

Cobaia de Deus: Os Estágios de Aceitação da Morte nas Canções de Cazuza

Lauro Meller¹¹⁰
lauromeller@ymail.com

Resumo: Agenor de Miranda Araujo Neto, o Cazuza, foi uma das primeiras vítimas públicas da AIDS no Brasil. Neste trabalho, procuramos investigar como seu estado mórbido se revela em sua obra final, especialmente nos discos *Ideologia* (1988), *O Tempo não Pára* (1988) e *Burguesia* (1989). Como base teórica, utilizamos os “Estágios de Aceitação da Morte”, modelo formulado pela psiquiatra americana Dra. Elisabeth Kübler-Ross, e buscamos mapear essas fases (negação, revolta, barganha, depressão e aceitação) nas canções de Cazuza.

Palavras-chave: Cazuza; Rock Brasil; Elisabeth Kübler-Ross; Morte.

Abstract: Agenor de Miranda Araujo Neto, aka Cazuza, was one of the first public victims of AIDS, in Brazil. In this paper, we try to investigate how his disease is reflected in his final works, especially in the albums *Ideologia* (1988), *O Tempo não Pára* (1988) and *Burguesia* (1989). As a theoretical basis, we used the “Five Stages of Grief”, a model formulated by American psychiatrist Dr. Elisabeth Kübler-Ross, and we tried to map these phases (denial, anger, bargaining, depression, acceptance) in Cazuza’s songs.

Keywords: Cazuza; Brazilian Rock; Elisabeth Kübler-Ross; Death.

Introdução

Angenor de Miranda Araujo Neto, o Cazuza, foi uma das primeiras vítimas públicas da AIDS, no Brasil. Neste trabalho, analisaremos algumas das canções escritas e/ou interpretadas por ele, quando já se sabia soropositivo. Centrar-nos-emos nos discos que lançou como artista-solo (já desvinculado do Barão Vermelho, grupo que o lançou em 1982), em especial nos seus últimos trabalhos, *Ideologia* (1988), *O Tempo não Pára* (1988) e *Burguesia* (1989), em que as temáticas da doença e da morte tornam-se mais evidentes. Ao abordar temas como o preconceito (na canção homônima), o dia a dia nas clínicas (“Cobaia de Deus”), a dura experiência de se descobrir doente (“Boas Novas”), a não-aceitação da morte iminente (“Azul e Amarelo”) ou a busca de uma razão para seguir vivendo (“Ideologia”), Cazuza nos franqueia acesso aos meandros da mente do artista-paciente.

Tomaremos como suporte teórico os “Estágios de Aceitação da Morte”, conforme propostos por Elisabeth Kübler-Ross, psiquiatra e autora de investigação sobre os efeitos psicológicos da morte, *On Death and Dying (Sobre a Morte e o Morrer)*, livro publicado pela primeira vez nos anos 60, mas que continua sendo referência no assunto. O que essa

¹¹⁰ Professor de Práticas de Leitura e Escrita (Inglês-Português) na Escola de Ciências e Tecnologia da UFRN. Coordenador do Projeto de Pesquisa “Grupo de Estudos Interdisciplinares em Música Popular” (PROPESQ-UFRN). Doutor em Letras pela PUC-Minas, com a tese “Poetas ou Cancionistas: uma discussão sobre a canção popular brasileira em sua interface com a poesia da série literária”. Mestre em Literatura pela UFSC, com a dissertação “Sugar Cane Fields Forecer: Carnavalização, Sgt. Pepper’s, Tropicalia”. Músico (baixista, guitarrista, violonista) afiliado à OMB e à IASPM (International Association for the Study of Popular Music).

pesquisadora propõe, em linhas gerais, é que o indivíduo que recebe a notícia de que é vítima de enfermidade potencialmente letal passa por cinco fases, a saber: i) a *negação* do estado mórbido; ii) a *revolta* por se saber nesse estado, que às vezes se confunde com a inveja que sente daqueles que gozam de boa saúde; iii) a *barganha*, em que se “negocia” a sobrevivência com Deus, com os médicos ou com si mesmo; iv) a *depressão*, quando percebe que essa negociação não rendeu frutos e quando a doença mostra sinais evidentes de avanço; v) e, para aqueles que conseguem chegar a esta fase, a *aceitação* da morte, muitas vezes associada a uma crença espiritual. Ao analisarmos as canções compostas ou interpretadas por Cazuza nesses trabalhos finais de sua carreira, percebemos ser possível detectar todos esses estágios em suas letras. Mas, antes de passarmos às análises das canções, debruçemo-nos mais pormenorizadamente sobre as formulações da Dr^a Elisabeth Kübler-Ross.

Os “Estágios de Aceitação da Morte”, segundo Elisabeth Kübler-Ross

O seminal trabalho da doutora Kübler-Ross surgiu em 1969. Atuando no ambiente médico-hospitalar e percebendo a inépcia dos profissionais de saúde em lidarem com os pacientes terminais, resolveu dedicar-se às reações psicológicas diante da morte. O inédito projeto que empreendeu naquela época, e que encontrou resistência por parte de muitos de seus colegas, consistia em visitar os pacientes que se sabiam portadores de alguma enfermidade grave (sendo o câncer aquela mais estigmatizada, numa época anterior à epidemia de AIDS), dando-lhes a oportunidade (se assim o desejassem) de falar sobre suas angústias e anseios. Entrevistando aproximadamente duzentos enfermos, a Dra. Kübler-Ross pôde identificar comportamentos típicos, que ela batizou de “Estágios de Aceitação da Morte”.

Pensando friamente, é estranho que a morte, fase natural da vida, nos cause tanto pavor. Mas, no mundo ocidental, essa reação ocorre pois, em nosso meio, tenta-se camuflar sua existência com um sem-número de elementos de distração. Assim, nos desabituíamos a pensar na morte, e assim reforça-se a íntima convicção de que ela nunca poderá *nos* atingir. “Contudo” – nas palavras de Elisabeth Kübler-Ross – “podemos aceitar a morte do próximo, e as notícias do número dos que morrem nas guerras, nas batalhas e nas auto-estradas só confirmam a crença inconsciente em nossa imortalidade, fazendo com que – no mais recôndito de nosso inconsciente – nos alegremos com um ‘ainda bem que não fui eu’” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 18). Do mesmo modo, se antigamente as crianças presenciavam cenas de morte com relativa frequência, habituando-se à ideia desse fato inerente à vida, hoje

em dia logo elas são levadas para longe do cenário mórbido, pois teme-se que elas não “suportem”, ou que seja “demais” para elas.

Esse comportamento diante da morte faz com que ela não se torne, como para os orientais, um estágio natural da vida. Entre eles, há inclusive “guias” de como lidar com o momento da morte, como, por exemplo, *O livro tibetano dos mortos* e sua versão dirigida ao público ocidental, o *Livro tibetano do viver e do morrer*. A morte no Ocidente é quase sempre sinônimo de sofrimento, agonia, dor, e é encarada como o fim de tudo. Assim, em vez de se preparar a vida toda para o momento da morte, como os orientais, por meio de uma sólida formação espiritual, o ocidental a nega veementemente, até que o diagnóstico de uma doença potencialmente fatal venha a mudar, compulsoriamente, essa postura.

