: Prometo que isso nunca vai
 Acontecer mais uma vez
 E era sempre, sempre o mesmo novamente -
 A mesma traição.

Às vezes é difícil esquecer:

- Sinto muito, ela não mora mais aqui.

Mas então porque eu finjo que acredito no que invento?

Nada disso aconteceu assim - não foi desse jeito.

Ninguém sofreu: é só você que provoca essa saudade vazia

Tentando pintar essas flores com o nome

De “amor-perfeito” e “não-te-esqueças-de-mim”

Num diálogo inter-artístico, a letra mistura imagens poéticas e pictóricas, ilustrando a idealização do ser amado, tal como na poesia romântica. Toda a construção do poema é feita a partir de versos que parecem ser pintados numa tela de angústia e melancolia ocasionadas pela pungente falta que o ser amado faz. Numa espécie de apropriação do estilo lupiciniano que pertencia a Cazuza, o eu lírico chora a dor da traição e o vazio e a saudade deixados pelo amor que se foi.

No entanto, o eu lírico se vê diante de uma triste constatação: aquele amor, na verdade, não aconteceu da maneira como ele acreditou ter acontecido, foi apenas o fruto de uma idealização romântica de promessas que nunca foram feitas. Os sentimentos dispensados por ele ao ser amado não foram recíprocos, coisa comum no mito romântico permeado de amores não correspondidos.

Os amores fracassados desencadeiam o medo de amar e o descrédito nas realizações amorosas. Nestas circunstâncias, é comum percebermos uma visão dualista em relação ao amor, que envolve atração e medo, desejo e culpa. Vejamos uma composição de Cazuza, *Não amo ninguém*:

Eu ontem fui dormir todo encolhido
 Agarrando uns quatro travesseiros
 Chorando bem baixinho, bem baixinho, baby
 Pra nem eu nem Deus ouvir
 Fazendo festinha em mim mesmo
 Como um neném, até dormir

Sonhei que eu caía do vigésimo andar
 E não morria
 Ganhava três milhões e meio de dólares
 Na loteria
 E você me dizia com a voz terna, cheia de malícia
 Que me queria pra toda a vida

Mal acordei, já dei de cara
 Com a tua cara no porta-retrato
 Não sei por que de manhã
 Toda manhã parece um parto
 Quem sabe, depois de um tapa,
 Eu hoje vou matar essa charada

Se todo alguém que ama
 Ama pra ser correspondido
 Se todo alguém que eu amo
 É como amar a lua inacessível
 É que eu não amo ninguém
 Não amo ninguém
 Eu não amo ninguém, parece incrível
 Não amo ninguém
 E é só amor que eu respiro

A letra obedece aquilo que o próprio Cazuzza definiu de estética da contramão, de sempre amar a pessoa errada. Após a dor-de-cotovelo lupiciniana da primeira estrofe, a segunda faz uma relação entre o amor e coisas improváveis para demonstrar o quanto este era impossível. Essa idéia será reiterada na última estrofe nos versos que dizem “Se todo alguém que amo / É como amar a lua inacessível”. Além disso, a estrutura dos versos iniciais, construídos com orações condicionais, corrobora para mostrar uma espécie de razão lógica, a qual o eu lírico chega: quem ama o faz para ser correspondido, como o ele não tem um amor recíproco, então é porque ele não ama ninguém, apesar de viver amando. Na verdade é uma constatação de que ele sempre “ama errado”.

A canção ainda traz uma forma de evasão para todo esse sofrimento através das drogas. Na terceira estrofe, após dizer que “Toda manhã parece um parto”, expressando todo o desespero frente à irrealização do amor, há uma alusão ao uso de drogas através da palavra “tapa”, presente no penúltimo verso. Na linguagem coloquial, essa gíria significa o mesmo que fazer uso de maconha. Portanto, a droga aparece aí como elemento anestésico para os males causados pela não-correspondência do amor.

As letras de cunho sociopolítico estiveram mais presentes na obra de Renato Russo do que nas de Cazuzza, até mesmo porque aquele sofreu muito mais a influência do movimento punk do que este. Todavia, encontramos, tanto na

produção poética de um quanto de outro, composições que fazem um retrato da sociedade da época, denunciando todas as suas mazelas e todo um sistema corrupto e falido.

