

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

CRISTHIANNE OLIVEIRA DE MELO

CAZUZA: MÚSICA E POÉTICA SOCIAL NA INDÚSTRIA CULTURAL DOS ANOS 80

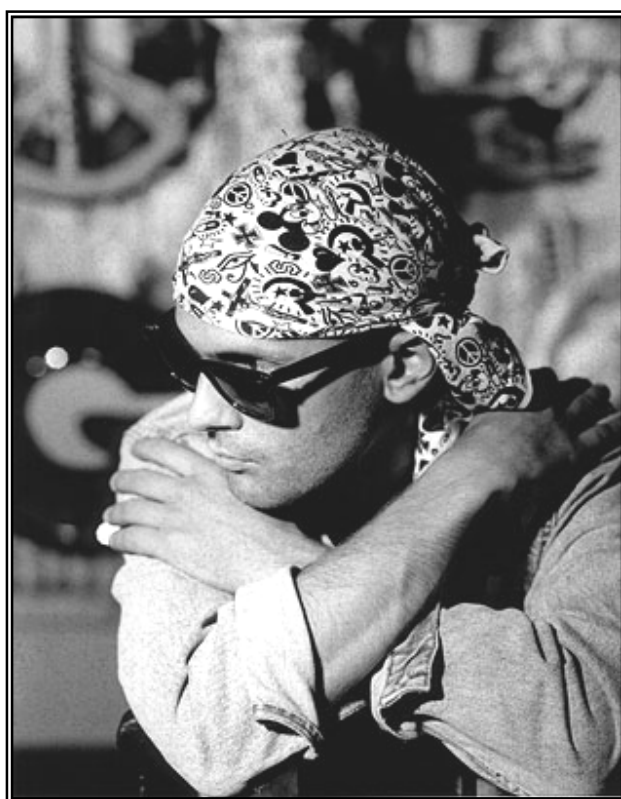


Foto para divulgação do CD Ideologia (1988)

© Flavio Colker

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
DEZEMBRO/2004

CRISTHIANNE OLIVEIRA DE MELO

**CAZUZA: MÚSICA E POÉTICA SOCIAL NA INDÚSTRIA CULTURAL DOS
ANOS 80**

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em História, do Instituto de
História da Universidade Federal de
Uberlândia, como exigência para a
obtenção do título de Bacharel em
História.

Orientador: Prof. Dr. Hermetes Reis de Araújo.

Uberlândia

2004

CRISTHIANNE OLIVEIRA DE MELO

CAZUZA: MÚSICA E POÉTICA SOCIAL NA INDÚSTRIA CULTURAL DOS ANOS 80.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hermes Reis de Araújo – Orientador

Prof. Dra. Christina da Silva Roquette Lopreatto

Prof. Ms Gilson Goulart Carrijo

Para Zilda, minha mãezinha querida e
Para Adriano meu grande amor...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e pela oportunidade de estar realizando um trabalho importante. Considero uma vitória passar pela vida e deixar um registro, mesmo que seja simples, contribuindo para a crítica positiva de determinado assunto.

Agradeço à minha família pelo incentivo e amparo nos momentos difíceis.

Agradeço, especialmente ao meu querido esposo pela compreensão pelo amor e respeito. Pelo seu tempo gasto em prol das minhas realizações.

Ao Prof. Hermetes pela maneira gentil de orientar e apontar novos caminhos para a realização deste trabalho.

As minhas amigas Walquíria e Eliana, pela amizade sincera e por estarem sempre ao meu lado.

Ao amigo João Batista pela dedicação e carinho com que sempre me atendeu.

A Banca Examinadora que se dispuseram a analisar este trabalho.

“Ainda bem que existe um passado,
para existir um futuro e para o
presente ser sempre uma maravilha”
(Cazuza)

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1: Anos 80 – Uma Década Criativa – Acontecimentos e Descontentamentos	17
Capítulo 2: O Poeta está Vivo – Vida e Arte	37
Capítulo 3: Música, Mídia e Indústria Cultural.....	54
Considerações Finais.....	66
Fontes e Bibliografia.....	69

RESUMO

Nesta pesquisa me propus a investigar os anos 80 e desmistificar o conceito de “Década Perdida.” Seguramente, não houve em toda a história da cultura pop brasileira período tão instigante e aventureiro. Os anos 80 entram para a história como uma Década Criativa. É um período de grande efervescência cultural e transformações sociais, políticas e econômicas. Este reflexo foi o que inspirou jovens artistas a optarem por vias não convencionais de se fazer política. O discurso era o “não discurso”, a ideologia era “fazer algo diferente”.

A pesquisa centralizou sobre a música e a poesia crítica de Cazuza. Ele um personagem dos anos 80 soube cantar e contar a história da década e dar voz a uma juventude silenciada pelos anos da ditadura. Soube retratar os anseios da população em um período de abertura política, mas com traços e heranças de um período um tanto fechado e sem expectativas.

Um olhar especial foi dado à Industria Cultural, responsável pela divulgação artística do cantor que adentra na década criativa mostrando um jeito novo de se fazer política. A Industria Cultural na responsabilidade de transformar o entretenimento em mercadoria viveu dias de glória nos anos 80. O modismo rock, alcançou pontos extremos: questionamento social e político, produto cultural influenciador de massas com grande abertura mercadológica.

INTRODUÇÃO

Novas vertentes historiográficas aos poucos vêm incorporando novos modos de se escrever a história. Graça às inovações alcançadas pela *Nova Historia*¹, ainda nos anos 20, algumas questões teóricas e metodológicas, como a interdisciplinaridade e o alargamento das fontes foram viabilizados no passado, possibilitando o uso no presente.

As transformações teóricas, as novas concepções de material documental e a prática renovada do historiador determinam a incorporação de novas linguagens pela história. Uma linguagem cultural que possibilita novas maneiras de se chegar ao conhecimento histórico. Esta nova abordagem cultural permite ao historiador tratar a música e a canção popular como uma fonte documental, capaz de “mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares”.²

A música é a forma artística que trabalha com os sons e os ritmos que embalam a sociedade, mesmo que de forma imperceptível. Sons e ruídos estão impregnados no cotidiano social e com um forte poder de comunicação. Eles acompanham o indivíduo diariamente, como uma autêntica trilha sonora. Portanto, as canções podem constituir-se em um acervo importante para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia.

¹ Em Bloch, Marc Leopold Benjamim, 1886-1944 – *Apologia da História ou o ofício do Historiador*. Jorge Zarhar Ed., 2001, pude entrar em contato com o ator Marc Bloc, um dos fundadores da Escola dos Annales. A sua contribuição para a montagem deste trabalho foi grande na medida em que ele, didaticamente aponta os passos para a pesquisa histórica. A idéia de alargamento das fontes é importante para qualquer tipo de pesquisa. O uso das letras de música como fonte documental mostra a eficácia de se fazer uma pesquisa com a mesma seriedade de que era cobrada antes dos Annales. São deles, a idéia de que a História é construída, a partir de problematizações.

²VINCI, José Geraldo Moraes. *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*. Revista Brasileira de História, ANPUH, Franca, nº39, p.203, jul, 2001.

Segundo Vinci³, existe um certo preconceito em relação à música enquanto forma de produção de conhecimento. A produção historiográfica em torno da música é quase nula. As universidades e as agências financiadoras menosprezam as pesquisas em torno desta temática, e quando cedem espaço para pesquisas deste gênero, o fazem apenas privilegiando o folclore ou a música erudita. No dizer de Contier⁴ “os trabalhos sobre questões culturais e artísticas têm se restringido às áreas da Antropologia, Sociologia, Literatura e Lingüística”. Daí a grande dificuldade em encontrar uma bibliografia historiográfica especializada no assunto.

Este quadro um tanto restrito, repleto de obstáculos e com pequenos progressos, revela as dificuldades de diálogo entre os estudiosos da música (jornalistas, diletantes, amadores, produtores e divulgadores de rádio, distante das universidades) e os historiadores. “Os problemas e distorções existentes nessa área foram aprofundados pelo fato de os pesquisadores realizarem suas obras sem clareza metodológica, de modo amadorístico e sem apoio institucional e financeiro”.⁵

A maioria dos trabalhos publicados privilegia a biografia de artistas da música popular, sem nenhum conteúdo historiográfico. São trabalhos de cunho jornalístico impressionista e apologético. Contudo, não se pode negar a importância destes trabalhos, pois sem eles provavelmente a reconstrução da memória cultural da história seria muito mais complicada ou quase impossível.

³VINCI, José Geraldo Moraes. *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*. Revista Brasileira de História, ANPUH, Franca, nº39, p.208, jul, 2001.

⁴ CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e História*. Revista de História, USP, São Paulo, nº 119, p.77.Jul-Dez,1988.

⁵ VINCI, José Geraldo Moraes. *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*. Revista Brasileira de História, ANPUH, Franca, nº39, p.208, jul, 2001.

Naves⁶ comenta que uma das principais correntes de estudo da música popular, produzida no Brasil se dedica ao samba-canção. A canção popular tornou-se, de fato, o produto artístico de maior penetração em um país de maioria analfabeta, principalmente a partir das décadas de 1920 e 1930. Com a difusão do rádio nos anos 30 a canção popular passou a ocupar espaços cada vez maiores no campo cultural brasileiro. A música é analisada neste período como elemento importante no projeto de consolidação da identidade nacional. As composições de Noel Rosa, Ary Barroso, Cartola, Pixinguinha, Dorival Caymmi, entre outros nomes desse período fundaram a tradição de se experimentar novas formas no terreno popular e conquistar um público fiel, os ouvintes do rádio recém-inaugurado. Cita uma outra linha de trabalho que se dedica à análise de questões estéticas, privilegiando os aspectos artesanais da canção, aplicando-lhe leituras semióticas e partindo, em muitos casos para a crítica musical com um certo esvaziamento histórico. Comenta a existência de numerosos textos antropológicos que privilegiam trabalhos de campo realizados em quadras de escolas de samba, analisando tanto o cotidiano, quanto o extra cotidiano dos grupos envolvidos.

O momento histórico mais trabalhado por pesquisadores da área é segundo Naves⁷, os anos 60. Nas pesquisas, fazem uma reflexão sobre o surgimento da canção engajada, seu comprometimento com a indústria cultural e sua utilização como peça de resistência à ditadura militar. O tropicalismo é outro tema também deste período, que suscitou uma série de discussões que vão desde uma visão otimista e positiva do movimento com relação aos parâmetros de abertura mercadológica implantados pela indústria cultural, ora fazem uma avaliação negativa, analisando o movimento como uma forma de alienação política da juventude.

⁶ NAVES, Santuza, Cambraia et al. Levantamento e comentário crítico de estudos acadêmicos sobre música popular no Brasil. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*. São Paulo. 2001

⁷ idem

No dizer de Contier⁸ a intensificação do debate político, nos fins da década de 50 e meados dos anos 60, nos Centros Populares de Cultura, no Teatro de Arena, ou Cinema Novo, favoreceu para que ocorresse uma politização do discurso estético sobre a música. O público universitário passou a exigir um discurso musical de colocações políticas capazes de refletir os conflitos sociais existentes, isto colaborou para que a música se transformasse em discurso político. Cita Tinhorão, como o principal historiador dos anos 1960. “os seus principais trabalhos denotam uma certa leitura de nossa cultura popular. Defende as raízes da canção popular inter-relacionando-as com a sua noção de “povo brasileiro”⁹

Contier¹⁰, afirma que os trabalhos produzidos na década de 70 sobre o modernismo no Estado de São Paulo, apesar de recuperarem o discurso verbal, deixam de lado questões ligadas à linguagem musical. Assim como Vinci¹¹ apontou a idéia da escassez de trabalhos sobre História e Música. Para Contier¹² os trabalhos mais significativos sobre música em São Paulo foram produzidos por Mario de Andrade e José Miguel Wisnik.

O trabalho de Mário de Andrade, segundo Contier¹³ sobre música folclórica objetivava caracterizar a valorização do nacional, mas possuía uma dualidade centrada na obra: fundamentava-se em uma proposta internacional sob o ângulo estético, e nacional sob o ponto de vista temático. Pesquisa a cultura popular levando em conta a totalidade, em oposição ao individualismo, exotismo e regionalismo. O importante para ele era resgatar a brasilidade da arte nacional, já estruturada no inconsciente coletivo.

⁸ CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e História*. Revista de História, USP, São Paulo, nº 119, Jul-Dez, 1988.

⁹ CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e História*. Revista de História, USP, São Paulo, nº 119, p.81. Jul-Dez, 1988.

¹⁰ Idem

¹¹ VINCI, José Geraldo Moraes. *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*. Revista Brasileira de História, ANPUH, Franca, nº39 2001.

¹² CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e História*. Revista de História, USP, São Paulo, nº 119, Jul-Dez, 1988.

¹³ ANDRADE, Mario de. *Cultura Musical*. In: *Aspectos da Música Brasileira*. São Paulo, Martins, 1978

Já Wisnik, conforme Contier¹⁴, aponta caminhos metodológicos e teóricos fundamentais para a compreensão de um discurso de natureza simbólica, geralmente silenciada em trabalhos antropológicos e históricos. Contier¹⁵ afirma que os textos de Wisnik devem ser analisados apenas sob a ótica da produção artística, nunca sob o ponto de vista historiográfico, pois ele não escreve a história do modernismo, mas apenas recupera as falas dos atores sociais do período. O que não deixa de ser uma forma de se fazer história.

O historiador que almeja realizar seu trabalho usando a canção popular como fonte de pesquisa esbarra com problemas que no dizer de Vinci¹⁶ “devem ser superados”. Os códigos e a linguagem musical são discussões estritas da musicologia, uma realidade às vezes distante da experiência do pesquisador. O ideal seria estudar a música, discutindo técnicas, harmonia, composições e estilos, mas estas linguagens não fazem parte do universo direto e imediato do historiador. Este não sendo músico ou musicólogo com formação apropriada não deve se intimidar diante deste obstáculo. Os sons apesar de invisíveis e impalpáveis possuem características subjetivas proporcionando relações simbólicas entre eles e a sociedade. Cada sociedade capta este som de maneira diferenciada. É, portanto possível ao historiador decodificar e associar os ritmos musicais com o conjunto social em estudo, sem se preocupar somente com noções de musicologia. As escolhas dos sons, escalas e melodias feitas por certa comunidade, são produtos de opções, relações e criações culturais e sociais. A música é conforme Vinci “vazada de historicidade”.¹⁷

¹⁴ WISNIK, José Miguel. *O Coro dos contrários*; a música em torno da semana de 22. São Paulo. Duas cidades, 1977.

¹⁵ CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e História*. Revista de História, USP, São Paulo, nº 119, Jul-Dez, 1988.

