



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS

VOCÊ SÓ PENSA EM GRANA?

Poética e crítica social em canções de Zeca Baleiro

WESLLEY SOUSA SILVA COSTA

SÃO LUÍS
2024

WESLEY SOUSA SILVA COSTA

VOCÊ SÓ PENSA EM GRANA?

POÉTICA E CRÍTICA SOCIAL EM CANÇÕES DE ZECA BALEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão PPG Letras/UEMA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (Teoria Literária). Linha de pesquisa: Literatura e Subjetividade.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Teresa Martins Lobato

SÃO LUÍS
2024

Costa, Wesley Sousa Silva

Você \$ó pensa em grana?: poética e crítica social em canções de Zeca Baleiro / Wesley Sousa Silva Costa. – São Luís, MA, 2024.

99 f

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientador: Profa. Dra. Andréa Teresa Martins Lobato.

WESLEY SOUSA SILVA COSTA

VOCÊ SÓ PENSA EM GRANA?

POÉTICA E CRÍTICA SOCIAL EM CANÇÕES DE ZECA BALEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão PPG Letras/UEMA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras (Teoria Literária). Linha de pesquisa: Literatura e Subjetividade.

Dissertação defendida e aprovada em 19 de junho de 2024

BANCA EXAMINADORA

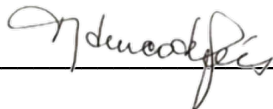


Dra. PATRÍCIA RAKEL DE CASTRO SENA, UFMA

Examinadora Externa à Instituição

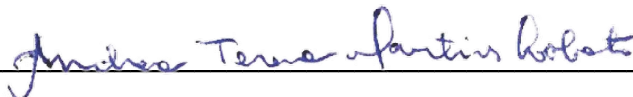
Dr. FREDERICO AUGUSTO LIBERALLI DE GÓES, UFRJ

Examinador Interno



Dra. ANDRÉA TERESA MARTINS LOBATO, UEMA

Presidente



SÃO LUÍS
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Pai e ao Senhor Jesus. Agradeço a toda a minha família, aos professores e demais profissionais da UEMA, à Professora Doutora Andrea Teresa Martins Lobato, que me aceitou e, mais que isso, me acolheu como minha orientadora e apoiadora nesta minha busca por conhecimento. Aos amigos deixo um haikai:

木

Aprender a lição da árvore

Quem quiser subir

Que se aprofunde

ㄣ

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a recorrente temática do dinheiro em letras de Zeca Baleiro, por meio de suporte teórico fornecido por autores tais como Baudrillard e Bauman. Aborda-se, aqui, a questão de quais, em geral, são as críticas sociais expressas pelo eu lírico a determinados comportamentos e visões comuns na vida do homem contemporâneo em sua relação com o dinheiro. Analisaram-se, também, os recursos linguísticos e literários empregados por Zeca Baleiro a partir do aporte de teorias estilísticas. Observou-se que, a depender do eu lírico em cada letra, diferentes pontos de vista relativos aos recursos financeiros são trazidos à tona pela escrita do compositor maranhense: há desde a clara crítica à importância hiperbólica conferida ao dinheiro em *Você Só Pensa Em Grana* até a proposta de viver no estilo materialista *bonvivant*.

Palavras-chave: Zeca Baleiro. Poesia. Sociedade Contemporânea. Dinheiro.

ABSTRACT

This work aims to analyze the recurrent theme of money in Zeca Baleiro's lyrics, through theoretical support provided by authors as Baudrillard and Bauman. It's approached here the question of which are, in general, the social criticisms expressed by the lyrical subject on certain behaviors and common views in the life of contemporary man in his relationship with money. Based on the contribution of stylistic theories, the linguistic and literary resources used by Zeca Baleiro were also analyzed. It was observed that, depending on the lyrical subject of each song, different views regarding financial resources are revealed in the writing of the Brazilian composer: It varies from the clear criticism towards the hyperbolic importance given to money in *Você Só Pensa Em Grana* (*You Only Think About Money*) to the proposal of living in the materialistic style *bon vivant*.

Keywords: Zeca Baleiro. Poetry. Contemporary Society. Money.

SUMÁRIO

1. **INTRODUÇÃO**
 2. **DO MARANHÃO PARA O MUNDO NA PASÁRGADA DOS DESEJOS**
 - 2.1 *BOI DONO DO MAR*
 - 2.2 *PEDRA DE RESPOSTA*
 - 2.3 *BABYLON*
 - 2.4 *VAI DE MADUREIRA*
 3. **GRANA, GRANA, GRANA**
 - 3.1 *VOCÊ SÓ PENSA EM GRANA*
 - 3.2 *BALADA PARA GIORGIO ARMANI*
 - 3.3 *AS MENINAS DOS JARDINS*
 4. **COBIÇA E LUCRO**
 - 4.1 *DATENA DA RAÇA*
 - 4.2 *TEVÊ*
 5. **OUTRAS ALUSÕES E MENÇÕES AO DINHEIRO**
 - 5.1 *CACIFE, VAIDADE E LUXO*
 6. **CONSIDERAÇÕES FINAIS**
- REFERÊNCIAS**

1. INTRODUÇÃO

Embora sejam mais comuns estudos da arte poética em obras publicadas na forma de livros, há compositores que, pelo expresso talento poético em suas letras, atraem os olhares de grupos nos meios acadêmicos e de crítica literária.

Vale citar que, em 2016, a Academia Sueca laureou o compositor Bob Dylan com o Nobel de Literatura. Mas, essa não foi a única vez em que a um músico foi concedido tal prêmio: o indiano Rabindranath Tagore, autor do hino nacional de seu país, também, conquistou o reconhecimento da Academia, em 1913.

O cantor e compositor Zeca Baleiro, por sua vez, assim como outros nomes da música brasileira, vem sendo objeto de estudo em trabalhos acadêmicos. Zeca Baleiro é o nome artístico de José de Ribamar Coelho Santos, nascido no município de Arari, no estado do Maranhão, em 11 de abril de 1966. Desde o lançamento do CD *Por onde andar* *Stephen Fry?* (1997), a canção de Zeca Baleiro vem sendo objeto de estudos em seara acadêmica, tanto na graduação quanto na pós-graduação. Mas, o que, nas obras do compositor maranhense, tem atraído a atenção de estudiosos de literatura? Pretende-se destacar neste trabalho, ao menos dois fatores de atração em sua obra, a saber, a força dos recursos estilísticos em sua poética e o peso de sua crítica social sobre a busca de uma espécie de “felicidade” que anda de mãos dadas com a valorização hiperbólica do dinheiro e do consumismo. Nesse contexto, em sua canção chamada *Piercing*, Zeca Baleiro chega a declarar: “Lugar de ser feliz não é supermercado”.

Pensadores de distintas perspectivas e épocas tais como Baudrillard, Zygmunt Bauman, Max Weber, Gilles Lipovetsky, entre outros, fornecem os aportes que dão fundamentação para o estudo neste trabalho no tocante à crítica social encontrada nas letras de Baleiro em torno da influência do poder econômico e sua valorização extrema em um cenário em que muitas pessoas vinculam a ideia de felicidade ao consumismo, pois se imagina o ter antes do ser e da essência.

Aristóteles, Alfredo Bosi, Ezra Pound, Umberto Eco, por sua vez, garantem bases teóricas para a elaboração deste trabalho em relação ao estudo do poético/literário. No que concerne o estudo poético da canção, um dos precursores dessa seara em âmbito acadêmico, Frederico Liberalli de Góes assevera: “Nada impede que uma letra de música idealizada para ser cantada resulte num excelente poema. (...). Se esse texto é

literariamente rico, não se deve deixar de considerar seus métodos literários.” (1993, p.165).

No entanto, alguns, ao entrarem em contato com o texto poético elaborado para o canto, desprezam-no ao fazerem a comparação com a palavra poética presente nas páginas dos livros. Contudo, é necessário levar em consideração que o texto poético construído para ser cantado tem sua dicção, modo de ser próprio e isso não faz dele inferior: “A palavra poética cantada tem especificidades próprias que a tornam diferente da palavra poética escrita. Essas diferenças, na maioria das vezes, são suprimidas e a comparação, baseada nos preceitos específicos da palavra poética escrita [...]” (Lobato, 2011, [s.p.]). Tal procedimento destaca ainda a estudiosa, pode encaminhar a palavra poética cantada a uma esfera à margem dos estudos literários equivocadamente, na medida em que persistam em abordá-la elidindo as diferenças entre palavra escrita e palavra cantada.

Levando em consideração o suporte teórico pertinente à análise da linguagem poética em canções selecionadas do compositor maranhense Zeca Baleiro, a presente pesquisa norteia-se a partir da seguinte questão: como a escrita poética de Zeca Baleiro elabora a crítica social em torno da importância hiperbólica atribuída ao dinheiro (filargíria) na sociedade contemporânea?

Nesse sentido, tem-se como objetivo geral analisar, por meio do suporte teórico, a temática do dinheiro na escrita poética de Zeca Baleiro. Tal objetivo desdobrou-se nos seguintes específicos: a) averiguar as críticas sociais do compositor a alguns comportamentos e visões comuns na vida do homem contemporâneo em sua relação com o dinheiro; b) compreender algumas das inquietações intelectuais do eu lírico em canções selecionadas de Zeca Baleiro; c) analisar recursos linguísticos e literários empregados pelo poeta a partir do suporte de teorias estilísticas.

A obra de Zeca Baleiro, além do requinte na forma de expressão ou *estilo*, por vezes, também traz o peso da crítica social em relação à filargíria e ao consumismo. Tratando acerca desse tema em seu capítulo “Hipermercado e hipermercadoria”, de sua célebre obra *Simulacros e Simulação*, o filósofo francês Jean Baudrillard (1981, p. 97) discorre sobre o fato de as pessoas já não se perguntarem diante dos objetos sobre a necessidade, benefício real em adquiri-los.

Quanto à poética em letras de canções, Sousa e Lima (2021) ressaltam a ascensão do interesse e crescente produção em relação aos trabalhos de poetas/compositores, por conta da sua potencialidade de refletir o real (aqui, evidentemente, inclui-se o social), pelo seu valor simbólico: “Assim, as produções do cancionário brasileiro interessam aos estudos literários [...] capazes de comunicar, reproduzir e representar o real por meio de um discurso simbólico. Interessa, ainda, as possibilidades e potencialidades poéticas dos discursos, suas palavras, estruturas e relações sógnicas.” (Sousa; Lima, 2021, p.168).

O trabalho foi construído por meio de pesquisa discográfica e bibliográfica, quanto a esta, incluíram-se suas fases sequenciais próprias, a saber: leitura exploratória, fichamento, releitura reflexiva com análise crítica das letras das canções selecionadas e embasamento teórico específico, resultando no amadurecimento da escrita da dissertação. Considerando a temática central da pesquisa, optou-se como corpus as seguintes canções de Zeca Baleiro: *Boi Dono do Mar*; *Pedra de Resposta* (em coautoria com Chico César); *Babylon*; *Vai de Madureira*; *Você Só Pensa em Grana*; *Balada para Giorgio Armani*; *As Meninas dos Jardins*; *Datena da raça*; *Tevê* (em coautoria com Kleber Albuquerque). Para além desse corpus, foram incluídas outras menções e alusões ao dinheiro (e temáticas sociais relacionadas ao tema) em canções diversas de Zeca Baleiro.

Frente à riqueza imagética aplicada por Zeca Baleiro, são variadas as possíveis interpretações, impressões, efeitos e elucubrações que os versos da canção podem suscitar para os que os ouvem ou leem. É natural que produções de caráter literário repercutam em tantas possibilidades de sentido, tendo em consideração, o que Pound (2006, p.32) ensina “Literatura é linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”.

2. DO MARANHÃO PARA O MUNDO NA PASÁRGADA DOS DESEJOS

Na procura pelos sentidos de um texto, recorrer a elementos tais como contexto, informações sobre as pessoas e objetos citados no enunciado, entre outros, podem levar a uma interpretação mais coerente do enunciado:

Podemos usar e interpretar cada enunciado de maneira totalmente diferente. Antes de querer dizer: “João estará aqui em duas horas” (quaisquer que sejam João, o aqui e o agora), posso formular o mesmo enunciado para transmitir uma informação completamente diversa. Por exemplo: “Até lá, devemos sair desse local”. Tal interpretação só é possível quando ocorre uma enunciação particular e dentro de um contexto concreto; continuamos, portanto, no campo do discurso e dos enunciados. Contudo, enquanto o “sentido” próprio do discurso - discutido acima - mereceria o nome de *direto*, esse é um sentido discursivo *indireto* que se enxerta sobre o precedente. É ao campo dos sentidos indiretos que reservo também o nome de *simbolismo linguístico*, e ao seu estudo, o de *simbólica da linguagem*. E que o prefixo negativo em “indireto” não faça pensar num fenômeno marginal, apêndice esporádico do sentido direto: a produção indireta de sentido está presente em todos os discursos, talvez dominando inteiramente alguns deles, e não os menos importantes: assim ocorre com a conversação cotidiana ou com a literatura. (Todorov, 2014, p.14)

Na citação acima, Todorov (2014) explica que as realidades semânticas, em geral, não se limitam apenas ao sentido das palavras nas frases isoladas, mas que existem elementos externos ao texto que podem contribuir na interpretação, seja na comunicação cotidiana ou na literária.

2.1 BOI DONO DO MAR

Em *Boi Dono do Mar*, o compositor emprega vários termos que estão presentes no âmbito cultural do Bumba-meu-boi (dança, passo, maracá, brincante, penacho etc.). A canção se trata de uma composição com elementos típicos de uma toada de Bumba-meu-boi. Contudo, abriu-se espaço para mesclagem e inovação ao adicionar elementos, tais como arranjos de guitarra elétrica na gravação. Em fato, Zeca Baleiro é um maranhense com influências musicais maranhenses, mas que não se limita ao som dos tambores do Maranhão.

Para Damasceno (2020, p. 28-29):

O Bumba-meu-boi tem a capacidade de abordar o vivido ou o representar do significado da vivência diária do homem simples do campo ligado às atividades da pecuária, além disso, de trazer à tona o rememorar do tempo vivido nesse meio ou ainda a lembrança de algum ente querido que vivenciou esta brincadeira e, por vezes, indo mais além, traz referências da cultura africana, europeia e indígena mostrando a miscigenação dessas três culturas em uma única festa. Sendo assim, em minha concepção, trata-se do auto popular brasileiro com mais intensa significação social com maior legitimidade em sua origem e o mais poderoso pelo processo de renovação de seus personagens que possuem características de vera semelhança ou não de acordo com cada região que a brincadeira é apresentada.

Damasceno (2020), como visto acima, propõe que o Bumba-meu-boi sintetiza, de certa maneira, a rotina do homem simples do campo, por entre bois e

vaqueiros. Em realidade, Zeca Baleiro cita diversas palavras que sinalizam para elementos da cultura, da geografia e de características relacionadas aos cidadãos maranhenses, de modo mais específico, e aos brasileiros, de forma mais abrangente (“morena”, por exemplo, é reflexo da mencionada ampla miscigenação que forma a população nacional).

Boi do Dono do Mar

Morena toma o meu braço
 Minha dança meu passo
 É tudo que eu posso te dar
 Morena leva o meu beijo
 Meu carinho meu desejo
 Meu amor meu maracá
 Se eu pudesse eu te dava toda a riqueza
 Luxo glória e beleza remédio pra toda dor
 Ah eu te dava os leões do meu palácio
 Tudo quanto é rima fácil meu jardim crivado de flor

Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão
 Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão

Morena toma este poema
 Meu canto de seriema
 Meu doce de buriti
 Morena minha vida é tua
 Prometo te dar a lua
 Se a lua tu me pedir
 Se eu pudesse eu te dava o meu sotaque
 Rolls-Royce cadillac camafeu e bibelô
 Ah eu te dava meu penacho de brincante
 Brisa da maré vazante
 Água fresca sombra e calor

Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão
 Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão
 Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão
 Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão
 Te dava a minha língua e o meu coração
 Se eu fosse dono do mar
 Se eu fosse dono do maranhão

Quanto às temáticas, não somente nessa canção de Zeca Baleiro, mas também em outras letras do compositor, encontra-se o tema do eu lírico que se sente incomodado por não poder prover, por assim dizer, certas facilidades (financeiras etc.) à mulher de seu interesse, comose observa nos versos “Se eu pudesse/ Eu te dava toda a riqueza/ Luxo, glória e beleza/ Remédio pra toda dor”, ou ainda, “Ah, eu te dava/ Os leões do meu palácio/Tudo quanto é rima fácil/ Meu jardim crivado de flor”. Essas palavras de admissão da ausência de tão amplos recursos soam como um lamento ao serem combinadas, quase que inteiramente, com acordes menores e com acordes em sétima, sem uma sequência de acordes maiores na harmonia da canção, produzindo assim um efeito melancólico aos ouvintes.

O andamento do primeiro verso da música é razoavelmente lento sem tanta pressão percussiva para que a canção vá crescendo mais a partir do primeiro refrão, em que se tem algo simulado e/ou similar ao efeito provocado por um batalhão de Bumba-meu-boi quando as percussões típicas, como as matracas, ecoam juntas numa pulsação mais intensa e os percussionistas cantam unindo suas vozes, muitas vezes intensas e rústicas, à voz principal do chamado cantador. No entanto, na gravação de estúdio de *Boi Dono do Mar*, as percussões soam com peso/intensidade mais reduzido e as vozes de apoio parecem um tanto mais lapidadas, provavelmente por opção de uma produção mais *pop* a qual mescla a uma fórmula tradicional de toada a guitarra elétrica com efeito de ambiência e o som de teclado, assim como graves com sonoridade de baixo de sintetizador ao final da canção. Como dito, há uma certa intensificação proporcionada pelas percussões e vozes que aparecem a partir do refrão, exatamente nesse ponto, a música passa a soar mais tensa, quando Zeca Baleiro alude à lendária morte do boi “Te dava a minha língua e o meu coração/ Se eu fosse dono do mar/ Se eu fosse dono do maranhão(...)”.

No verso “Os leões do meu palácio”, parece haver uma clara referência à sede do Poder Executivo Estadual do Maranhão, conhecida como Palácio dos Leões, situado no centro histórico de São Luís. À frente do Palácio, estão as esculturas de dois leões. Conforme Chevalier e Gheerbrant, a simbologia de um palácio é:

A simbologia geral de casa*, o palácio adiciona precisões que evocam a magnificência, o tesouro e o segredo. O palácio é a morada do soberano, o refúgio das riquezas, o lugar dos segredos. Poder, fortuna, ciência, ele simboliza tudo o que escapa ao comum dos mortais. [...]. (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p.679)

Destarte, como um homem influente além do comum à maioria dos homens, o eu lírico deseja revestir sua amada de “Luxo, glória e beleza”, como uma tipologia de homem poderoso, “príncipe encantado”. O jardim, ao seu turno, transmite as ideias de beleza, harmonia, paraíso e paz.

O jardim é um símbolo do Paraíso* terrestre, do Cosmo de que ele é o centro, do Paraíso celeste, de que é a representação, dos estados espirituais, que correspondem às vivências paradisíacas. Sabe-se que o Paraíso terrestre do **Genesis** era um *jardim*, sabe-se que Adão *cultivava o jardim*; o que corresponde à predominância do reino vegetal no começo de uma era cíclica, enquanto a Jerusalém celeste do fim será uma *cidade*. Já foi dito, apropriadamente, dos jardins da Roma antiga que eram *lembranças de um paraíso perdido*. Eram também imagens e resumo do mundo, como o são ainda, em nossos dias, os célebres jardins japoneses e persas. (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p.512)

Logo, a imagética do “jardim crivado de flor” reforça a intenção do eu do poema em querer proporcionar à mulher um ambiente estético, ordenado e prazeroso e mesmo impressionante. Há, no poema, a valorização do espaço, do estético e da sensação de bem-estar que o ambiente pode ajudar a propiciar.

Em “Te dava a minha língua e o meu coração” há a relação intertextual com a lenda de *Catirina e Pai Francisco*. Essa lenda, típica no contexto do bumba boi, é contada também em outros lugares do Brasil e possui variações. Conforme Damasceno (2020, p.29):

O contexto histórico abordado na brincadeira pelo conhecimento popular e pelo que normalmente é apresentado para nós desde a infância através da oralidade em muitos casos é o seguinte: Na fazenda do Amo (fazendeiro, rei ou patrão dependendo da representação de onde o boi é localizado), existe um boi querido, este boi de estimação do amo é criado com todo o cuidado e carinho. Nesta mesma fazenda a “nega” Catirina (ou Catita) esposa de Pai Francisco (Pai Chico ou Nego Chico) grávida deseja comer a língua do boi, Pai Francisco preocupado e indignado encontra-se no dilema se atende o desejo da mulher ou contraria as ordens de seu Amo, mas como o desejo de uma grávida deve ser atendido Pai Francisco por ser o capataz da fazenda esconde o boi do Amo e acata o pedido da mulher sangrando o boi e arrancando sua língua e satisfazendo os desejos de Catirina. Após o fato consumado, o Amo se desespera e manda os “cabôcos” (índios, jagunços ou vaqueiros) encontrarem Pai Francisco que foge no desespero de ser descoberto. Os “cabôcos” encontram Pai Francisco e levam para o Amo que diz que quer seu boi de volta custe o que custar se não Pai Francisco será severamente castigado e no desespero de trazer o boi, que jaz morto de volta a vida Pai Francisco encontra a figura do Pajé (ou Doutor) que com sua pajelança traz o boi amado de volta a vida e Pai Francisco escapa de ser punido pelo Amo e com o retorno do boi querido se dá uma grande festa terminando em final feliz.

Na lenda citada, o homem mata o boi para satisfazer a vontade da mulher, pois de acordo com a tradição popular, quanto às vontades alimentares, afirma-se que o *desejo de uma grávida deve ser atendido*. Na canção de Zeca Baleiro, o eu se diz

disposto a entregar a própria língua para agradar a *morena*. Todavia, a palavra língua no jogo poético pode ser interpretada de várias formas. Dar a própria língua e o coração pode ser entendido como figura hiperbólica indicando que o eu faria qualquer coisa pela mulher desejada. Outro sentido para língua é idioma, linguagem (“Ah, eu te dava/ Os leões do meu palácio/ Tudo quanto é rima fácil (...)” / “Morena, toma este poema”), pois o eu poético tem versos a oferecer para a dama de sua inspiração. Tirar a língua do boi também indica a transgressão contra o dono do boi, aquele que representa a figura humana maior de poder e autoridade no âmbito da fazenda.

Os versos “Se eu fosse dono do mar/ Se eu fosse dono do Maranhão” foram elaborados em relação intertextual com o livro *O Dono do Maranhão*, escrito pelo influente José Sarney, ex-governador do Maranhão, ex-presidente do Brasil e membro da Academia Brasileira de Letras.

Quanto aos versos “Morena, toma este poema/ Meu canto de seriema”, vale destacar que seriema ou siriema é uma ave encontrada no Brasil, principalmente, no Nordeste, Sudeste, Centro-Oeste e Sul. Seu canto distinto tem inspirado vários músicos e escritores pelo país, como no exemplo da composição *Cantar da Seriema*, de Nhô Victor, Nizio e Zacarias Mourão, famosa na interpretação de Tião Carreiro e Pardinho, os quais são considerados dois dos principais intérpretes da história do cancioneiro caipira (raiz), tocando, muitas vezes, em uma levada conhecida como pagode de viola. Na dupla, Tião tocava e solava a viola caipira e cantava em primeira voz, por sua vez, Pardinho tocava o violão e executava a segunda voz.

Canta, canta, seriema, teu cantar me faz chorar
Que saudade da morena que não pôde me esperar
Canta, canta, seriema, teu cantar me faz chorar
Que saudade da morena que não pôde me esperar

Recordo Porto Murtinho, Aquidauana e Coxim
Eu lhe dei tanto carinho, ela se esqueceu de mim
Seriema não existe canto triste como o teu
Minha vida ficou triste quando o meu amor morreu.
(Victor; Nizio; Mourão, 2022)

Em *Cantar da Seriema*, assim como na canção de Zeca Baleiro, conforme visto acima, encontram-se tanto a menção da ave canora quanto a imagética da mulher morena, por assim dizer, cativante.