Com Cazuza temos a emblemática *Brasil*, que clama por transparência e denuncia a má distribuição de renda, o poder concentrado nas mãos de uma minoria e o sistema excludente. Com Renato Russo as mais simbólicas são, sem dúvidas, *Geração Coca-Cola* e *Que país é este*. A primeira tornou-se o hino de uma geração que cresceu sob o sistema repressor e que aprendeu com ele a lutar pela liberdade. A última faz uma clara denúncia ao sistema político, no qual há “sujeira pra todo lado”.

No entanto, Renato Russo e Cazuza também se destacaram pela maneira cáustica de tratar as questões políticas. Algumas de suas composições são marcadas por uma ironia ácida, que corrói as paredes de um sistema estertorante e cheio de debilidade, cutucando em sua ferida mais profunda. É o caso *Burguesia*, de Cazuza, e de *Perfeição*, de Renato Russo. Os versos destas canções foram trabalhados com um tom debochado e com um vocabulário que ratifica toda a enfermidade social do país.

Burguesia atende àquela característica romântica de ser escrita de burguês para burguês, mostrando toda a decadência dessa classe. Seu tom é rancoroso e sua poética é construída através de versos aparentemente antipoéticos:

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

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

(...)

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

(...)

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

(...)

Eu sou burguês, mas eu sou artista
Estou do lado do povo, do povo

(...)

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 fragmento nos mostra o tom rancoroso diante de toda a hipocrisia do sistema burguês que está sempre com seus “guardanapos limpos”, mas com atitudes sujas. Os versos, carregados de agressividade, denunciam uma classe egocêntrica que vive de aparências, sem um mínimo de personalidade.

No entanto, as críticas de Cazuzza atingem a ele próprio, que era burguês. Por isso, algumas vezes o burguês que fala se justifica, autotransformando-se como exceção à regra. A crise fica por conta deste desajuste do indivíduo na sociedade burguesa, que, ao contrário do sentimentalismo exacerbado dos românticos, se mostra muito objetiva e materialista.

Perfeição, de Renato Russo é toda construída com base numa relação antitética entre celebrar fatos que não são celebráveis. Nessa letra, Renato destila todo o seu veneno da forma irônica e debochada que lhe era peculiar. Selecionamos alguns de seus versos mais ferinos:

Vamos celebrar a estupidez humana
A estupidez de todas as nações
O meu país e sua corja de assassinos
Covardes, estupradores e ladrões

Vamos celebrar a estupidez do povo
Nossa polícia e televisão
Vamos celebrar o nosso governo
E nosso estado que não é nação

(...)

Vamos comemorar como idiotas
A cada fevereiro e feriado
Todos os mortos nas estradas
E os mortos por falta de hospitais

(...)

Comemorar a água podre
Todos os impostos, queimadas, mentiras e seqüestros
Nosso castelo de cartas marcadas
O trabalho escravo e nosso pequeno universo

(...)
 Toda a hipocrisia e toda a afetação
 Todo o roubo e toda a indiferença
 Vamos celebrar epidemias
 É a festa da torcida campeã
 (...)
 Vamos alimentar o que é maldade
 Vamos machucar um coração
 Vamos celebrar nossa bandeira
 Nosso passado de absurdos gloriosos
 (...)
 Vamos cantar juntos o hino nacional
 (A lágrima é verdadeira)
 Vamos celebrar nossa saudade
 E comemorar a nossa solidão
 (...)
 Vamos celebrar o horror de tudo isso
 Com festa, velório e caixão
 Está tudo morto e enterrado agora
 Já aqui também podemos celebrar
 A estupidez de quem cantou essa canção
 Venha, meu coração está com pressa
 Quando a esperança está dispersa
 Só a verdade me liberta
 Chega de maldade e ilusão
 Venha, o amor tem sempre a porta aberta
 E vem chegando a primavera
 Nosso futuro recomeça
 Venha, que o que vem é perfeição

A letra foi escrita quando o país via o fim do governo Collor, delatando a crise social, política e econômica pela qual o Brasil passava. O espírito *do-it-yourself* se fez presente numa atitude que reflete uma espécie de anarquismo às avessas, pois ao invés de desconstruir os modelos, estes foram ratificados através das celebrações. No entanto, são justamente esses avais dados a todos esses acontecimentos tristes e deploráveis que confirmam o caos e a desordem.

Todavia, após uma sucessão de fatos lastimáveis, a canção fecha com uma dose de otimismo, corroborando o sentimento do país naquele momento, em que se esperançava por dias melhores e um futuro promissor.

Do mesmo modo que muitas das canções líricas de Renato Russo resgatam a estética da contramão de Cazuza, este, em suas canções sociopolíticas, às vezes parece estar imbuído do espírito punk que tanto influenciou Renato.