Estágio Um: Negação e Isolamento

A reação mais comum do paciente que recebe o diagnóstico de uma enfermidade grave é, diante do desespero, negar que aquilo esteja acontecendo com ele. Frequentemente acredita que os exames foram trocados; Cazuzza, por exemplo, refez o teste de AIDS nos EUA em nada menos que *quinze* laboratórios diferentes. “A negação”, nas palavras de Kübler-Ross, “funciona como um pára-choque depois de notícias inesperadas e chocantes, deixando que o paciente se recupere com o tempo (...)” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 44). Em geral, essa fase é temporária, pois ele logo percebe que é necessário lutar pela vida, sendo raro o caso em que ele nega seu estado até o fim: “Entre nossos duzentos pacientes em fase terminal, encontrei apenas três que rejeitaram até o último instante a aproximação da morte” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 45).

Muitas vezes, a reação de negar a própria doença é acompanhada por uma tendência a se isolar. Lucinha Araujo, mãe de Cazuzza, em seu relato sobre o filho, descreve o momento em que ele foi ao consultório do Dr. Abdon Issa, no Rio de Janeiro, acompanhado de seu produtor musical, Ezequiel Neves, quando tomou conhecimento da doença:

Cazuzza não demorou muito. Saiu da sala dizendo ao doutor Issa: tá bem, tá bem, já sei! Ezequiel levantou correndo e foi ao encontro de meu filho, que já procurava a porta da saída.

- O que aconteceu, Cazuzza?

- Estou doente! Vamos andar na praia!

Eram seis e meia da tarde quando os dois sentaram num banco à beira-mar em Ipanema. Cazuzza encostou a cabeça no ombro de Zeca, começou a chorar e disse apenas:

- Zeca, eu sei que todo homem que nasce morre um dia, mas eu não mereço isso! (ARAUJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 209)

A negação também pode se manifestar sob a máscara da ironia. Ao ser internado pela primeira vez no New England Medical Center, em Boston, e não tendo apresentado nenhuma melhora significativa nos cinco dias iniciais de tratamento, seus pais resolveram mandar buscar os familiares mais próximos, para o caso de um desfecho trágico. Quando soube, Cazuzza exclamou: “Que bom! Elas vieram pra se despedir e ver o enterro. Vai ser superconcorrido, aqui em Boston, debaixo de neve. Já pensou que chique morrer assim?” (ARAÚJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 226). Detecta-se, em suas palavras, o emprego da ironia como mecanismo de negação. Esse mesmo recurso seria utilizado quando de sua volta para o Brasil alguns meses mais tarde. No dia seguinte à sua chegada, pediu à mãe que “(...) servisse um grande almoço a seus amigos. Revelou a todos que estava com aids,¹¹¹ que já tomava AZT e explicou, em detalhes, seu calvário no CTI. Todo o relato, é claro, em tom de deboche e ironia, o que quebrou o clima pesado da revelação e provocou muitas risadas” (ARAÚJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 231).

Estágio Dois: Revolta

Refeito do susto inicial, a pergunta que o paciente se faz é: “Por que eu?”. Em se tratando de pacientes mais jovens – como Cazuzza, que se descobriu doente aos 29 anos de idade, em abril de 1987 – não raramente sente indignação ao verem pessoas bem mais velhas, que “já deram tudo o que tinham de dar”, gozando de relativa saúde, enquanto que eles, tão jovens e cheios de planos, teriam de partir mais cedo. Logo os familiares, médicos e enfermeiros são alvo de agressões por parte do paciente. Ao perceberem a transitoriedade da vida na página policial ou no noticiário da tevê, temem serem esquecidos após a morte, e vociferam contra os familiares, como se quisessem dizer: “Ainda não estou morto!”. De acordo com Elisabeth Kübler-Ross, os pacientes que se encontram nessa fase são os mais solitários, pois com suas atitudes acabam por afugentar as pessoas que desejariam lhes prestar alguma solidariedade. É importante, pois, ter em mente que a agressividade do paciente é um mecanismo de defesa, e que se deve tratá-lo com tolerância.

Houve situações, quando já se sabia publicamente da doença de Cazuzza, em que fã iam cumprimentá-lo no camarim e, ao lhe abraçarem, falavam em seu ouvido palavras de

¹¹¹ No relato de Lucinha Araujo, em nenhum momento o nome da enfermidade que vitimou seu filho é grafado em caixa alta. Isso demonstra que as fases de aceitação da morte envolvem não só o paciente, mas também membros de sua família e amigos. Além disso, evidencia que é possível que a fase de negação perdure indefinidamente, mesmo transcorridos muitos anos desde o óbito.

coragem e conforto. Via de regra, ele reagia a essas manifestações de solidariedade com rispidez. Segundo Lucinha Araujo, “Talvez inspirado pelo incômodo que sentia a cada vez que um conhecido lhe abraçava forte e sussurrava em seu ouvido: força!, ou pelos olhares consternados que passou a detectar em várias pessoas, Cazuza tenha escrito a letra de ‘Blues da Piedade’” (ARAÚJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 220). Ao assistirmos às filmagens de seu último show, *O Tempo não Para*, de fato se pode perceber, nos olhares da plateia, certa dose de comiseração.

Também houve momentos em que Cazuza reagiu com aspereza às interpelações do público. Certa vez, cuspiu na bandeira brasileira arremessada por um fã, gerando antipatia por parte da plateia e provocando enorme polêmica na mídia. Em sua biografia, temos o relato de outro incidente desse tipo, ocorrido no seu último show, em 24 de janeiro de 1989:

Depois de cantar duas ou três músicas iniciou um monólogo de surdos com a plateia. Cazuza falava em inglês sobre o sucesso da música brasileira no Exterior. Diante das vaias, passou para a fase das agressões. Suas forças, no entanto, foram minguando com o esforço e a raiva. Retirado do palco pela empresária Márcia Alvarez e pela secretária Nandinha, recebeu oxigênio no camarim e insistiu em voltar. Conseguiu. Mas quando cambaleou novamente no palco, o show acabou (ARAÚJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 259).

Essa predisposição à animosidade, provavelmente consequência de seu conflito mental diante da doença, também se revelou em algumas de suas letras, conforme mostraremos mais adiante.

Estágio Três: Barganha

Esse estágio é relativamente curto, e assemelha-se ao comportamento do filho que, tendo pedido algo aos pais com rudeza e não vendo satisfeito seu desejo (fase dois, revolta), retrata-se e refaz o pedido, desta vez de forma educada. Ou, por outra, “Se Deus decidiu levar-me deste mundo e não atendeu a meus apelos cheios de ira, talvez seja mais condescendente se eu apelar com calma” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 87).

Pode-se dizer que, nesta fase, a *esperança* é a palavra de ordem, embora, como bem salienta a Dr^a Kübler-Ross, pelo fato de inconscientemente não acreditarmos na nossa própria morte, ela estará sempre presente, mesmo que de forma discreta, até na fase de aceitação. Até o último momento, e já conformado com sua própria morte, o paciente nutrirá, intimamente, a crença numa cura milagrosa que reverterá seu estado.

Não raramente a esperança surge ao lado da fé: para aqueles que tiveram uma educação religiosa, é hora de colocar em prática esses ensinamentos; para os que não receberam esse tipo de orientação, é comum que se mostrem dispostos a dar um voto de confiança aos poderes ditos “sobrenaturais”.