O imaginário da inusitada aproximação entre amor, pássaro e mulher, no cancionero popular, tem certa recorrência em produções nacionais (tendo em vista a abundância e variedade da fauna e da flora brasileiras), como no exemplo, a seguir, da letra da célebre canção, interpretada ao som da voz e das teclas da sanfona de Luiz Gonzaga, o qual foi intitulado de “O Rei do Baião”:

Tu que anda pelo mundo (sabiá)
 Tu que tanto já voou (sabiá)
 Tu que fala aos passarinhos (sabiá)
 Alivia minha dor (sabiá)

 Tem pena d'eu (sabiá)
 Diz por favor (sabiá)
 Tu que tanto anda no mundo (sabiá)
 Onde anda o meu amor (sabiá) ...
 (Gonzaga; Zedantes, 2022)

Boi Dono do Mar (conforme temos indicado em múltiplos exemplos) descortina muitos elementos típicos do Maranhão tal qual o “doce de buriti”. A construção formada por “doce” e “de buriti” remete à receita elaborada com a fruta e ao seu sabor, podendo fazer o leitor e/ou ouvinte imaginar, pensar, recordar a cor desse doce, algum momento da sua infância no qual o tenha visto ou provado ou despertar a vontade de degustá-lo pela primeira vez etc.

Certamente, o sabor em si e a imagem da fruta não se fazem presentes fisicamente no poema, mas as palavras podem suscitar impressões, ideias e imagens na mente de quem lê seus versos. Destarte, mesmo na falta de átomos e de substância nas palavras, ainda assim, o texto poético pode intentar suprir, de alguma maneira, essas ausências. Assim sendo, a imagética dos leões, do palácio, do mar, do jardim, do mar do Maranhão, do doce de buriti, da seriema etc. podem acionar a memória e a imaginação do leitor/ouvinte.

Ademais, o poema escrito por Zeca Baleiro não discorre apenas de temáticas “particulares” de sua terra natal. Em *Boi dono do mar* há o tópico universalíssimo do amor. Como visto, disse o eu lírico do poema, de algum modo à semelhança do rei Salomão, desejar ter um palácio e poder nas mãos e, então, munir de conforto a sua amada: “18 Fez mais o rei um grande trono de marfim, e o cobriu de ouro puríssimo. 19

O trono tinha seis degraus; o espaldar do trono ao alto era redondo; de ambos os lados tinha braços junto ao assento, e dois leões junto aos braços” (Bíblia Sagrada, I Reis 10:18-19). A imagética dos leões estava presente no trono do rei Salomão nos versos do compositor maranhense. Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p.538), a figura do leão exprime as ideias de poder, soberania, sabedoria e justiça, mas por outro lado, tanta capacidade poderia levar ao orgulho e à tirania.

Em “Prometo te dar a Lua/ Se a Lua tu me pedir”, a palavra “Lua” vem escrita com l maiúsculo. Levando em consideração esse traço gramatical empregado em nomes próprios e o contexto de *Boi Dono do Mar*, é razoável cogitar que “*Lua*” se refira a *Boi da Lua*, canção afamada no Maranhão na interpretação de Papete, composta por Carlos César Teixeira em ritmo de Bumba-meu-boi. Narra o eu na canção “(...) Eu vi boi da lua dançar/ no planeta do Brasil.” (Teixeira, 2022). Ademais, sabe-se, popularmente, que há homens que são capazes de prometer, em caráter-hiperbólico poético (ou simplesmente ludibriador), a lua, o céu e as estrelas para cortejar e coquistar a mulher a quem dizem amar.

Em “Se eu pudesse/ Eu te dava o meu sotaque/ Rolls-Royce, Cadillac/ Camafeu e bibelô” o eu lírico fala em (seu) *sotaque*. Termo este, mais comumente empregado em sua acepção linguística, indicando pronúncias típicas (sotaques sulistas ou maranhenses etc., por exemplo). Entretanto, no âmbito do Bumba-meu-boi maranhense, refere-se às possíveis variações nas maneiras de tocar, danças, instrumentos, ritmos e outros aspectos escolhidos na execução das canções e nas apresentações. Tradicionalmente, entende-se, que os sotaques do Bumba-meu-boi podem ser classificados em cinco: “Matraca ou da Ilha, Zabumba ou de Guimarães, Orquestra, Costa-de-mão ou de Cururupu e da Baixada ou de Pindaré” (Nunes, 2011, p.10). Nunes (2011, p.100) complementa: “O termo sotaque, cada vez mais presente nas bibliografias que se referem ao Bumba-meu-boi, aos poucos foi se legitimando como uma classificação válida tanto junto aos agentes governamentais como nos meios intelectuais e entre os praticantes do Bumba-meu-boi”.

Rolls-Royce e *Cadillac*, por sua vez, são marcas de automóveis de luxo, símbolos motorizados de status e poder; *camafeu* e *bibelô* são usados para adorno. Assim, o eu reforça a ideia de desejar coroar a amada de “riqueza” e “beleza” conforme dito nos versos sete, oito e nove.

O autor prossegue “Brisa da maré vazante/ Água fresca, sombra e calor”. *Brisa e maré* são realidades bem familiares a muitos maranhenses, tendo em vista, que o Maranhão é o segundo estado brasileiro em extensão litorânea. O portal de notícias G1 chegou a declarar “O Maranhão tem a maior variação de marés do Brasil e a terceira maior do mundo. Em apenas seis horas, a diferença entre preamar e a baixa mar pode chegar a 8m. A Baía de São Marcos, em São Luís, é um dos melhores exemplos disto.” (G1, 2017). Logo, essa “rápida” mudança da maré é um fenômeno marcante aos olhos atentos de quem fica diante do mar no Maranhão, cenário por onde passam turistas, habitantes locais, pescadores, entre outros, e que inspira escritores como no verso de Zeca Baleiro. O mar carrega consigo grande profundidade de sentido (poético): se por um lado, é agradável e belo, em outros momentos, pode ser o ambiente mortífero das tormentas e tempestades. O mar é uma espécie de “abismo” e, portanto, está associado à noção de perigo¹:

Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p.592)

O verso final da canção é “Água fresca, sombra e calor”. As palavras *água fresca* e *sombra* estão presentes na expressão popular “sombra e água fresca” indicando, como em versos anteriores, a ideia de facilidade e conforto. “Água fresca, sombra e calor” são itens que sugerem temperatura. Enquanto os primeiros indicam brandura, calma e alívio, o último expressa algo mais intenso, como o calor humano e a libido do homem atraído pela mulher de seu interesse. Essa ideia do desejo está, também,

Zeca Baleiro, na canção *Boi Dono do Mar*, registra vários elementos de uma existência cultural, geográfica, de fauna, maranhense e brasileira ao descortinar poeticamente alguns signos da morena (indicativo da miscigenação nacional), dança, passo, maracá (instrumento percussivo típico no bumba-meu-boi), relações intertextuais com o próprio Bumba-meu-boi e à lenda de Catirina e Pai Franscisco, mar do Maranhão e maré, canto de seriema, doce de buriti, sotaque, penacho de brincante etc. além de abordar temáticas universais, como o amor.

¹No paraíso, onde não há nenhum modo de hostilidade, também não há mar, conforme o livro do Apocalipse “Vi novo céu e nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra passaram, e o mar já não existe.” (Bíblia Sagrada Apocalipse 21:1).

Em sua relação e/ou expectativa com o dinheiro, colocando-se como um homem protetor, o eu lírico expressa sua vontade de ter mais recursos para cuidar da “morena” para proporcionar a ela conforto e evitar dificuldades e dores. A ideia conservadora do homem protetor-provedor é “um dos construtores da base de respeitabilidade masculina, na medida que permite ao homem obter reconhecimento, segurança e os ganhos para prover o lar.” (Oliveira, 2020, p.203). Assim sendo, a intenção expressa pelo eu lírico de *Boi Dono do Mar* em poder oferecer amparo à sua amada também lhe confere certo prestígio enquanto homem, dentro do que é esperado socialmente em uma visão conservadora da função do homem de ser forte e escudar a mulher.

2.2 PEDRA DE RESPONSE

A canção cuja letra está em análise é uma composição de dois nordestinos: o maranhense Zeca Baleiro e o paraibano Chico César. Ainda que o eu lírico não revele o nome de um lugar específico, mas ele deixa indícios de qual lugar ele estaria falando (no verso sexto, ele menciona “arroz de cuxá”, que é um prato típico do Maranhão etc.). A seguir, disponibilizar-se-á a letra de *Pedra de Resposta* e, posteriormente, será aprofundada a análise.

Pedra de Resposta

É pedra é pedra é pedra
 É pedra de resposta
 mamãe eu volto pra ilha nem que seja montado na onça
 Quando fui na ilha maravilha
 Fui tratado como um paxá
 Me deram arroz de cuxá
 Água gelada da bilha
 Cozido de jurará
 Alavantu na quadrilha
 Me levaram no boi-bumbá pra dançar
 Eu dancei
 Me deram catuaba pra provar
 Aprovei
 Me deram um cigarrim pra fumar
 Menino como eu gostei
 Mamãe eu quero sucesso
 Dinheiro mulher e champanhe
 Mamãe teu filho merece
 Vera Fischer verymoney
 (Demi Moore more money)

Os primeiros versos são “É pedra é pedra é pedra/ É pedra de resposta/ mamãe eu volto pra ilha nem que seja montado na onça”. No Maranhão, quando uma canção em estilo reggae é considerada muito boa é chamada de “pedra”, essa palavra parece ter sido empregada nesta acepção na letra de *Pedra de Resposta*. A expressão “de resposta”, por sua vez, indica que algo é de grande impacto e/ou qualidade, logo *Pedra de Resposta* seria um reggae estimado como tendo excelência.

Ao ouvir a canção, a qual faz parte do álbum “Por Onde Andará Stephen Fry?”, o que se percebe é uma mescla musical que não equivaleria a um reggae, ao menos, no sentido mais puro do termo, pois se encontram arranjos de sanfona ao estilo nordestino, uma introdução com guitarra semelhante àquelas que ecoam na África, como em um Semba. Assim sendo, o que então haveria de reggae na canção? Há uma marcação de guitarra ao longo da canção que vagamente lembraria algo de uma levada reggae/ska. Portanto, os compositores e a produção musical fogem do óbvio ao aludirem ao Maranhão na música e empregarem a expressão “Pedra”, mas não executarem uma gravação típica de *reggae music*. Seria, também, o uso da expressão “pedra de resposta”, na letra, uma apologia às drogas?

Nota-se na harmonia da canção uma intensa concentração de acordes menores e de acordes em sétima, sem uma sequência de acordes maiores naturais, produzindo assim algum efeito de melancolia-nostalgia, a qual casa com a ideia de saída da “Ilha maravilha” (verso cinco) conforme enunciado pelo eu lírico. Contudo um tanto dessa sensação de melancolia é diluída e/ou disfarçada, pois o ritmo mais vibrante da canção causa uma impressão de agitação e/ou alegria.

Desse modo, a partir do quinto verso, encontra-se “Quando fui na ilha maravilha/ Fui tratado como um paxá/ Me deram arroz de cuxá/ Água gelada da bilha/ Cozido de jurará/ Alavantu na quadrilha”. O termo ilha provavelmente remete à capital do Estado do Maranhão: São Luís, a qual se situa na ilha de Upaon-Açu. A capital maranhense, devido à popularidade do reggae, é conhecida como Jamaica Brasileira. Quanto à expansão do reggae em São Luís, explica Freire (2008, p. 404):

O reggae em São Luís é um fenômeno de massa. Popularizando-se entre as classes sociais mais pobres, antes mesmo de se tornar midiático, o ritmo, importado da Jamaica, conquistou espaço na Ilha através de um processo de identificação, que não compreendeu, necessariamente, uma imposição cultural. Com a ampliação do público do reggae, no entanto, o estilo musical ganha novas proporções, inclusive, na mídia hegemônica do Maranhão. A partir de então, verifica-se um movimento de segmentação do reggae, dos

espaços, dos públicos e mesmo das formas de publicização do ritmo.

O reggae foi importado da Jamaicaque, assim como São Luís, é um território insular de clima tropical. Freire, como visto acima, afirma que a propagação desse ritmo na capital maranhense não foi, necessariamente, fruto de alguma forma de imposição.

O eu lírico declara, ainda no verso quinto, que foi tratado como um paxá², isto é, foi recebido de forma “especial”. Proporcionaram-lhe um prato da culinária maranhense (*arroz de cuxá*, conforme o sexto verso) e água da bilha³ (aqui, provavelmente, tem-se uma alusão ao fato de que era muito comum, em cidades do interior maranhense, que a água fosse guardada em recipientes de barro).

O oitavo e nono versos são “Cozido de jurará⁴/ Alavantu na quadrilha”. Alavantu (vem do francês *en avant tous*) é o comando que é utilizado nas quadrilhas dos festejos juninos para os casais irem para frente (Bonetti, 2015). O eu lírico, assim, registra um pouco da tradição das festividades juninas no Maranhão e prossegue nos versos 10 e 11 “Me levaram no boi-bumbá⁵ pra dançar/ Eu dancei”.

Em “Me deram catuaba pra provar/ Aprovei” recorre-se estilisticamente à semelhança sonora de “provar” e “aprovei”. Catuaba é o nome do chá ou da bebida alcoólica, feita com diferentes plantas também chamadas de catuaba. Considera-se que essas bebidas têm efeito afrodisíaco⁶.

² Conforme o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (PAXÁ, 2023), paxá significa “1. Governador de província, no Império Otomano. 2. [informal] Pessoa com uma vida ociosa e luxuosa. 3. [informal] Pessoa que gosta de mandar de forma insolente. = mandão. 4. [informal] Indivíduo que tem muitas amantes. = sultão.”

³ Conforme o dicionário Mini Aurélio (2004), bilha é “1. Vasilha bojuda, de barro, gargalo estreito, para conter líquidos potáveis.”

⁴ “O *Kinosternon scorpioides*, espécie de tartaruga de água doce, mais conhecida como Jurará, é um dos elementos típicos da Baixada Maranhense. Além de sua importância ambiental, o quelônio possui interesse social e econômico. Isso porque as comunidades ribeirinhas utilizam o animal como fonte de alimento e de renda com a venda clandestina.” (FAPEMA, 2013)

⁵ É comum que se diga no Maranhão bumba meu boi ou, simplesmente, bumba boi. A preferência da justaposição boi-bumbá, provavelmente, ocorre para manter a rima com dançar, jurará, cuxá e paxá. Analogamente, o uso da palavra bilha (menos frequente no Maranhão que outros termos de sentido semelhante tais como vaso, pote etc.) no sétimo verso sustenta a harmonia sonora com ilha maravilha e quadrilha.

⁶ Em um estudo intitulado Estudo botânico e químico da catuaba (Erythroxylaceae Catuaba do Norte), o qual foi publicado em Salvador (Bahia) em 1904 como tese de doutoramento da faculdade de medicina da Bahia, declara-se, em linguagem da época: “A catuaba é conhecida de longa data pelos indígenas brasileiros que lhe deram o nome, e pelo povo que a emprega empiricamente, como poderoso levantador do systema nervoso, sobretudo quando se trata da impotência funcional dos órgãos genitais do homem,

Em “me deram um cigarrim pra fumar/ Menino como eu gostei”. Em “cigarrim” há o uso da linguagem descontraída informal. O eu lírico, parece deixar aí nas entrelinhas, o uso de um cigarro de maconha. Dizer cigarrim, em lugar de cigarrinho, ecoa como um registro, muito relevante para áreas como a linguística. Em muitos lugares do Brasil, assim como na “terra das palmeiras”, com certa frequência, as pessoas pronunciem “im” em vez de “inho”⁷.

Destacamos também que por volta dos três minutos e nove segundos da gravação de *Pedra de Resposta*, no álbum *Por Onde Andará Stephen Fry*, pode-se ouvir a voz de Zeca Baleiro a dizer em um tom um tanto jocoso “Eu volto minha mãe. ‘Destá’ que eu volto. Só não sei quando.”. Estaria o compositor maranhense nos revelando que não pretende mais tornar a morar em terras maranhenses?

Os últimos versos são “Mamãe eu quero sucesso/ Dinheiro mulher e champanhe/ Mamãe teu filho merece/ Vera fischer⁸/ verymoney/ ⁹Demi Moore more money.”¹⁰. Nesses versos o eu lírico expressa o desejo em acumular dinheiro e a busca por prazeres materiais/carnais na companhia de belas mulheres. Ao mesmo tempo, seria possível

para cujo soffrimento julgam algumas pessoas ter o vegetal acção especifica. [...] Dentre as numerosas e interessantes anedotas que referem sobre o nosso vegetal apenas ataremos a seguinte que nos foi gentilmente enviada pelo illustre jornalista, redactor da *Revista do Norte* e director da Bibliotheca Publica do Maranhão, Sr. Antonio Lobo, que della sabia desde o tempo de sua juventude, por ser muito contada na localidade, onde nasceu: ‘J.B., maior de cincoentaannos, residente na povoação, no interior do estado do Maranhão, casado com uma cabocla robusta, invariavelmente todos os annos a fucundava, e os filhos, que nasciam sadios e fortes, causavam a admiração de todos os que os viam. Parecia incrível que um velho como elle pudesse gerar uma prole tão robusta. A sua mulher era de uma fidelidade exemplar, tornando-se, portanto, impossível duvidar da paternidade de J. B. e attribuir-lhe apenas a funcção de editor responsável na geração daquela creançada. Umbello dia, um dos conhecidos de J. B. conseguiu descobrir o segredo daquela mysteriosavitalidade. Nos fundos da casa de J. B. a alguns metros da cerca que lhe resguardava o quintal, uma catuabeira apresentava signaes evidentes de entalhes no tronco. A cousa propalou-se, e como era de esperar, appareceramidéas de utilizar-se das vantagens therapeuticas da maravilhosa arvore. J.B., porem, no uso do fortificante era de um exclusivismo egoísta; alargou a cerca do quintal de forma a recolher para dentro do mesmo a catuabeira, logrando assim os pobres enfraquecidos que pressurosos se dispunham a seguir-lhe o exemplo. E não houve empenho, nem houve dinheiro que o demovesse do seu cruel propósito. Para evitar as escaladas nocturnas fez aquisição de dois cães furibundos que durante a noite lhe guardavam o quintal juntamente com a arvore misteriosa que tão gênerosamente lhe restituía o vigor da mocidade longiqua.’ (SILVA, 2004)

⁷ Conforme Santos (2009, p.103), em sua pesquisa pelo interior do Maranhão: “Os diminutivos estão presentes em substantivos, adjetivos, advérbios e em alguns pronomes e são formados a partir dos sufixos –inho, -zinho [...] que se reduzem a in, zin [...]”

⁸ Vera Fischer é uma atriz e ex-modelo e que venceu o concurso de Miss Brasil em 1969.

⁹ Demi Moore é uma atriz e modelo norte-americana.

¹⁰ “Vera fischer/ verymoney/ Demi Moore more money”, a tradução para esses versos escritos em inglês é “Vera fischer/ muito dinheiro/ Demi Moore mais dinheiro” (tradução nossa). Observa-se que “verymoney”, não é forma gramaticalmente correta (a forma apropriada é muchmoney), contudo, pela perspectiva estilística-estética, dizer “very” estabelece relação de aliteração com o nome Vera. Ocorre também aliteração em “m” no verso “Demi Moore more money”. Ao entrar em contato com várias letras de Zeca, percebe-se que o autor diversas vezes recorre a esse recurso de estilo.

supor, mais remotamente, que devido ao ar hiperbólico e jocoso, em que fala em determinados trechos, o eu lírico estaria satirizando esse estilo de vida materialista.

2.3 BABYLON

Babylon é uma palavra em inglês que significa Babilônia¹¹. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 112):

No plano dos símbolos. Babilônia é a antítese da Jerusalém celeste e do Paraíso. Entretanto, de acordo com sua etimologia, Babilônia significa: porta do deus. Mas o deus sobre o qual essa porta* se abre, se bem que em certa época tenha sido buscado nos céus, no sentido do espírito, perverteu-se em homem e naquilo que no homem existe de mais vil: o instinto de dominação e o instinto de luxúria, erigidos em absoluto. (...) Seu cinturão de muralhas e seus jardins suspensos incluíam-se entre as sete maravilhas do mundo. Tudo foi destruído, pois era tudo fundado sobre valores unicamente temporais. O símbolo de Babilônia não é o de um esplendor condenado por sua beleza, mas o de um esplendor viciado, que a si próprio se condenou ao desviar o homem de sua vocação espiritual. Babilônia simboliza o triunfo passageiro de um mundo material e sensível, que exalta apenas uma parcela do homem e que, conseqüentemente, o desintegra.

Assim, em face do texto citado, compreende-se que *Babylon* é espaço em que há a ênfase no gozo de prazeres materiais e não uma busca das virtudes do Espírito¹². O eu lírico destaca os deleites proporcionáveis pelo dinheiro (incluindo viagens caras e produtos de marcas de luxo), contudo alerta o filósofo Bauman(2011, p.165)“os produtos surgem, e só então se buscam aplicações para eles; muitos viajam para o depósito de lixo sem encontrar qualquer utilidade”.

Nessa letra, o compositor emprega arsenal linguístico de sua língua materna, do francês e do inglês. As línguas inglesa e francesa são idiomas que dão voz a grandes potências capitalistas (Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, França etc.) e a suas marcas:

Babylon

Baby!
I'm so alone
Vamos pra Babylon!
Viver a pão-de-ló
E moëtchandon
Vamos pra Babylon!
Vamos pra Babylon!...

¹¹ Cidade histórica cujas ruínas se encontram no atual Iraque.

¹²A ênfase nos prazeres materiais/carnais apresentada pelo eu lírico da letra de *Babylon* é contrastante ao pensamento aristotélico. Conforme Aristóteles (2013, p.146): “É também mais desejável o que serve uma finalidade melhor, por exemplo, aquilo que contribui para promover a virtude do que aquilo que promove o prazer”.

Gozar!
Sem se preocupar com amanhã
Vamos pra Babylon
Baby! Baby! Babylon!...

Comprar o que houver
Aurevoir ralé
Finesse s'ilvousplait
Mon dieuje t'aime glamour
Manhattan bynight
Passear de iate
Nos mares do pacífico sul...

Baby!
I'm alive like
A Rolling Stone
Vamos pra Babylon
Vida é um souvenir
Made in Hong Kong
Vamos pra Babylon!
Vamos pra Babylon!...

Vem ser feliz
Ao lado deste bonvivant
Vamos pra Babylon
Baby! Baby! Babylon!...

De tudo provar
Champanhe, caviar
Scotch, escargot, rayban
Bye, bye miserê
Kaya nowto me
O céu seja aqui
Minha religião é o prazer...

Não tenho dinheiro
Pra pagar a minha yoga
Não tenho dinheiro
Pra bancar a minha droga
Eu não tenho renda
Pra descolar a merenda
Cansei de ser duro
Vou botar minh'alma à venda...

Eu não tenho grana
Pra sair com o meu broto
Eu não compro roupa
Por isso que eu ando roto
Nada vem de graça
Nem o pão, nem a cachaça
Quero ser o caçador
Ando cansado de ser caça...

Ai, morena! Viver é bom
Esquece as penas
Vem morar comigo
Em Babylon...(4x)

Muitos elementos culturais típicos em áreas francófonas costumam ser associados à sofisticação. Sendo assim, o eu lírico menciona *moëtchandon*¹³, *souvenir*¹⁴, *bonvivant*¹⁵, *champanhe*, *escargot*.

“Gozar!/ Sem se preocupar com amanhã/” contém a ideia do *carpe diem*¹⁶. Na continuação dessa estrofe “Vamos pra Babylon!”, semelhantemente ao convite para a Pasárgada¹⁷, o sujeito poético nessa letra de Zeca Baleiro propõe a viagem para um lugar “onírico” que já não mais existe.

Destarte, é expresso o anseio de sair ou fugir do lugar e situação atuais para passar momentos em ambientes onde a vida¹⁸¹⁹ seria mais animada e alegre. A Babilônia do eu lírico poderia também representar qualquer *locus* hodierno, de “Manhattan bynight” ou algum lugar “Nos mares do pacífico sul” onde se possa gastar o dinheiro aplicado ao consumismo intentando “comprar o que houver”. Este último trecho pode ser interpretado como um comportamento de ostentador. Segundo Godart(2010, p.23) “(...) A ostentação é a afirmação agonística, fundamentada na luta por posição econômica, status social ou inclusão cultural por meio de elementos visíveis e suscetíveis de serem interpretados por todos”. Assim, a pessoa que se entrega à ostentação estaria em uma busca por impressionar e ser aceito por outrem por meio de seus bens e elementos externos indicativos de riqueza.

O eu poético prossegue “²⁰Aurevoir ralé/ Finesse s’ilvousplait/ Mon dieuje t’aime glamour (...)”. No verso seguinte “²¹Manhattan bynight”, o escritor passou para

¹³ Maison Moët & Chandon é uma produtora de vinhos do tipo champanhe de origem francesa

¹⁴ Souvenir é uma palavra francesa que pode ser traduzida como lembrança, memória, recordação etc.