¹⁶ VINCI, José Geraldo Moraes. *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*. Revista Brasileira de História, ANPUH, Franca, nº 39.p.210.1988.

¹⁷ Idem, p.211.

A música industrializada vem assumindo uma crescente importância como fonte documental. Existe uma tendência de concentrar o foco de análise nas letras das canções e isto segundo Paranhos¹⁸ faz com que o pesquisador perca de vista a complexidade do trabalho com a música e faça meramente uma interpretação de texto.

A música passa uma mensagem ao receptor sem recorrer à palavra escrita, ou seja, quem ouve a música manifesta interesse ou recusa por ela, mesmo sem ter contato com a “letra”. Além do seu estado de imaterialidade, atinge o ouvinte no universo da sensibilidade. O receptor faz sua leitura da obra musical, às vezes trilhando caminhos inesperados para o criador. Pode-se afirmar, portanto que ao trabalhar com “letras”, dissociado-as do som, corre-se o risco de perder a autenticidade da pesquisa. As letras podem ser contraditórias, dependendo da maneira que são analisadas às vezes o discurso sonoro pode ser mais representativo.

O som faz parte da cultura de cada época. A maneira como se ouve a música se difere em cada momento histórico. Em cada época existe uma nova assimilação de gêneros e linguagens musicais. O sentido das letras das músicas muda, por vezes, com o tempo, na dependência do contexto em que ressurgem. Elas são feitas para serem cantadas e não lidas, necessariamente existe a necessidade de associá-las com o ritmo.

Paranhos coloca que “quando não permanecemos reféns da mera literalidade das letras das músicas, estamos aptos para perceber enfim, que o significante não se acha irremediavelmente preso a um significado único de historicidade”¹⁹. A canção está longe de ter um sentido fixo e predeterminado. Dialeticamente, a produção de sentidos abriga múltiplas leituras, por mais ambíguas e contraditórias que sejam.

A mídia assume um papel de extrema importância na divulgação cultural da música em cada geração. A radiofonia e a indústria fonográfica, desde os primórdios de seu desenvolvimento como meios de comunicação determinam modas, criam gostos e impõem

¹⁸ PARANHOS, Adalberto. *Entre o Sim e o Não: Ciladas da Canção*. ArtCultura.NEHAC, UFU, Uberlândia, Vol. 3, nº 3, p.96, dez.,2001

gêneros na música popular. A música com sua linguagem ambígua traduz e incorpora visões de mundo particulares em cada época. Possui uma perspectiva social e histórica que ela revela e constrói.

A música como fonte de pesquisa assume neste trabalho uma importância ímpar, já que a análise partirá de um gênero musical um tanto polêmico: O rock, mais precisamente o rock no Brasil nos anos de 1980.

É grande a importância do rock enquanto gênero musical e enquanto manifestação social. Há quem chegue a afirmar que para se conhecer em profundidade o que tem sido este século, não se pode ignorar o que seja o rock não enquanto estilo musical, tão hostilizado por alguns, mas como influenciador de massas. Este gênero produziu e produz verdadeiras revoluções na música popular brasileira. Nasceu nos Estados Unidos e influenciou a produção musical no mundo todo.

O trabalho privilegia a arte musical do cantor e letrista Cazuza. Ele um boêmio autêntico dos anos 80 usou a sua inspiração para desenvolver letras associando-as ao gênero em voga no momento: o rock. Criou uma identidade, que mesmo passados mais vinte anos de sua estréia como cantor não foi esquecida. A sua imagem se tornou um importante produto utilizado pela mídia. A música contestadora certamente já rendeu milhões a agências publicitárias, cinematográficas e televisivas.

Não se pode deixar de levar em conta a importância das composições, deixada pelo cantor. É um acervo de 190 letras carregadas de sensibilidade poética de grande importância histórica. As letras associadas ao rock, enquanto som e comportamento, funcionam como uma engrenagem conceitual capaz de montar uma possível realidade social e histórica dos anos 80. As letras, juntamente com o discurso sonoro e visual da época, retratam a sensibilidade e a falta de entrosamento político da maioria dos jovens da “década perdida”. Perdida em desencantos profissionais e pessoais.

¹⁹ PARANHOS, op. cit., p.97

Na pretensão de realizar uma pesquisa de cunho historiográfico, o objetivo se torna um tanto subjetivo e as considerações finais acabam sendo um pouco pessoais. Em uma sociedade onde até formas comportamentais são ditadas pela mídia criando moda e padronizando costumes, um questionamento pode ser levantado e se transforma em objeto de pesquisa, motivando assim a realização de tal trabalho. A obra do letrista, com toda a sua autenticidade deixa uma dúvida e uma lacuna a ser preenchida: A música composta e cantada por Cazuza seria uma música para satisfação pessoal, visando contestar o sistema ou seria um produto para satisfazer a mídia, atendendo as exigências do consumo e do lucro capitalista? No desenrolar do trabalho foi analisada e respondida a questão proposta.

No primeiro capítulo a discussão girou em torno da decodificação da “Década Perdida” em “Década da Criatividade”. De que maneira os acontecimentos sociais, econômicos e políticos se cruzam com os acontecimentos artísticos e culturais apontando os descontentamentos através da arte “não engajada” politicamente, mas engajada com um compromisso social de ruptura estética por meio do “sexo, drogas, aids e rock n’roll”.

O segundo Capítulo é dedicado ao “personagem” Cazuza e adentra na “Década da Criatividade” para contar a sua história.

No terceiro e último capítulo, vida e arte do artista se fundem e graças à mídia e a indústria Cultural, sua história e sua poética se tornaram imortais.

O trabalho tem o objetivo de resgatar a imagem do artista, associando-a à indústria Cultural, além de mostrar o diálogo existente entre ele e a juventude brasileira da década de 80.

CAPÍTULO I

ANOS 80 – UMA DÉCADA CRIATIVA



CAPÍTULO I

ANOS 80 – UMA DÉCADA CRIATIVA

ACONTECIMENTOS E DESCONTENTAMENTOS

“...Com justiça, os anos 80 estão entrando para a nossa História como algo muito próximo daquilo que os países democráticos viveram na década de 60: um tempo que era maça ser jovem, tudo parecia ser novidade, a cada momento surgia algo desafiador, pensava-se que o mundo nunca mais seria o mesmo depois de um simples gesto de adentrar uma danceteria...”²⁰

Os anos 80 entram para a História e mostram um painel de novidades. A criatividade seja na música, no cinema ou no teatro manifesta-se de forma ousada e descomprometida com ideais políticos convencionais. Os artistas buscam inspirações na marginalidade social. Não se pode falar apenas em despolitização da juventude, mas em abertura, também política, para questões que não constam no programa da esquerda tradicional: a reivindicação enfática da liberdade individual, o fato de colocar as drogas, a sexualidade ou assuntos do cotidiano como problemas discutíveis.

Em um cenário coberto pelo pessimismo e amarguras, herança da ditadura militar, esta década marca o surgimento de uma arte humorística, irreverente e recheada de espontaneidade e improvisação. O que ocorria entre os jovens, aqui e no mundo inteiro era um arrefecimento nas formas tradicionais de organização e protesto político. No dizer de Ezequiel Neves: “nos anos 80, a meninada começou a falar o que interessava realmente a ela de modo mais direto. De amores desgraçados, sem ter que falar politicamente de cerceamento, de ‘vamos tomar o poder’. Para fazer o que com ele?”²¹

²⁰ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

²¹ BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p.34

Os primeiros sinais de liberdade criativa, em uma sociedade onde imperava a censura e a tortura foram anunciados pelo grupo teatral “Asdrúbal Trouxe o Trombone”. Nome inspirado em uma brincadeira para anunciar a chegada de uma visita chata. A trupe dava voz a uma geração silenciada. A grande ousadia do grupo era, segundo Perfeito Fortuna, (um dos organizadores) “mudar o presente”.²² Um de seus personagens na peça “Trate-me Leão” gritava para a platéia: “Eu quero ser feliz! A necessidade que eu, você e toda essa gente aqui tem na vida não dá para ser aniquilada!”²³

Bryan cita em seu trabalho dedicado à cultura jovem dos anos 80, uma frase de Caio Fernando Abreu publicada no jornal porto-alegrense de 27 de agosto de 1977: “muitas coisas podem ser ditas sobre os Asdrúbals e seu Trate-me Leão. Por exemplo, que é um espetáculo alienado e alienante, que nada tem a ver com a realidade brasileira. A proposta de Trate-me Leão é a luta pela alegria e se isso não é proposta política, desculpem não sei exatamente o que seria política.”²⁴

No cinema, Antonio Calmon, que passara de assistente de Caca Diegues e Glauber Rocha deixou os compromissos políticos de lado e resgatou com perfeição a postura romântica da juventude reprimida e individualista dos anos 80. O filme “Menino do Rio”, dirigido por Calmon resgata o romantismo de uma época de liberação política e florescimento artístico. O filme abandona os chavões do conflito entre pais e filhos e abre outro espaço para os jovens se refletirem como tais. Resgata o linguajar jovem das ruas e praias do Rio e Saquarema. Mostra o universo dos surfistas cariocas como profissionais capazes de gerar mercado sofisticado e bastante criativo. O filme descreve os anseios do público jovem que, pouco depois, viriam a explodir por meio da música pop. Conforme

²² BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

²³ Idem.

²⁴ Idem.p.21

Bryan: “Menino do Rio” expunha nova maneira de se fazer cinema ao se aproximar do estilo dos então pouco comentados vídeoclips”.²⁵

O rock nacional dos anos 80 corresponde a um momento especial da nossa História da Música. Foi um período de nítida efervescência cultural que retrata perfeitamente as características de uma época. Portanto é fácil cantar e contar a História desta década tomando por base o movimento musical que surgia.

A chamada geração 80 pode ser considerada um evento feliz da indústria cultural. “Era uma geração de adolescentes que mesmo sem saber cantar e nem tocar direito faziam o que sentiam vontade de fazer e não o que o mercado esperava”²⁶. E foi justamente para esta pureza que a indústria cultural começou a voltar o seu interesse. As gravadoras transformaram a arte espontânea em um produto a ser comercializado e com alta lucratividade. O que antes era arte pura passou a ser mercadoria fomentando a economia, enriquecendo os poderosos e alienando os jovens, que já viam no sucesso um meio de ganhar a vida e se tornarem “poderosos” também.

O novo comportamento jovem começou a germinar alheio à grande mídia, imperceptível para quem não estivesse nas ruas nas praias ou nas danceterias. Quem fosse militante de esquerda, diretor de TV, ou Executivo de gravadoras, certamente também se encontrava alheio ao novo comportamento. Este era desprovido do coletivismo hippie dos Novos Baianos, do glamour “Odara” dos Tropicalistas e da politização da MPB esquerdista de Gonzaguinha. Os jovens possuíam uma postura romântica e sem idealismo político. Eram marcados por uma inquietação estética e uma recusa por caminhos formais. Almejavam fazer algo diferente do que já estava sendo feito na indústria da música. Repudiavam qualquer coisa que cheirasse à ideologia ou que tivesse uma cor

²⁵ BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.p.36

²⁶ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

organizativa. O maior discurso dessa geração era o “não discurso”.²⁷ Os seus anseios podem ser resgatados na produção musical que compõem o rock brasileiro dos anos 80.

Para entender melhor o movimento social e cultural que se manifestou nos anos 80, torna-se necessário fazer um retrocesso histórico-musical buscando visualizar as nítidas diferenças que torna esta década um momento ímpar na história da música. Não desmerecendo outros movimentos musicais ocorridos anteriormente e até posteriormente, o interessante é justamente visualizar as diferenças, sem fazer comparações, pois todo movimento tem a sua importância e o seu legado.

“Estrangeiro numa nação de estrangeiros, o rock penou quase três décadas até conseguir, de fato e de direito, a cidadania brasileira.”²⁸

A importância dos anos 80 se dá acima de tudo neste sentido. Foi a partir deste período que o rock nacional passou a ser encarado, com mais seriedade tanto pelos admiradores da música popular brasileira - os ouvintes -, quanto pela elite da música - a indústria fonográfica. Esta, mais interessada em enriquecer do que prestigiar a arte que surgia timidamente. Uma arte que revolucionava mais pela estética do que pela postura política.

O rock desembarcou no Brasil em 1955, através do som “hostilizado”, da banda internacional Bill Haley and His Comets, com a música “Rock around the clock”. Esta música fazia parte da trilha sonora do filme “The blackboard jungle”, dirigido por Richard Brooks. O filme foi batizado no Brasil com o nome: “Sementes da Violência”. Nem o filme e nem o som foi bem recebido em nosso país, ocasionando quebra-quebras nos cinemas. Nomes como Little Richards e The Platters se tornaram conhecidos em um outro filme (“No balanço das horas”) estreado um ano depois. Foi necessário que se passasse mais um

²⁷ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

²⁸ DAPIEVE, Arthur. *Brock. O Rock Brasileiro dos Anos 80*. São Paulo: Editora 34, 3ª.ed., 2000.

ano para que os brasileiros se aderissem ao novo estilo. E assim, surgia o primeiro “*rock made in Brazil*” – Rock and Roll em Copacabana – na voz de Cauby Peixoto, mito da Rádio Nacional, que por sinal só tocava a tradicional MPB. Aos poucos as rádios foram acolhendo o novo estilo.

No final dos anos 50 a rádio Nacional de São Paulo estreou o programa “Ritmos da Juventude” que privilegiava o rock e suas excentricidades. As gravadoras, como sempre, pensando em encher seus cofres, iniciaram a famosa estratégia de “caça aos talentos”. Foi a Odeon que descobriu em Taubaté os irmãos Tony e Celly Campello.

O rock com sua infinita capacidade de criar e recriar, era inspiração de muitos jovens que se tornavam ídolos da noite para o dia. Foi o caso de Sérgio Murilo, famoso pelo pseudônimo: “O Elvis Presley brasileiro, o rei do rock”. Nomes como, Ed Wilson e Ronnie Cord, formavam a chamada “juventude transviada”, que por sinal, sendo comparada com gerações posteriores, de mal comportada não tinha nada.

Roberto Carlos Braga, o novo “Rei do rock”, fazia parte da segunda leva do rock brasileiro, juntamente com ele, surgia no país uma infinidade de grupos; a maioria deles com nomes em inglês: The Fevers, The Pops, Renato e seus Blue Caps, The Clevers, (mais tarde, Os Incríveis), The Sputniks (formado por Erasmo Carlos e Tim Maia).