Cazuza não foi exceção à regra, e buscou a ajuda do Santo Daime, por intermédio de Ney Matogrosso. Sua experiência esotérica, no entanto, foi de curta duração. Mas o fato de ele ter procurado esse tipo de auxílio confirma a tese de Kübler-Ross: a busca indiscriminada por uma cura, mesmo que por métodos alternativos, é um comportamento típico dos pacientes desenganados pela medicina tradicional, principalmente em se tratando de um doente de AIDS naquele início de epidemia. Na época em que Cazuza foi diagnosticado, um teste de HIV positivo correspondia a uma sentença de morte, e havia uma enorme ignorância sobre os meios de transmissão do vírus.

Drauzio Varella conta que, em 1983, quando fazia um estágio sobre imunologia clínica no Memorial Hospital de Nova York, tinha um enorme interesse em pesquisar mais a fundo a doença, que começava a fazer as primeiras vítimas. Como nessa época a epidemia atingia quase que exclusivamente homossexuais, aventurou-se a ir a uma boate *gay* para tentar colher informações. Ao conversar com alguns frequentadores do local, ficou impressionado com o que ouviu: “Pra mim, quem tem cabeça boa não pega”; “Só se infecta gente que não se alimenta bem”; ou “Precisa ter tido muita doença venérea” (VARELLA, 2004, p. 142).

Naturalmente, em 1987, quando o autor de “Exagerado” foi diagnosticado, já houvera algum progresso no tratamento da doença, como a descoberta da medicação AZT, que prolongava a vida dos pacientes, apesar de seus terríveis efeitos colaterais. Ainda assim, recomendava-se, por exemplo, não compartilhar os talheres do doente com os demais membros da família.

Lutando contra uma doença pouco conhecida, é natural que se agarre a qualquer recurso que traga um pouco de esperança numa cura. Lucinha Araújo comenta sua disposição nesse sentido: “(...) não só eu, como João [Araújo, pai de Cazuza], iríamos até o fim do mundo se qualquer chance de cura viesse a surgir, fosse ela qual fosse. Da ciência de ponta à credence popular” (ARAUJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 213). Como veremos mais adiante, essa postura receptiva à crença também marcou algumas letras de Cazuza – como “Azul e Amarelo”, quando sua doença já se encontrava em estágio avançado.

Estágio Quatro: Depressão

Quando seu estado físico não pode mais ser negado, quando as internações são frequentes e ao constatar que o processo de barganha (seja com Deus, seja com os médicos) não surte efeito, o paciente entra em depressão. Kübler-Ross acrescenta que “(...) seu alheamento ou estoicismo, sua revolta e raiva cederão lugar a um sentimento de grande perda” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 91). Muitas vezes, os gastos hospitalares somam-se a esse estado de angústia profunda: a noção de que teve de dispor da casa que levou a vida inteira para construir, que não poderá mais financiar a faculdade de um filho ou que terá de cancelar, definitivamente, a viagem dos sonhos contribuem para que se sinta ainda mais deprimido, um estado de espírito não raramente agravado por um sentimento de culpa. Nesse aspecto, porém, o caso de Cazusa era bem diverso, uma vez que sua família dispunha de muito recursos: além de ter sido levado a Boston para várias internações, seus pais atendiam prontamente a *todos* os desejos desse filho único, chegando a presentear-lo com um apartamento de cobertura na Lagoa Rodrigo de Freitas, no valor de US\$ 250 mil.

Elisabeth-Kübler Ross distingue dois tipos de depressão: a reativa e a preparatória. A primeira é uma reação aos eventos que já passaram: por exemplo, a depressão de uma mulher que se submeteu a uma mastectomia. Pode-se ajudar os pacientes que apresentam esse tipo de quadro depressivo, encorajando-lhes a, como na velha canção inglesa, “look on the bright side of life”, isto é, a olhar o lado bom da vida. Com os pacientes em depressão preparatória, contudo, a abordagem deve ser diferente. Ele se encontra em estado de profunda introspecção, preparando-se para entrar no quinto e último estágio, o de *aceitação* do fato de que vai morrer. Elisabeth Kübler-Ross explica:

Quando a depressão é um instrumento de preparação da perda iminente de todos os objetos, para facilitar o estado de aceitação, o encorajamento e a confiança não têm razão de ser. O paciente não deveria ser encorajado a olhar o lado risonho das coisas, pois isto significaria que ele não deveria contemplar sua morte iminente. Dizer-lhe para não ficar triste seria contraproducente, pois todos nós ficamos profundamente tristes quando perdemos um ser amado. O paciente está prestes a perder tudo e todos a quem ama. Se deixarmos que exteriorize seu pesar, aceitará mais facilmente a situação e ficará agradecido aos que puderem estar com ele nesse estado de depressão sem repetir constantemente que não fique triste. Este segundo tipo de depressão geralmente é silencioso, em contraposição ao primeiro, que requer muita conversa e até intervenções ativas por parte dos outros em muitos assuntos, e o paciente tem muito para comunicar. No pesar preparatório há pouca ou nenhuma necessidade de palavras. É mais um sentimento que se exprime mutuamente, traduzido, em geral, por um toque carinhoso de mão, um afago nos cabelos, ou apenas por um silencioso “sentar-se ao lado”. É esta a hora em que o paciente pode pedir para rezar, em que começa a se ocupar com coisas que estão à sua frente e não com as que ficaram para trás. É a hora em que a

interferência excessiva de visitantes que tentam animá-lo retarda sua preparação emocional, em vez incentivá-la (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 93-4).

Muitos pacientes entram em depressão ao fazerem um retrospecto de suas vidas e ao não se sentirem satisfeitos com esse balanço. Indivíduos que não puderam concretizar seus planos, que guardam rancores contra familiares e/ou amigos, que se acomodaram numa relação conjugal infeliz ou que investiram toda sua energia no acúmulo de bens materiais tendem a encarar a morte iminente com especial desolação. Em se tratando de Cazuza, sua angústia não se devia àquilo que havia passado, uma vez que, como foi exposto, era filho único de uma família abastada e foi criado com indulgência; assim, pôde ver realizados todos os seus desejos, desde cursos de fotografia em Londres e Los Angeles (os quais nunca concluiu) à aquisição de veículos e imóveis de luxo (seus pais compraram uma Mercedes por sua insistência), passando, como se sabe, por um comportamento sexual permissivo. Sua angústia devia-se, ao contrário, ao fato de saber que dispunha de pouco tempo para dar seguimento às suas composições. Por isso, nos dois últimos anos de vida, compôs furiosamente, enviando letras de canções para serem musicadas. Segundo sua mãe,

A palavra de ordem de Cazuza em 1988 foi: urgência!!! Distribuía as letras que escrevia freneticamente a parceiros mais variados – Ângela Ro Ro, João Donato, Fagner, Joanna, Lobão. Mandou uma para Maria Bethânia, que se chamava ‘Quando eu estiver cantando’. Uma semana depois, sem paciência para esperar que o músico de Bethânia fizesse a melodia, mandou pegá-la de volta (ARAUJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 235).

Estágio Cinco: Aceitação

*Agora eu acredito
Em reencarnação
E também que a morte
Não é assim tão ruim não...*

“Nabucodonosor”, Cazuza

Na entrevista que concedeu à Revista *Veja* em abril de 1989 (e cuja capa, que trazia seu rosto magro e seu aspecto mórbido, chocou o país inteiro), Cazuza afirmou: “Me sinto livre, sem medo de morrer”. Embora seja difícil afirmar o grau de veracidade de sua declaração, uma vez que só morreria mais de um ano depois, em 7 de julho de 1990, e que passaria, como muitos pacientes terminais, por grande oscilação emocional, suas palavras são típicas daqueles que chegam à etapa de *aceitação*.