¹⁵ Bon Vivant é uma expressão da língua francesa que indica uma pessoa que gosta de aproveitar os prazeres da vida, tais como conhecer os melhores vinhos e iguarias etc.

¹⁶ Expressão latina traduzível como aproveita o dia, aconselhando a usufruir cada momento com intensidade

¹⁷ Antiga cidade cujas ruínas se encontram no Irã. Cidade citada no famoso poema *Vou-me embora pra Pasárgada* do escritor recifense Manuel Bandeira.

¹⁸ Ainda que no Hino nacional Brasileiro (com música de Francisco Manuel da Silva, letra de Joaquim Osório Duque Estrada e com trechos incluídos de Gonçalves Dias) tenha sido poetizado “Do que a terra mais garrida/ Teu risonhos, lindos campos têm mais flores;/ ‘nossos bosques têm mais vida’/ ‘Nossa vida’ no teu seio ‘mais amores’.

¹⁹ Em *Vô imbolá*, Zeca Baleiro “vai” mais longe e canta com alguma dose de sarcasmo “Eu vou para lua/ Lá tem mais calor humano”.

²⁰ Em tradução nossa fica “adeus ralé/ Finesse, por favor. Meu deus eu te amo glamour (...)”. Observa-se que ralé é uma palavra em Português que Zeca incluiu nesse trecho em Francês e que se preferiu não traduzir finesse por ser uma palavra com várias possibilidades de sentido e não se encontrou uma palavra “equivalente” em português que traduzisse todos esses conceitos de forma satisfatória. Finesse pode ser traduzida como delicadeza, sutileza, bom gosto, perspicácia, finura, requinte etc.

o inglês. Manhattan situa-se na cidade de Nova Iorque, grande centro financeiro e cultural do mundo. Na célebre Wall Street, em Manhattan, encontra-se o agitado mundo dos investidores e das especulações financeiras na bolsa de valores nova iorquina. Dessa maneira, o autor pincela um ambiente de *glamour*, luxo e riquezas materiais. Seria Manhattan, ao menos em parte, uma nova babilônia²²?

Mas por que o eu lírico busca com tanta ânsia produtos de luxo? Segundo Lipovetsky e Roux (2005, p.127):

Um produto de luxo é um conjunto: um objeto (produto ou serviço) mais um conjunto de representações: imagens, conceitos, sensações, que são associadas a ele pelo consumidor, e portanto, que o consumidor compra com o objeto e pelos quais está disposto a pagar um preço superior ao que aceitaria pagar por um objeto ou serviço de características funcionais equivalentes, mas sem essas representações associadas.

Dessa maneira, da afirmação de Lipovetsky e Roux, entende-se que o consumo voltado para marcas, em lugar de apenas ter em mãos a funcionalidade de um produto, ocorre porque há consumidores que não procuram somente suprir uma funcionalidade (comprar um veículo, por exemplo, para atender as suas necessidades de locomoção), mas estão dispostos a pagar por outras características (quais sejam o status associado a quem possui determinadas marcas etc.).

Em “Passear de iate/ Nos mares do pacífico sul”, iate sinaliza fortuna e a proposta do turismo significa uma forma de gozar a vida podendo aventurar-se a passar por lugares vistos como mais afastados e/ou exóticos.

Na quarta estrofe depara-se com “²³²⁴I’m alive like/ A Rolling Stone”. Mais adiante, encontra-se “Vida é um souvenir/ Made in Hong Kong” (Vida é um souvenir/ feito em Hong Kong). Esta Hong Kong, ex-colônia britânica, é um dos maiores centros financeiros mundiais.

O eu lírico ao longo do poema fala sobre sua vontade de sair de onde está e se entregar ao consumismo. De acordo com Dias Filho (1996, p. 64):

²² Vale ressaltar que não é objetivo deste trabalho fazer alguma espécie de ativismo com viés marxista

²³ Em tradução nossa do Inglês, tem-se “Eu estou vivo como/ um Rolling Stone”. Obviamente, esse trecho lembra a conhecida, frenética e longeva banda britânica The Rolling Stones (Literalmente significa “As Pedras Rolantes”).

²⁴ Existe um ditado popular em inglês que diz “A rollingstone gathers no moss”, que pode ser traduzido como “Uma pedra rolante não junta lodo”. Expressão, atualmente, com mais de uma interpretação, dentre as quais a ideia de que uma pessoa “inquieta”, que viaja e que muda de emprego, constantemente, pode ter a vantagem de ter menos obrigações e mais liberdade, mas, pode não ter a estabilidade de uma residência fixa e de constituir uma família etc.

A busca de uma identidade para cada recorte da sociedade através da satisfação dos desejos – como o de consumir um objeto –, dado pela Globalização, faz com que se amplie a desterritorialização das relações sociais. Assim, um fato que tem origem em um determinado contexto sociocultural, pode influenciar a vida de pessoas que vivem a milhares de quilômetros de distância.

Como visto acima, ainda que a vontade do eu lírico seja a de ir para fora de seu estado atual, mesmo que ele jamais pise nos lugares pretendidos, ainda assim, com a globalização distâncias são quebradas e produtos de diferentes países chegam ao consumidor e, nesse consumismo internacional, o eu lírico afirma “Vida é um souvenir/ Made in Hong Kong”.

O eu do poema promete felicidade (“Vem ser feliz/ Ao lado desse *bonvivant*) por meio do seu estilo de vida. Ele propõe à mulher de seu interesse uma categoria de felicidade suposta, proporcionável pelo poder do dinheiro e pela atitude de turista *bonvivant*.

Na sexta estrofe o eu lírico reforça o convite aos prazeres carnavais e do consumo “De tudo provar/ Champanhe, caviar/ Scotch²⁵, escargot²⁶, rayban²⁷ / Bye, bye miserê²⁸/ Kaya nowto me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer...”. “Kaya²⁹nowto me” é um verso em inglês que significa “maconha agora para mim”, logo, o eu lírico aponta para uma busca pelo prazer recorrendo tanto a drogas lícitas quanto ilícitas (maconha e álcool).

A letra da canção passa por uma reviravolta a partir da sétima estrofe. Se, no início da canção há convites que parecem vir de um milionário, agora, o eu lírico, com uma linguagem mais informal, começa a abrir uma lista de restrições orçamentárias “Não tenho dinheiro/ Pra pagar a minha yoga/ Não tenho dinheiro/ Pra bancar a minha droga” e “Eu não tenho renda/ pra descolar a merenda”. Ele exprime ainda “cansei de ser duro/ vou botar minh’alma à venda”.

²⁵ Scotch, como o nome indica, é uma palavra empregada somente para uísques de fabricação escocesa. Portanto, outros tipos de uísque, como o uísque Bourbon americano ou o Whiskey irlandês, não são scotch.

²⁶ Escargot significa caracol. Escargots são típicos na culinária francesa

²⁷ Ray-Ban é uma grife muito apreciada pelo *design* de seus óculos

²⁸ Bye, bye pode ser traduzido do inglês como adeus e miserêem português informal significa miséria, situação de intensa pobreza

²⁹ Kaya é uma gíria jamaicana para maconha. O trecho “Kaya now” também é proferido na canção Kaya de Bob Marley e Lee Scratch Perry.

Na oitava estrofe o sujeito lírico segue aumentando sua lista de limitações “Eu não tenho grana/ Pra sair com o meu broto/ Eu não compro roupa/ Por isso que eu ando roto/”. Se, em versos anteriores, ele sonhou com champanhe, caviar, scotch, pão de ló, escargot etc. nos versos atuais, acorda acusando dificuldade em adquirir pão e cachaça, ainda que sejam itens mais baratos. Ele “pega” ainda a expressão popular “um dia da caça outro do caçador” e a adapta complementando seu desabafo “Quero ser o caçador/ Ando cansado de ser caça...”.

Na nona estrofe o eu lírico encerra a gestação do poema “Ai, morena! Viver é bom/ Esquece as penas/ Vem morar comigo/ Em Babylon...”, retomando a ideia de Babylon. Continua o mistério: Onde fica Babylon? Seria uma ilha utópica que, portanto, não existe? Seria qualquer lugar em que se vive, amplamente, a gozar os prazeres carnavais como um “bonvivant”? Entretanto, o eu lírico, depois de haver se pronunciado sem condições econômicas para manter esse padrão de “*bonvivant*”, volta a insistir no convite rumo a Babylon usando a forma verbal “vem” (e não vamos) como se para lá ele estivesse indo ou já estivesse. Em outra leitura é possível supor, por conta dos exageros presentes e da atual inexistência de Babilônia, que ele esteja satirizando o estilo de vida *bonvivant* consumista ³⁰.

Quanto a aspectos musicais em *Babylon*, observa-se que a predominância de acordes menores e o uso de notas diminutas, além da quase ausência de algum acorde maior natural com ritmo lento, suave e sem muito *punch* percussivo (em boa parte da gravação da canção no álbum *Líricas*) criaram uma sensação de clima melancólico-reflexivo, o que, aliás, combina com o conceito do referido álbum, o qual não sem motivo foi nomeado *Líricas*.

Para além das percussões mui contidas, em dado momento, um som (como quede caixa de bateria eletrônica) passa a estalar como se o eu lírico resolvesse despertar os ouvintes para fora de um sonho consumista ou devaneio sobre luxos e viagens caras, uma vez que logo após esse martelar rítmico se iniciar o eu lírico muda seu discurso, lançando um alerta:

³⁰ Para contextualizar a relevância da temática do luxo abordado no plano literário com os últimos acontecimentos, vale enfatizar que, recentemente, em dias de copa do mundo no Catar, muito se debateu sobre a relevância ou futilidade do luxo após o ex-jogador da seleção Ronaldo “Fenômeno” e outros jogadores da seleção “canarinho” terem comido carne banhada a ouro 24 quilates depois do jogo contra a seleção suíça.

Não tenho dinheiro pra pagar a minha yoga
 Não tenho dinheiro pra bancar a minha droga
 Eu não tenho renda pra descolar a merenda
 Cansei de ser duro vou botar minh'alma à venda

Eu não tenho grana pra sair com o meu broto
 Eu não compro roupa por isso que eu ando roto
 Nada vem de graça, nem o pão, nem a cachaça
 Quero ser o caçador ando cansado de ser caça...

O mencionado efeito de uma harmonia melancólica e cadência lenta, que se encontram em boa parte da canção, enfatizam a mensagem do eu lírico de estar insatisfeito pela falta dos recursos pretendidos para custear um estilo de vida “*bonvivant*” à morena de seu interesse. Vale destacar que em outros momentos e gravações de Babylon (em apresentações ao vivo com Fagner, por exemplo), a canção é executada em uma cadência mais rápida.

2.4 VAI DE MADUREIRA

*Vai de Madureira*³¹ é uma canção que traz o ideal oposto a *Babylon*, canção em análise no item anterior. Se em *Babylon* há o convite para gozar a vida como um *bonvivant* milionário, em *Vai de Madureira*, o pensamento é que é possível divertir-se sem depender de luxos:

Vai de Madureira

Se não tem água Perrier eu não vou me aperrear
 Se tiver o que comer não precisa caviar
 Se faltar molho rosé no dendê vou me acabar
 Se não tem Moët Chandon, cachaça vai apanhar

Esquece Ilhas Cayman deposita em Paquetá
 Se não posso um Cordon Bleu, cabidela e vatapá
 Quem não tem Las Vegas, vai no bingo de Irajá
 Quem não tem Beverly Hills, mora no BNH

Quem não pode, quem não pode
 Nova York vai de Madureira

Se não tem Empório Armani
 Não importa vou na Creuza costureira do oitavo andar
 Se não rola aquele almoço no Fasano
 Vou na vila, vou comer a feijoada da Zilá

³¹ É um bairro do município do Rio de Janeiro conhecido como “capital do subúrbio”.

Só ponho Reebok no meu samba
Quando a sola do meu Bamba chegar ao fim

No primeiro verso, encontra-se “Se não tem água Perrier eu não vou me aperrear”, em que o escritor se vale da estilística trabalhando as semelhanças sonoras entre Perrier³² e aperrear.

Em sua canção *Babylon*, o sujeito poético propõe “De tudo provar/ Champanhe, caviar”, mas em *Vai de Madureira*, o eu lírico afirma “Se tiver o que comer não precisa caviar”. Em *Babilônia* a sugestão é “Viver a pão-de-ló/ E moëtchandon”, todavia “nas ruas” de Madureira o eu lírico declara “Se faltar molho rosé no dendê vou me acabar/ Se não tem Moët Chandon, cachaça vai apanhar”.

Em *Babylon* a ideia é ir para longe (Babilônia, Manhattan, “Passear de iate/ Nos mares do pacífico sul...”); Em *Vai de Madureira*, o eu lírico defende “Esquece Ilhas Cayman³³ deposita em Paquetá³⁴”. Para Chevalier e Gheerbrant(2001, p.501) “A ilha é, assim, um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita (...)”. Destarte, sair para uma ilha como Paquetá ou para as Ilhas Cayman seria entrar em um “outro mundo” menor e, até certo ponto³⁵, estar separado dos ambientes continentais. Ou mesmo rumar à Pasárgada de Bandeira.

O eu lírico prossegue “Quem não tem Las Vegas³⁶, vai no bingo de Irajá³⁷/ Quem não tem Beverly Hills, mora no BNH³⁸”. Vale ressaltar que Beverly Hills tornou-se uma espécie de *locus* sinônimo de riqueza e fama (conhecido por suas lojas de grife e pela presença das mansões de vários famosos). Tal ambiente foi inserido no imaginário popular por ser cenário da gravação de diversos filmes tais como “As patricinhas de Beverly Hills”.

Em *Babylon*, a intenção é ir para Manhattan (“Manhattan bynight”); em *Vai de Madureira*, o eu discorre “Quem não pode, quem não pode/ Nova York vai de

³² Marca francesa de água mineral com gás natural

³³ As Ilhas Cayman, situadas no Caribe, são consideradas um paraíso fiscal

³⁴ Paquetá é um bairro, no município do Rio de Janeiro, formado na Ilha de Paquetá e por outros ilhéus na Baía de Guanabara

³⁵ Em certo sentido, pontes, celulares, internet etc. fazem com que a separação das ilhas com os continentes não seja total.

³⁶ Las Vegas é uma cidade norte-americana do Estado de Nevada, mundialmente conhecida pelos seus cassinos

³⁷ Irajá é um bairro na Zona Norte do município do Rio de Janeiro.

³⁸ O autor está se referindo às casas populares financiadas pelo Banco Nacional de Habitação (BNH)

Madureira”. Assim, não há um sentimento de frustração que o atrapalhe de estar alegre diante de sua situação econômica. Com essa forma de se posicionar, as finanças não estão governando seu estado psicológico, diferentemente do que ocorre com o eu lírico em *Babylon*, o qual afirma “Cansei de ser duro/ Vou botar minh’alma à venda...” e “Quero ser caçador/ Ando cansado de ser caça...”³⁹.

Na quarta estrofe e terceira quadra, depara-se com “Se não tem Empório Armani⁴⁰/ Não importa vou na Creuza costureira do oitavo andar⁴²/ Se não rola aquele almoço no Fasano⁴³/ Vou na vila, vou comer a feijoada da Zilá”. Se não for possível vestir-se em um terno Armani para o eu lírico não há problema: a solução não precisa ser costurada na distante Milão; ela pode ser criada ali mesmo pela Creuza no oitavo andar.

Os últimos versos da canção são “Só ponho Reebok⁴⁴ no meu samba/ Quando a sola do meu Bamba⁴⁵ chegar ao fim”. Enquanto em *Babylon* o eu lírico não abre mão de um Ray-Ban, em *Vai de Madureira*, ele não faz questão de etiquetas de luxo e do status conferido a quem usa produtos caros. Ele pretende usar seu Bamba até a sola “chegar ao fim”. Com essa declaração, ele enfatiza a utilidade do objeto em si (calçar, proteger os pés), em oposição às pressões pela busca pelo status associado a determinadas empresas, todavia, os que consomem pelo status não levam em conta apenas o bom funcionamento do produto, como explana Eastman et al. (1999, p.53, tradução nossa) “Quanto mais um consumidor procurar por status mais ele se comprometerá com certos comportamentos, tais como o consumo de símbolos de status, pois isso aumenta seu status”⁴⁶. Contudo, ainda que seja, por vezes, aconselhável ao indivíduo que consuma apenas “o necessário” e que não busque o “status” per se (mas a funcionalidade), no entanto, se muitos consumidores passassem a comprar apenas “o necessário”, grande

³⁹ Na análise do trato estilístico desses versos, observa-se a presença constante de sons iguais ou semelhantes proporcionados pelas letras s, c e ç.

⁴⁰ Armani, Empório Armani (e por que não dizer império Armani?), é uma grife italiana de roupas com sede em Milão, cidade conhecida como “capital mundial do design”

⁴¹ Baleiro, em Balada Para Giorgio Armani, tece os seguintes versos “Giorgio/ Eu sinto medo na longa estrada/ O medo é a moda desta triste temporada” e “Giorgio/ Pobre de quem não tem/ Será que eu estou bem/ Na capa da revista”

⁴² Baleiro compôs uma canção intitulada Balada do Oitavo Andar

⁴³ Fasano é um insigne restaurante italiano situado nos Jardins em São Paulo e com filiais em Ipanema no Rio de Janeiro e em outras cidades, tais como, Punta Del Leste no Uruguai.

⁴⁴ Reebok é uma marca internacionalmente conhecida por sua produção de tênis e materiais esportivos. Muitos de seus modelos de calçados não são vendidos a preços populares.

⁴⁵ Antiga marca de tênis fabricados, no Brasil, vendidos a baixo preço.

⁴⁶ No original: The more a consumer seeks status, the more he/she will engage in certain behaviors, such as the consumption of status symbols, that increases their status”

parte das empresas entraria em risco de falência, o que geraria demissão em massa e miséria (e “ironicamente” privaria os desempregados de poder consumir “o necessário”). Oportunamente, Bauman(2011, p. 152)levanta questionamentos:

O PNB (Produto Nacional Bruto) não é justamente o índice oficial do bem-estar do país, medido pela quantidade de dinheiro que troca de mãos? O crescimento econômico não é impelido pela energia e atividade dos consumidores? Um “consumidor tradicional”, aquele que faz compras apenas para satisfazer suas “necessidades” e cessa de consumir quando elas estão satisfeitas, não é o maior perigo para o mercado de consumo? Não é o incremento de demanda, e não a satisfação de necessidades, o propósito primeiro e o parâmetro de prosperidade consumista? Numa sociedade de consumidores e na era das políticas de vida que substituem a Política com p maiúsculo, o ciclo econômico mais verdadeiro, o único que mantém de fato a economia de pé, é o ciclo de “compre e, use e jogue fora”.

De acordo com Bueno (2008), homens e mulheres são influenciados em direção ao consumo, mesmo se não houver necessidade. Segundo Hofler et al. (2018, p.4-5) “Consumir não é mais um ato de subsistência, mas também uma forma de lazer. Para alguns pesquisadores o consumo é necessário para o bem da economia, mas para outros, o consumo exagerado e por impulso é uma doença, que gerará consequências para a sociedade e para o meio ambiente”.

O samba, por sua vez, mencionado no penúltimo verso, é considerado um símbolo da cultura nacional. Dessa forma, o eu encerra a canção com certo tom nacionalista (ao longo de seus versos, ele valoriza elementos comuns da cultura brasileira como a feijoada, cachaça, bem como espaços situados no país⁴⁷. Em *Babylon*, por outro lado, há um destaque para ambientes no exterior e para marcas estrangeiras).

Outro ponto, que pode ser colocado em discussão a partir daí, é que, em um primeiro momento, marcas e produtos brasileiros, em geral, não são percebidos como sendo itens de luxo e prestígio (status), ao contrário do que ocorre com certas marcas estrangeiras (sobretudo, as provenientes da Europa, Estados Unidos, Japão etc.). A exemplo disso, destaca-se que em *Babylon* e em *Vai de Madureira*, em meio a vários nomes de grifes e marcas estrangeiras de luxo, a única empresa brasileira desse segmento citada é o conceituado restaurante italiano Fasano⁴⁸⁴⁹.

⁴⁸ A história do Fasano se inicia quando o italiano Vittorio Fasano chega ao Brasil e abre a Brasserie Paulista, no centro histórico de São Paulo.

Quanto a aspectos musicais, observa-se que em *Vai de Madureira* há claras referências culturais ao Rio de Janeiro tais como os timbres de cavaquinho e de cuíca (os quais são comumente associados ao samba carioca) e de outras percussões (encontradas nas rodas de pagode e de samba). Ainda que na gravação da canção tenham sido usados alguns instrumentos que são tipicamente presentes no samba (causando assim alguma coisa de associação a esse gênero musical), *Vai de Madureira* não é exatamente um samba, mas consiste numa mesclagem de vários elementos de *black music* e de música brasileira. Vale destacar que em consonância com a ideia de contentamento e da alegria possibilitada com coisas mais baratas expressas na letra, posto que “Se tiver o que comer não precisa caviar” (verso três), a produção musical com seus ritmos e arranjos mais vibrantes e *groovados* jogando no campo harmônico de sol maior orquestrou uma sensação sonora de “alto astral” que é comumente relacionada com o samba e com o povo carioca (apesar das dificuldades socioeconômicas que o povo mencionado conhece).

3. GRANA, GRANA, GRANA

Em um discurso literário-artístico, o trabalho com as palavras tende a ser seletivo e ao uso de uma linguagem que excede (na estética e na aplicação de recursos estilísticos) à linguagem empregada em uma conversação cotidiana. Com a finalidade de maior compreensão desses recursos na escrita de letras de Zeca Baleiro, aproveitar-se-ão contribuições da área da Estilística.

Qual o estatuto do objeto de nossas leituras? Se tomarmos um ponto de vista bastante particular, poderemos afirmar que todo texto é, de certo modo, uma assimilação ou incorporação de outros textos. Nele, há referências, alusões e “diálogos” que geralmente incorporam aspectos específicos, formais, temáticos (de outras fontes) e produzem novos entendimentos e significados, os quais – quando identificados pelo leitor – tornam a leitura mais estimuladora (ou desestimuladora). Falar de estilo significa falar do modo como o texto foi produzido, escrito, mostrar como ele (o texto) foi-se fazendo, porque lhe atribuímos determinados efeitos ou lhe apontamos um certo tipo de recepção. (Henriques, 2011, p.153)

Henriques (2011), na citação mencionada, além de apontar para a realidade da

⁴⁹ Em *Vai de Madureira* o sujeito poético dá a entender que vários produtos nacionais são bons, mas não os associa a altos preços e ao padrão de luxo, ainda que haja empresas brasileiras operando nesse segmento: H. Stern, Osklen, Victor Hugo etc.

intertextualidade, discorre que se servirda análise de estilo do texto pode levar a um melhor entendimento das razões pelas quais o leitor atribui, quando diante do texto, *determinados efeitos* a ele.

É nesse viés que o apego das pessoas, independentemente de suas reais condições financeiras, ao dinheiro e ao pretense poder simbólico que representa é de forma incisiva ou pelas margens objeto dileto do cancionista de Zeca Baleiro. Em fato, a nossa contemporaneidade possui um élan em relação ao ter, como se as pessoas tão somente tivessem um desejo de possuir os objetos (tangíveis e intangíveis) passíveis de compra. Para Baudrillard (1981, p.97), instaurou-se a inversão, na qual não são as pessoas que questionam os objetos, são estes que as interrogam.

As pessoas vêm encontrar aí e selecionar objetos — respostas a todas as perguntas que podem fazer-se; ou antes, vêm elas próprias em resposta à pergunta funcional e dirigida que os objetos constituem. Os objetos já não são mercadorias; já nem sequer são exatamente signos cujos sentido e mensagem decifrásemos e dos quais nos apoderássemos; são testes, são eles que nos interrogam e nós somos intimados a responder-lhes e a resposta está incluída na pergunta.

Moreira (2000) ressalta a importância e o poder atribuídos ao dinheiro em expressões populares tais como “é doido, mas não rasga dinheiro”, “dinheiro na mão é vendaval”, “dinheiro é a mola que move o mundo”, “dinheiro e mulher a gente não empresta”, “todas as pessoas têm um preço”. A expressão “dinheiro na mão é vendaval”, por exemplo, insinua que o dinheiro causa o caos e não que ele é um meio/instrumento sob o controle do homem para usufruir de melhores condições de vida. Em “todas as pessoas têm um preço” há a suposição de que qualquer pessoa está disposta a abrir mão de suas “convicções” em troca de alguma vantagem financeira e/ou de outro tipo.

