

6 Considerações Finais

Gostaríamos de iniciar essas considerações levantando uma questão, que não deixa de ser polêmica: afinal, letra de música é poesia? Ou, ainda – para a pergunta ficar mais confortável – letra de música é, também, poesia?

Esse questionamento freqüente – e não novo – no meio literário e acadêmico encerra pressupostos de que, respondendo negativamente, preserva-se o *status* do poeta, cuja função é dedicar-se à poesia tradicional; e, respondendo positivamente, o valor do poeta e da própria poesia seria maculado.

Poderíamos solucionar essa problemática da seguinte forma: não, letra de música não é poesia, pois esta se refere à palavra escrita e é destinada à leitura, enquanto aquela é destinada à execução musical. Ou: sim, letra de música é poesia uma vez que esta se configura como inspiração, o que desperta o sentimento do belo, e aquela também é, *poieticamente*, capaz de despertar tal estesia.

Pode parecer apenas uma questão de ponto de vista e, na verdade, não deixa de ser. Antes de afirmarmos uma resposta, é preciso estabelecer critérios para tal, se não corremos o risco de realmente depreciar o valor da poesia, se considerarmos qualquer texto musical como tal ou, em contra partida, podemos desmerecer o valor poético de muitas canções da música popular brasileira.

Affonso Romano de Sant’Anna, em seu ensaio intitulado *Canto e palavra*, não é menos evasivo quando afirma:

É poesia tudo aquilo que o autor chama de poesia. Também não é poesia tudo aquilo que o leitor ou crítico diz que não é poesia. É poesia tudo aquilo que certo grupo, comunidade ou época chama de poesia. Também não é poesia tudo aquilo que um certo consenso diz que não é poesia. (*In*: Matos et al., 2001, p. 17)

Após esta seqüência de afirmativas que, propositalmente, não chegam a uma solução concreta, o autor conclui que o conceito de poesia é apenas “uma disputa entre um emissor e um receptor” e que se trata de uma “prática ideológico-estético-cultural.” Para ele, o conceito de literário e os sentimentos de “aura” e “belo” variam de acordo com a época histórica. Há textos que em determinado momento não passam de mero escrito sem valor artístico e, em outro, pode adquirir grande valor literário.

Sem nos alongarmos mais nesta discussão, que, ao que parece, ainda está longe de obter uma resposta única e satisfatória, gostaríamos de deixar claro que

consideramos as letras de Renato Russo e Cazuza expressões poéticas ditas à margem por duas razões.

Primeiro, porque a música popular brasileira encerra em si a característica de ser uma forma poética marginal, uma vez que ao cânon literário pertencem as formas tradicionais de poesia.

Segundo, e talvez mais importante, é que tanto a obra quanto a vida de ambos os letristas estão associadas uma rebeldia marginalizada, não distante daqueles que outrora receberam a denominação de “geração marginal”, nos anos de 1970¹⁹.

Renato Russo e Cazuza eram compositores de rock e a estética marginal, na verdade, está nas gêneses deste estilo. Não podemos esquecer que o rock and roll nasceu do meio proletariado americano, representando a voz da classe operariada oprimida e angustiada do pós-guerra.

Ainda sob a nomenclatura de *rhythm and blues*, o estilo ocupava uma posição periférica, pois era um ritmo feito pelos e para os negros. Quando o disc-jóquei americano Allan Freed percebeu que este poderia ser um estilo que agradaria também aos brancos da sociedade, desde que tivesse um nome “menos negro”, nascendo então o *rock and roll*.

Na verdade, o interesse de Allan Freed naquela década de cinquenta não difere muito do que aconteceu com o rock no Brasil nos anos oitenta. Freed percebeu que o rock and roll (desde que se chamasse assim) era matéria de consumo de qualquer classe social, fosse ela branca ou negra, pobre ou abastada.

No Brasil, a forte projeção do estilo na década de oitenta se deu exatamente por esse fator: as indústrias fonográfica e midiática viram no rock um grande filão mercadológico, que carecia de pouco investimento e era bastante rentável.

Quando fizemos o recorte dos movimentos musicais brasileiros da Bossa Nova ao rock dos anos oitenta, pudemos perceber que, desde a década de cinquenta – quando o rock começava a dar sinais de vida lá fora –, o Brasil não tinha um estilo musical que vendesse tanto, em tão pouco tempo.