Poucos são os doentes que chegam a esta fase. Como foi visto, alguns negam firmemente sua condição até o fim. Outros entram num quadro de depressão profunda, e assim se vão. Muitas vezes, a aceitação acontece por intermediação religiosa. Como pudemos notar pelas declarações de um paciente cuja entrevista foi transcrita pela Dr^a Kübler-Ross no capítulo “Quinto Estágio: Aceitação”, a fé sem dúvida é um ingrediente que auxilia enormemente o doente a estar mais apaziguado. Isso não implica dizer, naturalmente, que só chegam à aceitação os enfermos que possuem alguma forma de religião ou de convicção espiritual, mas apenas que a crença facilita esse processo. O estágio de aceitação é marcado, segundo a psiquiatra americana, por um

(...) certo grau de tranquila expectativa. Estará cansado e bastante fraco, na maioria dos casos. Sentirá também a necessidade de cochilar, de dormir com frequência a intervalos curtos, diferente da necessidade de dormir durante a fase da depressão. (...) É uma necessidade gradual e crescente de aumentar as horas de sono, como um recém-nascido, mas em sentido inverso (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 117).

A investigadora pondera, contudo, que não se deve confundir o estágio de *aceitação* com *felicidade*. “Paz” talvez seja o termo que melhor traduza o sentimento do paciente nessa fase. Em processo de introspecção, já não lhe agradam as visitas constantes, e quando elas acontecem, muitas vezes fica em silêncio. “Seu círculo de interesse diminui”, acrescenta Kübler-Ross. Nas visitas, as

conversas, então, passam de verbais a não-verbais. (...) É provável que só segure nossa mão, num pedido velado de que fiquemos em silêncio. Para quem não se perturba diante de quem está prestes a morrer, esses momentos de silêncio podem encerrar as comunicações mais significativas. (...) Um leve aperto de mão, um olhar, um recostar no travesseiro podem dizer mais do que muitas palavras “proferidas” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 118).

Essa necessidade de tranquilidade é confirmada por Cazuza numa de suas últimas canções: “Quando eu estiver cantando / Não se aproxime / Quando eu estiver cantando / Fique em silêncio / Quando eu estiver cantando / Não cante comigo / Eu só canto só / O meu canto é a minha solidão / É a minha salvação...”.

Cazuza, o artista-paciente, sua vida e obra

Feita a exposição de nosso suporte teórico, tentemos, agora, aplicá-lo ao objeto de nossa investigação. Embora este seja um exercício de análise literária e musical e que se deve

restringir, portanto, ao *corpus* em questão, nossa linha de argumentação nos obriga a lançar mão da biografia de Cazuzza, uma vez que trata, justamente, da obra de um artista que se encontrava doente e de como esse estado se refletiu em sua produção.

Feita essa ressalva, falemos um pouco da biografia do artista. Agenor de Miranda Araujo Neto, o Cazuzza, nasceu em 4 de abril de 1958, no Rio de Janeiro (ano e local de surgimento da Bossa Nova), filho de João e Lucinha Araujo. Como foi dito anteriormente, Cazuzza era filho único e mimado, criado numa família de muitos recursos. Com a facilidade de o pai ser dono de uma grande gravadora (Som Livre), além de presidente da Associação Brasileira de Produtores de Discos, Cazuzza pôde concretizar, com a chancela daquele, o projeto de lançar-se numa bem-sucedida carreira de roqueiro. A banda que formou ao lado de Roberto Frejat, o Barão Vermelho, alcançou boas vendagens e participou da primeira edição do Rock in Rio, em janeiro de 1985. Naquele mesmo ano, ele se desvincula do grupo e se lança em carreira-solo.

Bissexual assumido, amante da noite e de seus prazeres, descobre, em 1987, que era soropositivo. Esse dado implica que os discos *Ideologia* (1988), *O Tempo não Pára* (1988, gravado ao vivo) e *Burguesia* (1989) foram lançados pelo artista já doente. Debrucemo-nos, pois, sobre seus últimos discos, a fim de percebermos, neles, referências à doença e à morte e a fim de tentarmos detectar, nessas canções, os “estágios de aceitação da morte” identificados por Elisabeth Kübler-Ross. Esclarecemos que, apesar de esses estágios serem sempre apresentados seguindo-se uma ordem pré-definida (negação, revolta, barganha, depressão, aceitação), na realidade essas fases podem se repetir ao longo da evolução da doença, ou pode haver períodos em que o paciente vivencia uma mescla de sentimentos contraditórios. Sendo assim, na análise das canções não seguiremos, rigidamente, a ordem sugerida pela Dr^a Kübler-Ross, e haverá aquelas em que mais de uma “fase” poderá ser identificada.

“Boas Novas” (Cazuzza)

Nesta canção, inclusa no LP *O Tempo não Pára*, identificamos a primeira das etapas propostas por Elisabeth Kübler-Ross: a negação. Conforme comentamos mais acima, em nossa sociedade lançamos mão de elementos de distração para que nunca nos lembremos de nossa mortalidade.

Nessa canção, a negação se transfigura em ironia e nas referências ao futuro. As “boas novas” a que alude são o recebimento da notícia de que estava condenado, expresso nos versos “Senhoras e senhores / Trago boas novas / Eu vi a cara da morte / E ela estava viva /

Viva!”. A interjeição final, além de carregar um tom festivo que é estranho à situação descrita, pode também ser lida como um verbo no imperativo (“viva!”, isto é, “não morra!”), e que confirma a negação do eu lírico de seu estado. A oposição “A *morte* estava *viva*” demonstra um fenômeno muito frequente entre nós, ocidentais: o de só percebermos *realmente* o fato de estarmos vivos, e a necessidade de aproveitar a vida, quando a morte, constantemente camuflada e com a qual jamais nos ocupamos, se impõe.

Os verbos no futuro do presente também indicam a negação do estado mórbido. O eu lírico faz planos que sabe não poder cumprir, mas que são essenciais para que se mantenha vivo: “Direi milhares de metáforas rimadas / E farei das tripas coração / Do medo uma oração / Pra não sei que Deus ‘H’ / Da hora da partida / Na reta da partida / A tiros de vamos pra vida / Então, vamos pra vida?”.

É possível desdobrar a hipérbole do primeiro verso dessa estrofe numa dupla leitura: ao mesmo tempo que nega que lhe sobra pouco tempo – e que ainda terá tempo de compor “milhares de metáforas rimadas” – esse verso pode ser, justamente, a confissão de sabê-lo: restando-lhe pouco tempo, terá de compô-las em ritmo acelerado (como, de fato, fez nos seus dois últimos anos de vida).

Sabe-se que podemos “continuar vivendo”, mesmo após nossa partida deste mundo, através daquilo que fomos ou daquilo que produzimos. Parece ter sido essa a motivação de Cazuzza nessa etapa final de sua vida. Uma das pacientes da Dr^a Kübler-Ross tipifica esse comportamento e suas motivações: auxiliada por uma terapeuta ocupacional, confeccionava, nos últimos meses de vida, “(...) objetos que deixaria para sua família, pequenos sinais, talvez, de imortalidade” (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 51). Lucinha Araujo confirma ter sido essa a intenção de Cazuzza, ao relatar as sessões de gravação de seu último álbum, *Burguesia*: “Chegava ao estúdio de cadeira de rodas. Às vezes, gravava deitado, com um fiapinho de voz, num esforço supremo para se superar e deixar sua história registrada em notas musicais” (ARAUJO; ECHEVERRIA, 2004, p. 278).