3.1 VOCÊ SÓ PENSA EM GRANA

Um dos assuntos recorrentes nas letras de Zeca Baleiro é a relação das pessoas com o dinheiro. Segundo Herder Lexikon (2013, p.75), em seu *Dicionário de Símbolos*: “Dinheiro - É um símbolo de bens econômicos no sentido mais amplo. Como forma abstrata de todos os bens terrenos, o dinheiro e também o ouro são vistos como símbolos do “estar preso ao mundo” ou então da avareza, do ponto de vista moral. [...]”. Portanto, Herder Lexicon (2013) aponta para o dinheiro e o ouro como sendo símbolos negativos de apego ao mundo ou de avareza. O que nos parece uma interpretação um tanto radical, pois as riquezas podem, por um lado, ser o alvo dos avarentos e dos

corruptos, mas, por outro, vir por conta da bênção divina, do trabalho e da diligência do indivíduo e ser usada para caridade.

O teólogo e apóstolo Paulo afirma “Pois o amor ao dinheiro é a razão de todos os males [...]”. (Bíblia Sagrada, 1 Timóteo 6:10a⁵⁰). Vale destacar que o apóstolo não criticou a posse de recursos financeiros, mas o amor ao dinheiro *per se*. Nesse texto, Paulo emprega o termo em grego *koiné* “*philargyria*” (carregando em si o sentido de amor à prata/dinheiro. Sua etimologia está relacionada às palavras *philos-* amor- e *árgyros*⁵¹- de prata), que em português, renderam a palavra filargíria. Contudo, ainda que o apóstolo não critique a posse dos recursos econômicos, ele declara “Mas os que querem ser ricos caem em tentação, e em laço, e em muitas concupiscências loucas e nocivas, que submergem os homens na perdição e ruína” (1 Timóteo 6:9)⁵². Como então querer ser rico leva ao pecado, mas possuir riquezas não necessariamente é ruim? Dentro da Bíblia, temos exemplos de pessoas virtuosas (Daniel, Davi, Ester...) que se

⁵⁰O Apóstolo em sua primeira epístola a Timóteo diz “⁴⁸ Tendo, porém, sustento, e com que nos cobrirmos, estejamos com isso contentes.”⁴⁹ Mas os que querem ser ricos caem em tentação, e em laço, e em muitas concupiscências loucas e nocivas, que submergem os homens na perdição e ruína.”¹⁰ Porque o amor ao dinheiro é a raiz de toda a espécie de males; e nessa cobiça alguns se desviaram da fé, e se traspassaram a si mesmos com muitas dores.

¹¹ Mas tu, ó homem de Deus, fuge destas coisas, e segue a justiça, a piedade, a fé, o amor, a paciência, a mansidão.

¹² Milita a boa milícia da fé, toma posse da vida eterna, para a qual também foste chamado, tendo já feito boa confissão diante de muitas testemunhas. (...)

¹⁷ Manda aos ricos deste mundo que não sejam altivos, nem ponham a esperança na incerteza das riquezas, mas em Deus, que abundantemente nos dá todas as coisas para delas gozarmos;

¹⁸ Que façam bem, enriqueçam em boas obras, repartam de boa mente, e sejam comunicáveis;

¹⁹ Que entesourem para si mesmos um bom fundamento para o futuro, para que possam se apoderar da vida eterna. “(1 Timóteo 6:8-12; 1 Timóteo 6:17-19).

Observamos que essas afirmações de Paulo soam bastante divergentes daquelas feitas por pregadores da chamada “Teologia da Prosperidade” e daqueles que defendem que não é possível que um cristão verdadeiro tenha poucos recursos financeiros, já que Paulo não recomenda sequer que uma pessoa tenha desejo de ser rico, enquanto que os pregadores da teologia da prosperidade estimulam a todas as pessoas a buscarem acumular riquezas financeiras como um sinal da bênção divina e de sua fé. Ainda que a Bíblia mostre exemplos de homens a quem Deus lhes conferiu riqueza, mas não há no Novo Testamento a recomendação de que as pessoas vivam para buscar acumular riquezas materiais. O Apóstolo Paulo tão somente indica que as pessoas busquem a dignidade de trabalhar para o próprio sustento sem explorar os outros (vide 2 Tessalonicenses 3: 10-12).

⁵¹ Em francês a palavra *argent* (prata/dinheiro) vem do vocábulo latino *argentum*, este é um termo aparentado com a raiz grega presente em *árgyros*(prata). Conforme Chevalier e Gheerbrant “Mas a prata, no plano da ética, simboliza também o objeto de todas as cobiças (fr. argent = dinheiro), assim como as desgraças por elas provocadas e o aviltamento da consciência: é o seu aspecto negativo, a perversão de seu valor.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p.740). Judas Iscariotes recebeu trinta moedas de prata para trair O Senhor Jesus (Mateus 26: 14-16).

⁵² A palavra *boulomenoi* do grego *koiné*, então traduzida como “querem”, transmite o sentido de um querer obstinado, determinado e planejado para lograr algo, levar algo a cabo. Dando a entender que colocar o enriquecer como o objetivo central da vida do indivíduo resultará e/ou equivalerá a cair em tentação

destacaram e enriqueceram materialmente pela bênção divina, pela sua sabedoria e diligência, por algum dom e talento que Deus lhes dera, mas que não colocaram o enriquecer como o objetivo de suas vidas. Assim sendo, esses foram prósperos em consequência de seu desempenho e caráter, sem serem cobiçosos, corruptos ou bajuladores. Da reflexão nos textos bíblicos, entende-se que há os que querem ser ricos sem buscar ter um caráter rico, valorizando somente um aspecto materialista na existência deles.

Em *Você Só Pensa em Grana*, o eu lírico parece captar e manifestar em um tom um tanto caricatural algo dessa importância hiperbólica que muitos atribuem à riqueza econômica como percebemos nos versos, adiante, extraídos da canção *Você Só Pensa Em Grana* “Você só pensa em grana,/Meu amor/Você só quer saber/Quanto custou a minha roupa [...]”.

A seguir, será disponibilizado o poema em análise para melhor visualização e compreensão:

Você Só Pensa Em Grana

Você só pensa em grana,
Meu amor!
Você só quer saber
Quanto custou a minha roupa
Custou a minha roupa...

Você só quer saber
Quando que eu vou
Trocar meu carro novo
Por um novo carro novo
Um novo carro novo,
Meu amor...

Você rasga os poemas
Que eu te dou,
Mas nunca vi você
Rasgar dinheiro
Você vai me jurar
Eterno amor
Se eu comprar um dia
O mundo inteiro...

Quando eu nasci
Um anjo só baixou
Falou que eu seria
Um executivo
E desde então eu vivo
Com meu banjo
Executando os rocks

Do meu livro
 Pisando em falso
 Com meus panos quentes
 Enquanto você ri
 No seu conforto
 Enquanto você
 Me fala entre dentes
 Poeta bom, meu bem
 Poeta morto...

A pessoa amada pelo eu lírico quer saber o preço de suas roupas. Mas por que são as vestes tão relevantes? Para Chevalier e Gheerbrant (2015, p.947) “A roupa é um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior.”. Desse modo, as roupas não são apenas panos, elas também carregam valor semântico sobre quem as veste. Mesmo as cores do vestuário podem significar algo sobre quem as usa: o vermelho, entre outras coisas, foi escolhido como a cor do comunismo. Há roqueiros que costumam se vestir de preto etc. As roupas e suas características podem indicar participação em um dado grupo (surfistas, *rappers*, capoeiristas, rastafaris, judaístas etc.). Uniformes, por sua vez, indicam profissões, cargos e autoridade e também há fardamentos que indicam posições de trabalho vistas como de menor prestígio.

O eu lírico, porém, revela que o que realmente interessa para seu amor não é o conteúdo diretamente cultural ou ideológico profundo de suas roupas, mas meramente o valor monetário de seus trajes.

Na segunda estrofe da canção “Você só quer saber/ Quando que eu vou/ trocar meu carro novo/ Por um novo carro novo/ Um novo carro novo,/ Meu amor...”. O eu lírico denuncia a demanda desnecessária por consumo. Como sabemos, um bem tal qual um carro é visto não somente como um meio de transporte, mas como um elemento de status social (O condutor está dirigindo um carro popular ou um Porsche?).

Tratando acerca do consumismo em seu capítulo “Hipermercado e hipermercadoria” de sua célebre obra *Simulacros e Simulação*, o filósofo francês Jean Baudrillard (1981) discorre sobre o fato de as pessoas não se perguntarem diante dos objetos sobre o benefício real em adquiri-los. Para Baudrillard (1981, p.97), instaurou-se a inversão, na qual não são os seres humanos que questionam os objetos, são estes que as interrogam.

Considere-se que, conforme Chevalier e Gheerbrante (2015, p.679):

[...]Os objetos já não são mercadorias; já nem sequer são exatamente signos cujos sentido e mensagem decifrásemos e dos quais nos apoderássemos; são testes, são eles que nos interrogam e nós somos intimados a responder-lhes e a resposta está incluída na pergunta.

A fixação da pessoa amada pelos recursos financeiros fazem frente à arte “Você rasga os poemas/ Que eu te dou,/ Mas nunca vi você/ Rasgar dinheiro”. O eu do poema segue, descortinando, ainda mais, um caráter voltado para o poder e para o dinheiro “Você vai me jurar/ Eterno amor/ Se eu comprar um dia/ O mundo inteiro...”. Obviamente, a figura de uma pessoa influente e poderosa pode ser algo muito útil e, mesmo, atraente, todavia, “ser rico e poderoso” deveria ter mais peso que qualidades como um caráter honesto, afeto sincero e uma personalidade interessante?

Para Aristóteles (2014, p.145) “os amigos são mais desejáveis que o dinheiro”, dessa maneira, o filósofo sustenta que possuir relacionamentos de qualidade é mais precioso que a acumulação de recursos financeiros. Ainda conforme o filósofo grego aquilo que tem valor em si mesmo (a amizade, por exemplo, e também se pode dizê-lo quanto ao amor, à sinceridade etc.) é superior ao que só serve para gerar um fim (as riquezas materiais, por exemplo):

Além disso, o que em si mesmo é mais nobre, mais precioso e digno de louvor, é mais desejável do que aquilo que o é menos. Por exemplo, a amizade é mais desejável do que a riqueza e a justiça mais desejável do que o vigor. Visto que os primeiros pertencem em si mesmos à classe das coisas preciosas e dignas de louvor, ao passo que os segundos só pertencem a ela em virtude de outras coisas, e não por si mesmos. Com efeito, ninguém dá apreço à riqueza por si mesma, mas sempre em virtude de outra coisa, isto é, de como a utilizamos, enquanto a amizade nos é preciosa em si mesma, ainda quando não é provável que nos advenha dela qualquer outro proveito. (Aristóteles, 2014, p.138-139).

Dessa maneira, com base na citação acima, pode-se afirmar que alcançar amizade verdadeira (ou o amor etc.) é mais precioso que acumular riquezas, tendo em vista que sentimentos como esses fazem parte da classe das coisas nobres e valorosas em si. Entretanto, o dinheiro não tem valor per se, ele é apenas um meio para que se adquira algo.

Divergências entre casais por questões econômicas estão longe de ser uma realidade presente apenas nos versos de Zeca Baleiro, Ward et al. (2021, p.1, tradução nossa) relembra que “conflitos financeiros estão entre as principais razões de insatisfação e dissolução em relações românticas.”⁵³ Ainda segundo Ward et al (2021,

⁵³No original: “Financial conflicts are among the top reasons for dissatisfaction and dissolution in romantic relationships.”

p.23), “Pessoas que baseiam sua autoestima no dinheiro relatam que têm mais conflitos por motivos financeiros com seu parceiro, isto está relacionado com o sentir-se menos satisfeito e apoiado em seu relacionamento”⁵⁴. Dessa maneira, Ward et al. explanam que há pessoas que, se não estiverem na situação econômica que elas desejaram, tendem a entrar em choque com seu parceiro, pois elas associam o dinheiro à sua autoestima e satisfação.

No plano estilístico há ocorrência de hipérbole (Se eu comprar um dia/ O mundo inteiro). Esta “consiste em usar formas e expressões (não plausíveis) que representem o exagero pretendido para se apresentar uma ideia” (Henriques, 2011, p.149). Zeca Baleiro emprega esse artifício de expressão do absurdo para denunciar outro absurdo: o suposto amor eterno condicionado ao poder do cartão de crédito ou outras formas de aquisição de bens de consumo. Dessa maneira, a pessoa amada ela mesma, transforma-se, em uma espécie de “bem” adquirível pelo poder financeiro.

Nos versos “Quando eu nasci/ Um anjo só baixou/ Falou que eu seria/ Um executivo”, há a imagética de um anjo a anunciar o futuro. Esses fragmentos da letra da canção parecem ter sido construídos em relação de intertextualidade com o seguinte trecho do *Poema de Sete Faces* de Carlos Drummond de Andrade: “Quando nasci, um anjo torto/ Desses que vivem na sombra/ Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida”. Quanto à influência de um texto em outro, explana Henriques (2011, p.153):

Qual o estatuto do objeto de nossas leituras? Se tomarmos um ponto de vista bastante particular, poderemos afirmar que todo texto é, de certo modo, uma assimilação ou incorporação de outros textos. Nele, há referências, alusões e “diálogos” que geralmente incorporam aspectos específicos, formais, temáticos (de outras fontes) e produzem novos entendimentos e significados, os quais – quando identificados pelo leitor – tornam a leitura mais estimuladora (ou desestimuladora).

No poema de Drummond, “o anjo” é descrito como “torto” e como sendo do tipo que vive “na sombra”. Nos versos do compositor a palavra anjo não recebe adjetivos. O “anjo” na letra da canção comunica que o eu lírico seria um executivo. Este é um termo que, dentre outras coisas, simboliza poder, influência e sucesso no âmbito econômico.

De acordo com Max Weber (1988, p.43, tradução nossa) “poder significa a probabilidade de impor a própria vontade, dentro de uma relação social, mesmo contra

⁵⁴No original: “People who base their self-esteem on money report having more financial conflicts with their partner, which is related to feeling less satisfied and supported in their relationship.”

toda resistência (...)”⁵⁵. Assim, segundo o sociólogo, quanto mais meios, recursos, influência etc. o homem possuir, entende-se que, este tem mais probabilidade de realizar seus intentos e que é mais poderoso do que aqueles que têm menos desses meios. Vale destacar que Weber utilizou a palavra “probabilidade”, pois mesmo a pessoa detentora de muitas posses e influência pode não conseguir realizar o que planeja.

Se por um lado, no poema-canção, parece haver uma promessa de riqueza, do outro, o texto dá a entender que o eu não estaria usufruindo desses bens materiais, ou dessas *probabilidades* e é alvo do escárnio da pessoa amada (“[...]Enquanto você ri/ No seu conforto/ Enquanto você/ Me fala entre dentes/ Poeta bom, meu bem/ Poeta morto...). Entretanto, o emprego do verbo executar em “Executando os rocks/ do meu livro”, é sugestivo, pois o anjo falara que o eu do poema seria “um executivo” (teria assim a profecia se cumprido?).

As sentenças “poeta bom, meu bem/ Poeta morto...” aludem a tantos casos históricos de artistas que não tiveram, em vida, um amplo reconhecimento do quilate de suas obras. Em verdade, grandes trabalhos literários não esgotam seu valor ao longo do tempo de vida terrena de seu autor. Assim sendo, essa valorização nunca chega, inteiramente, nos dias do escritor. Evidentemente, não houve oportunidade para Shakespeare, Machado de Assis e outros grandes nomes da literatura lerem toda a fortuna crítica realizada, e que ainda está sendo escrita, sobre seus textos.

A canção sugere o conflito entre o fazer estético do artista e cobranças por “resultados” financeiros imediatos do tipo “por que continuar escrevendo canções e poemas se você não ganhou um disco de ouro e não é autor de um best-seller?”. Do caso particular do poema para outras situações particulares, alguém poderia também questionar a outros indivíduos “Por que você se mantém fazendo algo que não te trouxe extensos ganhos financeiros?” ou “Por que você vai se relacionar com alguém que não é rico (materialmente)?”. Todos ou quase todos já passaram ou conheceram alguém que foi confrontado com esse tipo de pressão.

Na última estrofe, com certo ar inusitado, é enunciado “eu vivo/ Com meu banjo/ Executando os rocks/ Do meu livro”. O banjo é mais associado com os estilos

⁵⁵No original: Podersignifica la probabilidad de imponer la propia voluntad,dentro de una relación social, aun contra toda resistencia (...)

folk, *bluegrass* e *country* americanos e, raramente, aparece em performances de rock. No Brasil, esse instrumento cordofone é mais presente nas rodas de samba e pagode. A escolha da palavra banjo pode, também, ter ocorrido por preferência do autor pela aproximação sonora com a palavra anjo e para buscar aliteração com a letra b em baixou.

Ainda intertextual, Zeca Baleiro faz proveito de duas expressões populares “pisar em falso” e “panos quentes” e dá mais colorido imagético ao poema-canção. A primeira nos faz “visualizar” a ideia de alguém que pisa “de mal jeito”, podendo sofrer entorse de tornozelo ou outros tipos de dano. Metaforicamente, significa equivocar-se, andar vacilante, errar, não se dar bem em determinada situação. A segunda, é uma forma abreviada para “colocar panos quentes”⁵⁶, tendo por sentido figurado tentar lograr alívio diante de uma situação problemática. Desses dois ditados, em contexto, entende-se que o eu vive, de forma vacilante, e que se seus panos quentes são apenas um tratamento “paliativo”, ele admite não estar conseguindo resolver as questões da falta de reconhecimento e de sua relação (des)amorosa. Nem sempre a “parceria” oferece o apoio desejado:

Se você investe numa relação, o lucro esperado é, em primeiro lugar e acima de tudo, a segurança — em muitos sentidos: a proximidade da mão amiga quando você mais precisa dela, o socorro na aflição, a companhia na solidão, o apoio para sair de uma dificuldade, o consolo na derrota e o aplauso na vitória; e também a gratificação que nos toma imediatamente quando nos livramos de uma necessidade. Mas esteja alerta: (Bauman, 2004, p.23)

Os versos de Zeca Baleiro podem divertir o público, mas também podem fazê-lo pensar e, no caso específico, a reflexão é sobre a importância social atribuída ao dinheiro. Muitas pessoas são alvo de menosprezo em suas relações sociais, devido a suas circunstâncias econômicas.

Assim, mesmo que sejam pessoas de caráter, de potencial, criatividade e inteligência etc. se não apresentam resultados financeiros imediatos, que os evidenciem como “bem-sucedidos”, eles podem sofrer o desprezo de outras pessoas. Sendo possível ainda que indivíduos desonestos (porém, ricos) sejam mais “bem vistos” e admirados.

Como visto na letra da canção, a relevância do ser humano em si e da arte é colocada em dúvida quando eles não geram tanto lucro econômico.

⁵⁶ A expressão remete a um tratamento paliativo no qual panos quentes são aplicados sobre a pele na intenção de trazer alívio contra dores e/ou sintomas como a febre

Você Só Pensa em grana figura como a última faixa do álbum *Líricas*, o qual foi lançado em 2000, o ano derradeiro do século XX no calendário gregoriano. Todas as canções do álbum, tal como o nome sugere, assumem um tom intimista. No álbum mencionado, a canção foi gravada sem percussões e sem contrabaixo, posto que o pulsar dos instrumentos percussivos e o *groove* do baixo poderiam chamar o ouvinte à dança (e à sensação de celebração). Em realidade, a produção musical da faixa citada orquestrou uma atmosfera que com seus vários acordes menores, em consonância com a letra, soam como uma canção de lamentação na qual se ouve a voz de Zeca Baleiro cantando sua triste melodia acompanhada pelo timbre de piano e por arranjos de violino.

O dístico de conclusão (pronunciado como uma cartada final) – “Poeta bom, meu bem/ Poeta morto!...” – ocorre, como dito, na última canção do álbum lançado no ano derradeiro do século passado. Terá todo esse alinhamento sido intencional? Teria o eu lírico acabado por anunciar, de certo modo, uma suposta morte do lirismo em direção a um novo século de pessoas materialistas e de letras fúteis num contexto de música *mainstream* que, muitas vezes, vem matando a poeticidade e o requinte das letras? Pois, na indústria musical, não importa se a música é ruim e vulgar se ela gera lucros financeiros.

3.2 BALADA PARA GIORGIO ARMANI

Giorgio Armani, um dos mais afamados estilistas italianos, é fundador da grife Armani. A marca é também mencionada, como já visto, na canção *Vai de Madureira* “Se não tem Empório Armani/ Não importa vou na Creuza costureira do oitavo andar”. Contudo, em *Balada para Giorgio Armani*, o eu lírico traz outras concepções sobre a etiqueta italiana e seu criador.

Balada para Giorgio Armani

Giorgio
Eu tive um sonho risonho e terno
Sonhei que eu era um anjo elegante no inferno
Giorgio
Eu sinto medo na longa estrada
O medo é a moda desta triste temporada

Giorgio
Tá tudo assim nem sei tá tão estranho
A cor dessa estação é cinza como o céu de estanho

Giorgio
Tá tudo assim nem sei tá tão estranho
A cor dessa estação é cinza como o céu de estanho
Quando um dia enfim findar
Este outono eterno
Quero que você me aqueça
Com a sua coleção de inverno

Giorgio
Pobre de quem não tem
Será que eu estou bem
Na capa da revista

Em “Giorgio/ Eu tive um sonho risonho e terno/ Sonhei que eu era um anjo elegante no inferno/”, a palavra terno apresenta seu jogo de multiplicidade de sentidos (terno sinaliza para ternura, brandura, termos que se harmonizam com a combinação anterior de palavras “risonho e terno”. Terno, por outro lado, também pode sugerir, no contexto, os famosos ternos Armani e pode ser associado ao vocábulo posterior “elegante”).

Entretanto, a voz do poema ao atribuir a ideia de ternura ao inferno faz o enunciado soar de forma irônica e transgressora. Chevalier e Gheerbrant(2015, p.506)explicam que “o inferno é a desventura absoluta, a privação radical, tormento misterioso e insondável.”.

Em “Eu sinto medo na longa estrada/ O medo é a moda desta triste temporada”, estrada, dado o contexto, da canção não parece estar simplesmente em seu sentido denotativo. Provavelmente, assim como na composição de José Rico⁵⁷*Estrada da vida*⁵⁸, estrada na canção de Baleiro é uma metáfora que transmite a ideia de percurso, jornada, carreira, trajetória da vida de uma pessoa.

Ao se aprofundar na imagética da metáfora do percurso, não seria impróprio inferir que, dependendo da história de vida, esse percurso pode ser menos árduo e mais

⁵⁷Milionário e José Rico emprestaram suas vozes aos versos sertanejos da composição *Estrada da Vida* “Nesta longa estrada da vida/ Vou correndo e não posso parar/ Na esperança de ser campeão/ Alcançando o primeiro lugar (...) Mas o tempo cercou minha estrada/ E o cansaço me dominou/ Minhas vistas se escureceram/ E o final da corrida chegou”

⁵⁸Essa metáfora na composição de José Rico, pode ter, de algum modo servido como inspiração para a canção de Zeca, levando-se em consideração que o escritor maranhense em suas letras costuma trabalhar com várias referências da cultura pop(ular).

plano ou mais cheio de obstáculos⁵⁹: a estrada mencionada em *Balada para Giorgio Armani* é longa e ao percorrê-la o eu lírico se depara com o medo.

Com notável capacidade estilística o escritor abriu uma sequência de aliterações⁶⁰ ao longo do verso acima mencionado (ele alitera com “medo” e “moda” e depois martela uma sequência em “t” em “desta”, “triste”, “temporada”). Com seus engenhos fonoestilísticos, a voz do poema denuncia um tempo, uma estação em que o medo está em voga em um verso de veraz sugestão de crítica social.

O eu lírico propõe a crítica e a deixa em aberto (fala falando e calando fala: discorre sobre o medo, mas não responde à pergunta “medo de quem ou de quê?”. Ao não especificar, ele não minimiza o medo, ele o deixa em modo geral, mais amplo em seu alcance de possibilidades de causas: seria o temor pelo momento político? Por questões pessoais psicológicas? Por intempéries socioeconômicas? Será que diz algo sobre as multidões diagnosticadas com fobias e/ou ansiedade? Ou o leitor tem licença para poder imaginar outros motivos?).