Certamente, fatores socioculturais contribuíram para isso. Os anos sessenta foram marcados por inúmeras transformações na esfera política, com o golpe

¹⁹ Cultivando a “lixeratura”, os poetas dessa geração se agradavam dos grandes nomes da contracultura e viviam uma espécie de autopunição refletida no confessado uso de drogas e no desprezo pela cultura, especialmente a literária.

militar e a implantação da ditadura, que perdurou por vinte anos. Desta forma, teria sido bastante difícil que o rock fosse implementado no país durante este período. Seu caráter contracultural não encontraria espaço num governo repressor.

Assim sendo, a Bossa Nova, que aparecera no cenário musical brasileiro nos fins dos anos 1950, caracterizou-se por um extremo desengajamento social, estando mais preocupada com questões rítmicas e melódicas dentro das quais estivessem letras intimistas e descompromissadas politicamente. No entanto, alguns compositores bossanovistas deram início a outro segmento musical, conhecido como Canção de Protesto. Mesmo sob um regime repressor, os músicos deste movimento atreveram-se a questionar valores sociais, com uma visão mais crítica da realidade política do país. Todavia, nem a Bossa Nova nem a Canção de Protesto – com todo seu engajamento – configuram-se estilos ressonantes do rock que eclodia fora do país naquele momento.

Mesmo a Jovem Guarda, que apesar de ter sido considerada a primeira manifestação do movimento rocker no Brasil, constitui apenas uma reprodução rítmica do rock que se fazia lá fora. No máximo, as imagens dos cabeludos Roberto e Erasmo Carlos representaram um padrão estético contracultural para a época.

Na década de setenta, com o advento da Tropicália, tivemos um prenúncio do que seria o rock enquanto manifestação contracultural. Isto porque, começava a fazer parte do cenário musical brasileiro um instrumento que se tornou símbolo do movimento roqueiro: a guitarra elétrica. No entanto, o movimento tropicalista configurou-se muito mais como uma espécie de releitura do primeiro momento modernista, especialmente do manifesto antropofágico, ao mesmo tempo, em que estava imbuída dos propósitos concretistas, afirmando-se como um movimento de caráter meramente estético.

Sobressaía no Tropicalismo muito mais o espírito de carnavalização do que de contracultura, mesmo com a influência do movimento *hippie*, protagonista do movimento Contracultural.

Sendo assim, todos esses movimentos nascidos sob o regime militar, mesmo os mais e os menos engajados, não tinham como se expressar com total liberdade. Em tempos de ditadura “boi realmente não pode voar à toa”, como disse Chico Buarque. A paráfrase foi simplesmente para mostrar sob que condições

metafóricas a canção era veiculada. Só mesmo após a abertura política é que se poderia denunciar, sem entrelinhas, que havia “sujeira no Senado”.

Sendo assim, foi com a geração roqueira da década de 1980 que o rock, enquanto movimento contracultural, encontrou solo fértil para se reproduzir. A essa altura, já havia ocorrido o movimento *punk* na Inglaterra e este já exercia influência sobre os roqueiros de todo o mundo, inclusive sobre os novatos brasileiros.

Se os estilos anteriores ao rock-80 nasceram sob o signo da repressão, este adveio, subversivamente, com um desejo de controverter este mesmo sistema opressor. Os “filhos da revolução” aprenderam com esta a não se calar, expressando todos os dilemas de sua geração, bem como “as ilusões perdidas”.

Nesse contexto roqueiro, Renato Russo e Cazuza destacaram-se por representarem como poucos a voz dos igualmente jovens, estabelecendo com estes um relacionamento recíproco e participando, empiricamente, com suas experiências, compartilhando-as com as experiências do outro. Assim, construiu-se entre os jovens daquela geração e o dois letristas tamanha identidade, que os permitiu alcançar o *status* de poeta das massas.

Além disso, a poética de ambos foi marcada por um estilo que os diferiu dos demais letristas da mesma época e que muito tem a ver com seu modo de vida. Podemos identificar em Renato Russo e Cazuza uma espécie de neo-romantismo, no qual resgataram o mito do poeta romântico, para o qual toda e qualquer realização só se dá após longo período de agruras e sofrimentos.