Os quiloretz e os megaretz do planeta já haviam sido invadidos pelas ondas da televisão. Por iniciativa do empresário Assis Chateaubriant, dono dos Diários Associados, a televisão foi inaugurada no Brasil em 1950 e foi se formando a partir de profissionais do rádio. Já nos anos 60, já estava bastante popular. Programas de televisão iam se tornando responsáveis pela disseminação dos novos ritmos. A TV Record, exibia o programa “O fino da bossa” sob o comando de Jair Rodrigues e Elis Regina, com uma programação toda voltada para a tradicional MPB. A música de “protesto” dividia a audiência com uma programação nem tanto voltada para o nacionalismo. Era a Jovem Guarda que declaradamente descomprometida com os rumos políticos do país, aderiu ao som das guitarras elétricas odiadas pelos bossa-novistas. Estes associavam a Jovem Guarda com o imperialismo norte-americano.

Com a televisão os requebros de Elvis Presley e os cabelos compridos dos Beatles ganhavam versão brasileira: O “Yeah-yeah-yeah,” virou “iê-iê-iê”. O interessante é que a Jovem Guarda, apesar de descomprometida politicamente, não deixa de ser um movimento social e cultural e com seu grau de importância. Estes jovens revolucionaram a estética da música incorporando novos instrumentos, melhorando o som e contribuindo para a linha evolutiva da nossa música. Se formos observar a fundo, a nossa música atual é uma mistura de tudo o que já se passou no cenário desta cultura de massa. A música, assim como nossa História, é construída lentamente. Se faltar uma peça o quebra-cabeça, não se fecha, por isso Jovem Guarda, é uma peça fundamental para entendermos o rock com jeito de samba do final dos anos 80 que é o propósito deste trabalho.

“Enquanto a elite intelectual cantava o drama das mazelas das classes populares, estas se deliciavam com a novidade da Jovem Guarda”²⁹

A música de protesto dava voz aos jovens intelectuais que privilegiavam temas políticos, ao contrario da Jovem Guarda que com temas mais populares sem engajamento agradava um outro público jovem que via na música uma forma de entretenimento.

O Tropicalismo, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, conseguiu uma grande mistura cultural. Uma definição concisa dada por Caetano Veloso no ano 2000 é a de que o movimento “é o avesso da sofisticação da Bossa Nova. Tudo o que ela rejeitou o Tropicalismo abraçou, o que inclui a música de mau gosto, o ‘brega’, o rock, a Jovem Guarda, a violência das palavras e das imagens”³⁰.

Os tropicalistas por mais “politizados” que fossem e por mais que conhecessem a música brasileira, eram aos olhos dos defensores das “músicas de protesto”, tão alienados quanto a Jovem Guarda. Mesmo que a linguagem predominante da Tropicália não fosse o rock, a postura grupal era sem dúvida, uma postura “roqueira”, já que rock não é

²⁹WORMS, Luciana Salles, Wellington Borges Costa. *Brasil Séc.XX: ao pé da letra da canção popular*. Curitiba: Nova Didática,2002.

³⁰ FARIA, Antonio Carlos. Filme divide “filhos do tropicalismo”. Folha de São Paulo, 27 de mar.2000.Illustrada p.11.

simplesmente o som, mas atitudes, comportamentos. Neste contexto o rock era considerado (pelos MPBistas) duplamente, na forma e no conteúdo um vassalo do Imperialismo ianque. Era visto como perigoso, e curiosamente quem primeiro o considerou assim, não foram os generais, mas os universitários, já que a maioria deles eram adeptos da música de “protesto”.

“Num mundo estreitado pelo maniqueísmo esquerda/direita, não havia lugar para uma música que desse conta da complexidade do Brasil: quem não estava engajado em canções de protesto ou de raiz estava alienado, estava jogando contra”³¹

Os Mutantes (Rita Lee, e os irmãos Batista), potencializavam o sucesso na fórmula: MPB + rock. Durante os primeiros anos da década de 70, o grupo conhecido pelos dotes instrumentais partiu para o gueto do rock progressivo e confirmaria como o primeiro de rock brasileiro, mas não no sentido exato da expressão. O cenário era propício para o psicodelismo e o rock sinfônico. Além do rock psicodélico dos Mutantes, estava invadindo o país uma outra vertente do rock, em que os astros se apresentavam fantasiados e maquiados, uma rivalidade para os Mutantes (Os Secos e Molhados). Outros grupos influenciados pelos Mutantes, formavam-se com o intuito de dar ao rock brasileiro o status de arte. O rock progressivo dos filhos do Pink Foyd (Mutantes), agregava grupos como: O Terço, A Bolha, Veludo, Som Nosso de Cada Dia, Bixo da Seda, Moto Perpétuo e Vímana, deste último faziam parte alguns dos mais importantes ícones da geração Coca-cola: Lulu Santos, Lobão e Ritchie.

Rita Lee, ao abandonar os Mutantes, perderia a chance de ser a matriarca da geração do rock brasileiro que já afluía, mesmo que lentamente. Suas músicas iam cada vez mais sendo adocicadas e ganhando um apelo romântico. “Rita trocava o rock pesado

³¹ DAPIEVE, Arthur. *Brock. O Rock Brasileiro dos Anos 80*. São Paulo: Editora 34, 3ª.ed., 2000.

pelo posto de artesã do pop, ainda que não abrisse mão de muito sangue correndo na jugular”³²

Por seu próprio passado tropicalista, Rita Lee conseguiu flertar com a MPB “séria” (engajada politicamente), mas deixou para ela a missão de formular discussões engajadas politicamente, preferiu cair nos braços do público e cantar o Pop de uma forma mais comercial. “Roqueira de fé, música mediana esnobada nos Mutantes, finalmente alcançava o mega-estrelato, desbravando um segmento pop-rock jovem que faziam brilhar os olhinhos dos empresários do disco”.³³

A postura de Rita Lee era bem diferenciada da postura do rock Brasil que aos poucos despontava. Enquanto uma preferiu cair nas armadilhas das gravadoras, o outro demorou em conseguir se posicionar diante delas. Dois caminhos que se cruzam no futuro, mas com histórias divergentes.

Ana Maria Bahiana³⁴, em um artigo sobre música popular coloca algumas considerações sobre a cultura musical no Brasil. Na década de 70, o rock importado dos Estados Unidos, bem como outros movimentos nacionais deixaram marcas na música brasileira, mesmo não atingindo altas vendas de discos. O rock acabou por conseguir passar de forma indelével e indiscutível, elementos de sua linguagem para a fala musical brasileira. Nos anos 70, não representou um produto de alto consumo, mas se mostrou um bem durável, já que permanece em nossa sociedade até os nossos dias. Já a Soul Music e a “Discotheque”, atingiram altas vendas de discos, mas foram esquecidas após o impulso inicial e não deixaram traços marcantes na música brasileira. Isto mostra que cada um desses gêneros de importação obedece a um ciclo próprio de chegada, consumo e assimilação paralelos, mas nunca convergentes.

³² ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.p.24

³³ Idem. p.26

³⁴ BAHIANA, Ana Maria et al. *Anos 70 – 1.Música Popular – Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980*, p.41-51

O rock, por sua infinita capacidade de recriação de sua própria estrutura é, portanto, mais do que um movimento musical é por excelência um movimento social e cultural. A partir dele podemos visualizar a nossa própria história. O rock na sua linha evolutiva consegue se completar, sendo uma fonte bastante segura que nos permite alcançar uma das possíveis verdades histórias. Desde a sua criação constitui em voz ativa para a juventude inquieta e ávida por transformações na sociedade.

Ana Maria Bahiana ³⁵, divide a passagem do rock pelo Brasil em duas linhas. Uma ingênua, a chamada Jovem Guarda de Roberto Carlos (canção de massa, a música Pop dos anos seguintes). A outra é a Tropicália que não se origina da primeira, mas a repudia. Com o fim da Tropicália acontece no Brasil uma tentativa de se fazer rock à brasileira. O clima repressivo em que se encontrava o país, o esvaziamento de idéias, o fim dos festivais, motivou uma parcela de jovens entre 17 e 22 anos, a infiltrarem no mundo da música, imitando o que vinha de fora, mas adotando formas de protesto à situação social e política do país, fixando novas posturas existenciais e alcançando muitos seguidores. O fazer rock não estava restrito aos sons, mas existia toda uma mentalidade a ser recriada.

No início dos anos 70 as gravadoras se mostravam insensíveis ao rock. As bandas que se formavam neste período se dissolviam facilmente, por motivos financeiros e baixa aceitação do público. Os grupos que apesar das dificuldades proliferavam aderiam ao fiel modelo rock importado da América pós Woodstock, a assimilação era mais pela postura existencial do que pela música. Já na segunda metade desta década, alguns músicos embora influenciados pela música estrangeira, começavam a produzir formas sintéticas mais brasileiras, em que cavaquinhos e guitarras elétricas conviviam pacificamente. Músicos com formação anterior não roqueira aderiam ao rock, formando um novo estilo, o rock rural, mas também com baixa repercussão, deixando como únicos sinais visíveis o trabalho futuro da dupla Sá & Guarabira, com um som mais acústico e menos copiado. Artistas como Fagner e Raul Seixas, são responsáveis pela formação de uma platéia nova,

³⁵ BAHIANA, Ana Maria et al. Anos 70 – 1. Música Popular – Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980, p.41-51

sem preconceito tanto em relação à guitarra, quanto ao uso de frevos, sambas e xaxados, antes repudiados pela platéia tradicional ora mpbista, ora roqueira do início da década.

Nos anos 70, o grupo Secos e Molhados com tendência progressiva, alcançaram uma aceitação favorável pelo público, mas ainda não era desta vez que o “rock brasileiro” se instalaria no Brasil. Adaptava em seus arranjos o estilo musical de Davis Bowie e Alice Cooper, associando-o à música folclórica. Apresentavam-se fantasiados e maquiados. Como legado, após a sua extinção em 74, o grupo deixará um dos raros interpretes masculinos surgidos em uma década povoada de cantoras: Ney Matogrosso.

Um grupo que iria continuar a proposta da Tropicália no começo dos difíceis anos 70 seriam Os Novos Baianos (Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Paulinho Boca e Moraes Moreira). Além das composições próprias, gravaram em arranjos com guitarras, velhas canções brasileiras de Assis Valente ou Dorival Caymmi. Foram a versão brasileira do *hippie* americano, mas era uma banda de música brasileira, causavam escândalo estético, visual e comportamental. Além dos Novos baianos, outros nordestinos temperavam com rock’n’roll o cenário musical dos anos 70: Geraldo Azevedo, Alceu Valença, Elba Ramalho e Zé Ramalho.

O rock brasileiro que se manifestou no início dos anos 80 e permaneceu no cenário musical no decorrer da década era filho direto do verão inglês de 1976, o famoso verão Punk, com a criação do grupo Sex Pistols. O novo estilo musical seguia o lema punk “do it yourself”- Faça você mesmo.

O Punk era mais que um estilo musical era uma reformulação de valores. Os adeptos desse estilo demonstravam um profundo desprezo pelo rock progressivo e pela MPB, com suas pomposas produções. O punk rock era uma revalorização da estética de grupos obscuros dos anos 60, que faziam arte underground como oposição ao “paz-e-amor” hippie, considerados por eles, reacionários. Artista e público era uma coisa só. Esta era a mensagem deixada pelo movimento. Se nenhum artista faz a música que você quer ouvir faça você mesmo.

A grande lição que o punk deixava ao país era a de se fazer uma música energética com poucos recursos, mas que canalize toda a “raiva” de uma juventude sem esperanças. E o mais importante: que este canal se tornasse um entretenimento para a juventude. Dessa vez o Brasil captou a mensagem rapidamente. Nenhum movimento conseguiu dar voz ao rock brasileiro como o punk rock dos anos 70. O precursor do movimento foi o grupo Sex Pistols. No Brasil se destacaram nomes como: Restos de Nada e Ratos de Porão, com uma melodia simples, objetiva, sem enfeites, mas com mensagens fortes.

De raiva e recursos poucos o brasileiro entendia muito bem. Economicamente a situação do Brasil em fins dos anos 70 era bastante delicada. Com o arrocho salarial durante o Milagre Econômico (1968 – 1973), houve um ingresso significativo de mulheres e jovens no mercado de trabalho. Estes jovens entre 14 e 24 anos ingressos no mercado de trabalho alteraram a postura consumista. Tinha-se um público consumidor jovem, isso fez com que o mercado da indústria fonográfica se aproveitasse da oportunidade e também se alterasse. Era preciso produzir o que os jovens gostariam de comprar, e a música sempre foi um produto bastante consumido por jovens em todos os cantos do mundo. Mas esta não era uma situação que abarcava todos os cantos do Brasil. A inflação ultrapassava os 100%, nem todos os jovens estavam inseridos no mercado de trabalho. O desemprego atingia 6 milhões de pessoas (1,5 milhão somente na cidade de São Paulo) e empurrava outros 7 milhões para o subemprego.³⁶ O perfil do jovem brasileiro era o de garotos que de uma hora para outra, perderam o acesso à diversão e ao consumo, buscavam informações e sentiam-se excluídos e marginalizados buscavam uma “razão de viver”. Talvez para eles a razão seria ser “Punk”.

Segundo Dapieve “...tal como o rock lá fora, a MPB se aburguesara, autocomplacente e autofágica-estéril”³⁷. Sustentar esse gênero hipertrofiado saía caro para as gravadoras. Mas foi só com o advento do rock Brasileiro nos anos 80 e na certeza da lucratividade que as gravadoras passaram a acreditar que pudesse existir uma música

³⁶ Estes dados foram retirados do Almanaque Abril-1998.

³⁷ DAPIEVE, Arthur. *Brock. O Rock Brasileiro dos Anos 80*. São Paulo: Editora 34, 3ª.ed.,2000. p.23

brasileira, que não fosse a dispendiosa e tradicional MPB. E era neste clima de crise econômica e musical que entraria em cena o tão esperado “rock brasileiro”.

Na revista *Mistura Moderna* de 1983, conforme é citada por Alexandre, o jornalista e antropólogo Hermano Viana comunicaria que “revolta não é privilégio do proletariado paulista, nem do subúrbio carioca”³⁸. Com muita tranquilidade ele contava que já em 1977 “alguns brasilienses adotaram idéias, roupas e comportamento Punk.” Era o punk rock de Brasília que já anunciava mudanças na estética e na música da próxima década.

Em 1979, o punk mundial já se desdobrava em várias subvertentes, e a Turma da Colina conhecia e discutiam todas elas. No meio a tanta teoria, não demorou para que alguém resolvesse partir para a prática e formar a primeira banda punk do cerrado: O Aborto Elétrico. Os integrantes eram adolescentes estudiosos e bem comportados que só vestiam a indumentária punk se tornavam rebeldes e revolucionários nos fins de semana. O AE revelaria não em um futuro muito distante o famoso Renato Russo, este já um pouco mais velho e com um vasto conhecimento enciclopédico sobre rock. Além do AE uma outra banda se sobressaía no cenário punk, era a Blitz 64. Apesar de colegas as bandas eram distintas. O AE era mais sério, pretensioso e mais politizado com um rock lento e pesado, já a Blitz era mais rápida e divertida. Para esta o fazer música era o de menos, o interessante era fazer parte da movimentação.