Voltando à análise de “Boas Novas”, o ritmo da canção é dançante, jovial, contagiante. Tudo concorre para que se negue a dura realidade. A confusão mental é confessada pelo poeta: “O que é que eu vou fazer?”. Os versos curtos e aparentemente *nonsense* também apontam para o desnorreamento do eu lírico. Não há continuidade entre eles, havendo até mesmo cortes abruptos na linearidade do texto, que se fazem sentir em versos como “Queria um dia no mundo / Poder mostrar o meu / Talento pra loucura /

Procurar longe no peito” – uma ruptura que pode semioticamente ser associada a uma vida que é interrompida tão bruscamente.

A negação da morte encontra sua manifestação mais clara no convite final que ele nos faz: “Então, vamos pra vida?”. Mas, apesar de ser esse o estágio mais óbvio na letra da canção, versos como “Farei das tripas coração / Do medo uma oração / Pra não sei que Deus ‘H’” delineiam a possibilidade de conforto espiritual, podendo ser lidos como um comportamento de “barganha”.

“Ideologia” (Cazuza)

“Ideologia” carrega um tom de desilusão que talvez não chegue a ser sintoma de *depressão*, mas apenas seu prenúncio (estudaremos a *depressão*, mais detidamente, na canção “Cobaias de Deus”). Em todo caso, julgamos oportuno tecer alguns breves comentários sobre essa canção, um dos maiores sucessos de Cazuza. Em primeiro lugar, ao se contrastar a letra de “Ideologia” com a de “Boas Novas”, observamos que os planos que povoavam a mente do eu lírico se dissolvem nesta canção, dando lugar à descrença:

Meu partido / É um coração partido / E as ilusões estão todas perdidas / Os meus sonhos foram todos perdidos / Tão barato que eu nem acredito / Eu nem acredito / Que aquele garoto que ia mudar o mundo (mudar o mundo) / Frequenta agora as festas do *Grand Monde* (agora assiste a tudo em cima do muro) // Meus heróis morreram de overdose / Meus inimigos estão no poder / Ideologia, eu quero uma pra viver (...)

Na segunda parte, o compositor aproxima o amor e a morte (Eros e Tanatos), revelando a natureza de sua enfermidade: “O meu prazer (tesão) agora é risco de vida”. A seguir, desconstrói o idealismo dos *slogans* hippies: “Meu *sex and drugs* não tem nenhum *rock’n’roll*”. A oposição “morte/vida”, que se torna uma obsessão em suas letras, surge também nesta canção: “Meus heróis *morreram* de overdose (...) Ideologia, eu quero uma pra viver”.

Em meio a tantas desilusões, o refrão permite entrever um elemento que, segundo a Dr^a Kübler-Ross, está sempre presente na mente do paciente terminal, não importando em que estágio se encontre: a esperança. Essa mesma esperança foi cantada por Cazuza em “Todo Amor que Houver Nessa Vida”, principalmente no duplo sentido da palavra “remédio”: “Eu quero a sorte de um amor tranquilo / 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 nessa vida / E algum remédio que me dê alegria / E algum remédio que me

dê alegria”. Nesta canção, vemos a necessidade de companhia do eu lírico, que quer um “amor tranquilo” (em contraposição ao verso “Meu prazer (tesão) agora é risco de vida”, de “Ideologia”), e que não quer estar sozinho. A esperança em dias mais felizes é potencializada pelo arranjo, que é todo construído sobre um modo menor, mas que passa a maior na segunda vez em que é cantada a palavra “alegria”.

***Burguesia* (1989)**

De março a junho de 1989, com a doença já em estágio bastante avançado e após muitas internações (várias delas no *New England Medical Center*, em Boston, EUA), Cazuza grava o álbum *Burguesia*. Sua debilidade é óbvia: a voz do cantor está bastante rouca em várias canções, e não raramente falha. A *urgência* em registrar suas idéias musicais também é clara: apesar de seu estado clínico, trata-se de um vinil duplo, contendo nada menos que vinte faixas, entre composições inéditas, parcerias ou versões de canções de outros autores. O primeiro LP, com rótulo amarelo, era marcado pelo seu lado *rock’n’roll*: “Burguesia”, “Tudo é amor”, “Garota de Bauru”, “Eu agradeço” e “Babylonest”, para citar algumas delas, são *rocks* no melhor estilo do Barão Vermelho, e que revelam as influências de Raul Seixas e Janis Joplin. Já o segundo LP, com selo azul, evidenciava a porção intimista do cantor, e sua ligação com a música de Lupicínio Rodrigues, Cartola e Dalva de Oliveira – para nomear alguns –, isto é, revelava a influência da Velha Guarda da canção brasileira em seu trabalho.

Selecionamos cinco canções desse disco, a fim de identificarmos, nas letras, os estágios de aceitação da ideia da própria morte. Iniciemos com “Eu agradeço”, que julgamos como pertencente à fase 2, de revolta.

“Eu Agradeço” (George Israel / Nilo Romero / Cazuza)

Ao se ler os primeiros versos dessa canção, percebe-se a intenção irônica do título e a negação daquilo que pretensamente estaria reverenciando, isto é, Deus: “Eu, eu agradeço, Senhor / Eu, eu agradeço, Senhor // Pois me criei essa criança que eu sempre hei de ser / Por outros seres e desejos vivos nas estrelas / Por ser um rei e não ter que governar a vida / Agradeço por ter desobedecido, / Por ter cuspidito no teu altar sagrado / E por saber que nunca vou ter fé / E vou rir só com o canto da boca”.

As provocações iconoclastas dos versos acima, ao mesmo tempo que rompem com as convenções sociais, são também a marca de um paciente em estado de revolta. O eu lírico parece ser norteado pelo estilo de vida dos românticos, marcado pela lógica do *Carpe Diem*:

viver pouco, mas intensamente. Igualmente, ele não poupa a lógica cristã do mérito-e-recompensa, desobediência-e-castigo, negando-a: “Agradeço mas não me lamento / Por negar também a tua presença / Peço licença pra cantar o amor / E não esperar jamais a recompensa”.

Naturalmente, uma doença como a AIDS pode muito facilmente gerar um sentimento de culpa no paciente, por ter sido associada, num primeiro momento, a uma minoria (os homossexuais) e, depois, a uma conduta sexual irresponsável (quando os *gays* deixaram de ser associados de modo exclusivo com a doença e quando se concordou que não havia “grupo de risco”, mas “comportamento de risco”). O eu lírico, ao contrário, não só não se sente culpado, como reafirma sua descrença (“Nunca vou ter fé”), lembrando mesmo um cinismo rodrigueano em versos como “Vou rir só com o canto da boca”.

Fazendo-se breve um inventário dos itens lexicais que evocam sentimentos negativos (“dúvida”, “medo”, “ódio”, “escuridão”), entrevemos, por trás da máscara da agressividade, a fragilidade desse eu lírico que, na estrofe final, revela abertamente sua vulnerabilidade: “Não estou pronto para o *grande* momento” – havendo talvez certa dose de ironia no adjetivo. Pode-se inferir, portanto, que o ‘eu’ lírico atravessa a fase de *revolta*, a partir de versos como “Meu coração vai filtrar todo o *ódio*”, além, naturalmente, do tom hostil dos versos comentados mais acima.