A canção *Perto do fogo*, de Cazuza, resume bem todo esse desejo anárquico, contracultural e rebelde, ansioso por mudanças. A letra é um clamor pela

liberdade em todas as suas manifestações, que vão desde as reformas sociais até as atitudes transgressoras:

Perto do fogo
 Como faziam os hippies
 Perto do fogo
 Como na Idade Média
 Eu quero queimar minha erva
 Eu quero tá perto do fogo

Quando tudo explodir
 Mas não vai explodir nada
 Vão ficar os homens se olhando
 Dizendo: “O momento está chegando”
 2000, é ano 2000
 E não vai mudar nada
 E não vai mudar nada

Perto do fogo
 Eu queria tá perto do fogo
 No umbigo d’um furacão
 E no peito, um gavião

(...)

No coração da cidade
 Descendendo a liberdade
 Eu quero ser uma flor
 Nos teus cabelos de fogo
 Quero estar no poder
 Eu quero estar perto do fogo

A imagem do fogo¹⁷ durante toda a canção conota o desejo de liberdade a qualquer preço, mesmo se estando perto do perigo, não importando o dito popular de que “quem brinca com fogo pode se queimar”. Neste caso, o eu lírico quer mesmo se queimar, pois seus primeiros versos resgatam a contracultura hippie, primando por atitudes transgressoras, como o uso de drogas.

A canção também retrata uma falta de esperança por conta da falência social e alude à Idade Média como um típico comportamento evasivo romântico, que idealizava esta época como sendo de estabilidade política e social. Em contrapartida, essa mesma Idade Média mandava ao fogo – através da Inquisição – aqueles que se rebelavam contra os poderes institucionalizados do clero e da Coroa.

¹⁷ Cazuzu declarou que a inspiração para escrever esta letra veio a partir dos cabelos vermelhos da cantora Rita Lee. De certa forma, todo o desejo de liberdade expresso na canção tem a ver com essa que foi a figura feminina mais irreverente e anárquica do rock brasileiro.

Os versos seguintes brincam com a idéia de que o mundo acabaria com a chegada do ano 2000 e também demonstram a falta de perspectiva no futuro, pois mesmo com a mudança de século, tudo continuaria como sempre esteve.

Essa impossibilidade de mudança é reiterada pela substituição da forma verbal “quero” (da frase “quero tá perto do fogo”) por “queria”, que aparece uma única vez, na terceira estrofe.

A canção pretende ser um resgate do grito outrora dado por uma geração igualmente marginalizada que também clamou por liberdade – como “os filhos da revolução”, cantado por Renato Russo.

Entretanto, a constatação pessimista de que nada vai mudar apesar de todo e qualquer esforço, levou Renato Russo e Cazuzza a escreverem letras que se entregam a um completo vazio existencial, decorrente da falta de realizações. As composições que se encaixam nesse perfil retratam um indivíduo sem perspectivas, sem convicções sociais ou pessoais. A letra que mais denota essas características é *Ideologia*, de Cazuzza, na qual podemos observar uma completa falta de projetos:

Meu partido
 É um coração partido
 E as ilusões estão todas perdidas
 Os meus sonhos foram todos vendidos
 Tão barato que eu nem acredito
 (...)
 Meus heróis morreram de overdose
 Meus inimigos estão no poder
 (...)
 O meu prazer
 Agora é risco de vida
 Meu sex end drugs não tem nenhum rock'n'roll
 Eu vou pagar a conta do analista
 Pra nunca mais ter que saber quem eu sou
 Pois aquele garoto que ia mudar o mundo
 (Mudar o mundo)
 Agora assiste a tudo em cima do muro
 (...)
 Ideologia
 Eu quero uma pra viver.

Este tom pessimista em relação à sociedade e a si mesmo que permeia toda a canção é mais uma marca do desajuste social enfrentado pelo indivíduo que não se vê impossibilitado de atingir o estado de perfeição.

Enquanto um dos versos de *Burguesia* toma claramente uma posição esquerdista (“A burguesia é a direita, é a guerra”), em *Ideologia*, a falta de convicções é tamanha que não há um partido ao qual se aliar, já que as “ilusões foram todas vendidas”.

Por outro lado, aqueles que tinham algum intento em mudar algo se viram diante de uma inércia gerada pelo sentimento de que nada poderiam fazer sozinhos. O sentimento anárquico de mudança cedera lugar à acomodação niilista do “tudo é inútil” porque “tudo dá no mesmo”.