Já no final de 1982, pouco restava de punk na capital. Os adolescentes de 1978 já tinham vinte anos e a ingenuidade acabara. A grande banda da época era a Plebe Rude. Das dissidências surgiam outras bandas que preencheriam o cenário do rock brasileiro que já estava despontando. Da desintegração do Aborto Elétrico e da Blitz 64 seriam formadas duas bandas novas, mais serias e mais centradas politicamente: Legião Urbana e Capital Inicial.

³⁸ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

Em meados dos anos 80 a MPB era um clube fechado. Passava por uma crise em sua própria existência (produções caras e pouca aceitação do público). A instalação da gravadora WEA no Brasil romperia com os limites entre a música Pop e a MPB. A gravadora acreditava que a banda “A cor do som” ofereceria a tão sonhada ruptura conceitual. A falta de talentos fez desta banda a melhor da época. Na sua sombra outro grupo também se destacava: 14-bis, um grupo com uma bela harmonia vocal. Tanto uma banda quanto a outra, não conseguiram reverter o quadro de crise musical e econômica das gravadoras e nem agradar o público jovem. O 14-bis e a Cor do Som apenas trabalhavam roqueiramente, em cima de coisas já estabelecidas.

O rock dos Anos 80 entrou em cena, não com os Mutantes, como era de se esperar, mas pelas mãos e vozes de três membros de uma banda infinitamente menor: O Vímãna: Ritchie, Lulu Santos e Lobão. Desde o final dos anos 60, o trio era o ponto de referência para quem quisesse tocar rock à brasileira.

“Somos filhos da Revolução
Somos Burgueses sem religião
Somos o futuro da Nação
Geração Coca-cola”³⁹

Em 15 de março de 1979, o general João Batista Figueiredo, chefe do SNI, tomou posse na Presidência da República. Subiu ao poder em meio a diversas greves de sindicatos, manifestações estudantis, passeatas e atos públicos organizados em prol da Anistia. Foi o mais longo mandato da história da República. O general teve seis anos para levar adiante a proposta de abertura política iniciada por Geisel. Em agosto de 1979 assinou a Lei de Anistia com isso o general pretendia, como dizia seu artigo primeiro, restaurar a cidadania “a todos quantos, no período compreendido entre 2 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos com estes...”⁴⁰.

³⁹ RUSSO, Renato. *Geração Coca-cola*. Rio de Janeiro, EMI-Odeon, 1985

⁴⁰ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p.33.

Assim estavam anistiados políticos exilados, artistas expatriados, “subversivos” que ora colocaram em risco a “segurança pública”. E com o termo “conexos” foram anistiados tanto os “subversivos” quanto os seus “torturadores”.

Figueiredo extinguiu os partidos Oficiais (ARENA e MDB), autorizando a criação de novos partidos. Viria a proferir publicamente o seu ideal democrático: “Vou fazer do Brasil uma democracia, e quem for contra eu prendo e arrebento.” Uma vez ditador, sempre ditador. Foi em seu governo que os últimos espasmos de terrorismo militar vieram a público, como o atentado à bomba na sede da OAB, na Câmara Municipal e no Jornal Tribuna da Luta Operária. Mas o atentado mais famoso foi o de abril de 1981, durante um show em comemoração ao Dia do Trabalho no Riocentro, quando uma bomba explodiu dentro de um carro, matando um sargento do Exército. O inquérito-policial divulgou que a culpa seria dos próprios militares, visando atribuir a culpa aos grupos de esquerda. A resposta ao inquérito foi o arquivamento do caso. Parece que os únicos, aos olhos dos militares que não mereciam serem libertados do AI-5 eram os grupos de esquerda. Falar em Democracia nestas circunstâncias eram no mínimo “entrar em contradição”. Uma das frases mais célebres do último militar travestido de democrata comprova a sua inépcia transparente: “Prefiro cheiro de cavalo a cheiro de povo.”⁴¹

Nos anos 80, o rock brasileiro vivenciou um momento de grande aceitação, por parte do público e da Indústria Cultural. O momento era propício para se instalar como novo estilo musical de uma geração desacreditada, diante dos acontecimentos. O rock, possui em sua estrutura uma característica própria: a capacidade de mudar as suas próprias formas. O estilo, por este motivo chama à atenção de pessoas mais jovens, que buscam constantemente mudanças e novas aspirações. A indústria cultural da moda se beneficia do estilo criando modelos a serem seguidos. Os modelos associados à música, são incorporados por um número cada vez maior de seguidores, criando padrões de comportamento. Os adeptos ao estilo, não só ouvem a música, mas consomem produtos ligados à ela, com isso cria-se uma imagem, que é posteriormente divulgada pela mídia.

⁴¹WORMS, Luciana Salles, Wellington Borges Costa. *Brasil Séc.XX: ao pé da letra da canção popular*. Curitiba: Nova Didática, 2002.p.133

Portanto, quando ouvimos uma música, rapidamente a associamos, com um momento histórico, ou com produtos do mercado. Na década de 80, como em qualquer outra época, cada uma na sua especificidade, o rock fazia parte do cotidiano dos jovens (era moda, gostar de rock).

A definição de rock como um estilo, pode ser entendida na ótica de Tupã Gomes Correia⁴²: sua obra é composta de artigos, teses e livros que discutem os fenômenos do mercado fonográfico, mídia, consumo e mercado cultural, tudo isso colaborando para a formação de estilos que ditam regras de comportamento, diferenciando momentos históricos. O estilo, para Correa ⁴³ pode ser visualizado, não só nas músicas, mas também nas roupas, nas gírias e nas formas de protesto da juventude. Partindo desta idéia a década de 80 pode ser analisada como uma década rock.

A expressão “década rock” é usada para definir uma geração que recebe influências do estilo, adotando-o como filosofia de vida. A música, em especial o rock, chama a atenção dos jovens que procuram um ideal de ruptura com o convencional. Estes aproveitam da ocasião e incorporam a música em sua vida, de modo inseparável. Além de ver o rock como um meio de descarregar as frustrações, diante de uma realidade que os mutilam, adotam o estilo como alternativa de vida. Através do rock, conseguem se posicionar na sociedade, às vezes como forma lucrativa e outras vezes apenas como forma de auto conhecimento.

Numa sociedade, onde as possibilidades de futuro são mínimas o rock se torna uma possibilidade de mudança. Desta maneira, torna-se difícil fazer uma separação entre o jovem como pessoa e o jovem incorporado no mundo do rock, por isso Correia⁴⁴, denomina os anos 80 de geração do Rock.

⁴² CORRÊIA, Tupã Gomes, 1948 In: *Rock, nos passos da moda: Mídia, Consumo x Mercado Cultural* – Campinas, SP: Papirus, 1989

⁴³ Idem

⁴⁴ CORRÊIA, Tupã Gomes, 1948 In: *Rock, nos passos da moda: Mídia, Consumo x Mercado Cultural* – Campinas, SP: Papirus, 1989

Uma das características do estilo rock, é o companheirismo, o andar em “bando”, daí a tendência de se formar as inúmeras “bandas de rock”.

*“O número de bandas que estavam gravando ou simplesmente se apresentando em bares e casas de shows era realmente grande, o que coloca dados novos para a estabilização de uma cultura Rock no Brasil. Nos anos 80 o Rock se consolidou no país; estabeleceu um mercado discográfico jovem; ampliou-se toda uma rede complementar de divulgação dessa cultura, como revistas especializadas e programas de videocliques. O Rock tomou proporções nacionais passou a ter uma importância no cotidiano dos jovens – sendo encarado muitas vezes como um fator essencial para a auto compreensão e compreensão do mundo.”*⁴⁵

São várias as Bandas de Rock, que tiveram sua formação neste período. (Legião Urbana, Capital Inicial, Titãs, RPM, Kid Abelha, etc.). Algumas não conseguiram sobreviver no mercado consumidor, outras ainda permanecem nas paradas musicais. Talvez, isto se deu pelo fato, de a década de 80 ser uma época propícia a abrir novos caminhos para o modismo da cultura rock. Certamente a mídia se encarregou de selecionar as “melhores” Bandas. Esta seleção com certeza não privilegiou somente aquelas que conseguiram passar para o público, alguma forma de questionamento político ou social. A mídia colocava no mercado o que fosse mais rentável para a indústria fonográfica, já que esta era a sua dona. As gravadoras precisavam encontrar produtos mais rentáveis, com boa aceitação de público e com custos menores, já que a MPB tradicional estava se tornando um produto muito caro e pouco consumido.

*“As danceterias foram os Shoppings Centers para os jovens dos anos 80.”*⁴⁶

Estando o país atolado na crise financeira e social do governo Figueiredo, estes jovens sem dinheiro no bolso, se divertiam nas danceterias e celebravam a existência de sua geração, que segundo o cantor Leo Jaime em entrevista publicada no livro de

⁴⁵ SOUZA, Antonio Marcus Alves de: *Cultura Rock e Arte de Massa*. São Paulo. Diadorim Editora Ltda. 1995

⁴⁶ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p183.

Alexandre, o que levava ele, um jovem da época a escrever música “era a vontade de fazer com que o mundo que viam, fosse enxergado por todos, e com as danceterias este mundo passou a existir de fato”. “Eram lugares espaçosos, sem as deficiências do circuito underground ou o conservadorismo das boates tradicionais. Lugares onde se podiam lanchar, jogar videogame, assistir filmes, conversar, cortar o cabelo, namorar, assistir a um show, e especialmente dançar.”⁴⁷

Eram as danceterias o reduto das bandas de rock que emergiam no cenário dos anos 80 e que precisavam de um lugar para divulgar seus primeiros discos. A rádio Fluminense FM, “maldita” como era chamada, assim como as danceterias, contribuíram decisivamente com a divulgação do rock brasileiro. A programação era aberta e voltada para apresentação de grupos musicais amadores que não possuíam selos em gravadoras.

Os anos 80 “foram anos profundamente recessivos. Enquanto na década de 70, o Produto Interno Bruto (PIB), manteve uma média de crescimento em torno de 8%, na década de 80 este indicador, foi quase negativo”.⁴⁸ O modelo econômico do Milagre Brasileiro havia se esgotando. Desse desequilíbrio estrutural nasceu a espiral inflacionária, que combinada à recessão produziu queda do consumo e desemprego. A crise dos anos 80, foi precisamente uma crise do Estado, mas foi também uma crise da esquerda em todo o mundo. O crescimento excessivo e distorcido do Estado, a sua crise fiscal, o esgotamento da industrialização por substituição de importações e a superação da forma burocrática de administrar o Estado, não apenas provocaram a crise econômica, mas também abriram espaço para a crítica da direita neoliberal às formas de intervenção do Estado, e para as propostas de reforma orientadas para o mercado, como o ajuste fiscal, a liberação comercial e a privatização.

A globalização da economia levou ao aumento da competição em nível internacional. A redução dos custos dos transportes e comunicação reduziu a capacidade dos estados nacionais de formular políticas internas e com isso tornou-se necessário que

⁴⁷ Idem. p183.

⁴⁸ (Fonte Almanaque Abril – 1998)

se fizessem constantes reformas econômicas, chamadas pela esquerda de reformas neoliberais. Os anos 80 não foram apenas anos de estagnação econômica, foram também anos de alta inflação, e tentativas frustradas de estabilização.

Esta década foi marcada pela consolidação da economia internacionalizada, através de fusões entre empresas, incorporações e surgimento de multinacionais, barateando a mão de obra, aumentando a dívida externa e a estratificação social.

Os ideais de reconstrução democrática do Brasil, cada vez mais eram transformados em utopias. A emergência de movimentos sociais, associações de bairro, mulheres, negros, ecologistas, funcionavam como uma forma questionadora da situação caótica em que se encontrava a sociedade brasileira. Cidadania e pobreza é o tema com que Vera Telles⁴⁹ tem trabalhado, sempre destacando a privação de direitos sociais. Ela procura mostrar as possibilidades do país em alcançar parâmetros mínimos de civilidade. Ela reconhece a inexistência de respostas prontas para solucionar problemas sociais e chama a sociedade para a luta. Mostra que a resistência não se encontra apenas dentro de partidos políticos ou em sindicatos, mas a luta por melhorias pode se encontrar dentro de fábricas, nos bairros, ou em qualquer lugar, que não seja especificamente um local de luta, ao contrário, para ela, em qualquer lugar, pode-se lutar por melhorias.

Diante de acontecimentos e descontentamentos, a sociedade vivenciava uma explosão no campo na música. O rock Brasil se consolidava. O termo rock Brasil ou BRock é usado por Dapieve que insinua em seus textos que o “futuro da música brasileira está no rock.”⁵⁰ Na década de 80 uma virada de mesa radical interrompeu a chamada linha evolutiva da MPB, e o rock entrou em cena. O novo estilo musical, com traços da cultura punk, originário do jazz e do blues, tudo tinha a ver com a situação brasileira da época. As pessoas desacreditadas buscavam uma ponte para descarregar suas mágoas contra um

⁴⁹ TELLES, V.da Silva. “Anos 70: experiências, práticas e espaços políticos”. In: KOWARICK, L. (org.). As lutas sociais e a cidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p.247-283.

⁵⁰ DAPIEVE, Arthur. *Brock. O Rock Brasileiro dos Anos 80*. São Paulo: Editora 34, 3ª.ed., 2000.

sistema que as excluía. O rock com certeza, colaborou de certa forma com os ideais de denúncia ao sistema, pelo menos as letras e o som indicam isto.

Na época as empresas publicitárias contribuíram para a emergência deste novo estilo, o mercado fonográfico se mostrava interessado em novas gravações, que privilegiassem temas de insatisfação social. O público consumidor, prejudicado pelos problemas sociais consumia o novo produto musical em larga escala, como se o consumo destes, resolvesse a situação brasileira. As indústrias da moda aproveitaram da ocasião e lançavam modelos que assim como os discos eram consumidos em grande quantidade. O cenário para a crítica estava montado, a indústria cultural privilegiava o rock brasileiro, e nesse momento surge a poesia crítica do cantor Cazuza, associada com a música contestadora de Roberto Frejat.

CAPÍTULO II

VIDA E ARTE



CAPITULO II

O POETA ESTÁ VIVO.