Segundo Eco (2012), o leitor (*fruidor*) diante da obra de arte poderá trazer suas possibilidades de leitura para o texto.

Uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original”. (Eco, 2012, p.40)

Destarte, não parece absurdo que, para os versos em análise neste trabalho, seja permitido trazer algumas indagações e possibilidades de interpretação que não necessariamente se conciliem com aquilo que o autor tenha tido intenção de transmitir.

Voltando à *moda* e ao *medo*. A primeira diz respeito à superfície, a aparência exterior (podendo também revelar características relevantes sobre quem a usa). O medo,

⁵⁹ Não escreveu Drummond “No meio do caminho tinha uma pedra”? Prossegue o eu do poema “Nunca me esquecerei desse acontecimento/ Na vida de minhas retinas tão fatigadas/ Nunca me esquecerei que no meio do caminho/ Tinha uma pedra”.

⁶⁰ Em contato comum amplo número de letras de Zeca Baleiro para escrever este trabalho foi confirmada a habilidade marcante do escritor em empregar o recurso específico da aliteração e é possível supor uma grande preferência do escritor por essa figura de estilo, tendo em vista a frequência em que ela é encontrada em suas canções. Alguns exemplos criados pelo escritor são “Vem me trazer calor, fervor, fervura/ Me vestir no terno da ternura”, “Ela veio deslizando como uma übermodel/De Uberlândia e de Uberaba/ De uber táxi de onde vem”, “Você tem tudo/quase tudo (...)Voz e vez e mais o escudo da razão” etc.

ao seu turno, está relacionado com o modo no qual tantas pessoas se sentem (portanto, trata da interioridade). Todos já sentiram ou sentem medo (nesse sentido ele não sai de moda... não completamente) e, assim, o eu lírico enfatiza que o medo está, infelizmente, na moda⁶¹⁶².

O eu lírico continua “Tá tudo assim tão estranho/ A cor dessa estação é cinza como o céu de estanho”. Quanto aos sentidos vinculados aos tons acinzentados, explicam Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 248):

Os hebreus se cobriam de cinza para exprimir uma intensa dor. Entre nós, o gris-cinza é uma cor de luto aliviado. A grisalha de certos tempos brumosos dá uma impressão de tristeza, de melancolia, de enfado. É o que se chama um tempo gris [...] Quanto aos sonhos que aparecem numa espécie de névoa acinzentada, situam-se nas camadas recuadas do Inconsciente, que precisam ser elucidadas e clarificadas pela tomada de consciência. Donde a expressão francesa *se griser* para “estar um tanto embriagado”, i.e., no estado de obscurecimento da meia-consciência.

Assim sendo, na “paleta de cores” descrita pelo eu lírico, essa tonalidade cinza-estanho indica tempos obscuros, incertos (pois, conforme elucidado acima por Chevalier e Gheerbrant, os tons “brumosos” indicam a ideia de algo que como a neblina pode impedir que as pessoas vejam com clareza e discernimento, porquanto sejam tempos de “obscurecimento”, de “meia-consciência”). A expressão “nem sei” extraída do verso “Tá tudo assim nem sei tá tão estranho” reforça essa noção de falta de certeza, uma espécie de embaçamento da consciência, estranheza diante desse “céu de estanho”.

Mais adiante, o eu do poema diz “Giorgio (...)/ Quando um dia enfim findar/ Este outono eterno/ Quero que você me aqueça/ Com a sua coleção de inverno”. Novamente, no plano estilístico, o escritor investe nas aliterações em “este outono eterno”. Quanto às estações, comentam Chevalier e Gheerbrant (2015, p.401):

A sucessão das estações, assim como a das fases da lua, marca o ritmo da vida, as etapas de um ciclo de desenvolvimento: nascimento, formação, maturidade, declínio — ciclo que se ajusta tanto aos seres humanos quanto a suas sociedades e civilizações.

⁶¹ *Balada para Giorgio Armani* está contida no álbum *Líricas* lançado em 2000, mas o medo, para muitos, segue na moda, principalmente em dias de pandemia e outros problemas.

⁶² De acordo com o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1980, p.1156), a palavra moda em português tem as seguintes acepções “moda, s. f. (fr. mode). 1. Uso corrente. 2. Forma atual do vestuário. 3. Fantasia, gosto ou maneira como cada um faz as coisas. 4. Cantiga, ária, modinha. 5. Estat. O valor mais frequente numa série de observações. 6. Sociol. Ações contínuas de pouca duração que ocorrem na forma de certos elementos culturais (indumentária, habilitação, fala, recreação etc.). S. f. Pl. Artigos de vestuário para senhoras e crianças. Antôn.: anti-moda.” Assim, como visto, a palavra moda vem do francês *mode*, que por sua vez, origina-se do latim *modus*.

Conforme visto acima, as estações comunicam esse sentido de serem apenas temporárias, mas não em definitivo, posto que são cíclicas. Por outro lado, as estações seriam análogas às fases da vida. Primavera e verão estariam associadas à vida e à juventude; outono e inverno estariam relacionadas à morte (Cabral 2021, p.69).

Cabral (2021, p.66) adiciona, quanto ao outono, que este é “Período adulto, o outono está associado à mortalidade e melancolia”. Abordando aspectos semânticos do outono, o eu do poema, por sua vez, versa sobre “fíndar”, mas ao mesmo tempo trata sobre “este outono eterno”, em que eterno poderia ser entendido como hipérbole (para realçar a sensação psicológica de que quando uma situação é desagradável o tempo parece não passar ou passa muito lentamente).

O inverno, ao seu turno, nas artes, costuma ser relacionado com tristeza e com tempos difíceis ou mesmo perigosos:

Na série *Game of Thrones*, 1996, George R.R. Martin reproduz explicitamente essa ideia de perigo com a famosa frase que perpetua até os dias atuais, “The Winter is Coming...”. A série de livros ficcionais baseia-se neste estigma para criar um ecossistema visual que deu suporte para uma série televisiva de oito anos que mostrou a intensa crueldade da raça humana através do tema metafórico do inverno. (Cabral, 2021, p.57)

Assim, conforme texto mencionado, o inverno pode ser empregado como “tema metafórico” para expressar “a intensa crueldade da raça humana”.

O eu lírico de *Balada a Giorgio Armani*, também, aplica esse signo do inverno, o qual é frequentemente, visto como indicador de tempos “sombrios”, de “frieza” e “dificuldades”.

Na quadra final, encontram-se os versos “Giorgio/Pobre de quem não tem/ Será que eu estou bem/ Na capa da Revista”. A palavra pobre aparece de forma sugestiva no texto. De fato, nem todos podem comprar as roupas da grife Armani (há ternos acima de R\$ 20.000,00), restrição orçamentária esta que não é necessariamente uma confirmação de pobreza.

O eu lírico se pronuncia em tom que soa narcisista “Será que eu estou bem/ Na capa da Revista”. Pela forma inusitada e exagerada em que o eu poético parece demonstrar uma espécie de dependência da marca, pode-se interpretar que ele, realmente, está defendendo, de forma apaixonada, o luxo da etiqueta italiana em toda a

sua força e elegância ou que ele estaria em um discurso satírico-caricatural em crítica a quem se mostra tão submisso e vulnerável aos ditames da moda e do luxo.

Balada para Giorgio Armani é uma faixa encontrada no álbum *Líricas*. É uma canção de estilo suave, com percussões contidas e arranjos com slide. A canção soa um tanto *vintage* e reflexiva, mas não causa tanta impressão de melancolia em comparação com outras canções do referido álbum. A própria letra, como no trecho “Tá tudo assim nem sei (...)” e a produção musical geram esse clima de indefinição: talvez nem tanto ao preto ou ao branco, mas sim, um clima mais nublado, mais cinza a combinar com os versos “ O medo é a moda desta triste temporada/ Giorgio/ Tá tudo assim nem sei tá tão estranho/ A cor dessa estação é cinza como o céu de estanho”.

3.3 AS MENINAS DOS JARDINS

O eu lírico inicia seu texto com uma descrição do ambiente e de ações ocorrendo como em cenas cinematográficas “abro a porta vejo a fumaça no asfalto/ o sol me cega eu sigo em frente/ encaro o sol deixo meu rastro para trás/ o dia corre assim veloz/ o dia corre além de nós”. A falta de vírgulas e outros sinais de pontuação que geram pausa faz com que as ações e descrições no texto transcorram em uma marcha mais acelerada se harmonizando com a ideia transmitida pelo eu do poema “o dia corre assim veloz”.

As Meninas dos Jardins

abro a porta vejo a fumaça no asfalto
 o sol me cega eu sigo em frente
 encaro o sol deixo meu rastro para trás
 o dia corre assim veloz
 o dia corre além de nós
 e eu vou me desviando das aeronaves
 que aterrissam a todo instante
 morrer já não parece novo já não assusta
 desço a rua augusta a 120 por hora
 hihijohnyhihialfredo
 nada respira como antes só o medo
 vejo as meninas dos jardins
 belas nos seus jeans
 a riqueza é um alqueire
 uma quadra da oscar freire
 eu vi o mano manobrown
 mandando um rap para valer
 eu vi o mano manobrown
 vestindo gap na tv

cato no chão migalhas
 do banquete dos que comem
 o que que houve eu nunca mais ouvi
 chamar meu nome
 a rua é reta a vida é torta
 quem se importa
 se eu vou morrer de sede
 ou se eu vou morrer de fome
 o sol nas bancas de revista
 e na capa da revista
 sombra grana e água fresca
 vejo novos ricos
 vejo velhos pobres
 não vi ninguém abrir a boca
 mas ouvi o grito
 deus misericórdia de nossa miséria
 caravela de cabral
 morte e vida severina
 as meninas dos jardins gostam de rap
 as meninas dos jardins gostam de rap
 as meninas dos jardins gostam de happyend

cantilenas do futuro
 nas cidades sem futuro
 orações ao vento preces sem destino
 sangue no asfalto
 - ninguém é alto o suficiente
 que não possa rastejar

o meu boy morreu
 que será de mim
 manda buscar outro correndo
 lá no Itaim

Em “e eu vou me desviando das aeronaves/ que aterrissam a todo instante/
 morrer já não parece novo já não assusta/ desço a rua augusta a 120 por horas”. O eu
 lírico emprega a palavra “aeronaves”, que surpreende e causa uma impressão especial
 (ou espacial?) no leitor, entretanto, por conta da palavra asfalto no primeiro verso e pela
 narração até então praticada “desço a rua augusta⁶³ a 120 por horas” (120 por hora não é
 uma grande velocidade para uma aeronave) há indícios que o eu do poema estaria se
 referindo a uma situação de trânsito com automóveis velozes. Assim aeronave parece
 exprimir de modo metafórico (hiperbólico) a ideia de veículos em alta velocidade, como
 na expressão popular “o carro está voando baixo”⁶⁴.

Essa forma diferenciada de dizer que existe na linguagem poética costuma

⁶³ Rua Augusta, famosa rua na cidade de São Paulo. Na Augusta, encontram-se galerias de arte, restaurantes, bares, lojas, casas noturnas etc.

⁶⁴Voando é uma forma mais expressiva para dizer que o carro está muito rápido. Nesse contexto semântico, também, vale citar a expressão popular “Quem menos corre, voa”

repercutir em dificuldades para interpretar ou em ricas possibilidades de interpretações (que não necessariamente sejam incoerentes entre si) para um mesmo texto, o que é natural tendo em vista o que afirma Pound (2006, p.32) “Literatura é linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”. Logo, o texto com essa linguagem carregada de significado oportuniza leituras enriquecedoras.

Quanto à linguagem distinta da poesia, diz ainda Alves (2002, p.1) “De muitos modos tentou-se explicar a especificidade da poesia, contudo essa diversidade se unifica na afirmação de que a poesia é uma atividade especial da linguagem verbal.”. Portanto, entende-se que a arte poética tem sua forma especial de expressar *sui generis*.

Em “Hihi Johnyhihi Alfredo⁶⁵/ nada respira como antes só o medo/ vejo as meninas dos jardins/ belas em seus jeans/ a riqueza é um alqueire/ uma quadra da oscarfreire ”. “Hi, hi, Johny/ Hi, hi, Alfredo” são versos da canção Rua Augusta composta pelo maestro Hervé Cordovil, na qual o eu lírico fala que subiu sem medo por essa rua a 120 km/h.

Na composição de Zeca Baleiro, como visto acima, o eu do poema menciona *jardins*⁶⁶, *riqueza* e *oscar freire*⁶⁷, substantivos que remetem à opulência e áreas nobres e/ou de intenso comércio na metrópole de São Paulo.

O eu lírico continua “eu vi o mano brown/ mandando um rap pra valer/ eu vi o mano brown/ vestindo gap⁶⁸ na tv”. O compositor Mano Brown, membro do grupo Racionais MC’s, é conhecido por suas letras engajadas (a palavra rap, é uma sigla do inglês *rhythm and poetry*- ritmo e poesia. Este gênero musical é comumente associado a letras poéticas e engajadas). Malmaceda (2017) explana que, em seu rap, o paulistano Mano Brown vem escrevendo sobre o ambiente hostil na periferia da cidade de maior PIB do Brasil. Mais adiante, ao longo da letra de *As Meninas dos Jardins*, ver-se-á que o eu lírico da canção também fincou sua voz em crítica social tomando a capital paulista como ponto de referência. Assim sendo, rimando em direção às menções a Mano

⁶⁵Os nomes Johny e Alfredo parecem ser uma referência a Johny Alf, nome artístico do cantor, compositor e pianista Alfredo José da Silva.

⁶⁶ Jardins é uma área, no município de São Paulo, a qual inclui ruas de alguns bairros nobres da cidade

⁶⁷ A Rua Oscar Freire, situada na zona oeste do município de São Paulo, é um ambiente de ampla atividade comercial

⁶⁸ Gap é uma palavra da língua inglesa a qual significa lacuna, espaço em branco, brecha, intervalo etc. É também o nome de uma marca de roupas

Brown, ao gênero rap e à crítica social, *As Meninas dos Jardins* consiste em uma canção em estilo rap.

A seguir, o eu lírico versa “cato no chão migalhas/ do banquete dos que comem/ o que que houve eu nunca mais ouvi/ chamar meu nome/ a rua é reta a vida é torta/ quem se importa se eu vou morrer de sede/ ou de fome”. O eu lírico, nesse trecho, insinua estar na situação de alguém dependente das migalhas do banquete de outrem. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2001, p.120), quanto a um banquete “De modo geral, é um símbolo de participação numa sociedade, num projeto, numa festa.” Logo, a ideia das migalhas do banquete indicaria que o eu não está participando na sociedade em uma posição privilegiada, pelo contrário, o eu estaria em um posto à margem, a partir do qual, ele se sente excluído: alguém cujo nome não tem sido sequer pronunciado. Alguém de quem, segundo ele, não sentiriam falta se morresse quer de sede ou de fome.

Prossegue o eu lírico “o sol nas bancas de revista⁶⁹/e na capa da revista/sombra grana e água fresca/ vejo novos ricos/ vejo velhos pobres/ não vi ninguém abrir a boca/ mas ouvi o grito”. O eu do poema reformula a expressão popular “sombra e água fresca” adicionando a palavra grana. A capa da revista contém alguma indicação de riqueza (talvez alguma “celebridade” a ostentar) e o eu prossegue e finca uma espécie de denúncia e/ou desabafo “vejo novos ricos/ vejo velhos pobres/ não vi ninguém abrir a boca/ mas ouvi o grito”. A boca fechada pode fazer parecer que tudo está bem, no entanto, o eu acusa o grito. Ao contrapor os “novos ricos” e os “ velhos pobres”, o eu coloca em evidência a desigualdade (há também outros trechos que apontam nessa direção, por exemplo, as ricas jovens dos jardins e a alusão à crítica social de Mano Brown relativa à situação dos que passam por dificuldades nas *periferias*⁷⁰, o catar migalhas/ do banquete etc.).

Posteriormente, encontram-se os versos “deus misericórdia de nossa miséria/ caravela de cabral/ morte e vida severina/”. Desse modo, o texto retorna ao tempo colonial quando Pedro Álvares Cabral chega em sua embarcação às terras do Brasil. A colonização portuguesa gerou grandes desigualdades, conforme explica Siqueira (2009, p. 6): “A pobreza perpassou toda a sociedade colonial entre a riqueza e a opulência de

⁶⁹ “O sol nas bancas de revista” é um verso que consta na canção Alegria, alegria de Caetano Veloso

⁷⁰Em *Negro Drama*, o eu lírico indaga “Periferias, vielas, cortiços/ Você deve tá pensando/ O que você tem a ver com isso?”

outras classes, sem distinção entre a economia açucareira, mineradora e outros segmentos econômicos estabelecidos na colônia, marcando o quadro das desigualdades sociais”.

O eu lírico ao aludir ao período colonial enfatiza que o quadro de intensa desigualdade social e exploração no país não é, como se sabe, um estado recente. O segundo Cabral a quem o texto remete (ainda que indiretamente) é João Cabral de Melo Neto, o qual escreveu a obra *Morte e Vida Severina*. Esta trata da trajetória de Severino que sai de sua terra (onde vivem muitos pobres Severinos) em busca de circunstâncias mais favoráveis. Adicionando essas referências o eu lírico em *As Meninas dos Jardins* destaca um Brasil (e não somente a cidade de maior PIB do país) com profundos contrastes socioeconômicos.

Em “as meninas dos jardins gostam de rap/as meninas dos jardins gostam de rap/as meninas dos jardins gostam de happyend” o eu do poema assinala o gosto das jovens ricas pelo estilo musical, fortemente associado a letras engajadas que expõem o contexto socioeconômico marcado por dificuldades nas áreas de periferia. Assim, o eu evidencia a intensa falta de simetria entre a riqueza daquelas jovens e o fato de a realidade delas não ser a dos problemas econômicos frequentemente presentes nas letras de rap.

A seguir, depara-se com os versos “cantilenas do futuro/ nas cidades sem futuro/ orações ao vento preces sem destino/ sangue no asfalto/ - ninguém é alto o suficiente/ que não possa rastejar”. *Cidades sem futuro/ sem destino* indicam uma nuance pessimista. Sangue no asfalto parece noticiar as mortes e a violência que têm ocorrido em centros urbanos do país. *Ninguém é alto o suficiente/ que não possa rastejar* deixa transparecer certa fragilidade.

O poema se encerra com a menção de uma morte “o meu boy morreu/ que será de mim/ manda buscar outro correndo/ lá no Itaim”. Como visto, no texto há a afirmação do falecimento de alguém, logo em seguida, uma voz fala em um suposto tom de desespero “que será de mim”. No entanto, de forma estranha, pede-se a rápida “substituição” do que morrera por outro alguém que venha do Itaim⁷¹. Assim sendo, em

⁷¹Itaim pode ser uma referência ao Itaim Paulista (distrito de São Paulo capital com grande concentração de nordestinos e descendentes), ao Itaim Bibi (distrito paulistano localizado na Zona Oeste), ao bairro nobre do Itaim Bibi, à Chácara Itaim (bairro do município de São Paulo) etc.

dias de relacionamentos rápidos, instáveis e líquidos, disse Bauman (2001, p.56, grifo nosso) “Quando a qualidade o decepciona, você procura a salvação na quantidade. Quando a duração não está disponível, é a rapidez da mudança que pode redimi-lo.” Tal como sinalizam o poema e as palavras do sociólogo polonês, para alguns não “há” a necessidade de esperar para começar uma nova relação. A celeridade da mudança poderia ser empregada na intenção de preencher logo o vazio deixado pela relação passada (numa espécie de busca por uma “redenção” relativa à falta). No mundo do capitalismo e da grande cidade descrita no poema, pode-se “demandar” um novo amor como alguém que pede e paga pela pronta entrega de uma pizza.

4 COBIÇA E LUCRO

No “jogo” de interesses econômicos, as telas dos televisores também são utilizadas pelas grandes corporações para alienar, manipular e usar os indivíduos como fonte de lucro, induzindo os indivíduos a comprarem suas ideias e produtos oferecidos ao longo de suas programações. DATENA DA RAÇA (*Vinheta*) e TEVÊ abordam essa temática.

4.1 DATENA DA RAÇA (*Vinheta*)

Em *Datena da raça (Vinheta)* o eu lírico põe em cena a questão da espetacularização do sofrimento humano “aproveitado” pelos veículos midiáticos para conseguir “íbope”, e desse modo, angariar mais recursos financeiros.

Justamente porque o espetáculo se torna simulacro e o simulacro se põe como entretenimento, os meios de comunicação de massa transformam tudo em entretenimento (guerras, genocídios, greves, festas, cerimônias religiosas, tragédias, políticas, catástrofes naturais e das cidades, obras de arte, obras de pensamento). Visto que a destruição dos fatos, acontecimentos e obras segue a lógica do consumo, da futilidade, da banalização e do simulacro, não espanta que tudo se reduza, ao fim e ao cabo, a uma questão pessoal de preferência, gosto, predileção, aversão, sentimentos (Chauí, 2006, p. 22).

Como Chauí (2006) alerta na citação acima, na *lógica de consumo* exacerbado tudo (*catástrofes*, assassinatos, *guerras* etc.) pode vir a ser banalizado e tratado como mero entretenimento.

O título do poema *Datena da raça (Vinheta)* e seus versos iniciais “Eu quero ser o Datena da raça/ O poeta da dor/ O cantor da desgraça do mundo” parecem conter um

jogo de palavras que faz uma aproximação inusitada entre a famosa declaração de Ezra Pound “Os artistas são as antenas da raça.” (2006, p.77) e a figura do jornalista brasileiro José Luiz Datena.

Datena da raça (Vinheta)

Eu quero ser o Datena da raça
O poeta da dor
O cantor da desgraça do mundo

A miséria grita
A miséria dança

A miséria canta
A miséria é pop

Tanta dor na vida
Da dor se duvida
O sangue a ferida
é que dão ibope

Para Pound (2006), os artistas são “antenas da raça” porque são capazes de captar, perceber ou mesmo antecipar situações:

Os artistas e os poetas indubitavelmente ficam excitados e ‘superexcitados’ pelas coisas muito antes do público em geral. Antes de decidir se um homem é um louco ou um bom artista seria justo perguntar não somente se ‘ele está indevidamente excitado’, mas ‘se ele está vendo algo que nós não vemos’. Acaso o seu estranho comportamento não será motivado por ele ter sentido a aproximação de um terremoto ou farejado o fogo de uma floresta que nós ainda não sentimos ou cheiramos? (Pound, 2006, p. 78).

O poeta e crítico americano falou em “antenas da raça” (Pound, 2006), o letrista da canção em questão, por sua vez, ao que parece, valendo-se da semelhança sonora e com algum senso de humor, traz à tona a ideia do “Datena da raça”. Luiz Datena, ao seu turno, é conhecido por seu estilo crítico e pelos programas que, constantemente, tratam de violência, mazelas, crimes etc. Logo, o eu lírico chega a chamá-lo de “poeta da dor”, aquele que capta e anuncia a “desgraça do mundo”.

Em seu trabalho crítico, Datena, muitas vezes, cobra eficácia por parte das autoridades e aponta para os desvios de caráter e agressividade dos que incorrem em crime, corrupção e falhas nas políticas públicas nacionais como elementos causadores

de tantos delitos e sofrimento contra a população. Segundo Pound se uma nação ignorar os avisos de suas “antenas”, ela entrará em declínio:

Um problema mais grave requer a analogia biológica: os artistas são as antenas; um animal que negligencia os avisos de suas percepções necessita de enormes poderes de resistência para sobreviver. (...) Uma nação que negligencia as percepções de seus artistas entra em declínio. Depois de um certo tempo ela cessa de agir e apenas sobrevive. (Pound, 2006, p. 78).

Artista (ou não) da comunicação se um jornalista percebe e noticia a realidade ele executa uma função salutar. Negligenciar percepções relevantes, como visto acima, traz sérios problemas para a população. Ao mesmo tempo que aquele que propaga as notícias cumpre o papel de informar (ou mesmo alertar) o povo, por outro lado, existe uma tendência de espetacularizar e vulgarizar o sofrimento humano à procura de mais audiência.

Em “A miséria grita/ A miséria dança/ A miséria canta/ A miséria é pop” o poeta emprega o recurso estilístico da personificação. Os verbos “dançar” e “cantar” sugerem que a *miséria* é apresentada tal qual uma artista a atrair os olhares e ouvidos do público: a mensagem é que com a espetacularização da dor a miséria virou *entertainer*⁷².

Na última estrofe, o letrista recorre à aliteração com “d” em “Tanta dor na vida/ Da dor se duvida”. O eu lírico apresenta o paradoxo de que, mesmo havendo, “tanta dor”, ainda assim, em algum sentido, “dela se duvida” e, apesar de desagradável e desconcertante, ela chega a ser atraente para muitos, posto que “o sangue a ferida/ é que dão ibope”.