Os grandes heróis idealizados pela cultura romântica dão lugar aos anti-heróis da contracultura (Janis Joplin e Jimi Hendrix, que eram ídolos de Cazuzza, e Sid Vicious e Curt Cobain, de Renato Russo, morreram de overdose), bem ao gosto dos marginais.

Seus versos mostram ainda a instabilidade emocional de quem tinha que renunciar a alguns prazeres por causa da AIDS: “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”. Embora Cazuzza não tenha renunciado a prazer algum, este agora já não tinha mais a mesma força panacéia de antes.

A vida transgressora de Renato e Cazuzza não deixou de ser retratada em suas letras, uma vez que tudo o que viviam servia de fonte de inspiração para comporem suas canções. São composições que falam de seu homossexualismo, de maneira mais ou menos direta, e canções que fazem apologia ao uso das drogas, favorecendo ou reprimindo-o.

Vimos que a anunciação por parte de ambos de sua condição homossexual¹⁸ (ou antes, pansexual) não se deu assim tão facilmente por razões sociais, como o quadro caricatural ao qual os homossexuais eram submetidos na década de

¹⁸ Quanto à questão homoerótica, teremos-na mais explícita em *Meninos e meninas*, de Renato Russo, a qual foi escrita no momento em que o compositor resolveu assumir publicamente sua condição homossexual. A letra também retrata os sentimentos conflitivos que essa revelação trazia, a dúvida entre o “amar certo” e o “amar errado”. O eu lírico mostra uma crise existencial já a partir dos primeiros versos: “Quero me encontrar, mas não sei onde estou / Vem comigo procurar algum lugar mais calmo / Longe dessa confusão / E dessa gente que não se respeita / Tenho quase certeza que eu / Não sou daqui”. E revelam: “Acho que gosto de S. Paulo / Gosto de S. João / Gosto de S. Francisco / E S. Sebastião / E eu gosto de meninos e meninas”. Com Cazuzza, iremos encontrar na letra de *Quero alguém* um eu lírico ávido por uma paixão seja ela homo ou heterossexual. Isso pode ser percebido nos primeiros versos da canção: “Eu quero alguém / Na areia da praia / Eu quero alguém / Que use calça ou saia / Quero alguém / É melhor que nada / Quero alguém / Pra ter do meu lado”.

oitenta. Além disso, a aceitação de si mesmo era algo difícil por conta de uma culpabilidade gerada pelo fato de ambos serem portadores do vírus HIV. Numa de suas declarações, Cazuzza chegou a dizer que era muito autodestrutivo e que quis ter AIDS. Renato Russo sequer declarou em público ser soropositivo, numa tentativa de autopreservação, depois de todo o martírio público vivido por Cazuzza.

Esse sentimento de culpa e a necessidade de autopunição levaram os dois letristas a autodestruição, através do uso indiscriminado de drogas. Ambos viveram o jogo macabro assinalado por Edgar Morin de tratar a morte com a própria morte. Ou seja, Renato e Cazuzza não se pouparam nem diante o risco de morte.

A transgressão pelas drogas se reflete em muitas canções. Em Cazuzza, especialmente, encontramos constantes apologias às drogas. Muitas vezes, elas são uma forma de escapismo às angústias causadas pelas irrealizações amorosas ou sociais.

Na letra de *Azul e amarelo* encontramos uma descrição da viagem onírica pelo mundo das drogas, como meio de fuga da morte que Cazuzza sabia se aproximar:

Anjo bom, anjo mau
 Anjos existem
 E são meus inimigos
 E são amigos meus
 E as fadas
 As fadas também existem
 São minhas namoradas
 Me beijam pela manhã
 Gnomos existem
 E são minha escolta
 Anjos, gnomos
 Amigos e amigos
 Tudo é possível
 Outra vida futura, passada
 Viagens, viagens
 Mas existem também as drogas pra dormir
 E ver os perigos no meio do mar
 No sono pesado, tudo meio drogado
 Existem pessoas turvas, pessoas que gostam
 E eu tô de azul e amarelo
 De azul e amarelo

Senhores deuses, me protejam
 De tanta mágoa
 Tô pronto para ir ao teu encontro
 Mas eu não quero, não vou, não quero
 Não quero, não vou, não quero.

A canção retrata o estado anestésico em que o indivíduo se encontra por ter feito uso de drogas. Nesta “viagem” – maneira como os próprios drogados se referem quando sob efeito das drogas – tudo é possível, tanto a presença de fadas, anjos e gnomos como a perspectiva de fuga do fato inevitável: a morte.