“A minha música faz parte de uma História que começou quando o meu avô, dono de um engenho em Pernambuco, resolveu morar em cima do areal do Leblon. Ali nasceu meu pai, João Araújo, que se casou com uma moça linda, Lucinha, que cantava como um passarinho”⁵¹

Cazuza nasceu em 1958, no dia 04 de abril, começo de um outono quente no Rio de Janeiro. Registrado Agenor de Miranda Araújo Neto, uma homenagem ao avô paterno, ele sempre foi o Cazuza, desde a maternidade. No Aurélio significa vespa solitária, cuja ferroadada é bastante dolorosa, no nordeste significa moleque. Cazuza só assumiu seu nome quando descobriu que o grande Cartola também se chamava Agenor. Ele era um admirador da música brasileira apelidada “dor-de-cotovelo”, ou seja a música da “velha guarda” em que aparecia nomes como: Lupicínio Rodrigues, Silvia Telles e Dolores Duran. A Música de “fossa” era a versão brasileira do Blues norte-americano, uma característica bastante visível em sua obra no melhor momento de sua carreira artística.

Filho de João Alfredo Araújo, (o caçula em uma família pernambucana e adepto ao integralismo anti-varguista) e de Maria Lucia, uma moça “prendada”, que mais tarde se tornaria um problema para a família. A contragosto desta se casaria com o seu grande amor.

Nos anos 50 o Brasil vivia o chamado “nacional-desenvolvimentismo”, baseado na busca de um crescimento acelerado do país, que só poderia ser alcançado mediante capital estrangeiro e tecnologia importada, acabou por provocar a desnacionalização de parte de nossa indústria, absorvida por companhias internacionais. O que chamava de

⁵¹ Esta citação, bem como a história de vida do letrista foi tirada de uma obra composta por depoimentos de Lucinha Araújo (a Mãe) à jornalista Regina Echeverria. A obra intitulada “Cazuza- só as mães são felizes” constitui em um acervo documental colhido após a morte do cantor e de grande importância para este trabalho. O livro é recheado de fotos e depoimentos tanto de pessoas do convívio do cantor como dele próprio. E uma coletânea feita em homenagem ao compositor por isso se torna uma fonte perigosa, devendo ser usada com precauções.

nacional era a produção por filiais de empresas estrangeiras dentro do país de artigos antes importados das matrizes, lá fora. O maior impulso desenvolvimentista foi dado à indústria automobilística que duas décadas mais tarde iria produzir um novo modelo sindical. Foi neste cenário que Cazuza veio ao mundo como se já viesse com um destino anunciado, pois em sua obra podemos encontrar influências não só da velha guarda, mas da bossa nova, do blues e do samba-canção.

O nacionalismo será o argumento principal da bossa nova. Seus críticos irão acusá-la de música americana “entreguista”. Consideravam-na uma ofensa à música brasileira, especialmente ao samba. A bossa nova despontava como o fim da “fossa”, com sua batida seca ao violão simplificava ao extremo o samba. O Brasil passava por um momento de renovação e alegria. A música triste cantada por artista do pós-guerra dava lugar à uma nova leva de artista que cantava o som da beleza. “Chega de saudade”. O país novamente se erguia em esperanças, eram os anos dourados. A auto-estima do brasileiro nunca esteve tão em alta como nos anos JK. Estávamos inseridos no panorama mundial, ganhávamos a copa do mundo de 58 na Suécia com o surgimento de Pelé.

Cazuza passou a sua infância e adolescência ouvindo Elizeth Cardoso, João Gilberto e Tom Jobim, sendo filho de João Araújo considerado um dos homens mais importantes da indústria fonográfica no Brasil, conviveu com músicas de todos os estilos, e passou a admirá-las.

João Araújo, o pai, começou sua carreira na gravadora Copacabana, depois passou pela Odeon, Mocambo, Festa e Sinter, que foi comprada pela Philips. Produziu discos de Elis Regina, Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Jorge Ben, praticamente lançou Caetano Veloso e Gal Costa no disco “Domingo”, o primeiro da carreira de ambos. Lançou o primeiro LP dos Novos Baianos, foi divulgador de rádio, de imprensa, produtor de estúdio, até fundar a Som Livre, em dezembro de 1969. A convivência com o meio artístico despertou em Cazuza o interesse pela música e o mais importante desenvolveu um ecletismo natural. Valorizava tanto a música nacional quanto a estrangeira. A mistura de estilos seria uma característica que marcaria a sua obra no futuro.

*“Desde garoto, a paixão por Rita Lee era avassaladora. Não perdia nenhum de seus shows. Silvinha Telles foi minha colega de colégio e acompanhou Cazuza desde o seu nascimento. Elis Regina o viu crescer, assim com Jair Rodrigues e os Novos Baianos, Caetano, Gil e Gal. Meu filho dizia que não tinha mitos, pois conviveu com todos eles.”*⁵²

No início dos anos 60, a euforia dos “50 anos em 5”, embalada pela bossa nova diminuía à medida que o crescimento econômico desacelerava. Os adeptos da Bossa Nova se dividiram: Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli de um lado; Nara Leão e Carlos Lyra de outro. Enquanto Francis Hime, Menescal e Bôscoli ficavam na praia como se ainda fossem os Anos Dourados, Nara e Lyra, ao lado de Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré e Edu Lobo, propuseram fazer uma música “participante”, cultuando o tradicional samba do morro. Cazuza se inspirou no samba engajado de outro Agenor, o Cartola, que junto com Nelson Cavaquinho e Zé Kéti incorporavam ao samba influências do Jazz.

A carreira de João Araújo, o pai, na indústria fonográfica, o obrigava a passar muito tempo fora de casa. Cazuza cresceu sob os comandos da mãe, rígida e autoritária. Ele era segundo Lucinha Araújo era um garoto tímido que adorava “brincar com fogo”. “Brincar com fogo virou mania, porque quando ele cresceu, continuou a fazer as mesmas coisas. Só que infelizmente, quando se deu conta do tamanho do incêndio, não era mais possível apagá-lo”⁵³. Fala isto se referindo à aids. Apesar do seu autoritarismo, o que ela chamava de “controle formal”, ela jamais freou ou desestimulou a pródiga imaginação do filho.

Cazuza não foi um exemplo de estudante, mas sempre se mostrou muito inteligente e com uma sensibilidade incrível. Tinha uma prodigiosa imaginação para criar histórias, e desde cedo se interessou por leituras inovadoras para a sua idade. Desenvolveu uma grande admiração por Clarisse Lispector e por Vinicius de Moraes. Costumava ler romances com o Atlas ao lado para entender onde se passava a trama.

⁵² ARAÚJO, L. *Cazuza: Só as mães são felizes*: Lucinha Araújo em depoimento à Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 2001 pg.85

⁵³ Idem pg.65.

Começou então a desenvolver um outro lado da sua intelectualidade. Cazuza era, segundo a mãe um “expert” em Geografia.

Em janeiro de 1976, aos 18 anos Cazuza embarcou para Londres decidido a estudar Arte Dramática. Ele fez de tudo em Londres, menos o curso. Dois anos depois começou a trabalhar na Som Livre, no Departamento de Imprensa. Sua missão era escrever releases de artistas. Foi nesta gravadora que conheceu Ezequiel Neves, que teve um papel fundamental em sua vida.

No início de 1979 Cazuza embarcou para São Francisco, a Meca beatnik, já matriculado no curso de Fotografia da Universidade de Berkeley, e lá se impregnou da raiva profética de Jack Kerouac e Allen Ginsberg. Sete meses depois de ter mudado de vida e de país Cazuza voltou ao Brasil sem concluir o curso de fotografia. Passada a euforia, ao retornar seu cotidiano, Cazuza conseguiu emprego na gravadora RGE como fotógrafo free-lancer. Foi nesta época que se deu o seu envolvimento amoroso com Ney Matogrosso.

Antes de entrar para o Barão Vermelho Cazuza viajou com os pais e sua então namorada Patrícia Case para a estação de esqui em Megève na França, depois Paris e Nova York. O breve romance durou apenas seis meses, foi o tempo em que moraram juntos em um apartamento alugado no Jóquei.

Em 1981, Cazuza se matriculou no curso de teatro que Perfeito Fortuna e o pessoal do Astrúbal Trouxe o Trombone montaram no circo voador, armado sob uma tenda, no Arpoador, sob o consentimento da então primeira-dama do Rio de Janeiro, dona Zoé Chagas Freitas. Cazuza entrou para o grupo Nossa Senhora dos Navegantes. Na companhia de Bebel Gilberto montaram a peça “Para-quedas do Coração”. Nesta fase, se envolveu com outro grupo do qual faziam parte Carla Camurati, Rosane Golffmam, Alice Andrade, Luis Bellenda, Marcelo Arruda e Sergio Dias, com o qual manteve um romance por quatro anos. Ensaíavam uma peça infantil “Parabéns para Você” sob direção de Ariel Coelho. Foi na peça “A Noviça Rebelde” que Cazuza surpreendeu a todos com sua performance de palco e se revelou como cantor, interpretando “Odara” de Caetano Veloso.

Caetano Veloso era uma espécie de guru para Cazuza que sempre pautava suas opiniões a partir de seus discos. Era fã incondicional de Rita Lee, Janes Joplin e Billie Holliday. As referências musicais de Cazuza iam contribuindo para a formação de sua performance artística. Uma mistura de tons, ritmos, e alegorias faziam dele um ícone dos anos 80.

Aos 22 anos Cazuza entrou para o grupo Barão Vermelho, por intermédio do cantor Leo Jaime. Cazuza estabeleceu uma empatia imediata com Frejat, o mais sério dos Barões. O grupo era formado por quatro adolescentes que ensaiavam um som totalmente desprovido de profissionalismo “som de garagem.” De fato ensaiavam diariamente em uma garagem na Praça Del Vecchio, no Rio Comprido, na casa do tecladista Maurício Barros. O grupo ainda era composto por Flavio Augusto Goffi, baterista, e André Palmeira Cunha, o baixista. Para Cazuza que já havia tentado várias alternativas de vida: viver no exterior, estudar fotografia, trabalhar como ator de teatro, seria apenas mais uma tentativa.

O Barão Vermelho ficou por quase um ano no anonimato. Foi Ezequiel Neves, na época produtor da Som Livre que deu a primeira chance para “os garotos”, assim como eram conhecidos, gravarem o primeiro disco sob direção de Guto Graça Mello. Sendo Cazuza filho do Presidente da gravadora era óbvio que tudo se tornaria mais fácil em sua carreira, mas segundo o próprio Cazuza, o seu pai foi o tempo todo contra. “Acreditava que a crítica iria me crucificar e a coisa ficaria parecendo puxa-saquismo, de proteção ao filhinho do patrão”⁵⁴

O primeiro disco fugia totalmente do padrão radiofônico da época. Um tempo em que se falava em abertura política, o que se destacava na música era uma geração de compositores universitários com preocupações políticas em suas letras. Destacava-se, Elis Regina, Ivan Lins, João Bosco, Aldir Blanc e Gonzaguinha. Mas Ezequiel Neves já previa o inesperado acontecimento dos próximos anos: Uma explosão de grupos de rock

⁵⁴ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.20

totalmente amadores e sem profissionalismo que mais tarde fomentariam a lucratividade das gravadoras. O Barão Vermelho foi o precursor da movimentação do Rock que o país viveria nesta mesma década. Pode não ter sido o primeiro grupo de rock de garagem, mas foi o mais significativo, tanto na performance quanto nas letras.

Cazuza é o melhor letrista dos últimos dez anos. Pode ser que eu seja exagerado. Este bem eu sou exagerado. Mas ninguém escreve como Cazuza. É como ouvir um rock em inglês. Fiquei inteiramente louco e gratificado de ter uma gente tocando e cantando assim. É rock sem frescura, sem nada de bem comportado, garagem mesmo. Ultimamente as coisas andam muito inofensivas, sem rebeldia. E, se continuam assim, morrem. O Barão Vermelho reinventa o português de forma telegráfica, sem literatices ou metáforas vazias. São letras que possuem uma urgência cristalina, verbalizando instantes de carência afetiva, solidão ou amor total, tudo articulado com a luminosidade dos relâmpagos. Só existe um disco tão agressivo quanto o de estréia do Barão: é o do Iggy Pop(cantor e compositor inglês), produzido pelo David Bowie.⁵⁵

Já no primeiro disco, o que podemos notar, além do som totalmente desprovido de profissionalismo é a irreverência, a vontade de romper com a estética e fazer algo diferente do que era o convencional. Na época surgiam outras bandas, mas nenhuma com o estilo do Barão Vermelho. Eles eram agressivos, expunham sentimentos de revolta, mas não eram engajados politicamente. Cazuza em seus versos ressaltava a ingratidão, a hipocrisia e a falsidade. Era como se quisessem extravasar seus sentimentos, falando a qualquer um, a qualquer hora o que bem entendesse. Não tomavam partido político, para eles era como se não existisse nem esquerda e nem direita, questionavam tudo e a todos em seus versos assemelhados com o poeta Augusto dos Anjos: “escarra na boca que te beija”.

⁵⁵ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te amo*: Lucinha Araújo. Texto: Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 2001. p.20

Nos primeiros versos da música “Posando de Star”, podemos perfeitamente visualizar o estilo de Cazuza e do Barão Vermelho no início da carreira. No lançamento venderam apenas 8 mil cópias. Não foi uma expressiva venda, mas desde as primeiras letras cantadas pelo grupo, Cazuza ganhou o título de “poeta”. A música é como se fosse um chamamento jovem: “Experimentem o Barão Vermelho.”

Pouco importa o que essa gente vai falar mal
Falem mal
Eu já tô pra lá de rouco, louco total
Eu sou o teu amor, me entenda
Você precisa descobrir o que está perdendo!
Botando Banca
Posando de Star
Você precisa é dar!
Vem viver comigo, vem me experimentar
Me experimenta ⁵⁶

Em julho de 1983, Caetano Veloso incluiu canções do Barão Vermelho em seu show “Uns”, e antes de cantá-las disse que Cazuza era cem por cento autêntico. Foi uma ajuda fundamental para a popularização do Grupo.

*“A música Todo amor que houver nesta vida, é uma obra prima. Cazuza era um romântico autêntico, isso foi o que deu a poesia dele um poder de comoção muito grande, porque ele era cem por cento autêntico, e isso a gente sentia. Ele entrou na MPB com uma marca enormemente original, e seu trabalho com o Barão, e posteriormente sozinho, representa uma coisa grande, com um papel importante no desenvolvimento da história da música popular brasileira”.*⁵⁷

⁵⁶ CAZUZA. *Posando de star* In: Barão Vermelho. Rio de Janeiro. Som Livre 1982.