“Cobaias de Deus” (Cazuza / Ângela Ro Ro)

“Cobaias de Deus” é uma canção curiosa em vários aspectos, além de ser especialmente interessante dentro de nossa óptica interpretativa. Ela relata o drama da doença fatal a partir da perspectiva do doente, e do sentimento de desamparo por ele vivenciado. Nesse sentido, podemos vincular a canção à fase depressiva, embora algumas passagens pareçam ter sido compostas para chocar o ouvinte (a referência a um Deus “cagando-e-andando”) – o que seria traço de um comportamento revoltoso. Por tratar de um tema pouco frequente em música popular (o ambiente hospitalar e a solidão do paciente terminal), encontramos um léxico igualmente incomum, em perfeita sintonia com a proposta da canção. O título prenuncia um rosário de termos que ora sugerem depressão, ora fé, ora descrença, mas que é particularmente interessante por conter termos talvez inéditos numa canção: “cobaia”, “laboratório”, “clínica”, “hospital”, “desmilinguido” – além da habitual referência à “morte”, que perpassa os dois últimos discos de Cazuza.

A canção começa em tom confessional, como que convidando o ouvinte a um passeio: “Se você quer saber / Como eu me sinto / Vá a um laboratório / Ou a um labirinto / Seja atropelado / Por esse trem da morte / Vá ver as cobaias de Deus / Andando nas ruas / Pedindo perdão / Vá a uma igreja qualquer / Pois lá se desfazem em sermão”. Trata-se, na realidade, de um antipasseio, dada a crueza dos lugares a serem percorridos e aos sentimentos negativos que eles suscitem. A referência a “trem da morte” imediatamente nos remete ao genocídio dos judeus na Segunda Guerra, invocando imagens de grande sofrimento. Outros termos, como “jaula” e “cadeia”, são sintomáticos da situação claustrofóbica por que passa o eu lírico.

A equação “laboratório” = “labirinto” explica o título da canção e lança sobre ela uma luz interpretativa: a AIDS era, na época em que Cazuza estava doente, e continua representando, o limite do conhecimento científico. A mutabilidade do vírus desafia a ciência e converte o laboratório em labirinto, o vírus em enigma. O fato de ele estar lutando contra uma doença pouco conhecida fez com que ele se sentisse, de fato, uma cobaia. Curiosamente, a condição de cobaia não é necessariamente má: muitos pacientes da Dr^a Kübler-Ross, em especial aqueles já na fase de aceitação, afirmavam nutrir, no seu íntimo, a esperança de que surgisse uma nova medicação, no último momento, para que eles pudessem se candidatar como cobaias.

A angústia do eu lírico vem à tona abertamente na segunda estrofe: “Me sinto uma cobaia / Um rato enorme / Nas mãos de um Deus-mulher / De um Deus de saia / Cagando e andando / Vou ver o ET / Ouve o cantor de blues / Em outra encarnação”. Podemos perceber, pela presença de termos escatológicos, certa reminiscência da fase de revolta; o tom lamurioso da canção (que é toda construída em modo *menor*, que no sistema tonal ocidental geralmente sugere tristeza ou melancolia) é confirmado pela referência ao *blues*. A menção a “encarnação” pode ser o indício de uma depressão preparatória, isto é, o eu lírico já começa a entrar na fase de *aceitação* da doença.

Ao longo de toda a canção, sua fragilidade é explícita e, ao se ouvir a gravação, é reforçada por sua rouquidão. O eu lírico potencializa esse estado de fraqueza, ao se colocar como a criança pequena que precisa de colo: “Meu pai e minha mãe / Eu tô com medo / Porque eles vão deixar / A sorte me levar”. Ao compararmos esta estrofe com a primeira parte da canção, verificamos que “sorte” rima com “morte”, o que descortina um sentido fatalista para aquela palavra.

Finalmente, o poeta retorna ao tom confidencial do início da canção, interpelando o ouvinte a tomar parte em sua agonia, primeiro através da fuga / negação (“Você vai me ajudar / Traga a garrafa”), para então implicar o ouvinte como cúmplice de um suicídio (“Traga uma corda, irmão”); finalmente, utilizando um trocadilho, dissipa as ideias de autodestruição, censurando-as: “Irmão, acorda!”. Essa sequência de pensamentos tipicamente depressivos (álcool, suicídio) barrados pelo chamamento à realidade, prova a tese de Elisabeth Kübler-Ross, que defende que, até o último instante, o paciente alimentará uma esperança (que é, no fundo, o instinto de sobrevivência).

O Preconceito, a Solidão e o Balanço da Vida

*Eu tô tão só
Meus pais não me conhecem
Meus amigos são chatos
Meu cachorro não me lambe
Mas eu quero alguém
“Eu quero alguém”, Cazuza*

*Nós, as cobaias
Vivemos muito sós
“Cobaias de Deus”,
Cazuza & Ângela Ro Ro*

Ao lado dos cinco estágios de aceitação da morte arrolados por Elisabeth Kübler-Ross, percebemos, tanto nos relatos de seus pacientes, como nas canções de Cazuza, três outros sentimentos ou tônicas, que se manifestam *ao longo* de todo o processo, como um pano de fundo. São eles a solidão, a esperança e a tendência a se fazer um balanço da vida. Centremo-nos agora nesse olhar retrospectivo que o paciente lança sobre a própria existência, e cujo saldo pode ser positivo – levando-o eventualmente a aceitar sua finitude – ou negativo, caso em que se revolta ou entra em depressão.

“Vida Louca Vida” (Lobão / Bernardo Vilhena)

Nos dois últimos trabalhos de Cazuza, salta-nos aos olhos a alta incidência das palavras “vida” e “morte”. Isto pode ser explicado dicotomicamente: assim como só acordamos para o fato de termos uma cabeça quando somos acometidos por uma cefaleia, em nossa sociedade ocidental e consumista evitamos os pensamentos de morte e preenchemos nosso tempo com uma quantidade exagerada de atividades, nunca nos reservando o tempo necessário para a reflexão existencial. Apesar de nos sabermos mortais, é impossível, para o

nosso inconsciente, aceitar essa ideia. Desta maneira, somente perante a morte iminente é que nos damos conta de que estamos vivos e redimensionamos essa experiência.

Tratando da canção propriamente dita, observamos que, apesar de ela não ser de autoria de Cazuza, o fato de ele tê-la selecionado como número de abertura de seu show *O Tempo não Para* é revelador de sua identificação com o tema, na condição de paciente terminal. Existe certa confusão de sentimentos: de aceitação (“Vida, louca vida / Vida breve / Já que eu não posso te levar / Quero que você me leve”), culpa (“Ninguém vai nos perdoar / Nosso crime não compensa”), medo de ser esquecido (“Se ninguém olha quando você passa / Você logo acha / Que a vida voltou ao normal”) e desapego da vida, que pode nada mais ser que um mecanismo de defesa (“Aquele vida sem sentido / Volta sem perigo / É a mesma vida sempre igual”). Na versão do show, Cazuza emprega um trocadilho no verso “Quero que você me leve”, desdobrando a palavra “leve” em verbo e em adjetivo. Ao repeti-la várias vezes no final da música, temos a sensação de haver certo tom de conformismo, e mesmo de alívio em sua interpretação, o que caracterizaria o quinto estágio, de *aceitação*.