Freud, em seu estudo intitulado *O mal-estar na civilização*, assinalou o uso de drogas como uma das formas paliativas frente às dificuldades a serem enfrentadas na vida que muitas vezes se mostra árdua demais. Segundo ele,

a vida tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis. A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas paliativas.(Freud, p. 93)

Assinala ainda duas outras medidas atenuantes: as “satisfações substitutivas”, oferecidas pela arte, e os “derivativos poderosos”, encontrados nas experiências místicas-religiosas.

Encontraremos na letra de *A fonte*, de Renato Russo, não só o uso das drogas como forma de anestésiar as dores de uma consciência social, como também uma relação conflitiva em relação a este uso, uma vez que o eu lírico quer manter-se íntegro e limpo, como água da fonte:

O que há de errado comigo ?
Não consigo encontrar abrigo
Meu país é campo inimigo
E você finge que vê mas não vê

Lave suas mãos que é a sua porta que irão bater
Mas antes você verá seus pequenos filhos trazendo novidades

Quantas crianças foram mortas desta vez?
Não faça com os outros
O que você não quer que seja feito com você
Você finge que não vê e isso dá câncer

Não sei mais do que sou capaz.
Esperança, teus lençóis tem cheiro de doença
E veja que da fonte sou os quilômetros adiante

Celebro todo dia
Minha vida e meus amigos
Eu acredito em mim
E continuo limpo

(...)

Do lado do cipreste branco
À esquerda da entrada do inferno
Está a fonte do esquecimento
Vou mais além, não bebo desta água

Chego ao lago da memória
 Que tem água pura e fresca
 E digo aos guardiões da entrada:
 - Sou filho da Terra e do Céu

Dai me de beber que tenho uma sede sem fim
 Olhe nos meus olhos, sou o homem-tocha
 Me tira essa vergonha
 Me liberta dessa culpa
 Me arranca esse ódio
 Me livra desse medo

(...)

Numa relação dualística, o eu lírico dispõe então de duas fontes a escolher: a do “esquecimento”, que é ceder às drogas e a de “água pura e fresca”, em que se mantém limpo. Bebendo da água fresca da fonte, estará fazendo uso dos derivativos poderosos assinalados por Freud, que dizem respeito às experiências místicas-religiosas.

O eu lírico busca desesperadamente a “salvação”, quando se diz filho do “Céu” e, em tom oratório, suplica para tirar-lhe a vergonha, a culpa, o ódio e o medo. A droga que alivia, anestesia é a mesma que envergonha e traz culpa.

Esses sentimentos paradoxais são expressos na canção através da coexistência de princípios opostos, como sagrado x profano, vida x morte, crença x ceticismo, natureza x materialidade, céu x inferno.

Por fim, toda a angústia, melancolia, pessimismo e insatisfação, ocasionados por amores mal-resolvidos, falta de projetos, debilidades sociais e transgressões, são agravados por uma certeza fatal: tanto Renato Russo quanto Cazuza esperavam pela morte que se anunciava através do vírus da AIDS.

Como não poderia deixar de ser, as últimas composições dos dois letristas refletem todo o tormento vivido por eles na angustiante espera pelo fim da vida. As letras muitas vezes apresentam idéias antitéticas, uma vez que ambos viveram o conflito de saber que a morte era um fato irrevogável e, ao mesmo tempo, insistiam numa esperança de que esse fato pudesse ser, ao menos, prorrogado.

Em *Eu agradeço*, Cazuza uma atitude niilista, através da qual nega a própria vida e nega a presença de Deus, apesar da letra ser um diálogo com Ele:

Eu agradeço, Senhor
 Eu agradeço, Senhor

(...)

Agradeço por ter desobedecido

Por ter cuspid no teu altar sagrado
 E por saber que nunca vou ter fé
 E vou rir só com um canto da boca

(...)

Meu coração vai filtrar todo o ódio
 Como um fígado, e vencer o tédio
 E na cabeça a dúvida e o medo
 São os amigos que vão me manter são

(...)