No contexto da filargíria, de modo geral, os veículos midiáticos não evitam a espetacularização da violência e do sofrimento humanos, com o objetivo de alcançar, maior audiência e, por conseguinte, maiores ganhos monetários.

A canção *Datena da raça (Vinheta)* é chamada de vinheta com propriedade, posto que consiste em uma gravação de apenas um minuto e um segundo; um jingle (ou vinheta, como também se costuma dizer no Brasil) é uma produção musical publicitária breve com intuito de identificar uma marca, programa, canal, empresa etc. Assim sendo,

⁷²Anglicismo traduzível como aquele que entretém, agente causador de entretenimento, apresentador, animador, artista (que entretém o público) etc. Conforme o dicionário Míni Aurélio (2004), entreter é “1. Distrair, para desviar a atenção. 2. Divertir com recreação. Int. 3. Servir de distração. P. 4. Divertir-se, recrear-se. 5. Ocupar-se”.

a letra da canção e seus aspectos musicais indicam ao ouvinte o ambiente midiático de espetacularização das notícias e da dor ao qual os versos de Zeca Baleiro expõem.

4.2 TEVÊ

Zeca Baleiro em coautoria com Kleber Albuquerque compôs a canção *Tevê*. Seus primeiros versos consistem em “um filme na tevê/ um corpo no sofá”. Mas na forma em que o eu do poema fala já não há distinção clara se o corpo é de alguém vivo ou morto. O homem alienado (dis)traído diante da tevê pode estar (como) morto na consciência.

Tevê

Um filme na tevê
Um corpo no sofá
Um tempo pra moer
o vidro do olhar
E a vida a passar
A vida sempre a passar
Passar

Olhando a estrela azul
azul da cor do mar
Comédia comum
ou um drama vulgar
E a vida a passar
A vida sempre a passar
Passar

Comercial de xampu
Cerveja e celular
Modelos para crer (Mentiras para crer)
e credicard
A consumir a consumir
A consumir o olhar
O olhar

Olhando a estrela azul
Um quadro a cintilar
Vendendo ilusões
a quem não pode pagar
E a vida a passar
A vida sempre a passar
Passar

Em seguida, há os versos “Um tempo pra moer/O vidro do olhar/ E a vida a passar/ A vida sempre a passar/ Passar” nos quais o eu lírico denuncia a vida escapando

diante dos próprios olhos⁷³: em programações vazias, os olhos e o tempo vão sendo consumidos.

Na segunda estrofe encontra-se “Olhando a estrela azul/ azul da cor do mar/ Comédia comum/ ou drama vulgar/ E a vida a passar/ A vida sempre a passar/ Passar”. Com “Comédia comum” ou “drama vulgar” o eu lírico sugere uma vida que caiu na banalidade.

O eu lírico quanto à questão da publicidade e da influência da mídia em prol do consumismo, enuncia “Comercial de xampu/ Cerveja e celular/ Modelos para crer (Mentiras para crer) e Credicard/ A consumir a consumir/ A consumir o olhar”. Segundo Baudrillard (1981, p.108) a publicidade se expandiu a tal ponto que tende a estar presente em todos os contextos. Essa constante presença da publicidade é colocada pelo eu lírico como uma espécie de força manipuladora que está “vendendo ilusões/ a quem não pode pagar.” (versos 24 e 25). Essa crítica em relação ao engodo midiático está em harmonia com as declarações de Baudrillard concernentes aos *media*⁷⁴:

Os *media* carregam consigo o sentido e o contra-sentido, manipulam em todos os sentidos ao mesmo tempo, nada pode controlar este processo, veiculam a simulação interna ao sistema e a simulação destruidora do sistema, segundo uma lógica absolutamente moebiana e circular – e está bem assim. Não há alternativa, não há resolução lógica. Apenas uma exacerbação lógica e uma resolução catastrófica. (Baudrillard, 1991, p. 110, grifos do autor).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p.653) “O olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual.” Se por um lado, conforme a citação, o olho é *símbolo da percepção intelectual*, por outro, a letra da canção evidencia que quando os olhos absorvem/observam conteúdo midiático manipulado o efeito é reverso (e não o de intelectualizar e/ou conscientizar as pessoas. Neste caso, forças alienantes operam). No contexto de filargéria, meios de comunicação são empregados para vender seus produtos e ideias. Há os que lucram, financeiramente, com a manipulação da população.

Nascimento afirma (2022, p.442) “A maioria da população passa a vida toda

⁷³ No âmbito da estilística do som ou fonoestilística, há teorias que propõem estudos sobre a expressividade das vogais na língua portuguesa. Tomando por exemplo as palavras “olhar” e “olhando” (oitavo verso), a vogal o “representaria o aspecto circular dos olhos, pois ela exerceria, como explica Martins; “Uma correspondência entre os movimentos articulatórios da produção do som e a ideia que exprime; é o caso das vogais arredondadas[ó], [o], [u], ajustadas a ideia de redondez - v.g., bola, ovo, rotundo-.” (MARTINS, 2008, p.48-49.).

⁷⁴ Palavra da língua inglesa empregada por Baudrillard que significa a mídia, os meios de comunicação

sendo teleguiada pelos meios de comunicação e não percebe.”. Esta colocação enfatiza o estado contínuo de controle alienante em que grande parte dos indivíduos está submetida.

Ironicamente, diante da TV, as pessoas com o controle nas mãos são, por vezes, as que são controladas e programadas pela programação exibida. As que têm o controle remoto, muitas vezes, são as que estão sendo remotamente controladas ou “teleguiadas” por outrem.

Outro ponto curioso, dentro do contexto do poema, é que enquanto o eu lírico menciona a tevê e elementos relativos à publicidade e ao comércio, ele fala “Olhando a estrela azul/ Um quadro a cintilar/ Vendendo ilusões/ a quem não pode pagar”. O que significa essa estrela azul, aparentemente em contraste ao contexto? Ela também “fulgura” no verso oitavo, no entanto, é difícil saber ao certo, pois o eu do poema não deixa transparecer muitas informações sobre ela. O leitor pode apresentar suas possibilidades de interpretação frente ao poema: seria a estrela azul uma alusão à (logomarca da) fabricante brasileira de brinquedos Estrela cujos produtos figuravam frequentemente em anúncios na TV nos anos 1990? Faria mais sentido outra interpretação?

Os poucos acordes da canção em análise e as sequências de repetições desses mesmos acordes representam a mesmice (como num círculo vicioso) de passar horas e horas de uma vida como um cadáver frente à TV sendo influenciado ao consumismo e, muitas vezes, à banalidade.

Ao gastar minutos e minutos, passivamente diante da TV, o chamado telespectador pode virar um mero observador e não alguém que, de forma ativa, investe tempo em seu aprimoramento e na busca de soluções para os problemas da própria vida. Assim sendo, por entre poucos acordes maiores, a canção soa triste e reflexiva tal qual um lamento àqueles que desperdiçam cada precioso segundo de sua vida.

5 OUTRAS ALUSÕES E MENÇÕES AO DINHEIRO)

A temática do dinheiro tem lugar de relevância reservado em canções de Zeca Baleiro (muito embora nem sempre esse tópico se configure como uma das discussões centrais em cada letra). Destacar-se-ão nesta seção alguns desses exemplos.

5.1 CACIFE, LUXO E VAIDADE

Na oitava estrofe de *Vô Imbolá* encontra-se:

Vô Imbolá

(...) Alegria não tem grife
Quando eu tiver cacife
Vou-me embora pro Recife
Que lá tem um sol maneiro
Foi falando brasileiro
Que aprendi a imbolá

Na canção mencionada o eu lírico declara que “alegria não tem grife”, no entanto, com cacife⁷⁵ (dinheiro) ele terá condições de ir para Recife e, então, aproveitar o sol. Nesses versos o eu lírico não parece atribuir importância hiperbólica para o dinheiro, mas sinaliza que ele é um meio viabilizador da viagem pretendida. Em um verso anterior da canção, o eu fala em “milionário desvalido”, possibilitando assim interpretar que ainda que uma pessoa possua muitos bens materiais é possível que seja uma pessoa desprotegida, fragilizada e até mesmo infeliz. Nos últimos versos o escritor faz um jogo com as palavras, em intertextualidade com certas traduções de Shakespeare⁷⁶ ao citar “vã filosofia”, e emprega o termo “comercial” vender “Eu vou, eu vou vender a minha van/ Eu vou, eu vou vender a minha, vender a minha/ van, minha vã filosofia”.

Na canção *Balada do Asfalto*, por sua vez, o eu lírico revela que trouxe “no bolso uns trocados pro café”. Mais adiante, com seus recursos poéticos, o escritor aplica o verbo vender de modo inusitado “Um homem grave vende risos” (aqui o verbo é empregado fora de um contexto óbvio de transação comercial).

A seguir, está disponibilizada uma parte da letra da canção *O Amor É Invenção*:

O Amor É Invenção

⁷⁵ Palavra de origem árabe que, em português, significa quantia mínima de dinheiro para participar em um jogo de apostas ou simplesmente dinheiro. No hebraico, língua também semita, encontra-se o termo késsef (palavra traduzível como dinheiro, prata... vale ressaltar que é comum ouvir que árabes e judeus, em geral, rendem bons comerciantes.).

⁷⁶ Em um número de traduções famosas de Hamlet, mesmo não havendo a palavra “vã” no texto original, ela foi adicionada. Portanto, a combinação “vã filosofia” tornou-se, amplamente, conhecida em português. Lê-se, no textoshakespeariano “There are more things in heaven and earth, Horatio,/ Than are dreamt of in your philosophy.” (1996, p.32). De modo mais “literal”, o trecho pode ser traduzido como “Há mais coisas no céu e na terra, Horácio, do que se sonha em tua filosofia”; tradução nossa. É relevante destacar que uma tradução absolutamente literal, que soe bem em português, parece impossível.

Você diz que o amor
 Não tem razão, não tem porquê
 Você diz que melhor é só viver
 Que tem que ver pra crer

Você diz que o amor é invenção
 Do cinema e da canção
 Você diz que o amor
 Foi feito pra vender
 Pacotes de emoção

Como se vende um cruzeiro a Cancún
 Viagens que nos levam a lugar nenhum
 Como se vende o luxo de um apartamento
 Pra abrigar a dor sob o mesmo cimento

Você diz que o amor
 Não tem razão, não tem porquê
 Porque me diz que não, tudo ilusão
 Não vale a pena crer [...]

Na canção referida, o eu lírico se dirige a alguém que não acredita no amor. Para o cético o amor seria “invenção do cinema e da canção” com o intuito de ganhar dinheiro atraindo as pessoas pelo sentimentalismo, ou na expressão do eu do poema “vender pacotes de emoção”.

O cinema se consolidou como veículo pro pagador das fórmulas românticas no curso dos anos 1930. O filme mudo impedia que seu motivo central se pronunciasse. O falado o liberou, ao permitir a confissão ou declaração amorosa, via o diálogo. Desde então, a trama fílmica em muito do chamado cinema de bilheteria se desenvolve a partir de um par amoroso central, o que não era típico nas produções da era do cinema mudo. (Rüdiger apud Capuzzo, 2009, p. 33).

Conforme a citação acima, após o período de silêncio do cinema mudo, o enredo e diálogos dos filmes passam a ser, comumente, escritos com enfoque em um casal central. Esta se tornou uma fórmula fílmica *pop* e, portanto, financeiramente lucrativa para as produtoras de películas.

O eu prossegue com a quadra “Como se vende um cruzeiro a Cancún/ Viagens que nos levam a lugar nenhum/ Como se vende o luxo de um apartamento/ Pra abrigar a dor sob o mesmo cimento”. O eu do poema enfatiza a visão incrédula da pessoa a quem ele se refere no que diz respeito ao amor. Segundo ela o amor seria algo fictício, e, por meio da figura de estilo da comparação, é expresso que esse amor inventado é acessível

ao dinheiro assim como uma viagem “inútil”⁷⁷ ou um apartamento luxuoso. Sim, é verdade que ver “relações amorosas” nas telas do cinema é algo viável com a simples compra de um bilhete, por outro lado, no mundo real, de acordo com Bauman (apud Fromm, 2004, p.18), “A satisfação no amor individual não pode ser atingida sem a humildade, a coragem, a fé e a disciplina verdadeiras, no entanto, ainda segundo Bauman (apud Fromm, 2004, p.18), em “uma cultura na qual são raras essas qualidades, atingir a capacidade de amar será sempre, necessariamente, uma rara conquista”.

Em *Samba do Approach*, por sua vez, o eu lírico registra:

Samba do Approach

Venha provar meu brunch
Saiba que eu tenho approach
Na hora do lunch
Eu ando de ferryboat (2x)

Eu tenho savoir-faire
Meu temperamento é light
Minha casa é hi-tech
Toda hora rola um insight

Já fui fã do Jethro Tull
Hoje me amarro no Slash
Minha vida agora é cool
Meu passado é que foi trash

[...]

Eu tirei o meu green card
E fui pra Miami Beach
Posso não ser pop-star
Mas já sou um nouveau riche

Venha provar meu brunch
Saiba que eu tenho approach
Na hora do lunch
Eu ando de ferryboat (2x)

[...]

⁷⁷Conforme Bauman, há viagens questionáveis “muitos viajam para o depósito de lixo sem encontrar qualquer utilidade” (Bauman, 2011, p.165).

A começar pelo título da canção, percebe-se a presença da palavra “samba” (que é considerado um símbolo nacional) e o estrangeirismo *Approach*⁷⁸. Esse título já “anuncia” o estilo de escrita (recorrendo a palavras portuguesas e de outras línguas⁷⁹) que será encontrado em versos de *Samba do Approach*.

A estrofe inicial (que também é o refrão da canção) contém o convite “venha provar meu brunch⁸⁰/ saiba que eu tenho approach”. Com suas referências, o eu se coloca como uma pessoa um tanto “internacionalizada”. Pode-se empregar aí o termo globalização, o qual, segundo Strange (1996, p.13, tradução nossa), remete a “qualquer coisa desde a Internet a hambúrguer”⁸¹. Assim, como destacado na letra da canção, vive-se em um mundo *globalizado* onde as pessoas entram em contato com ideias e produtos vindos de várias partes do planeta. Em seguida, o eu do poema narra “Na hora do lunch⁸²/ Eu ando de ferryboat⁸³”.

Na segunda estrofe, o eu lírico diz ter *savoir-faire*⁸⁴, temperamento *light*⁸⁵ e uma casa *hi-tech*⁸⁶ onde constantemente ocorre insight⁸⁷. *Savoir-faire* pode indicar mais que um mero saber fazer, mas uma distinção, maestria, refinamento e domínio técnico para a execução de alguma tarefa. Assim, o eu do poema se coloca como uma pessoa que possui alguma distinção, que tem temperamento calmo e que é, por assim dizer, moderno, no sentido tecnológico do termo.

⁷⁸O anglicismo *Approach* significa abordagem, aproximação ou enfoque e, na profundidade e amplitude de sentido da palavra, a depender do contexto, poderá ser traduzido como, de acordo com a página especializada em vocabulário da língua inglesa teclasap “ângulo, atitude, enquadramento, espírito, filosofia, linha, olhar, ótica, ‘pegada’, pensamento, perspectiva, posição, posicionamento, postura, prisma, recorte, viés, visada, visão, ponto de vista, modo de ver, de pensar; plano geral Cf. *OUTLOOK, VIEW*”

⁷⁹ Em realidade, essa característica de usar estilisticamente termos de outros idiomas (geralmente, inglês, francês e/ou espanhol), assim como citar marcas estrangeiras, é algo que ocorre, com alguma constância, em letras de Zeca Baleiro, a exemplo de, *Por Onde Andará Stephen Fry, Babylon, As Meninas dos Jardins, Vai de Madureira etc.*

⁸⁰*Brunch* é um tipo de refeição que é um tipo de mescla do *breakfast* (café da manhã) e *lunch* (almoço). O brunch pode substituir essas outras duas refeições.

⁸¹No original: *anything from the Internet to a hamburger*.

⁸²*Lunch* é uma palavra do inglês que significa almoço

⁸³Do Inglês, traduz-se como balsa, barca.

⁸⁴“*savoir-faire*” significa “Competência adquirida pela experiência com os problemas práticos, no exercício de uma profissão. SINÔNIMOS: habilidade – chique (coloquial), distinto, elegante -- competência -- destreza – engenho – maestria – domínio (conhecimento) – talento – jeito/manha (coloquial) – virtuosidade. 2. Sinônimo de know-how.” (SAVOIR-FAIRE, 2023, tradução nossa). No original: “Compétence acquise par l’expérience dans les problèmes pratiques, dans l’exercice d’un métier. SYNONYMES: adresse – chic (familier) – compétence – dextérité – ingéniosité -- maestria – maîtrise – talent – tour de main (familier) – virtuosité. 2. Synonyme de know-how.”

⁸⁵Do inglês, traduz-se como leve, suave etc.

⁸⁶Anglicismo que significa (de) alta tecnologia

⁸⁷Do inglês, traduz-se como conhecimento, compreensão, discernimento

Na terceira estrofe, o eu se declara como um ex-fã do Jethro Tull⁸⁸. Atualmente, ele diz que se interessa pelo Slash⁸⁹ e que sua vida agora é *cool*⁹⁰, em contraste com seu passado considerado *trash*⁹¹.

Mais adiante, o eu conta que tirou seu *green card*⁹² e que foi pra Miami Beach⁹³. Depois ele comenta “Posso não ser pop-star/ Mas já sou um nouveau riche⁹⁴”. Portanto, o eu destaca que, mesmo que não seja famoso, tornou-se opulento. O uso do termo “nouveau-riche” tende a ser polêmico, posto que pode indicar que o eu lírico é um rico “ostentador” e “cafona” (ainda que, anteriormente, ele tenha se pronunciado como uma pessoa que possui *savoir-faire*, sendo, então, sofisticado, provavelmente, em sua atuação profissional⁹⁵)⁹⁶.

Em *Turbinada* o eu lírico expressa que o dinheiro foi utilizado para arcar com cirurgias plásticas que terminaram por “desumanizar”, segundo ele, a mulher:

⁸⁸ Jethro Tull foi uma banda de rock inglesa

⁸⁹ Slash é o nome artístico do guitarrista anglo-americano Saul Hudson

⁹⁰ Do inglês, entre outras coisas, traduz-se como legal

⁹¹ Palavra da língua inglesa traduzida como lixo

⁹² Green card (literalmente “cartão verde”) é um visto que permite, de forma permanente, morar, estudar, trabalhar etc. nos Estados Unidos

⁹³ Miami Beach é uma cidade turística praiana de clima tropical situada no estado americano da Flórida. Há muitas pessoas de descendência latino-americana, europeia, africana e asiática residindo nessa cidade. Muitos brasileiros moram no estado da Flórida.

⁹⁴ Nouveau-riche pode ser traduzido como alguém “cuja fortuna é recente e que a exhibe com ostentação, mau gosto.” (NOUVEAU-RICHE, 2023, tradução nossa). No original: “dont la fortune est récente et qu'il la montre avec ostentation, mauvais goût.”

⁹⁵ É possível que uma pessoa tenha práticas e conhecimentos sofisticados limitados ao seu campo profissional e que ganhe muito dinheiro, mas não seja uma pessoa culturalmente refinada.

⁹⁶ Mia Couto, em seu texto *Pobres dos Nossos Ricos* (2015), em discurso altamente incisivo e polêmico, alerta que os “novos-ricos”, oriundos de países pobres, costumam ser considerados como membros de uma elite, mas, são superficiais (e corruptos). Ele os compara com cerveja tirada à pressão, pois as pessoas “endinheiradas” podem ser feitas em um instante, mas, em sua maior parte, não passam de espuma. Ficando de verdadeiro mais o copo que o conteúdo. Couto diz ainda que ricos (verdadeiros) são os que geram riquezas, empregos, os que possuem meios de produção. Os que ajudam a prosperar o ambiente onde estão. Os endinheirados, ao seu turno, são os que só têm dinheiro, ou que, em realidade, o dinheiro é que os tem, posto que são dominados por ele. Mia Couto comenta ainda que os endinheirados não se sentem bem em sua própria pele, pois desejam ser americanos. Evidentemente, não é possível afirmar com base na letra da canção que o eu lírico tenha enriquecido de forma ilícita, mas também não há demonstrações claras na letra de que, para além de possuir dinheiro e gozar de um estilo de vida caro, ele use alguma medida de seu dinheiro para benefício social/filantropia ou que ele mesmo tenha alcançado um alto desenvolvimento cultural, espiritual etc. Assim sendo, no contexto dos versos da canção, pode ser que a expressão “nouveau-riche” sugira (ou não) que o eu lírico seja alguém de mau gosto e que não faça parte da elite, por assim dizer em sentido cultural, espiritual etc.

Turbinada

Ela fez dezessete pequenos reparos
 No lóbulo da orelha
 Extraíu as rugas pés-de-galinha
 Que a deixavam mais velha
 Ela botou botox sorriso inox
 Que eu paguei em doze suaves prestações
 250 ml de silicone em cada peito
 Ficaram no jeito dois belos melões

Tirou um par de indesejáveis costelas
 Ficou com a cintura fina cinturinha de pilão
 Malha como louca não marca touca
 Ela tá sarada turbinada processada envenenada
 Um mulherão

Ela ficou uma máquina
 Ela ficou uma máquina
 Mas tudo que eu queria tudo que eu queria
 Tudo que eu queria mesmo era uma mulher

Ela fez lipo agora faz tipo
 Desfila com suas nádegas durinhas no calçadão
 Ela fez peeling e só tem feeling
 Pras coisas que podem deixá-la mais bela magrela
 Cinderela sem paixão

Ela ficou uma máquina...

Conforme a citação, a seguir, de Alencastro, Ferreira e Vargas (2016), a mídia apresenta um ideal de beleza, apoiado pela indústria cosmética e por outros propagadores do consumismo, que pode levar as pessoas à escravidão da vaidade.

A imagem propagada pela mídia, cada vez mais presente como parâmetro a ser alcançado, do corpo jovem, saudável e magro, sustentado pela indústria cosmética e pela sociedade de consumo, influencia os valores que sustentam as relações humanas e incentiva uma subjugação ao desejo insaciável, a todo tipo de vaidade e à escravidão. (Alencastro; Ferreira; Vargas, 2016, p. 151).

Segundo o ideal de uma estética jovem observado na citação anterior e como descrito na letra da canção “Extraíu as rugas pés-de-galinha/ Que a deixavam mais velha” na busca ou perseguição pelo padrão de beleza as marcas de envelhecimento nem sempre são bem-vindas.

No intuito de alcançar um corpo "perfeito", algumas mulheres chegam a recorrer à cirurgia para extrair as “indesejadas costelas” (nas palavras do eu lírico) com a finalidade de modelar a cintura.

O eu lírico prossegue “Malha como louca não marca touca/ Ela tá sarada turbinada processada envenenada/ Um mulherão”. Desse modo, além dos procedimentos cirúrgicos, os exercícios físicos contribuem para que a mulher do poema atinja o paradigma estético.

É perceptível que as pessoas utilizam a academia como meio de preparar o corpo para se incluir socialmente, em busca de um modelo perfeito, sendo um objetivo muito frequente entre os que frequentam esses ambientes. As atividades nas academias servem para construir modelos que a sociedade determina, ou seja, um corpo com músculos bem definidos [...]. (Silva e Costa, 2017, p. 139).

Assim, como visto na citação acima, o que se persegue, por vezes, é um modelo físico de “perfeição”. Mas os esforços em prol da aparência ideal podem levar o indivíduo a um estado, segundo Soares, em que (2004, p.87) “a virtude e os valores humanos vão sendo resumidos a centímetros de bíceps, de cinturas, de coxas, de nádegas sob um custo extraordinário, envolvendo exercícios e o suporte de um arsenal de drogas e de cirurgias”. Ironicamente, os possíveis riscos de procedimentos cirúrgicos e do uso de substâncias para alcançar o corpo ideal podem arruinar a saúde (e, por conseguinte, a beleza) daquele que almeja o corpo “perfeito”.