⁵⁷ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.40

Eu quero a sorte de um amor tranqüilo
Com sabor de fruta mordida
Nós, na batida, no embalo da rede
Matando a sede na saliva
Ser teu pão, ser tua comida
Todo amor que houver nesta vida
E algum trocado pra dar garantia

E ser artista no nosso convívio
Pelo inferno e céu de todo dia
Pra poesia que a gente não vive
Transformar o tédio em melodia
Ser teu pão, ser tua comida
Todo amor que houver nesta vida
E algum veneno antimonotomia

E se eu achar a sua fome escondida
Te alcance em cheio o mel e a ferida
E o corpo inteiro feito em furacão
Boca, nuca, mão, e a tua mente, não
Ser teu pão, ser tua comida
Todo amor que houver nesta vida
E algum remédio que me dê alegria.⁵⁸

Em agosto de 1983, chega às lojas o segundo LP do Barão Vermelho. Neste segundo trabalho, talvez o melhor, em se tratando de demonstrar os anseios de uma geração perdida e carente profissionalmente, sem ilusões e pretensões futuras. As letras

⁵⁸ FREJAT, CAZUZA. *Todo Amor que houver nesta vida*. In: Barão Vermelho. Rio de Janeiro. Som Livre. 1982.

do “poeta” do rock evocavam aqueles que viviam largados no mundo, “ensinavam que era preciso entrar em todas sem sair do tom e que, ainda a solidão é pretensão de quem fica fazendo fita”.⁵⁹ Cazuza também nos lembrava que “todo dia a insônia o convencia de que o céu faz tudo ficar infinito”.⁶⁰ Suas letras mostravam o que realmente queria: nadar contra a corrente e transformar o tédio em melodia. Nesta fase Cazuza se revelou um verdadeiro boêmio. Buscava a inspiração nas noites cariocas, realmente nadando contra a corrente, misturando drogas com bebidas caras e vivendo um tempo de alucinações que o inspirava a escrever de forma brusca. Era a realidade da vida noturna sua obra-prima. O que ele buscava era a pureza, a linguagem coloquial de pessoas simples, marginalizadas por um sistema político em ruínas.

*“Tem gente que se irrita porque eu canto que todo mundo vai pegar a sua pasta e ir para o trabalho de terno, enquanto vou dormir depois de uma noite de trepadas incríveis. Mas o dia-a-dia não é poético, todo mundo dando duro e a cada minuto alguém sendo assaltado ou atropelado. Então vamos transformar este tédio em uma coisa maior”*⁶¹

O terceiro LP do Barão (“Maior Abandonado”), já não possuía a mesma ingenuidade de garotos que tocavam em garagem sem profissionalismo. O Barão já estava conhecido no meio artístico. Seis meses após o lançamento recebia o Disco de Ouro pela 100 mil cópias vendidas. O sucesso já começa a mexer com a vida pessoal e profissional dos “garotos”, pois “quem tem um sonho não dança”. Para Cazuza, o rock deveria ser uma mistura de gêneros, uma liberdade de expressão. As idéias inovadoras de se fazer um rock diferente do convencional fez com que desentendimentos

⁵⁹ FREJAT, CAZUZA. *Pro dia nascer feliz*. In: Barão Vermelho 2. Rio de Janeiro. Som Livre, 1983.

⁶⁰ Idem

⁶¹ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo. Texto: Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 2001 pg.60

começassem a acontecer dentro e fora do grupo afetando tanto a vida pessoal quanto a profissional do “garotos”.

*“O disco Maior Abandonado tem toda uma temática de vida, boêmia e fossa, que é uma ligação minha com o Nelson Gonçalves, Lupicínio Rodrigues e Ataulfo Alves. Um dia eu ainda chamo o Nelson Gonçalves para cantar uma música com o Barão. Se isso chocar algum roqueiro, é sinal de que ele precisa se libertar desse trauma”.*⁶²

Cazuza não tinha “esses traumas”, mas o Barão Vermelho era um grupo de Rock com suas próprias tendências. Este foi o choque maior entre ele e o resto do grupo. Existe uma grande contradição a respeito da saída de Cazuza do grupo. Para Alexandre⁶³ ele foi convidado a se retirar do grupo, mas segundo depoimentos de Ezequiel Neves Cazuza retirou-se do grupo por sua vontade própria, já que o relacionamento entre ele e o grupo não estava bem. Frejat se sentiu traído por seu parceiro e amigo:

*“Ele não me preparou para isso. Já havíamos decidido o repertório do próximo disco e todos ficaram bastante decepcionados. Era como se tivéssemos sido (maiores) abandonados no meio do caminho”.*⁶⁴

Segundo o próprio Cazuza: “Eu sou muito diferente do pessoal do Barão. Sou mais velho, mais louco, mais boêmio, eles são mais saudáveis, acordam cedo e não fazem loucuras”.⁶⁵ O fato de o grupo ser anunciado como: Cazuza e Barão Vermelho,

⁶²ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 p.77.

⁶³ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, O Rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

⁶⁴ARAÚJO, L. *Cazuza: Só as mães são felizes*: Lucinha Araújo em depoimento à Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.191

⁶⁵ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.110.

provavelmente incomodavam os outros Barões. Cazuza era de fato um líder com ideais a serem alcançados, por ser o único filho de um casal com ótimas condições financeiras estava acostumado a brilhar sempre. “Fui perdendo a liderança, e como gosto de ser líder e de sentir a própria luz no palco sobre mim, caí fora da banda, antes que ficássemos inimigos para sempre”.⁶⁶

Uma semana depois do rompimento com o Barão, Cazuza foi internado no Hospital São Lucas em Copacabana. O diagnóstico revelou uma mononucleose. Nessa época Cazuza já desconfiado, pediu para que o médico da família lhe fizesse um teste para detectar o vírus hiv, mas nesta altura o resultado do teste foi negativo. Uma de suas mais belas e delicadas canções “Codinome Beija Flor”, foi criada em parceria com Ezequiel Neves, na suíte do hospital.

O repertório que havia sido preparado para o quarto disco do Barão Vermelho, foi repartido quando se deu a separação. O primeiro disco solo de Cazuza, foi um disco bastante original, mas com exceção de duas músicas: “Codinome Beija Flor” e “Só as mães são felizes”, ele só fez repetir o que fazia no Barão Vermelho. O que predominou foi um rock pesado, diferente do estilo Cazuza que aos poucos se formava. A faixa título era como se fosse a sua própria autobiografia: “Exagerado”. Cazuza escreveu esta letra em homenagem ao seu grande amigo e colaborador Ezequiel Neves.

Uma das letras que pode ser encontrada neste LP “Balada de um Vagabundo” é uma poesia feita em sua homenagem por Waly Salomão e musicada pelo companheiro Frejat. Segundo Waly Salomão: “Cazuza foi um dos maiores turbilhões que conheci. Ignoro esta discussão, futurolês, de se a obra dele é ou não poesia, e se vai ou não permanecer no tempo. Eu vi um turbilhão vivo chamado Cazuza e isto me basta.”⁶⁷

⁶⁶ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.110.

⁶⁷Idem, p.123

Cazuza em agradecimento: “A música me define muito bem. Gosto, especialmente, do trecho que resume minha personalidade: ‘Eu sou o beijo da boca do luxo na boca do lixo’”⁶⁸

No segundo LP solo, (*Só se for a Dois*), Cazuza se deixa dominar por seus próprios sentimentos. O poeta mistura as batidas do rock n’roll, com o blues e rhythm & blues e volta às suas origens. As canções, com uma abertura maior de parcerias resgatavam a já esquecida “dor-de-cotovelo”. Cazuza assume o seu ecletismo e o transforma em matéria-prima de trabalho. Neste disco ele canta os “amores perdidos, os amores impossíveis”, busca inspiração no Samba-canção dos anos 50. Suas letras representam um tributo a Lupicínio Rodrigues e Dolores Duran. Este disco é um divisor de águas em sua carreira. “*Só se for a Dois*”, traz a produção de um Cazuza de coração aberto, na generosidade de dividir com todos os que ouvirem a sua música sentimentos verdadeiramente despidos de censura. Neste trabalho o poeta transformou os sentimentos verdadeiros em versos de canção popular. O “exagerado” troca o rock por uma balada romântica, sua voz ora ácida e ríspida dá lugar à um tom mais suave e com um maior profissionalismo. Além da faixa título (“*Só se for a Dois*”), uma outra melodia, mais suave e mais romântica, retrata perfeitamente o momento de transição vivido pelo poeta.

O teu amor é uma mentira
Que a minha vaidade quer
E o meu, poesia de cego
Você não pode ver
Não pode ver que no meu mundo
Um troço qualquer morreu
Num corte lento e profundo
Entre você e eu
O nosso amor a gente inventa

⁶⁸ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.110.

Pra se distrair
E, quando acaba, a gente pensa
Que ele nunca existiu
O nosso amor a gente inventa, inventa
O nosso amor a gente inventa, inventa
Te ver não é mais tão bacana
Quanto a semana passada
Você nem arrumou a cama
Parece que fugiu de casa
Mas ficou tudo fora do lugar
Café sem açúcar, dança sem par
Você podia ao menos me contar
Uma estória romântica
O nosso amor a gente inventa
Pra se distrair
E, quando acaba a gente pensa
Que ele nunca existiu.⁶⁹

Os dois primeiros discos em carreira solo representam uma fase de transição tanto na vida como na arte do cantor. Este período é como se fosse um período de adolescência, onde o que vale é experimentar novas sensações. Tudo o que se foi feito em sua carreira antes desses dois primeiros discos, em companhia do Barão Vermelho representam a sua infância, uma infância rock'roll, que durou até a última brincadeira, e por sinal a mais séria de todas: o "Rock in Rio I".

É muito coerente se fazer uma associação entre vida e arte quando nos referimos ao letrista Cazuza, pois é impossível dissociar a sua carreira da sua vida pessoal. Cazuza nada mais é do que um personagem que faz da sua vida uma arte, ou dela a sua própria vida. E quando esta vida se torna escassa e o tempo passa a ser o seu inimigo, a

⁶⁹ CAZUZA, REBOUÇAS, João, MEANDA, George. *O Nosso amor a gente inventa*. In: Só se for a dois. Rio de Janeiro. Polygram, 1987.

sensibilidade passa a ser a sua maior companheira. De cantor de rock de garagem, Cazuza busca uma ideologia de vida, antes ignorada, e assim assume a sua verdadeira identidade. Mistura rock com samba, blues, bossa nova com jovem guarda e cria o seu próprio estilo: O rock com cara de samba.

A intenção de se fazer este tipo de som, já existia com os tropicalistas. A composição: samba-rock foi ricamente ensaiada nos arranjos dos Novos Baianos e do cantor Jorge Bem. Cazuza se aderiu ao estilo e se firmou como ícone da geração 80.

A sensibilidade poética e o profissionalismo entram em cena. Nesta fase ele compõe desesperadamente escrevendo a sua própria história. Troca a boêmia por uma vida mais regrada. Neste momento a sua saúde já abalada pela aids, faz com que ele mude o seu pólo inspirador. Desde a época em que cantava no Barão Vermelho o que lhe inspirava era a vida noturna nos bares, nesta nova fase ele canta a vida, a morte, a ilusão, o medo, ou seja, a sua inspiração vem de dentro da alma, ele canta a própria vida ou a própria morte. Os seus versos são verdades escancaradas como se quisesse desmascarar toda falsidade e injustiça.

*“Não tenho nenhum pudor em documentar meus momentos de dor e angustia. Não entro nessa de ter que dizer que tudo está bem, sempre. Não é assim. Porque senão a música não vira documento, história de vida”*⁷⁰

Longe do Barão Vermelho, e já tocado pelo vírus da aids, compunha violentamente, criando versos para o infinito. Seus desejosos eram conscientes: escrever a vida e transformá-la em arte. Uma arte que certamente a indústria cultural tomaria emprestada transformando-a em produto de consumo.

⁷⁰ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.163.

Nesta fase (“meio bossa-nova e rock’n’roll”), o discurso de Cazuza alcançou uma forma mais politizada. A maneira de contestação se deu não dentro de um partido político, como era o convencional, mas se deu em praça pública, ou dentro de um quarto de hospital. Basta ouvir as músicas e ler a poesia crítica que dá sustentação ao ritmo agora mais lento e mais profissional, para se chegar a esta conclusão. Mas se as músicas, as letras ou a melodia completa é comercializada e assim se tornando uma moda a ser seguida, isto por um momento, pode ser deixado para segundo plano. O que não se pode ignorar é a importância das músicas como forma de contestação social.

Em Janeiro de 1988, Cazuza, entrou em estúdio para gravar o álbum *Ideologia*. Neste disco revela sem pudor seus momentos de dor e angústia. A sua biografia é cantada e contada em versos que emocionam. Cazuza tinha pressa, o seu desejo era escrever versos para o infinito, deixar o seu legado para uma juventude totalmente sem “Ideologia”.

Exatamente um ano depois, Cazuza solta novamente a voz e mostra ao público “um museu de grandes novidades”. Chega às lojas, já com uma vendagem de 910 mil cópias o primeiro disco ao vivo de sua carreira: “O Tempo não Pára”.

“O Tempo não Pára, fala sobre essa velharia que está aí e vai passar. Vão ficar as idéias de uma nova geração”.⁷¹

Realmente o tempo não para, principalmente para Cazuza que vivia sob o jugo da morte. Ser urgente era uma ordem. Encontrou na autodenúncia uma forma de esconder da morte e enganar a vida. Era como se ele quisesse fazer tudo de uma só vez. Tudo que não deu tempo de fazer durante a vida. Nesta altura, já preso em uma cadeira de rodas, entrava em estúdio, agora a Polygram, para gravar aquele que seria o seu último álbum: “Burguesia”.

⁷¹ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001 pg.198.

Na última faixa do ultimo disco Cazuza deixa uma mensagem para todas as pessoas que admiram as suas obras. Em um tom ríspido, mas próprio de sua pessoa ele pede silêncio. A sua imortalidade depende deste silêncio.

“...Quando eu estiver cantando,
Fique em silêncio
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.”⁷²

⁷² CAZUZA, REBOUÇAS, João. *Quando eu estiver cantando*. In: Burguesia. Rio de Janeiro. Polygran.1989.

CAPÍTULO III

MÚSICA, MÍDIA E INDÚSTRIA CULTURAL



CAPÍTULO III

MÚSICA, MÍDIA E INDÚSTRIA CULTURAL

“O Rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento”⁷³

Às vezes se torna difícil, especialmente para os não admiradores do rock, aceitar que ele, assim como o movimento pacifista ou o movimento guerrilheiro dos anos 60, foi e continua sendo uma forma contestadora do sistema. Muitos o consideram um estilo musical associado à delinquência e a marginalidade, por ser um estilo dançante, com um ritmo pesado e ensurdecedor. O rock enquanto questionamento político pode ser considerado superficial pela existência de pouca mensagem escrita, mas quando o reconhecemos como uma forma comportamental muda-se o discurso. O discurso do rock é eficaz, pois a contestação se dá mais pelo lado da postura visual e sonora do que pela letra, diferente da música de protesto elitizada e engajada politicamente, que privilegia letras deixando os arranjos musicais para segundo plano.