Se eu vejo a luz e vivo a escuridão
 E não estou pronto pro grande momento
 Se eu vejo a luz e vivo a escuridão
 Agradeço, mas não me lamento
 Por negar a tua presença
 Peço licença pra cantar o amor
 E não esperar jamais a recompensa

Eu agradeço, Senhor
 Eu agradeço, Senhor

Mais uma vez o dualismo se faz presente numa relação entre sagrado x profano, na qual os versos de Cazuzza beiram a blasfêmia. Na verdade, a negação do elemento místico-religioso (vivendo de acordo com este, estaria em conformidade com os padrões socioculturais) em prol de uma vida transgressora e marginal, foi uma questão de escolha. Ele sabia onde estava a luz, mas preferia a escuridão.

Cazuzza se satisfaz em ser uma “ovelha desgarrada”, pois sentia prazer em sentir-se melancólico e sofrido, obedecendo ao seu mito romântico. Buscando o isolamento e a solidão, na espera angustiante pela morte, a dúvida e o medo serão seus amigos que o manterão são.

Em *La Maison Dieu*, de Renato Russo, a proximidade com a morte é tanta que o eu lírico chega a estabelecer uma conversa direta com ela:

(...)

E depois de um dia difícil
 Pensei ter visto você
 Entrar pela janela e dizer:
 - Eu sou a tua morte
 Vim conversar contigo
 Vim te pedir abrigo
 Preciso do teu calor
 Eu sou
 Eu sou
 Eu sou a pátria que lhe esqueceu
 O carrasco que lhe torturou
 O general que lhe arrancou os olhos
 O sangue inocente

De todos os desaparecidos
 Os choques elétricos e os gritos
 - Parem por favor, isto dói
 Eu sou
 Eu sou
 Eu sou a tua morte
 E vim lhe visitar como amigo
 Devemos flertar com o perigo
 Seguir nossos instintos primitivos
 Quem sabe não serão estes
 Nossos últimos momentos divertidos?
 Eu sou a lembrança do terror
 De uma revolução de merda
 De generais e de um exército de merda
 Não, nunca poderemos esquecer
 Nem devemos perdoar
 Eu não anistiei ninguém
 Abra os olhos e o coração
 Estejamos alertas
 Porque o terror continua
 Só que mudou de cheiro
 E de uniforme
 Eu sou a tua morte
 E lhe quero bem
 Esqueça o mundo, vim lhe explicar o que virá
 Porque eu sou
 Eu sou

Através das palavras da morte – “Devemos flertar com o perigo / Seguir nossos instintos primitivos” –, Renato justifica seus atos transgressores, mesmo estando diante desta, mais uma vez reiterando a idéia de se tratar a morte com ela própria.

No entanto, a morte retratada na canção não é apenas a morte pessoal, mas a social. Mesmo nos momentos finais de sua vida, quando sua obra ganhou um rumo mais introspectivo e subjetivo, Renato Russo não abandonou totalmente o tom profético que o fez ser chamado de “messias do rock”.

A morte não é apenas aquela que se concretiza com fim da vida. Nos últimos versos da letra em questão, a morte é personificada na imagem da revolução da década de sessenta e da repressão do regime militar. Naquela ocasião, muitos exilados políticos foram mortos antes mesmo que pudessem ser anistiados – “Eu não anistiei ninguém”, diz a morte. Além disso, a canção denuncia a morte da consciência social, pedindo, profeticamente, que tome cuidado, “porque o terror continua / Só que mudou de cheiro / E de uniforme”. Ou seja, se outrora foi o governo militar que cerceou a liberdade, agora é o civil que continua mesmo processo falho e decadente de governar.

As letras de Renato Russo e Cazuza eram um verdadeiro espelho de suas próprias personalidades. Mesmo falando de problemas comuns da sociedade, mesmos pertencendo à classe burguesa que tanto criticaram, suas composições revelavam toda a necessidade de representar o grito urgente de uma geração e de si próprios. Ambos encontraram no rock o veículo para transmitir suas mensagens, fossem elas otimistas e esperançosas, ou pessimistas e niilistas.

Resgatando a idéia freudiana de que através da arte, enquanto satisfação substitutiva, encontramos paliativos para as asperezas e amarguras da vida, citamos aqui um trecho de *Quando eu estiver cantando*, uma composição de Cazuza que Renato Russo por vezes cantava em seus shows e que exprime bem o desejo de ambos em fazerem da música seu instrumento de vida:

(...)

Quando eu estiver cantando
Não se aproxime
Quando eu estiver cantando
Fique em silêncio
Quando eu estiver cantando
Não cante comigo

(...)

Porque o meu canto redime o meu lado mau
Porque o meu canto é pra quem me ama

(...)

Porque o meu canto é a minha solidão
É a minha salvação
Porque o meu canto é o que me mantém vivo
É o que me mantém vivo.