Vale enfatizar que Soares (2004), conforme a citação acima, alerta que quando se atribui excessivo apreço à estética corporal os indivíduos vão se esquecendo de estimar e exercitar “a virtude e os valores [...]”, pois tudo vai se resumindo a questões de centímetros (“de bíceps, de cinturas, de coxas, de nádegas”). Tal situação se dá no exemplo da letra em análise, na qual a mulher “malha como louca” e, desse modo, tornou-se “um mulherão”, no entanto, suas “conquistas estéticas” não agradaram ao eu lírico que, amarga, que ela tenha se manifestado uma mulher-máquina, insensível, importando-se, apenas, segundo ele, com o que lhe traga o padrão de beleza e magreza (vide versos vinte e vinte um), por isso o eu do poema lhe rende a pecha de “Cinderela sem paixão”.

O eu do poema se lamenta e enfatiza que ela tenha se tornado uma *máquina*⁹⁷, quando o que ele, realmente, queria era uma mulher.

⁹⁷O autor, com engenho, se vale do jogo de múltiplos sentidos da palavra máquina. Por exemplo, este termo é empregado informalmente para algo ou alguém considerado potente, bonito, forte etc. Assim há quem diga que uma mulher muito “malhada” é uma máquina ou que um belo carro robusto e/ou esportivo é uma máquina etc. Ademais, quando alguém é muito hábil em algo e/ou faz algo constantemente são ditas sentenças do tipo: aquele escritor é uma máquina de escrever best-sellers, tal empresário é uma máquina de fazer dinheiro etc. Desse modo, alguém que se exercita constantemente pode ser descrito

Adiante, disponibilizar-se-á a letra de *Maldição*:

Maldição

Baudelaire, Macalé, Luiz Melodia
Quanta maldição!
O meu coração não quer dinheiro, quer poesia!

Baudelaire, Macalé, Luiz Melodia
Rimbaud - A missão
Poeta e ladrão
Escravo da paixão sem guia

Edgar Allan Poe tua mão na pia
Lava com sabão tua solidão
Tão infinita quanto o dia

Vicentinho, Van Gogh, Luiza Erundina
Voltem pro sertão
Pra plantar feijão
Tulipas, para a burguesia

Baudelaire, Macalé, Luiz Melodia
Waly Salomão, Itamar Assumpção
O resto é perfumaria

Na primeira estrofe, o eu cita o poeta francês Baudelaire e os compositores cariocas Jards Anet da Silva e Luiz Carlos dos Santos, conhecidos, respectivamente pelos nomes artísticos Jards Macalé, ou simplesmente Macalé, e Luiz Melodia. O verso “Quanta maldição!” e as menções, em outras estrofes, a nomes como Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe etc., alude ao fato de estes poetas serem considerados “poetas malditos”.

A categoria “poetas malditos” ganhou projeção graças a Paul Verlaine e sua antologia *Les Poètes maudits*, lançada inicialmente em uma revista literária, *Lutèce*, em 1883, e em seguida em livro, em duas edições. Aquela de 1884, com poemas de Arthur Rimbaud, Tristan Corbière e Stéphane Mallarmé. (Willer, 2013, p. 129).

Mas qual seria o sentido dessa expressão empregada por Verlaine? Ainda, Segundo Willer (2013, p. 132):

Pode-se, a partir desse breve exame de Rimbaud – de uma das suas múltiplas dimensões, diria – estabelecer um critério, uma delimitação mais precisa para caracterizar o poeta maldito. Além de ser um marginal, ou de haver sido marginalizado, é alguém que visitou o inferno e se relacionou com o diabo; na

como uma máquina de levantar peso, ou simplesmente uma máquina... A palavra máquina também pode ser utilizada como metáfora ou em comparações para enfatizar o suposto caráter “robótico”, desumano, insensível e/ou frio de alguém.

mesma medida, é contra Deus. Esses traços distintivos já haviam sido claramente apresentados por Baudelaire.

Segundo a citação acima, poeta maldito é aquele que é marginal e/ou que fora marginalizado, que se inclina para o infernal e para o satânico e que, portanto, é contra Deus e Seus princípios.

Rimbaud (1998, p.139), ele mesmo, em dado momento, se afirmou “maldito”, como se vê, a seguir “Por ora sou maldito, tenho horror à pátria. O melhor será dormir, embriagado, sobre a areia”. Rimbaud, com suas palavras, não se apresenta como figura de bom cidadão francês, mas indica uma postura rebelde, ébria, decadente e à margem.

Baudelaire, ao seu turno, em *As Flores do Mal (LesFleursdu mal)* escreveu sobre a sombria temática do satânico:

Ao leitor⁹⁸

[...] Na almofada do mal é Satã Trimegisto
Quem docemente nosso espírito consola,
E o metal puro da vontade então se evola
Por obra deste sábio que age sem ser visto

É o Diabo que nos move e até nos manuseia!
Em tudo o que repugna uma jóia encontramos,
Dia após dia, para o Inferno caminhamos,
Sem medo algum dentro da treva que nauseia. [...]
(Baudelaire, 1995, p.103)

O eu lírico, no poema acima, declara que em tudo que repugna ele vê valor. Esta é a prática do elogio do maldito. Neste contexto, ele afirma que está “Dia após dia” caminhando para o inferno.

Na terceira estrofe, o eu do poema *Maldição* afirma a solidão do escritor Edgar Allan Poe. Em discurso marcado por sofisticação estilística, o eu lírico enuncia que essa solidão seria “tão infinita quanto o dia”. A solitude da qual trata o eu lírico é, possivelmente, uma alusão ao famoso poema *Alone* (Só⁹⁹). Ademais, em algum sentido, pode-se dizer que Poe teve acontecimentos marcantes em sua vida que o deixariam, ao

⁹⁸Versos extraídos do poema *AU LECTEUR*, no texto original “Surl’oreillerdu mal c’estSatanTrismégiste/ Quibercelonguementnotreespritenchanté,/ Et le riche métal de notrevolonté/ Est toutvaporisé par cesavantchimiste/ C’est Le Diablequitient lès filsquinousremuent!/ Auxobjetsrépugnantsnoustrouvonsdesappas ;/ Chaquejourversl’Enfernousdescendons d’unpas,/ Sanshorreur, à traversdesténèbresquipuent” (BAUDELAIRE, 1861, p.3).

⁹⁹ Ou “Sozinho”, a depender da tradução

menos, em parte, um tanto solitário e “à margem”: o escritor americano foi abandonado pelo pai e ficou órfão de mãe. Com a ausência de seus genitores, ficou aos cuidados do casal John e Francis Allan.

O poema *Alone*, de Allan Poe, será disposto na íntegra para apreciação do ritmo em sua escrita, posteriormente, será apresentada uma tradução para o texto.

Alone

From childhood's hour I have not been
 As others were—I have not seen
 As others saw—I could not bring
 My passions from a common spring—
 From the same source I have not taken
 My sorrow—I could not awaken
 My heart to joy at the same tone—
 And all I lov'd—I lov'd alone—
 Then—in my childhood—in the dawn
 Of a most stormy life—was drawn
 From ev'ry depth of good and ill
 The mystery which binds me still—
 From the torrent, or the fountain—
 From the red cliff of the mountain—
 From the sun that 'round me roll'd
 In its autumn tint of gold—
 From the lightning in the sky
 As it pass'd me flying by—
 From the thunder, and the storm—
 And the cloud that took the form
 (When the rest of Heaven was blue)
 Of a demon in my view—

Conforme dito anteriormente, eis a tradução para o português do poema *Só*. Na tradução/versão de Oscar Mendes e Milton Amado (1999, p.46):

Só

Não fui, na infância, como os outros
 e nunca vi como outros viram.
 Minhas paixões eu não podia
 tirar de fonte igual à deles;
 e era outra a origem da tristeza,
 e era outro o canto, que acordava
 o coração para a alegria.
 Tudo o que amei, amei sozinho.
 Assim, na minha infância, na alba
 da tormentosa vida, ergueu-se,
 no bem, no mal, de cada abismo,
 a encadear-me, o meu mistério.
 Veio dos rios, veio da fonte,
 da rubra escarpa da montanha,
 do sol, que todo me envolvia
 em outonais clarões dourados;

e dos relâmpagos vermelhos
que o céu inteiro incendiavam;
e do trovão, da tempestade,
daquela nuvem que se alteava,
só, no amplo azul do céu puríssimo,
como um demônio, ante meus olhos.

No poema acima, o eu lírico coloca-se como uma pessoa que não compartilhava dos mesmos interesses e perspectivas que os demais; alguém que, assim como todos, se entristecia e se alegrava, mas não pelos mesmos motivos.

Bellin (2014, p.35) explana ainda que Edgar Allan Poe escreveu contos com a temática do horror e que, Baudelaire, grande admirador da obra do escritor estadunidense, traduziu toda a obra deste para o francês; fato que contribuiu para a divulgação dos escritos de Poe pela Europa e América Latina.

Segundo Cláudio Willer (2013, p.145) a expressão “poetas malditos” continua a ser válida para poetas ainda vivos¹⁰⁰. O eu lírico de *Maldição* cita um número de artistas (alguns já falecidos e outros contemporâneos), os quais são, por vezes, classificados como malditos e/ou marginais.

Os adjetivos de maldição e marginalidade, os retratinhos e as feias broncas não foram às bancas para atrair repressão. Mas para embalar ideologicamente o produto a ser vendido. [...] A embalagem] acondiciona e garante a circulação do produto, a sua receptividade numa fatia do mercado. A embalagem altera e integra o significado da produção. Fica montada, antes mesmo da leitura, uma cumplicidade especial com certo leitor, com base na heroização dos escritores e no aproveitamento de uma atual simpatia automática – ou desesperada – por qualquer que “proteste”. Simpatia por qualquer produto “perseguido” – mesmo que este venda 25 mil exemplares com espantosa rapidez. (Freitas, 2015, p. 132).

De acordo com a citação acima, os termos maldito e marginal, apesar das conotações pejorativas, curiosamente, são aplicados como uma espécie de “embalagem ideológica” para vender produtos. Assim, a produção do “marginal” ou “maldito”, ou de qualquer pessoa que “proteste” opera por via de um mecanismo de heroização destes que, com a simpatia do leitor pelo dito excluído e/ou “perseguido”, geram grandes receitas para os artistas chamados malditos e/ou marginais. De acordo com Nascimento (2014, p.1), o termo “marginal” também é empregado para referir-se aos escritores que não têm apoio editorial e/ou que se opõem aos cânones, assim como, autores que façam parte de grupos marginalizados e/ou que abordem temáticas consideradas marginais. Os

¹⁰⁰Cláudio Willer cita o exemplo do poeta Roberto Piva como poeta maldito hodierno.

adjetivos maldito e/ou marginal também são aplicados para indicar um autor considerado talentoso, ou mesmo genial, mas que não teve reconhecimento em vida. Segundo Larissa Caldeira e Cardoso Filho (2021, p.11), o termo maldito tem sido enunciado em diferentes campos da cultura e em diferentes contextos de “empaçotemporalidades”, não havendo, dessa maneira, um padrão para o maldito, ainda que haja, proximidades concebíveis tais como o que é considerado vanguarda e experimentalista, as produções anticomerciais e/ou independentes, o que não está em conformidade com os estilos mais populares e vendáveis do momento, isto é, o que se apresente como alternativa ao chamado hegemônico.

O compositor Jards Anet da Silva, por sua vez, conhecido pelo artístico Jards Macalé, ou simplesmente Macalé, é citado pelo eu poético em *Maldição*.

Tropicalista, maldito e músico popular, formas como não se define, mas como foi definido, se aproximou do movimento tropicalista e pertenceu ao extenso e diverso grupo de artistas retratados como marginais nesta época. A relação conflituosa que Jards Macalé teve com grandes gravadoras, assim como atuações performáticas no palco, fizeram com que fosse alcunhado sob o estigma de maldito. Inserido no contexto cultural marcado pelo desbunde, pela produção artística relacionada à vida, pela ruptura com os padrões vigentes da sociedade brasileira, marcas do pensamento artístico que vigoravam nos anos 1960 e 1970, [...] Atualmente, Jards Macalé, renega o estigma de maldito, declarando que não faz questão de ser um gênio incompreendido, o desviante, que só “encontrará seu lugar” quando morrer for silenciado. (Mota, 2016, p. 104).

Conforme visto acima, Jards Macalé teve problemas com gravadoras e é considerado um artista maldito. Ainda que o compositor carioca afirmou não fazer questão de ser incluído nesse grupo, pois não almeja ser, segundo ele, “um gênio incompreendido”, rejeitado em vida. A seguir, está disponível um pouco da escrita de Jards Macalé (em coautoria com Duda Machado). Na letra da canção, o eu lírico fala em tom um tanto sofrido sobre a ausência da mulher desejada.

Sem Essa

[...] É fácil entender
Ela só veio para me dizer adeus
Mas o que eu queria mesmo
Era não ter mais tempo pra me comover

Mesmo assim fiquei pensando que
Que a gente podia viajar
E fazer um álbum de fotografias
Pra depois queimar, lembrar, queimar [...]

Luiz Melodia, ao seu turno, é o nome artístico do compositor carioca Luiz Carlos dos Santos¹⁰¹. Luiz Melodia foi mencionado três vezes (nas estrofes primeira, segunda e última) pelo eu lírico em *Maldição*. Coli Diogo (2020, p.6) explana que o compositor carioca está entre aqueles compositores brasileiros considerados malditos. Coli Diogo (Idem, p.32) adiciona que as letras de Luiz Melodia “traduzem um universo particular recheado de metáforas”. Com o trecho adiante da letra de *Farrapo Humano* produzida por Luiz Melodia, poder-se-á conhecer um pouco de seu estilo de escrita.

Eu choro tanto me escondo e não digo
Viro um farrapo tento suicídio
Com caco de telha com caco de vidro(2x)

Estou muito acabado e tão abatido
Minha companheira que venha comigo
Mas estou pra me zangar, pra me acabar
Pra estourar, pra o quê que há

Assim como em outras letras de Luiz Melodia, no excerto citado, há certo ar doloroso. Depara-se com a temática da frustração e dos sentimentos tensos, soturnos, ainda que em sua letra *Minha Rainha* o eu lírico fale na felicidade causada por um amor correspondido:

Minha Rainha

Eu sonhei
Que era rei
E você minha rainha
Quando acordei
Verifiquei
Que você não era minha
Meu coração
Quase parou de dor
Mas consegui
Te conquistar
Meu grande amor
Hoje acordado eu me jugo um rei
Que o sonho que eu tive
Realizei
Vivo com você
Feliz
A rainha
Que tanto
Sonhei (2x)

Na quarta estrofe de *Maldição*, o eu lírico menciona o pintor neerlandês Vincent Willem van Gogh e a política brasileira Luiza Erundina de Sousa, a qual possui extenso

¹⁰¹Falecido em 2017.

histórico de militância à esquerda. Ao longo da estrofe, o eu do poema prossegue “Voltem pro sertão/ Pra plantar feijão/ Tulipas, para a burguesia”. Quanto ao termo *sertão*, vale destacar que este é uma referência a uma extensa área no Nordeste, onde se costumam registrar os mais baixos índices pluviométricos do Brasil. O *sertão*, dentre outros lugares, remete à Paraíba, Estado onde nasceu Luiza Erundina. *Feijão* diz respeito a este alimento, comumente cultivado em Uiraúna, cidade natal da política mencionada. *Tulipas*, por sua vez, são plantas, usualmente, cultivadas em determinadas áreas do Reino dos Países Baixos (ou Reino de Neerlândia; ou ainda como, informalmente, costuma-se chamar Holanda). *Tulipas* e *sertão*, portanto, no contexto do poema, são termos associáveis, respectivamente, com Van Gogh e Luiza Erundina. O *sertão* expressa a ideia de sequidão, a dificuldade para agricultar por escassez de recursos hídricos, o que gera pobreza material. Dificuldade esta agigantada por problemas como corrupção e mau planejamento que, ao seu turno, vão tornando as oportunidades mais raras e diminutas. Assim “Voltem para o sertão” indica o retorno para um ambiente e/ou circunstância (metafórica ou não) de privação.

Em *Maldição* o eu lírico reuniu os nomes de alguns artistas (não só escritores), assim como uma parlamentar, que passaram por alguma forma de rejeição e/ou vieram de algum contexto marginalizado e/ou que defenderam ideias soturnas (a adoração a satanás nos versos de Baudelaire, por exemplo, etc.). Van Gogh não foi incluído nessa lista sem motivo, posto que, segundo Steven Naifeh e Gregory White Smith (2012, p.32), o pintor neerlandês fora rejeitado pela própria mãe, a qual não lhe visitou quando ele estava prestes a morrer. Ela também não afirmou valor na arte do filho, nem mesmo com a fama póstuma deste:

Nos últimos anos de vida do filho do filho (Anna sobreviveu dezessete anos a ele), eram cada vez mais raras as cartas da mãe e, quando ele ficou internado perto do final, ela nunca foi visitá-lo, apesar das frequentes viagens que fazia para ver outros parentes. Mesmo depois da morte dele, quando lhe veio a fama tardia, ela jamais lamentou ou retificou seu veredicto de que a arte de Vincent era *ridícula*” . (Naifeh e Smith, 2012, p. 32).

Na última estrofe, o eu lírico menciona os nomes de Waly Salomão e Itamar Assumpção. Waly Dias Salomão foi um poeta brasileiro, nascido em Jequié (Bahia) em 1943 e falecido em 2003. Itamar Assumpção, por sua vez, foi um compositor brasileiro nascido no município de Tietê (São Paulo) em 1949 e falecido em 2003.

Rafaela Cardeal (2016, p.130) explana que Waly Salomão está incluso na dita “geração marginal” (assim como Torquato Neto, Ana Cristina Cesar, Francisco Alvim etc.) e que a publicação em 1972 de seu livro de estreia intitulado *Me segura qu’eu vou dar um troço* veio a ser um “marco da poesia experimental”. Adiante, o poema do escritor baiano servirá como uma demonstração de seu *modus operandi* literário. Nele o eu lírico descreve um contexto em que há amplas limitações e dificuldades enfrentadas por um homem desempregado e morador de um casebre.

Arte anti-hipnótica

Espia a flor da aurora que já vem raiando!
 Mal a barra do dia rompia
 saía pra rua
 a caçar trabalho.
 Lavrador desempregado
 Morador de casebre de pau a pique
 3 cômodos
 em Araçatuba
 cumpre pena de prisão domiciliar
 por furtos de luz
 do programa de energia rural
 para a população de baixa renda.
 4 lâmpadas
 sendo que duas queimadas
 e uma geladeira imprestável.
 Sem dinheiro para pagar a conta
 teve o marcador de quilowatts arrancado.
 Um compadre compadecido armou o “gato”.
 70 anos incompletos.
 Não compareceu ao fórum
 pois só possuía chinelo
 despossuía sapato e roupa decente.

Aqui firma e dá fé um Bertold Brecht de arrabalde:
 o sumo do *real* extraído da notícia de jornal:
 a arte ilusória
 idílica
 hipnótica
 do *fait divers*.

Quanto a Itamar de Assumpção, o qual também ficou conhecido como maldito, Stroud (2010) esclarece que apesar da avaliação positiva da crítica, o compositor paulista não obteve amplo êxito comercial. Kalik (2017) adiciona que Itamar Assumpção é um dos nomes principais da cena alternativa e que foi chamado de maldito por estar na liderança de um movimento contrário ao controle das gravadoras. Adiante, está disposta, como exemplo da obra de Itamar Assunção, a letra de *Tristeza não*, canção resultante da parceria entre Alice Ruiz e Itamar Assumpção.

Tristeza não

Ter um fim bem no meio
 Nenhuma rima em or
 Um começo que não veio
 Nossa história de amor

Seja meu versejar
 Cantar como quem resiste
 Resistir como quem deseja

Meu versejar seja
 Sorriso que te visite
 A brisa que te beija
 E que te festeje

Não
 Tristeza não
 Corre, anda, rasteja

Peleja sim, coração
 Em busca da beleza

Se por um lado, o eu lírico, ao longo do poema, menciona os nomes de alguns autores considerados malditos, os quais, em vida, nem sempre ganharam grandes quantias de dinheiro com suas obras, por outro, o eu declara: “O meu coração não quer dinheiro, quer poesia!”¹⁰². Assim, pode-se entender que o eu lírico afirma estimar mais seus gostos estético-artísticos do que a força financeira per se. Essa declaração pode levar a debates filosóficos e sociais, tendo em vista que para muitas pessoas algo produzido que não traga lucros financeiros (imediatos) é tido como algo de pouco ou de nenhum valor, como no exemplo exposto em uma estrofe de *Você Só Pensa em Grana*, o qual se faz relevante retomar “Você rasga os poemas/ Que eu te dou,/ Mas nunca vi você/ Rasgar dinheiro/ Você vai me jurar/ Eterno amor/Se eu comprar um dia/ O mundo inteiro”. Quer gere ganhos econômicos imediatos ou não, NájelaUjeee (2013, p.11) defende a importância da arte como “conhecimento de mundo”.

A arte é representação do mundo cultural com significado, imaginação; é interpretação, é conhecimento do mundo; é expressão de sentimentos, da energia interna, da efusão que se expressa, que se manifesta, que se simboliza, é fruição. Ao mesmo tempo, é conhecimento elaborado historicamente, que traz consigo uma visão de mundo, um olhar crítico e sensível, implicado de contexto histórico, cultural, político, social e econômico de cada época.”. (Ujeee, 2013, p.11).

¹⁰²No terceiro verso

NájelaUjje, no texto acima, destaca a relevância da arte, pois por meio dela o homem pode aprender, exercitar a imaginação, desenvolver a criatividade, ampliar a capacidade de interpretar, expresar(-se), dar-se conta do contexto histórico, político, social, econômico etc. de cada tempo. Ezra Pound (2006, p.77), por sua vez, enfatiza que “os artistas são as antenas da raça” e nos deixa a provocativa pergunta “Você se interessa pela obra de homens cujas percepções estão abaixo do nível comum?”. Pound (2006, p.78) acrescenta que se uma nação ignorar os avisos das percepções de seus artistas (ou “de suas antenas”) ela entra em declínio e com o passar do tempo apenas sobrevive. Pound (2006., p. 36) alerta ainda que se os escritores não trabalharem bem com as percepções e com a linguagem, uma nação inteira entrará em decadência:

A linguagem é o principal meio de comunicação humana. Se o sistema nervoso de um animal não transmite sensações e estímulos, o animal se atrofia. Se a literatura de uma nação entra em declínio a nação entra em declínio e decai. O legislador não pode legislar para o bem público, o comandante não pode comandar, o povo (se se tratar de um país democrático) não pode instruir seus ‘representantes’ a não ser através da linguagem.”.

Ainda que para algumas pessoas a decadência no plano literário lhes pareça uma crise sentida somente no aspecto intelectual e/ou artístico, Pound, na citação anterior, explana que o declínio da literatura de uma nação leva esta a desmorrar-se, posto que “a linguagem é o principal meio de comunicação humana”. Portanto, sem essa linguagem adequadamente empregada pelos escritores, toda uma cultura, educação e serviços prestados entram em derrocada.

Ao final do poema, o eu lírico enuncia “Baudelaire, Macalé, Luiz Melodia/ Waly Salomão, Itamar Assumpção/ O resto é perfumaria”. Ao elencar esse grupo de homens considerados malditos e declarar que os demais são *perfumaria* (o termo *perfumaria* é usado coloquialmente para expressar que algo é supérfluo) e também aplicar a palavra *resto*, o eu se refere a estes (a quem chama de *resto*) de forma pejorativa e sugere superioridade e distinção à obra dos chamados malditos. A palavra *perfumaria* pela sua característica de ambiente comercial, pode servir como metáfora a insinuar que os malditos, diferentemente dos autores do *mainstream*, não tiveram e/ou não tem, em sua carreira, o apoio dos empresários da indústria do entretenimento e/ou que seu trabalho não é visto com potencial para despertar o interesse da maioria das pessoas e, portanto, gerar grandes vendas (levando em consideração que o termo *perfumaria* indica local em que as pessoas compram perfumes de seu agrado). Ao mencionar nomes de autores considerados malditos (a começar por Baudelaire) e dizer que *o resto é perfumaria*, o eu

lírico pode ainda estar aludindo à obra baudelairiana *As Flores do Mal*: Baudelaire, Macalé, Luiz Melodia, Waly Salomão, Itamar Assumpção etc. seriam as flores malditas; os demais, por sua vez, seriam os perfumes disponíveis nas perfumarias.