Quando se propõe a estudar o Rock, o que acontece é uma compreensão dos movimentos da mentalidade, em uma tentativa de se descobrir no coletivo a própria individualidade do jovem. Nos anos 80 os ideais destes jovens não são convencionalmente políticos, mais importante do que questionar o sistema era voltar-se para o próprio interior em uma busca infinita do seu íntimo. Mesmo andando em “bandos”, estes jovens se mostravam solitários, buscado a música como um refúgio.

A ascensão deste estilo musical gerou um mercado cultural destinado à criação e consumo de produtos voltados à sua filosofia, sendo a moda o mais explorado deles. A música do letrista Cazuza pode ser analisada partindo desta afirmativa. Ela se tornou um

⁷³ CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Brasiliense, 1982 p.18

produto comercializável e bastante rentável, mas sem deixar de ser uma forma contestadora.

Desde a sua criação o grupo Barão Vermelho, com sua postura rebelde e sem profissionalismo chamou a atenção do público jovem, sem se dar conta que num futuro próximo suas músicas e até mesmo sua imagem, se tornaria um produto de consumo. O capitalismo, o grande vilão da classe popular, funciona como inspirador das mazelas do mundo, os jovens cantores cantam estas mazelas, as músicas são vendidas para o público que repudia estas mesmas mazelas e tudo fica muito bem.

O Capitalismo dita as regras e mídia sua aliada funciona como divulgadora da moda. E “todos” querem entrar na moda. A moda dos anos 80 era o rock, visto que Rock, com letra maiúscula, segundo Chacon⁷⁴ não é apenas um estilo musical, mas uma forma de pensamento, e segundo Correa⁷⁵, o Rock enquanto forma de pensamento influenciaria o modo de falar, de vestir, agir, mudando os hábitos do cotidiano de milhares de pessoas, portanto rejeitar o Rock seria apagar da história o que foi o Woodstock, o movimento estudantil, as primeiras conquistas da “abertura política”, os movimentos pela paz e o 1968.

Podemos dividir a cena rock no Brasil em dois momentos. O antes e depois do Rock in Rio I. A carreira do letrista Cazuza, que é o ponto central desta pesquisa, segue a mesma linha cronológica. Logo depois do tão esperado festival o cantor partiria em carreira “solo”, se profissionalizando e criando um estilo diferenciado: agressivo verbalmente, mas com um ritmo mais suave, contudo sem perder sua postura “Rock” de ser. Nesta fase mergulha na “dor-de-cotovelo”, misturando vida e arte.

O primeiro Rock in Rio Festival, montado na chamada Via Nove em Jacarepaguá, foi a institucionalização da cultura jovem pela imprensa. Com transmissão em cadeia

⁷⁴ CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Brasiliense, 1982 p.12

⁷⁵ CORRÊIA, Tupã Gomes, 1948 In: *Rock, nos passos da moda: Mídia, Consumo x Mercado Cultural* – Campinas, SP: Papirus, 1989

nacional pela Rede Globo de televisão, juntamente com o apoio das gravadoras e das rádios, as bandas de rock chegaram ao topo do profissionalismo. De forma oportuna ou oportunista, o rock se instalou como herói, com habilidade para vender revistas, camisetas, além dos discos. O slogan do evento: “dez dias de música e paz”, disfarçava um bem engendrado evento de marketing. É verdade que o festival abriu as portas do showbiz mundial, melhorando a imagem do Brasil no circuito de shows internacionais, contudo o mais importante foi a prova viva que deu ao mundo da existência de um público ávido por rock.

O festival fez da banda Barão Vermelho, e do cantor Cazuza, alvo do interesse da juventude, transformando-os em argumento de consumo. A imagem visual do grupo foi vendida, o som foi divulgado, mas o ideal esteticamente contestatório, um dos motivos pelos quais a banda foi formada, sofreu neste momento um processo de transformação. Negativo ou não o fato é que a arte musical quando se transforma em um produto do mercado perde a sua essência criadora. Certamente a partir deste evento os grupos de rock, e em especial o Barão Vermelho, que antes usava a música, mesmo que de forma descomprometida, para canalizar suas frustrações diante de um sistema excludente, agora fazem arte visando ser vendida. O fazer arte passa a ser uma profissão, deixando de ser um feito espontâneo. Por outro lado a arte mesmo perdendo o purismo irreverente, quando comercializada se torna uma maneira de levar a público as mais íntimas inquietações políticas e sociais. Este na verdade é o grande intuito do rock, que segundo Chacon “pressupõe a troca ou melhor a interação do conjunto ou do vocalista com o público, procurando estimulá-lo a sair de sua convencional passividade perante os fatos.”⁷⁶

A cultura jovem nos anos 80, silenciada pelos anos da Ditadura Militar, era uma mina de ouro absolutamente inexplorada pelos grandes grupos da mídia, no dizer de Washington Olivetto “não foi o Rock in Rio que criou a cultura jovem, mas foi ela que criou o festival”⁷⁷. A verdade é que depois do expressivo sucesso, os profissionais da música chegaram à conclusão de que o rock era um “negócio rentável” e a partir de então tornou-

⁷⁶ CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Brasiliense, 1982 p.12

⁷⁷ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, o Rock e o Brasil nos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

se interessante para as gravadoras divulgarem o seu grupo de rock. O estilo despontava como um produto a ser consumido em larga escala, e juntamente com ele a mídia lançaria outras infindáveis sugestões de consumo, como filmes, roupas e adereços.

No dizer de Alexandre nos anos 80 aconteceu um alargamento do conceito de juventude: “uma mulher de quarenta anos, que era uma senhora, passou a ser gatinha”.⁷⁸ Essa noção certamente mudou a relação do consumo. Muitos produtos estão atrelados a esse alargamento da juventude. A Nike surgiu nesta época, como uma estética das ruas lançando os primeiros outdoors tridimensionais, com uma conotação popular jovem.

O grupo Barão Vermelho foi uma das mais expressivas bandas da década de 80, e Cazuza um letrista merecedor de destaque especial. Daí o interesse em pesquisar o Rock por esta porta. Música e letra fez dessa banda, completa e caracteriza perfeitamente a geração “perdida”, talvez esteja perdida apenas no tempo cronológico, pois a mídia vez por outra menciona seus feitos. Uma vez produto da indústria cultural, nunca mais se cai no esquecimento do público.

A indústria cultural abocanha todas as novidades de uma nova tendência cultural transformando-a em produto de mercado. Os modelistas se inspiram na moda das ruas, dos guetos de jovens contestadores e as transformam em moda de griffe. Esta por sua vez é apresentada a sociedade por meio da mídia que usa os artistas como garotos de propaganda. Os artistas por sua vez, além de venderem o seu produto, (o disco) se tornam mais populares. A juventude consome os produtos da moda que podem ser roupas, adereços ou discos. No caso da música, ela se torna um produto bastante consumido, principalmente por populações mais jovens justamente pelo sentimentalismo que passa. Por vezes os jovens a consomem por estarem na moda, não por passar uma mensagem política e social. Neste momento se dá a comercialização do protesto.

A música “Brasil” é uma prova da realidade capitalista do nosso sistema. A indústria cultural a transformou em objeto de consumo, movimentando a economia, gerando

⁷⁸ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta, o Rock e o Brasil nos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

lucros para o sistema televisivo e para a indústria fonográfica, e sem falar para o próprio compositor. A música foi divulgada de todas as maneiras possíveis pela mídia: foi material de trabalho das gravadoras que investiram na carreira do letrista, portanto a música “tinha que dar certo”. Certamente os distribuidores de discos encheram seus bolsos comercializando cópias do LP que tinha a música como chamariz, chegando a cento e cinquenta mil. Feita sob encomenda para a trilha sonora do filme Rádio Pirata, do cineasta Lael Rodrigues, não demorou para que na voz da cantora Gal Costa a música aparecesse na abertura da novela Vale Tudo da rede globo de televisão. A música faz uma denúncia aos problemas do nosso país que parecem os mesmos desde o descobrimento: a concentração de renda, política desonesta e a mentalidade individualista. Mas ao final da letra coloca-se que, mesmo com tanta injustiça jamais se trairia a “grande pátria desimportante”. Para o produtor musical Nilo Romero em depoimento publicado no livro “Preciso Dizer que te amo”, a letra “nasceu da necessidade de Cazuza de usar sua sensibilidade para escrever algo que ficasse marcado na vida de todo brasileiro”⁷⁹.

Em cada momento histórico a música pode ser analisada de uma maneira. Uma possível interpretação da música “Brasil”⁸⁰ pode ser feita sob a ótica econômica e social do Brasil na década de 80. Nesta década, a música funciona como uma denúncia à falta de paternalismo que a juventude se encontrava. É como se a “festa pobre”, fosse o sistema capitalista que os “Homens armaram”, ou seja, os políticos armaram para convencê-los (os jovens) de que o melhor caminho era o que eles (os políticos) trilhavam. O caminho era, portanto, a eleição indireta de Tancredo/Sarney. “A droga que já vem malhada antes de eu nascer”, poderia ser a Ditadura Militar que media forças com qualquer pessoa que se atrevesse a produzir alguma idéia, por hora “subversiva”. Os jovens da geração 80 viveram a cena brasileira do pós AI-5, sem liberdade de expressão vêem na música um canal para descarregar suas frustrações. O desemprego, a inflação, a falta de oportunidade que gera a insegurança, levam os jovens à busca de novas alternativas de vida. As drogas e o Rock tornam um suporte para a clientela jovem, pois a sociedade capitalista não lhes oferece “nem um cigarro”. O cigarro pode ser representado pelo primeiro emprego tão esperado e

⁷⁹ ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te Amo*: Lucinha Araújo .Texto: Regina Echeverria .São Paulo: Globo, 2001

⁸⁰ CAZUZA, ISRAEL, George, ROMERO, Nilo. *Brasil*. In: Ideologia. Rio de Janeiro.Polygram 1988.

sonhado pelos jovens, que sem ele partem para o mundo do crime e o seu “cartão de crédito passa a ser uma navalha”. E os jovens ainda perguntam: “Será que é o meu fim? Ver TV a cores na taba de um índio. Programada para só dizer sim”, ou seja, o jovem desiludido com a situação só encontra uma maneira de viver: Viver como um índio sem identidade e língua próprias em uma comunidade onde sua presença é invisível. Cazuza canta para esta geração desacreditada, desafia a nação mandando-a tirar as máscaras: “Brasil, mostra a tua cara, quero ver quem paga, pra gente ficar assim. Clama à juventude para que esta não perca as esperanças”. Letra e música descrevem perfeitamente a associação acima:

Não me convidaram
Pra esta 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 oferecem nem um cigarro
Fiquei na porta estacionando os carros
Não me elegeram
Chefe de nada
O meu cartão de credito é uma navalha

Brasil
Mostra a tua cara
Quero ver quem paga
Pra gente ficar assim
Brasil
Qual é o teu negócio?
O nome do teu sócio
Confia em mim

Não me convidaram
Pra esta festa pobre
Que os homens armaram pra me
Convencer
A pagar sem ver
Toda essa droga
Não me sortearam
A garota do fantático
Não me subornaram
Será que é o meu fim?
Ver TV a cores
Na taba de um índio
Programada pra só dizer “sim,sim”
Brasil
Mostra a sua cara
Quero ver quem paga
Pra gente ficar assim
Brasil
Qual o teu negócio?
O nome do teu sócio
Confia em mim

Grande pátria desimportante
Em nenhum instante
Eu vou te trair
(Não vou te trair)⁸¹

O discurso passado pela música é um discurso politizado, mas também modista. As pessoas mesmo com pouca ou nenhuma noção de política ou economia discutem a situação brasileira, e mesmo desacreditados são patriotas por tradição. É moda falar da situação política do país. É também moda dizer que se vive na “pátria amada, mãe gentil”. Esta é uma Ideologia passada de geração em geração. Ideologia que foi de certa forma negada nos anos 80 por uma juventude “despolitizada”, ou seja, era uma geração que não viam no discurso político convencional uma maneira satisfatória de se viver e de se fazer política, preferiam o “não discurso”. Como dizia o personagem Cazuza no filme “O tempo não Pára” “...somos da geração do desbunde...”

A música constitui a caricatura do jovem brasileiro sem oportunidades, carente profissionalmente e até culturalmente. O Rock, no estilo Cazuza, oferece um caminho aos jovens, a música dá voz à juventude silenciada pela ditadura.

A frase “Eu quero uma Ideologia para viver”⁸² se constitui em uma frase apologética. Caracteriza em apelo para a juventude, que esta saia do anonimato e do individualismo próprio da época e se lance na mais difícil tarefa: “conhecer-se a si mesmo”. O “fazer política” se torna um desafio de cada jovem, buscando os seus ideais de vida para assim entender a sociedade. Esta frase, retirada de uma das mais belas músicas do letrista Cazuza, foi bastante trabalhada pela mídia. A busca pela Ideologia foi plantada no íntimo de cada um. É totalmente “fora de moda”, não ter uma ideologia. O sistema, os amigos, a sociedade no geral cobra de cada um essa “Ideologia”, cantada por Cazuza. Ele

⁸¹ CAZUZA, ISRAEL, George, ROMERO, Nilo. *Brasil* In: Ideologia. Rio de Janeiro. Polygram. 1988.

⁸² CAZUZA, FREJAT. *Ideologia*. In: Ideologia. Rio de Janeiro. Polygram. 1988.

canta não a ideologia dominante que tira o direito de escolha da população e mancha a mente humana com um ideal de falsa democracia.

Em cada época histórica os movimentos sociais de contestação buscam uma ideologia de vida. Cada um à sua maneira encontra uma forma de resistência aos padrões convencionais em busca de um ideal comum: Uma vida mais justa e conquistas igualitárias. O movimento estudantil na luta contra a privatização das universidades, o MST lutando pela reforma agrária, as associações de bairro buscando seu espaço na política e na sociedade, são formas ideológicas variadas. A forma pela qual buscam esta ideologia é o que faz destes segmentos sociais agentes históricos. A História depende dos seus feitos para ser escrita.

As formas de contestação sejam pela música, pela estética, pelas roupas, também se transformam em produto da indústria cultural e quando alcançam uma parcela considerável da sociedade o protesto vira moda e a ideologia vira mercadoria. Foi o que aconteceu com os hippies dos anos 60. As roupas e adereços, cabelos compridos e desalinhados, também faziam parte da linguagem de protesto que assumiram, mas com o tempo nem todas as pessoas que usassem a mesma roupagem possuíam a mesma ideologia, mas nada mais eram do que consumidores da moda hippie. Em outras palavras pode-se dizer que o uso continuado e efêmero passa a ser o identificador não mais de uma manifestação contrária ao sistema, mas de adesão a ele, já que o consumo é que movimenta as engrenagens capitalistas.