Há outras canções de Cazuza, dessa última fase, marcadas pelo tom de balanço da vida. Uma delas é a terceira faixa do disco *Burguesia*, “Tudo é amor”, em que defende que não se deve passar pela vida sem interferir na ordem das coisas. Mesmo que se tome “o caminho errado”, o homem deve “transformar num inferno um céu conformista”:

Um homem pode se afobar / E pegar o caminho errado / Homem que é homem
volta atrás / Mas não se arrepende de nada / Sabe que a vida é pra lutar / Contra
um dragão invisível / Que mata os sonhos mais banais / Que acha que é tudo
impossível // Um homem que veio do pó / É o que transforma o pó em ouro / Um
homem foi criado só / Mas vive em função do outro / Na natureza onde ele é rei /
No universo onde não é nada / Na incerteza e no prazer / Na ilusão de ser
amado...

A faixa que dá nome ao LP *Burguesia* revela-nos certa crise de valores na mente do poeta, e também ilustra a tendência ao “olhar retrospectivo” a que nos referimos. Ao mesmo tempo que prega uma sociedade mais justa, através de medidas violentas, percebe o paradoxo de incitar uma tal revolução, visto que ele próprio era burguês. Tenta, contudo, isentar-se dessa contradição, recorrendo à imagem do artista: “Vamos acabar com a burguesia / Vamos dinamitar a burguesia / Vamos pôr a burguesia na cadeia / Numa fazenda de trabalhos forçados / Eu sou burguês, mas eu sou artista / Estou do lado do povo / Do povo”.

Essa preocupação em ver o balanço de *sua* vida com saldo positivo também aparece na faixa “Filho Único”, em que reconhece, talvez pelo tipo de criação indulgente que

recebeu, seu lado egoísta. Transparece, evidentemente, o estado de fragilidade por que passava e, talvez por se encontrar na fase de depressão, admite sua incapacidade de ser altruísta:

Você me quer? / Você cuida de mim? / Mesmo que eu seja uma pessoa egoísta e ruim? / Você me aceita, e me dá a receita / De como conviver com um monstro mesquinho e careta / Você me respeita, não grita comigo / Mesmo que eu tente de tudo pra te irritar? / Você tem que entender que eu sou filho único / E os filhos únicos são seres infelizes / Eu tento mudar / Eu tento provar que me importo com os outros / Mas é tudo mentira / É tudo mentira / Estou na mais completa solidão / Do ser que é amado e não ama / Me ajuda a conhecer a verdade / A respeitar meus irmãos / E a amar quem me ama / Me ama

Apesar de a questão do preconceito não ser abordada diretamente por Elisabeth Kübler-Ross, ela comenta ao longo de seu relato um de seus desdobramentos mais diretos: a solidão vivenciada por muitos dos pacientes terminais. Sua grande contribuição foi perceber que, ao se evitar conversar com um moribundo sobre sua doença, nega-se a ele a valiosa oportunidade de desabafar suas angústias e de reforçar suas crenças e esperanças. Segundo ela,

(...) vários pacientes se mostraram deprimidos e morbidamente trancados em si mesmos, até falarmos com eles sobre a fase terminal de sua doença. Seus espíritos se iluminaram, recomeçaram a comer, e alguns até obtiveram alta, para surpresa de seus familiares e da equipe médica. Estou convicta de que prejudicamos mais evitando tocar no assunto do que aproveitando e encontrando tempo para sentar à cabeceira, ouvir e compartilhar (KÜBLER-ROSS, 2002, p. 147).

Drauzio Varella corrobora a opinião de Kübler-Ross. Em *Por um fio*, livro em que relata sua experiência de mais de vinte anos como cancerologista, também marca posição no sentido de humanizar a medicina. Varella não acredita no profissional de medicina que não se envolve com o paciente e com sua dor.

Ao contrário de muitos pacientes, que têm de lidar sozinhos com o drama da própria morte, Cazusa teve a oportunidade de falar de sua dor como poucos: pôde torná-la pública e transmutá-la em objeto de apreciação estética.

Examinemos, então, mais uma canção gravada por ele, “Preconceito”, de Fernando Lobo e Antônio Maria, que tem relação com o que acabamos de comentar. Nela, relata-se uma disjunção amorosa, que se deve, muito provavelmente, ao fato de as pessoas envolvidas pertencerem a classes sociais diversas. Ao regravar a canção, Cazusa apropria-se da letra e seu estado de saúde se encarrega de recontextualizá-la: o preconceito é gerado pela doença.

A primeira parte da canção é marcada pelo ritmo abrupto do tango, mas num arranjo atualizado (pelas guitarras distorcidas da introdução e, mais tarde, do desfecho); a harmonia é construída em modo menor, o que em nossa cultura musical sugere, como foi dito, sentimentos de tristeza, revolta ou melancolia. A letra corrobora esse estado de inquietação: “Por que você me olha / Com esses olhos de loucura / Por que você diz meu nome / Por que você me procura / Se as nossas vidas juntas / Vão ter sempre um triste fim / Se existe um preconceito muito forte / Separando você de mim?”. Esses dois versos finais são o núcleo ao redor do qual gravitam os demais elementos da canção, marcando os sentimentos de desalento e isolamento vivenciados pelo eu lírico.

Já na segunda parte, em que é descrita a conjunção amorosa, a harmonia passa ao modo maior, e de uma tônica em Lá Menor (Am), contida, a harmonia espraia-se num Dó com Sétima Aumentada (C7+), o que potencializa o efeito de “liberdade”. No entanto, no meio da estrofe retorna-se ao modo menor, desfazendo-se a sugestão de liberdade ou de esperança: “Por que este beijo agora? / Por que, meu amor, este abraço? / Um dia você vai embora / Sem sofrer os tormentos que passo // De que vale sonhar um minuto / Se a verdade da vida é ruim / Se existe um preconceito muito forte / Separando você de mim”.

“Azul e Amarelo” (Lobão / Cartola / Cazuza)

O *Dictionnaire des symboles* considera o azul a cor mais profunda, imaterial e pura, além de ser a mais fria. Pela associação com o céu, liga-se ao infinito e à paz de espírito. O amarelo, por outro lado, é “Intense, violent, aigu jusqu’à la stridence, ou bien ample et aveuglant comme un écoulée de métal en fusion.” E acrescenta: “(...) le jaune est la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente des couleurs”.¹¹² Faz-se ainda, uma associação entre o amarelo e a terra.

A opção do compositor por essas duas cores, e pelos sentidos nelas encerrados, indicam os sentimentos ambíguos que caracterizam o homem na jornada da autodescoberta. O eu lírico se percebe, ao mesmo tempo, “frio” e “quente”, etéreo e telúrico, pacificado e ardente.