Suas vidas e obras foram marcadas pela transgressão, autodestruição e niilismo. O gosto pela marginalidade foi muito mais uma opção do que uma fatalidade. Vindos da classe média, não viveram nem de longe os problemas sociais que tanto denunciaram em suas canções políticas.

Em uma declaração dada em 1986, Cazuza afirmou:

Os marginais estão mais perto de Deus. Toda ovelha desgarrada ama mais, odeia mais, sente tudo mais intensamente, embora eu mesmo não me sinta assim. Talvez eu seja mais burguês do que transmito em minhas músicas. Eu convivo com essas pessoas e o que faço é uma espécie de defesa deles.” (In: Araújo, 2004, p. 367)

A fala de Cazuza além de ratificar o que dissemos, ainda nos abre para uma característica romântica da vida – e, conseqüentemente, da obra – tanto dele quanto da de Renato Russo: ambos vieram do meio burguês para denunciar essa mesma classe.

Enquanto os poetas românticos denunciaram o descrédito na ascensão da classe burguesa que emergia das duas Revoluções – a Francesa e a Industrial –, os cancioneiros marginais da década de oitenta, paradoxalmente, cantaram as (des)esperanças na nova república pós regime militar.

O rock, então, é um movimento não só musical, mas artístico e cultural, pois nele estão imbuídos além valores (anti)estéticos, valores sociais. Poucos estilos musicais têm o poder socializante que o rock tem. Através dele, são estabelecidas comunicações entre indivíduos diversos que se sentem atraídos por um mesmo modo de vida. O rock é um modo de vida.

Também é fato inegável que ele não deixa de ser mais um produto da indústria cultural, que sempre nos ditou modelos a seguir. No entanto, o valor poético de muitas composições da fase do rock brasileiro dos anos oitenta, especialmente as de Renato Russo e Cazusa, não pode ser desmerecido por isso.

Retomando etimologicamente o conceito de poesia (*poiese*) e a origem desta apontada por Aristóteles em sua *Arte Poética*²⁰, iremos observar que as letras de Renato Russo e Cazusa são verdadeira re-criações de uma cultura cotidiana.

A título de ilustração de tudo o que foi dito até aqui, gostaríamos de colocar a letra da canção *Metrópole*, escrita por Renato Russo:

“É sangue mesmo, não é mertiolate.”
 E todos querem ver
 E comentar a novidade.
 “É tão emocionante um acidente de verdade”.
 Estão todos satisfeitos
 Com o sucesso do desastre:
 “– Vai passar na televisão.”

“Por gentileza, aguarde um momento.
 Sem carterinha, não tem atendimento
 Carteira de trabalho assinada, sim senhor.
 Olha o tumulto: façam fila por favor.”

“– Todos com a documentação.”
 “– Quem não tem senha, não tem lugar marcado.
 Eu sinto muito, mas já passa do horário.
 Entendo seu problema mas não posso resolver:
 É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.”

Ordens são ordens.
 “– Em todo caso, já temos sua ficha.

²⁰ Um dos aspectos citado por Aristóteles para a origem da poesia é a imitação, cuja aptidão está nos seres humanos desde sua infância, e de acordo com a maneira de imitar é que se distinguem os vários gêneros poéticos. (Cf. Aristóteles, p. 292-296)

Só falta o recibo comprovando residência.
P'rá limpar todo esse sangue, chamei a faxineira
E agora eu já vou indo senão eu perco a novela

E eu não quero ficar na mão.”

Fragmentária e telegráfica, a letra reproduz *flashs* de um cotidiano e dos tipos humanos que dele fazem parte, além de ser uma crítica à alienação das pessoas que ainda vivem satisfeitas apesar de todo descaso social em relação a elas.

Renato Russo e Cazuzza foram, na verdade, cronistas de uma época. Suas letras refletiam não só as insatisfações sociais, como as inquietações pessoais daqueles que, de uma maneira ou de outra, sentiam-se marginalizados e sufocados por uma classe burguesa dominante.

Reafirmando o mito do poeta romântico, encerraram suas vidas precocemente vítimas de suas próprias transgressões e tornaram-se os mártires do rock brasileiro. Foram os agentes miméticos e catárticos de uma geração que buscava uma ideologia para viver.