Cazuza pode ser considerado um verdadeiro transgressor dos modelos tradicionais defendidos pela sociedade capitalista. O “sonho” não “acabou”, seu discurso tinha um sabor de contracultura assemelhando com seus “heróis” dos anos 60, que “morreram de overdose”: Jimmi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison. Sob o lema: sexo, drogas e rock’n’roll viveu intensamente uma “vida louca, vida breve, vida imensa”⁸³.

⁸³ CAZUZA, LOBÃO, VILHENA, Bernardo. *Vida Louca Vida*. In: O Tempo não Para, Cazuza ao Vivo. Polygram. 1989.

Sua personalidade, uma mistura de roqueiro e romântico, rendeu um longa metragem levando para as salas de cinema a recriação de sua imagem. Não cabe neste trabalho fazer uma crítica do filme em questão, o que interessa é discutir como a indústria cultural se apodera da arte, muitas das vezes usando de sensacionalismo tirando a pureza enquanto criação espontânea. A indústria cinematográfica vende a beleza física, cria ídolos, deixando para trás o que tem de mais importante: a essência criativa do artista enquanto pessoa. O íntimo do artista e o que ou a quem ele pretende atingir com sua arte a imagem cinematográfica não consegue recriar. Muitas das vezes o telespectador se apaixona pelo mocinho do filme, mais pela beleza física do que pelos seus feitos. E o que interessa para os produtores cinematográficos é vender o seu trabalho, ver as salas cheias, e desde que ao final da sessão só escutem aplausos.

A revista *Veja* de 26 de abril de 1989, certamente alcançou a lucratividade desejada, quando publicou uma capa crua em que expunha a imagem cadavérica de Cazuza sob a manchete: “Uma vítima da aids agoniza em praça pública”⁸⁴. Depois deste incidente é normal que as pessoas associem o letrista com a síndrome. A sua imagem foi vendida como um produto qualquer, o mesmo aconteceu com a cantora Elis Regina, que sob o slogan “A tragédia da Cocaína”⁸⁵, a mesma revista na edição de janeiro de 1982, usou novamente de sensacionalismo para vender seus exemplares.

Cazuza, por si só se constitui em protesto. Assumiu publicamente a aids, seu envolvimento homossexual e com as drogas. No final da sua carreira, sua grande inspiração era suas próprias mazelas. A sua imagem que é a própria encarnação do protesto, assim como os discos foram comercializados movimentando a economia do país. Da mesma forma que os movimentos sociais convencionais batiam de frente com o sistema o letrista se posicionava diante da população brasileira “mostrando a sua cara”. A aids era um terrorismo que assombrava a população que por ora ainda se encontrava muito desinformada. A homossexualidade associada às drogas se constituía em

⁸⁴ REVISTA VEJA, São Paulo, ed. Abril. Semanal, abril, 1989.

⁸⁵ REVISTA VEJA, São Paulo, ed. Abril. Semanal, jan, 1982

preconceito que o letrista despidido de amarras cantou e encantou a população preconceituosa.

Quando as músicas tornam-se um produto de consumo, nem sempre as letras são analisadas pelos consumidores. Eles adquirem o produto e nem sabem sequer do que eles se tratam. A mensagem que deveria chegar aos ouvidos como uma denúncia, chega como um modismo. Tantas vezes a música e em especial o Rock é associado como um ritmo que insinua a transgressão. Certamente esta insinuação vai mais pelo lado da figura do artista do que pela letra da música. O que chama atenção é, portanto a postura visual do artista e não a arte. Pode-se entender com isso a constante associação do cantor Cazuza com a aids, o homossexualismo e as drogas. O preconceito diante destes três itens faz com que sua arte seja renegada por alguns.

O filme “O Tempo Não Para” lançado recentemente reforça a sua imagem transgressora, mas com o apoio da mídia, a postura problemática do cantor foi amenizada transformando-o em herói. Um herói que mesmo vencido pela síndrome conseguiu deixar o seu legado para a humanidade. Passa a ser visto como um exemplo de vida. A mídia manipula o telespectador da maneira como quer. Cria e recria a imagem, vende esta imagem, e o que é mais importante fica em segundo plano: a arte, a poesia crítica, o jeito diferente de se fazer política e a contestação social. Depois do sucesso absoluto do filme o que restou foi um sentimento de “pena” do artista pelo desfecho da doença e os aplausos para o ator que desempenhou o papel com perfeita desenvoltura. Este certamente não será mais o mesmo depois de se passar por Cazuza no cinema. Tanto no filme, quanto na vida, Cazuza é a perfeita encarnação do protesto, que foi vendida e se tornou um produto de grande aceitação do público. O filme amenizou o preconceito com relação a sua pessoa. O Rock por um instante é bem visto, e isto não deixa de ser importante.

A mensagem deixada pelo letrista na música tema do filme é de que o tempo não para e por isto o momento de se fazer algo em prol da humanidade é já. Nos momentos de pressa de viver Cazuza encontra a sua ideologia de vida: Vencer a morte, mas quando

esta se torna imbatível o melhor seria driblá-la, cantando e compondo para a juventude, que sempre foi o seu melhor pólo inspirador. Este foi o seu jeito de fazer política.

Disparo contra o sol
Sou forte, sou por acaso
Minha metralhadora cheia de mágoas
Eu sou o 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 tô derrotado
Saiba que ainda estão rolando os dados
Porque o tempo, o tempo não pára.⁸⁶

⁸⁶ BRANDÃO, Arnaldo, CAZUZA. *O Tempo não Pára*. In: *O Tempo não Pára, Cazuza ao Vivo*. Polygram, 1989.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rock brasileiro dos anos 80 conseguiu reverter o quadro de crise musical e econômica das gravadoras que investiam pesadamente na MPB engajada, com produções caras e baixa aceitação mercadológica. Conseguiu agradar o público jovem, maior consumidor, de arte musical. Representou, portanto, um produto de alto consumo se materializado como um bem durável e de grande aceitação popular. Isto pode ser interpretado como uma grande novidade já que o rock, enquanto música para entretenimento demorou para instalar-se no cotidiano e no gosto popular de um parcela tão grande da população como foi nos anos 80.

Nos anos 80 o modismo rock entra em cena ditando normas e comportamentos a serem seguidos. Foi um período em que adolescentes despreocupados com assuntos políticos convencionais se tornavam públicos mostrando sua arte espontânea e despidos de profissionalismo se posicionavam socialmente. Estes jovens com seus “sons de garagem” serviram de ponte para o florescimento artístico posterior já com ideais profissionais. O talento, a boa aceitação e o momento propício para o tipo de música que surgia fez com estes jovens procurassem se profissionalizar em busca da realização pessoal em que a fama se tornou uma conseqüência. Contribuíram para a lucratividade da indústria fonográfica em crise e assim movimentando a economia do país.

O rock enquanto estilo musical possui um ciclo próprio de chegada, assimilação, consumo e moda. Podemos visualizar perfeitamente esta prerrogativa analisando a carreira artística do cantor Cazuza. Enquanto produto da Indústria cultural é comercializado e se torna um modismo, cria padrões de comportamento mas não deixa de ser uma forma de contestação social.

A poética social do cantor Cazuza associada ao ritmo do momento, o rock, além de atender as exigências do mercado, uma vez ditadas pela mídia, movimentou as

engrenagens do capitalismo, assumiu um compromisso com a Indústria Cultural, mas também serviu como peça fundamental de resistência ao sistema. Assim como a música engajada serviu como canal de posicionamento para uma parcela da população insatisfeita com os rumos econômicos e políticos do país.

O rock brasileiro dos anos 80 tornou-se um produto bastante consumido criando modismos e influenciando socialmente a população. Esta por vezes sem ter idéia do ideal contestatário deixado pela música, a consomem apenas por estar na moda.

Assim como a maioria dos jovens bem posicionados financeiramente da época Cazuza também quis participar de uma banda de rock. Entrou para o Barão Vermelho não visando um profissionalismo, mas apenas atender mais um de seus gostos de filho único sem ideais políticos ou contestatórios. “Quando pintou o Barão eu tinha tudo para não dar certo, nunca fui cantor, eu gostava mesmo era de compor”⁸⁷

O som de garagem, a poesia marginal de Cazuza, o talento e as oportunidades, lembrando que Cazuza era filho de João Araújo, poderoso “homem do disco”, fez com que o Barão Vermelho decolasse como uma das melhores bandas de rock da época. O cenário era propício, mas o talento dos jovens barões era maior. Cazuza em parceria com Roberto Frejat conseguiram mais do que um simples efêmero estrelato. Caíram nos braços do público, posicionaram-se socialmente profissionalizaram-se e se tornaram figuras constantes no mundo da música.

A relação de Cazuza com a mídia foi e continua sendo a melhor possível. Sua poesia inicialmente feita para atender uma satisfação pessoal conseguiu derrubar barreiras. Serviu como peça de resistência ao sistema dando voz à juventude silenciada pelos anos de chumbo. O protesto social e políticos visualizados nas letras e nas músicas tanto do grupo Barão Vermelho como de Cazuza em carreira solo, foram comercializados se tornando um modismo jovem perdendo por ora as características iniciais. O rock no

⁸⁷ ARAÚJO, L. *Cazuza: Só as mães são felizes*: Lucinha Araújo em Depoimentos à Regina Echeverria: 12.ed. São Paulo: Globo, 2000. p.359.

estilo Cazuza se tornou um produto da indústria cultural fomentando a economia de país. Este produto vez por outra aparece associado a alguma forma de protesto.

Cazuza em carreira solo pode revelar a sua verdadeira identidade artística :

“Não sou um poeta aleatório, e, depois como bom filho da tropicália, não consigo admitir a barreira que as pessoas traçam para distinguir o que é e o que não deixa de ser MPB, sou letrista de rock por acaso, se houvesse pintado um grupo de samba ao invés do Barão Vermelho, eu estaria compondo sambas. De qualquer forma sou muito latino, muito passional, e minha poesia reflete isso. Posso tentar caminhar no estilo Joy Division, mas quando vou ver o resultado, esta muito Cartola”.⁸⁸

O desfecho da doença serviu de inspiração para o artista que cantou e encantou platéias. Ele como artista e como pessoa comum é a própria encarnação do protesto. Sua figura se tornou pública e imortal.

“Em relação à minha vida, o que fica é uma busca grande de felicidade...”⁸⁹

“Não quero que me imitem. Não quero ninguém atrás de mim. Tenho medo de ser porta-voz de qualquer coisa.”⁹⁰

“Homem que é homem volta atrás, mas não se arrepende de nada”⁹¹

⁸⁸ ARAÚJO, L. *Cazuza: Só as mães são felizes*: Lucinha Araújo em Depoimentos à Regina Echeverria: 12.ed. São Paulo: Globo,2000.p.371.

⁸⁹ Idem p.383.

⁹⁰ Idem p.376.

⁹¹ Idem p.396.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

LIVROS:

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta: O Rock e o Brasil dos Anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ALVES, Antônio Marcos. *Cultura Rock e Arte de Massas*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

ARAÚJO, L. *Cazuza: Só as mães são felizes*: Lucinha Araújo em Depoimentos à Regina Echeverria: 12.ed. São Paulo: Globo, 2000.

_____. *Preciso Dizer que te amo*: Lucinha Araújo. Texto: Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 2001.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin, 1886-1944. *Apologia da História, ou, O ofício do historiador* / Marc Bloch; prefácio, Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CHACON, Paulo. *O que é Rock?* São Paulo: Brasiliense, 1982.

CORREA, Tupã Gomes. *Rock, nos passos da moda: Mídia, consumo x Mercado Cultural*. Campinas, SP: Papirus, 1989.

DAPIEVE, Arthur. *Brock: o Rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

PEREIRA, Carlos Alberto. *O que é contracultura*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

SILVA, Ana Beatriz B. *Mentes Inquietas: entendendo melhor o mundo das pessoas distraídas, impulsivas e hiperativas*. São Paulo: Editora Gente, 2003.

WORMS, Luciana Salles. *Brasil século XX: ao pé da letra da canção popular*. Curitiba: Nova Didática, 2002.

ARTIGOS:

BAHIANA, Ana Maria et al. Anos 70 – 1. *Música Popular*. Rio de Janeiro: Europa. p.41-51.

CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e História*. Revista de História, USP, São Paulo, n.119, p.68-89. Jul-dez, 1988.

DÂNGELO, Newton. “O Reclame das multidões: radiofonia e oralidade popular em Uberlândia 1939-1970” Projeto de História, São Paulo, n.24, p.129-165, jun, 2002.

NAVES, Santuza Cambraia et. al. *Levantamento e Comentário Crítico de Estudos Acadêmicos sobre Música Popular no Brasil*. BIB, São Paulo, n.51, p.49-83, Jan-jul, 2001.

PARANHOS, Adalberto. *Entre o sim e o não: ciladas da canção*. Artcultura. NEHAC, UFU, Uberlândia, Vol.3, n.3, p.1-58, dez, 2001.

VINCI, José Geraldo Moraes. História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico. Revista Brasileira de História, ANPUH, Franca, n.39, p.203-221, jul, 2001.

MONOGRAFIAS:

LUIZA, Simone dos Santos. *Cazuza: Símbolos de uma Época Retratos em uma Vida Artística*. Monografia, Uberlândia, UFU, Instituto de História, 2002.

SANTANA, Valéria Castro. *Captain Fantast: Rock'n'roll e Música Pop nos anos 70*. Monografia, Uberlândia, UFU, Instituto de História, 1998.

SILVA, Valquíria Helena. *Anos de Chumbo: A História contada e cantada por Chico Buarque*. Monografia, Uberlândia, UFU, Instituto de História, 2003.

PERIODICOS:

ROCK BRASIL, 89. Bizz, v.42, n.1, p.29-31, jan, 1989.

R.E.M. Bizz, v.190, n.5, p. 30-36, mai, 2001.

REVISTA VEJA. São Paulo: ABRIL, 1982. Semanal, jan.1982.

REVISTA VEJA. São Paulo: ABRIL, 1989. Semanal, abr.1989.

ENTREVISTA:

CAZUZA. *Por trás da Fama*. Renata Amato. Canal Globosat, Multishow.

DISCOGRAFIA:

Com Barão Vermelho:

- Barão Vermelho – 1982 (Som Livre)
- Barão Vermelho 2 – 1983 (Som Livre)
- Maior Abandonado – 1984 (Som Livre)
- Os grandes Sucessos de Cazuza e Barão Vermelho (Coletânea – 1989)

Carreira Solo:

- Exagerado – 1985 (Som Livre)
- Só se for a Dois - 1987(Polygram)
- Ideologia – 1988 – (Polygram)
- O tempo não Para – 1989 (Polygram)
- Burguesia (Duplo) – 1989 (Polygram)

Póstumos:

- Tributo a Cazuza – 1999 (Som Livre)
- Cazuza Gold – 2002 (Universal Music)