Em “Azul e Amarelo”, identificamos uma abertura às crenças que pode ser associada ao estágio de barganha. A letra fala de anjos, fadas e gnomos, e o eu lírico encontra conforto

¹¹² “Intensa, violenta, estridentemente aguda, ou ampla e cegante como um metal em fusão.” (...) “O amarelo é a mais quente, expansiva e ardente das cores.” CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Seghers, 1969.

nesses “amigos”. Os versos “Tudo é possível, outra vida / Futura, passada” evidenciam essa disposição em se apostar na esperança, uma postura que, no nosso entender, tem íntima correlação com a barganha. A harmonia delicada, tocada ao piano, é complementada pela voz plácida do cantor, contrapondo-se à interpretação nervosa de canções como “Burguesia” ou “Eu quero alguém”, mais próximas de um sentimento de desespero e revolta:

Anjo bom, anjo mau / Anjos existem / E são meus inimigos / E são amigos meus // E as fadas / As fadas também existem / São minhas namoradas / Me beijam pela manhã // Gnomos existem / E são minha escolta / Anjos, gnomos, amigos e amigos / Tudo é possível, outra vida / Futura, passada...

Ao mesmo tempo, alude-se a uma atmosfera (artificialmente) onírica em versos como “Mas existem também / Drogas pra dormir” e “Num sono pesado / Tudo meio drogado”, de resto uma sugestão dos efeitos colaterais dos medicamentos.

Nesta canção, o eu lírico pede ajuda diretamente a Deus (após ter zombado d’Ele em “Eu agradeço”), em típica atitude de barganha: “Senhores deuses me protejam / De tanta mágoa”. A seguir, numa pseudo-aceitação, confessa: “Tô pronto pra ir ao teu encontro” – para, em seguida, desmenti-lo, qual uma criança voluntariosa que não suporta ver seus desejos não atendidos: “Mas não quero, não vou, não quero”. É com esse verso que a canção se encerra, deixando claro que o eu lírico não havia atingido, ainda, a fase de aceitação.

“Cartão Postal” (Rita Lee / Paulo Coelho)

Ao discutirmos a fase de aceitação na teoria da Dr^a Elisabeth Kübler-Ross, afirmamos que uma fé bem-desenvolvida pode, em muitos casos, auxiliar o paciente a atingir essa etapa. Em se tratando de Cazuza, todavia, sabe-se, por sua biografia, que nem ele nem sua família eram adeptos de nenhuma religião; a única menção ao assunto, no depoimento de Lucinha Araujo é que, durante a doença, ela mantinha uma medalha de Santa Rita sempre à mão, e que ela e o marido estariam dispostos a lançar mão de qualquer recurso para salvar a saúde do filho: da ciência à religião, dos tratamentos tradicionais aos alternativos, das práticas religiosas ortodoxas ao esoterismo. Talvez a única experiência de natureza espiritual por que Cazuza tenha passado seja o Santo Daime, aqui já comentada. Mas não se pode afirmar que isso tenha sido decisivo em sua evolução psicológica durante a doença, ou mesmo que tenha de fato atingido o estágio de aceitação.

Em contrapartida, ao nos debruçarmos sobre as canções, aí sim, podemos perceber um eu lírico em fase de aceitação, especialmente na faixa “Cartão Postal”. O título da canção é

indicativo da separação iminente, e da metáfora da “longa jornada”. Esse conformismo, no entanto, é cantado em tom de lamento, uma vez que “Cartão Postal” é um *blues*. A letra evidencia a inutilidade de se sofrer com o inexorável: “Pra que / Sofrer com despedida / Se quem parte não leva / Nem o sol, nem as trevas / E quem fica não se esquece / Tudo que sonhou” (...) “Você sofre, se lamenta / Depois vai dormir”.

A seguir, o eu lírico parece entender a lógica cíclica que move todas as coisas, e descobre-se parte dessa engrenagem: “Se só vai quem chegou / E quem vem vai partir” (...) “Alguém quando parte é porque outro alguém vai chegar”. Essa noção parece já estar presente, embora em estágio embrionário, na canção “Nabucodonosor”, que compôs em homenagem ao avô, pelo fato de ambos terem o mesmo nome.¹¹³ Nesse sentido, o verso que talvez melhor sintetize a ideia de que todas as coisas ocorrem num ciclo seja “O adeus traz a esperança escondida”. Esse verso é também essencial à defesa de que aqui o eu lírico se encontra em fase de aceitação por conter a palavra “esperança”, podendo implicar o surgimento de uma fé.

Conclusão

Tentamos ilustrar, neste breve artigo, as fases de aceitação da morte propostas por Elisabeth Kübler-Ross no trabalho final do cantor e compositor Cazuza. Nossa suspeita inicial pôde ser confirmada com a análise das canções: de fato, Cazuza deixou em suas últimas letras vestígios dos estados psíquicos por que estava passando na condição de doente terminal, da negação (“Boas Novas”) à revolta (“Eu agradeço”), da barganha (“Azul e Amarelo”) à depressão (“Cobaias de Deus”) chegando, finalmente, à aceitação (“Cartão Postal”). Pudemos ainda perceber outros comportamentos e/ou sentimentos vivenciados pelos doentes terminais, localizando-os por meio das canções: o olhar retrospectivo da própria vida (“Vida Louca Vida”, “Tudo é Amor”), a solidão (“Filho Único”, “Cobaias de Deus”), o preconceito (na canção homônima) e a esperança (“Todo Amor que Houver Nesta Vida”). Chegamos também à conclusão de que essas etapas podem co-existir e que elas não são vividas por todos os pacientes da mesma maneira: além de não haver uma ordem fixa (apenas sugerida), é possível que alguns indivíduos não vivenciem todas elas, havendo inclusive aqueles que estagnam numa dessas fases, mantendo esse comportamento até sua morte.

A natureza dessa investigação nos forçou a tomarmos um caminho pouco ortodoxo em se tratando de análise lítero-musical (que geralmente se centra na obra e prescinde de

¹¹³ Agenor, nome com o qual só se reconciliou ao descobrir ser esse também o nome de batismo do sambista Cartola (na verdade, este se chamava Angenor).

dados extrínsecos ao texto), uma vez que, ao longo de todo o trabalho, lançamos mão da biografia de Cazuza. Essa licença metodológica explica-se pelo fato de se tratar de uma leitura transdisciplinar, caracterizada, muito frequentemente, pela quebra de paradigmas. Terminemos, pois, com uma provocação, no sentido de incitar o surgimento de mais trabalhos que se ocupem em analisar a Música Popular sob a óptica da Psicologia.

Referências

- ARAÚJO, L.; ECHEVERRIA, R. *Cazuza: só as mães são felizes*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2004.
- CAZUZA. *O Tempo Não Para*. São Paulo: Polygram / Mercury, 1988. 1 CD (37'15min): digital, estéreo. 836.839-2.
- _____. *Burguesia*. São Paulo: Polygram / Mercury, 1989. 1 CD (68'01min): digital, estéreo. 838.447-2.
- _____. Site oficial. Disponível em: www.cazuza.com.br. Acesso em dez. 2004.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1969.
- DAVIDOFF, L. *Introdução à Psicologia*. 3.ed. Trad. Lenke Perez. São Paulo: Makron Books, 2001.
- KASTENBAUM, R.; AISENBERG, R. *Psicologia da Morte*. Trad. Adelaide Petters Lessa. São Paulo: Pioneira; Ed. da Universidade de São Paulo, 1983. (Série Novos Umbrais)
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. Trad. Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. <elisabethkublerross.com> – site oficial. Acesso em maio 2006.
- RINPOCHE, S. *O livro tibetano do viver e do morrer*. 5.ed. Trad. Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Talento; Palas Athena, 2000.
- VARELLA, D. *Por um fio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. O momento da morte. Disponível em: <drauziovarella.com.br/artigos/momentomorte.asp> Acesso em 6 dez 2004.