Por outro lado, na canção *Mamãe No Face*, o eu lírico fala sobre um compositor que conseguiu fama (e provavelmente muito dinheiro, ao contrário, de alguns tantos chamados malditos):

Mamãe No Face

Mamãe
Eu fiz o disco do ano
E até mesmo Caetano
Parece que aprovou

Mamãe
Eu sigo na minha rota
Veja só o Nelson Motta
Disse que o disco é show

Só falta
Que a Folha de São Paulo
Comece a incensá-lo
Dizer que eu sou o cara
Ou então que os rapazes da Veja
Me chamem pruma cerveja
Veja só que coisa rara

Mamãe
Não sou mainstream nem sou cult
Meu som assim vapt vupt
Caiu na boca do povo

Mamãe
É bom ser experiente
Ainda mais independente
Não ser nem velho nem novo

Só falta
Ser capa da Rolling Stone
O hype dos ringtones
O megahit no YouTube
E as cantoras que há de sobra
Festejarão minha obra
Não saio mais desse clube

Mamãe
Eu fiz o disco do ano
Parece até que o Hermano
Falou bem na Piauí]

Mamãe
O fato é que eu tô na moda
Mamãe eu fiz um disco foda
Faz um download e ouve aí

Na primeira estrofe, o eu lírico diz ter feito nada mais nada menos que “o disco do ano”. Ele disse ainda que, aparentemente, Caetano também aprovou sua obra¹⁰³. Na segunda estrofe, o eu do poema fala sobre o elogio de Nelson Motta, o qual é um jornalista, escritor, produtor musical e compositor.

Na quarta estrofe, o eu lírico se coloca como um artista que não faz parte da indústria fonográfica hegemônica, ou em sua palavra *mainstream*, seria ou teria sido ele um artista maldito que acabou por cair no gosto popular de forma instantânea *vapt-vupt* (vide verso 18)?

Em *Mamãe no Face*, o eu lírico não menciona questões financeiras (em nenhum momento ele fala em ostentar carros e casas luxuosas com o dinheiro advindo da carreira musical). Seu entusiasmo parece estar mais voltado para a escala de aprovação de sua obra, para fama e para o tratamento que ele poderá obter com o alcance de seu álbum, conforme visto nos seguintes versos “Só falta/ Que (...) os rapazes da veja/ Me chamem pruma cerveja” ou ainda “Só falta/ Ser capa da Rolling Stone”. O eu lírico, ao menos aparentemente, não se incomodaria se o apreço expresso em relação a ele e a sua obra chegasse ou ultrapassasse o nível da lisonja ou da idolatria, talvez se trate de um caso de narcisismo.

A pessoa narcisista precisa estar sempre na companhia de uma audiência que o admira, que valide sua autoestima. Logo, não se trata simplesmente de perfil individualista. Este supõe ser alguém livre para moldar o mundo segundo sua vontade. Já o narcisista entende que o mundo é um espelho, no qual busca reafirmação constante. O homem narcísico não busca impor seus pontos de vista aos outros, mas procura incansavelmente sentido para sua vida.”. (Lasch apud Primo, 2009, p.161).

Destarte, com base na citação acima e no comportamento, aparentemente, desinteressado do eu lírico em relação ao dinheiro, pode-se afirmar que nem todas as pessoas querem uma posição de status, simplesmente devido a lucros financeiros.

¹⁰³Possivelmente essa aprovação ao álbum do eu lírico seja uma alusão ao fato de o já então conhecido Caetano Veloso ter manifestado interesse por novos talentos, a exemplo, do apoio que o compositor baiano dera a Cazuza (quando este era membro do Barão Vermelho em um contexto no qual suas composições ainda não eram tocadas nas rádios). Quanto a Cazuza, disse Caetano Veloso “[...] Um dia, em São Paulo, com a Patrícia Cazé, ela botou uma fita do Barão Vermelho e eu disse; Puxa, esse menino é um poeta, e eu me acabei de chorar” (Veloso apud Sá, 2020, p.62).

Alguns valorizam mais o poder de impor suas ideias e decisões e outros, como no caso do poema, querem a aprovação de um público que o admire.

Em *Pequena Canção*, ao seu turno, o eu lírico se declara ser “pequeno”. Para o eu as riquezas (se as tivesse) serviriam para ele buscar agradar a sua “pequena”. Portanto, o eu lírico dá entender que estaria disposto a abrir mão de fortunas “Te dava (...) A maior jóia do meu garimpo” e de conceder “A gargalha da minha alma, não das hienas” com a finalidade de procurar satisfazer a mulher de seu interesse. A lógica aqui está em harmonia com o pensamento aristotélico (Aristóteles, 2014), posto que para o filósofo grego aquilo que tem valor em si mesmo (a amizade, por exemplo, e também se pode dizê-lo quanto ao amor, à sinceridade etc.) é superior ao que só serve para gerar um fim (as riquezas materiais, por exemplo):

Dessa maneira, com base na citação acima, pode-se afirmar que alcançar amizade verdadeira (ou o amor etc.) é mais precioso que acumular riquezas, tendo em vista que sentimentos como esses fazem parte da classe das coisas nobres e valorosas em si. Mas o dinheiro não tem valor per se, ele é apenas um meio para que se adquira algo. Adiante, está disposta a letra de *Pequena Canção*:

Pequena Canção

Sou tão pequeno, minha pequena¹⁰⁴
 Como a formiga e a verbena
 Ah, se eu tivesse um trenó com renas
 Eu te daria o Polo Norte, qualquer brinquedo
 O meu segredo, o samba enredo das minhas penas

Te dava a Grécia, te dava Troia
 A maior joia do meu garimpo
 O meu cavalo, o meu Olimpo

Mas sou tão pequeno, minha pequena
 Com esse meu pouco jogo de cena
 Ah, se eu pudesse eu te daria noites amenas
 A gargalhada da minha alma, não das hienas

Sou tão pequeno, minha pequena
 Como a formiga e a verbena
 Ah, se eu tivesse um trenó com renas
 Eu te daria o Polo Norte, qualquer brinquedo
 O meu segredo, o samba enredo das minha penas

¹⁰⁴Não é incomum no Maranhão chamar uma pessoa do sexo feminino de pequena e do sexo masculino de pequeno. Essa referência pode ser bastante relevante tendo em vista que o autor da letra é maranhense.

Te dava a Grécia, te dava Troia
A maior joia do meu garimpo
O meu cavalo, o meu Olimpo

Mas sou tão pequeno, minha pequena
Com esse meu pouco jogo de cena
Ah, se eu pudesse eu te daria noites amenas
A gargalhada da minha alma, não das hienas

Na letra de *Se Um Dia Me Quiseres* (composição em coautoria de Zeca Baleiro e Zélia Duncan), o eu lírico, em linguagem poético-hiperbólica, indica estar disposto a entregar “o tesouro dos czares” à pessoa do seu interesse se um dia seu sentimento for correspondido. No plano estilístico encontra-se o trabalho em sequências de aliterações “De dia sorrisos solares”, “A noite um céu de celulares”, mais adiante depara-se com “Sarongs de Bali saias sáris”. Para o eu lírico os recursos financeiros servem para presentear e para usufruir das coisas do mundo (não só as que vêm de um único país) ao lado da pessoa que lhe interessa.

Se Um Dia Me Quiseres

Se um dia me quiseres te darei
O tesouro dos czares
Mil flores em jarras aos pares
De dia sorrisos solares
À noite um céu de celulares
Sarongs de Bali saias sáris
A adrenalina dos safáris [...]

A seguir, está disponível uma tabela em que o eu lírico, em letras decanções variadas de Zeca Baleiro, emprega, de forma direta, a palavra dinheiro (ou sinônimos e/ou palavras relacionadas).

Título da canção:	Menção ao dinheiro:
As Meninas dos Jardins	[...] o sol nas bancas de revista e na capa da revista sombra <u>grana</u> e água fresca vejo novos ricos vejo velhos pobres não vi ninguém abrir a boca mas ouvi o grito [...] (trecho da segunda estrofe; grifo nosso)
Babylon	Não tenho <u>dinheiro</u> Pra pagar a minha yoga Não tenho <u>dinheiro</u> Pra bancar a minha droga Eu não tenho <u>renda</u> Pra descolar a merenda Cansei de ser duro

	Vou botar minh'alma à venda... Eu não tenho <u>grana</u> [...] (sétima estrofe e primeiro verso da oitava; grifos nossos)
Dindinha	Divinha o que primeiro Vem o amor ou vem <u>dindim</u>¹⁰⁵ Dindinha, dê <u>dinheiro</u> Carinho e calor pra mim(primeira estrofe; grifos nossos)
Elas Por Elas	Com Cristina eu só vivia de <u>propina</u>(primeiro verso; grifo nosso)
Eu Chamo de Coragem	Jamais precisei de <u>dinheiro</u> para fazer as flores chegarem até você Assim como jamais deixei de ouvir estrelas (segunda estrofe; grifo nosso)
O Hacker	Quando a barra aperta Eu faço bico Eu aplico Eu não fico sem <u>grana</u> Sem <u>grana</u>! Sem<u>grana</u>! Sem <u>grana</u> não!... (sexta estrofe; grifos nossos)
Maldição	O meu coração não quer <u>dinheiro</u>, quer poesia! (Terceiro verso; grifo nosso)
Você Só Pensa em Grana	Você só pensa em <u>grana</u>, Meu amor! Você só quer saber Quanto custou a minha roupa Custou a minha roupa... [...] Você rasga os poemas Que eu te dou, Mas nunca vi você Rasgar <u>dinheiro</u> Você vai me jurar Eterno amor Se eu comprar um dia O mundo inteiro... (primeira e terceira estrofes; grifos nossos)

Abaixo, está disponibilizada uma tabela com alguns exemplos em que o eu lírico, mesmo sem dizer a palavra dinheiro, remete a questões e a elementos

¹⁰⁵Dindim pode significar “sacolê” (“geladinho”), mas também é uma gíria para dinheiro. Dado o contexto, a segunda acepção seria a mais coerente.

relacionados ao dinheiro (ou à sua ausência). Incluem-se também menções a marcas caras e/ou de luxo.

Título da canção:	Menção/alusão ao dinheiro (ou à sua ausência):
A Depender de Mim	A depender de mim Os psicanalistas estão fritos Eu mesmo é que resolvo os meus conflitos Com aspirina, amor ou com cachaça (primeira estrofe; aqui a ideia é de que o eu lírico não está inclinado a usar seu dinheiro para pagar tratamentos com psicanalistas)
As Meninas dos Jardins	[...] vejo as meninas dos <u>jardins</u> belas nos seus jeans a <u>riqueza</u> é um alqueire uma quadra da <u>oscar freire</u> [...] (trecho da primeira estrofe; o eu do poema cita áreas nobres e/ou comerciais de São Paulo. Grifos nossos)
Datena da raça	[...] A miséria grita A miséria dança A miséria canta A miséria é pop Tanta dor na vida Da dor se duvida O sangue a ferida é que dão ibope(segunda e terceira estrofes; o eu lírico enfatiza que a mídia espetaculariza a dor das pessoas para crescer em ibope e, assim, ganhar dinheiro)
Ela Nunca Diz	Ela disse não ligar pra <u>grife</u> (primeiro verso; grifo nosso)
Vai de Madureira	Se não tem <u>água Perrier</u> eu não vou me aperrear Se tiver o que comer não precisa <u>caviar</u> Se faltar molho rose no dendê vou me acabar Se não tem <u>Moët Chandon</u> , cachaça vai apanhar Esquece Ilhas Caimandeposita em Paquetá Se não posso um Cordon Bleu, cabidela e vatapá Quem não tem <u>Las Vegas</u> , vai no bingo de Irajá Quem não tem <u>Beverly Hills</u> , mora no BNH Quem não pode, quem não pode Nova York vai de Madureira Se não tem <u>Empório Armani</u> Não importa vou na Creuza costureira do oitavo

	andar Se não rola aquele almoço no <u>Fasano</u> Vou na vila, vou comer a feijoada da Zil [...] (o eu lírico cita várias marcas caras e/ou de luxo, além de mencionar as Ilhas Cayman, as quais são consideradas como paraíso fiscal etc. (grifos nossos)
--	--

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática do dinheiro é abordada frequentemente em diversas letras de Zeca Baleiro. Entretanto, como a escrita poética do compositor maranhense elabora a crítica social em torno da importância hiperbólica atribuída ao dinheiro (filargíria) na sociedade contemporânea? A resposta é que as concepções expressas e/ou sugeridas quanto a esta questão, em geral, variam de letra para letra conforme o eu lírico em cada texto. Segundo a ordem em que as letras constam ao longo deste trabalho, aqui apresentaremos essas concepções.

Em *Boi Dono do Mar*, o eu lírico entende os recursos financeiros como meios para revestir sua amada de “Luxo, glória e beleza”, como uma tipologia de homem poderoso, “príncipe encantado” que gostaria de ser, protegendo a mulher e proporcionando a ela muito conforto. Há, no poema, a valorização do espaço, dos ambientes estéticos (palácio e jardim, por exemplo), os quais podem propiciar a sensação de bem-estar à mulher de seu desejo.

Em *Pedra de Resposta*, o eu lírico declara “Mamãe eu quero sucesso/ Dinheiro mulher e champanhe/ Mamãe teu filho merece/ Vera fischer/ verymoney/ Demi Moore more money.”. Nesses versos o eu expressa o desejo em acumular dinheiro e a busca por prazeres materiais/carnais na companhia de belas mulheres. Ao mesmo tempo, seria possível supor, mais remotamente, que, devido ao ar hiperbólico e jocoso, em que fala em determinados trechos, o eu lírico estaria satirizando esse estilo de vida materialista.

Em *Babylon*, o eu do poema propõe o estilo “de vida” *bonvivant* a uma mulher a quem chama de “baby” e “morena”. O convite é para o casal desfrutar de viagens caras (rumo a Manhattan, aos “mares do pacífico sul” etc.), comprando “o que houver”, “sem se preocupar com o amanhã”. No entanto, o eu lírico, posteriormente, declara que não dispõe de “renda” para “descolar a merenda”, comprar roupas novas (as suas já estão

rotas) ou sair com a mulher etc. O dinheiro em Babylon é afirmado pelo eu como meio para custear necessidades básicas e, para além disso, um estilo de vida voltado aos luxos e aos prazeres carnavais. Em outra leitura, é possível supor, por conta dos exageros presentes ao longo da letra da canção e da atual inexistência de Babilônia, que o eu lírico esteja satirizando os exageros do estilo de vida “bonvivant” consumista ou que esteja reforçando o desejo de poder gastar à vontade em um ambiente que é onírico e/ou alegórico (uma metrópole contemporânea pode ser afirmada como uma Babilônia hodierna).

Na letra de *Vai de Madureira*, por sua vez, o eu lírico defende que não depende dos produtos de marcas luxuosas e de viagens caras, pois se não tiver acesso a estes produtos e itinerários ele pode recorrer ao que está ao seu alcance “Se tiver o que comer não precisa caviar”, “Se não rola aquele almoço no Fasano/ vou na vila, vou comer a feijoada da Zilá”, “Quem não pode/ Nova York vai de Madureira”. A ideia é que é possível se divertir com o que é acessível dentro da sua circunstância financeira atual “Quem não tem Las Vegas, vai no bingo de Irajá”.

Em *Você Só Pensa em Grana*, o eu lírico critica a postura da pessoa amada devido ao desprezo que ela demonstra em relação a seus poemas e valorização excessiva ao dinheiro. Sobre essa valorização, o eu declara “Você rasga os poemas/ Que eu te dou,/ Mas nunca vi você/ Rasgar dinheiro/ Você vai me jurar/ Eterno Amor/ Se eu comprar um dia/ O mundo inteiro...”. Se por um lado (para aludir à expressão popular) vive-se em um país onde nem os loucos rasgam dinheiro, por outro, o eu do poema apresenta ao leitor o exemplo de uma pessoa que não parece encontrar dificuldade em desdenhar da sua arte (independentemente de seu conteúdo), portanto, a letra da canção denuncia um estado de coisas em que se valoriza o poder econômico enquanto não se considera a relevância da arte e da cultura. Para muitas pessoas algo produzido que não traga lucros financeiros (imediatos) é tido como algo de pouco ou de nenhum valor, Ezra Pound, por sua vez, enfatiza que “os artistas são as antenas da raça” (2006, p.77) e nos deixa a provocativa pergunta “Você se interessa pela obra de homens cujas percepções estão abaixo do nível comum?”. Pound (2006, p.78) acrescenta que se uma nação ignorar os avisos das percepções de seus artistas (ou “de suas antenas”) ela entra em declínio e com o passar do tempo apenas sobrevive. Pound (2006, p. 36) alerta ainda que se os escritores não trabalharem bem com as percepções e com a linguagem, uma nação inteira entrará em decadência. Ainda que para algumas pessoas a decadência

no plano literário lhes pareça uma crise sentida somente no aspecto intelectual e/ou artístico, Pound, na citação anterior, explana que o declínio da literatura de uma nação leva esta a desmoronar-se, posto que “a linguagem é o principal meio de comunicação humana”. Portanto, sem essa linguagem adequadamente empregada pelos escritores, toda uma cultura, educação e serviços prestados entram em derrocada.

Em *Balada para Giorgio Armani*, o eu lírico fala sobre um dos mais afamados estilistas italianos: o fundador da grife Armani. A marca também é mencionada, em Vai de Madureira “Se não tem Empório Armani/ Não importa vou na Creuza costureira do oitavo andar”. Contudo, em *Balada para Giorgio Armani*, o eu lírico dá maior importância para a marca luxuosa e para aparência “Giorgio/ Pobre de quem não tem/ Será que eu estou bem/ Na capa da revista”. É possível também que os exageros do eu lírico sejam uma forma de satirizar a importância hiperbólica conferida às roupas de luxo e à vaidade.

Em *As Meninas dos Jardins*, o eu do poema menciona *jardins, riqueza e oscar freire* etc., substantivos que remetem à opulência e áreas nobres e/ou de intenso comércio na metrópole de São Paulo. O eu evidencia assim esses espaços onde há ampla riqueza econômica. Posteriormente, o eu lírico menciona o compositor Mano Brown, membro do grupo Racionais MC's, o qual é conhecido por suas letras engajadas. Malmaceda (2017) explana que, em seu rap, o paulistano Mano Brown vem escrevendo sobre o ambiente hostil na periferia da cidade de maior PIB do Brasil. Dessa maneira, o eu alude às diferenças econômicas entre as áreas nobres e as periféricas. O eu de *As Meninas dos Jardins* fala sobre aqueles que catam as migalhas do banquete daqueles que comem e indaga ainda “quem se importa se eu vou morrer de sede/ ou de fome”. Desse modo, o eu possibilita a interpretação de que há na sociedade aqueles que acessam, em posição mais favorável, à fartura dos banquetes e aqueles que ficam com as sobras e/ou que podem vir a ser totalmente ignorados diante da fome. Com os versos “caravela de cabral/ morte e vida severina”, o eu retorna ao tempo colonial quando Pedro Álvares Cabral chega em sua embarcação às terras do Brasil. Desse modo, ao aludir ao período colonial, o eu lírico enfatiza que o quadro de intensa desigualdade social e exploração no país não é, como se sabe, uma situação recente. O texto também remete a outro Cabral, a saber, João Cabral de Melo Neto, o qual escreveu a obra *Morte e Vida Severina*. Esta trata da trajetória de Severino que sai de sua terra (onde vivem muitos pobres Severinos) em busca de circunstâncias mais favoráveis. Adicionando

essas referências o eu lírico em *As Meninas dos Jardins* destaca um Brasil (e não somente a cidade de maior PIB do país) com profundos contrastes socioeconômicos.

Em *Datena da raça*, ao seu turno, o eu lírico expõe que os *media*, comumente, recorrem à espetacularização do sofrimento humano para conseguir “íbope” e, desse modo, angariar mais recursos financeiros. Assim, o eu evidencia uma sociedade em que até a dor é “consumida” (e “aproveitada” no intuito de se ampliar os lucros). Dessa maneira, conforme Chauí (2006, p.22) alerta: na *lógica de consumo* exacerbado tudo (*catástrofes*, assassinatos, *guerras* etc.) pode vir a ser banalizado e tratado como mero entretenimento.

Em *Tevê*, o eu lírico fala sobre o homem alienado, (dis)traído diante da tevê (tal) um morto na consciência. O eu lírico aborda também a questão da publicidade e da influência da mídia em prol do consumismo. O eu da canção enuncia “Comercial de xampu/ Cerveja e celular/ Modelos para crer (Mentiras para crer) e Credicard/ A consumir a consumir/ A consumir o olhar”. Segundo Baudrillard (1981, p.108) a publicidade se expandiu a tal ponto que tende a estar presente em todos os contextos. Essa constante presença da publicidade é colocada pelo eu lírico como uma espécie de força manipuladora que está “vendendo ilusões/ a quem não pode pagar.” (versos 24 e 25). Essa crítica em relação ao engodo midiático está em harmonia com as declarações de Baudrillard (1991, p.110) concernentes aos *media*: “Os *media* carregam consigo o sentido e o contra-sentido, manipulam em todos os sentidos ao mesmo tempo, nada pode controlar este processo [...]”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p.653) “O olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual.” Se por um lado, conforme a citação, o olho é *símbolo da percepção intelectual*, por outro, a letra da canção evidencia que quando os olhos absorvem/observam conteúdo midiático manipulado o efeito é reverso (e não o de intelectualizar e/ou conscientizar as pessoas. Neste caso, forças alienantes operam). No contexto de *filargíria*, meios de comunicação são empregados para vender seus produtos e ideias. Há os que lucram financeiramente com a manipulação da população. Nascimento afirma (2022, p.442) “A maioria da população passa a vida toda sendo teleguiada pelos meios de comunicação e não percebe.”. Esta colocação enfatiza o estado contínuo de controle alienante em que grande parte dos indivíduos está submetida. Ironicamente, diante da tevê, as pessoas com o controle nas mãos são, por vezes, as que são controladas e programadas pela programação exibida. As que têm o

controle remoto, muitas vezes, são as que estão sendo remotamente controladas ou “teleguiadas” por outrem.

Em *Vô Imbolá*, o eu lírico fala do dinheiro (cacife) como um meio para viabilizar opções de como desfrutar da vida “Quando eu tiver cacife/ Vou-me embora pro Recife/ Que lá tem um sol maneiro”. Por outro lado, o eu da canção cita o discurso de seu pai. Este falou na possibilidade de o filho vir a ser um “milionário desvalido”, dessa maneira, ele indica que recursos financeiros (por abundantes que sejam) podem não eximir o indivíduo de outros problemas.

Em *O Amor É Invenção*, o eu lírico se dirige a alguém que não acredita no amor. Para o cético o amor seria “invenção do cinema e da canção” com o intuito de ganhar dinheiro atraindo as pessoas pelo dito sentimentalismo, ou na expressão do eu do poema “vender pacotes de emoção”. De acordo com Rudiger apud Capuzzo (2009, p.33), o cinema, ao longo dos anos 1930, após o período sem diálogos do cinema mudo, propagou a fórmula em que os diálogos são escritos enfocando um casal central no enredo. As falas e declarações amorosas se tornaram parte dessa fórmula fílmica *pop* e, portanto, financeiramente lucrativa para as produtoras de películas.

Em *Samba do Approach*, o eu lírico recorre a vários estrangeirismos e dá a entender que é uma pessoa altamente “internacionalizada”. Pode-se utilizar aí o termo globalização, o qual, Segundo Strange (1996, p.13, tradução nossa), remete a “qualquer coisa desde a Internet a hambúrguer”¹⁰⁶. Assim, como destacado na letra da canção, vive-se em um mundo *globalizado* onde as pessoas entram em contato e podem consumir ideias e produtos vindos de várias partes do planeta. Mais adiante, o eu lírico conta que conseguiu sua permissão para residência e trabalho nos Estados Unidos e que foi pra Miami Beach. Depois ele comenta “Posso não ser pop-star/ Mas já sou um nouveau riche¹⁰⁷”. Portanto, ele destaca que, mesmo que não seja famoso, tornou-se opulento. O uso do termo “nouveau-riche” tende a ser polêmico, posto que pode indicar que o eu lírico é um rico “ostentador” e “cafona” (ainda que, anteriormente, ele tenha se

¹⁰⁶No original: *anything from the Internet to a hamburger*.

¹⁰⁷Nouveau-riche pode ser traduzido como alguém “cuja fortuna é recente e que a exibe com ostentação, mau gosto.”(NOUVEAU-RICHE, 2023, tradução nossa). No original: “dont la fortune est recente et quilamontreavec ostentation, mauvais goût.”

pronunciado como uma pessoa que possui *savoir-faire*, sendo, então, sofisticado, provavelmente, em sua atuação profissional¹⁰⁸¹⁰⁹.

Em *Turbinada* o eu lírico expressa que o dinheiro foi utilizado para arcar com cirurgias plásticas que terminaram por “desumanizar” a mulher. Conforme Alencastro, Ferreira e Vargas (2016, p.151), a mídia apresenta um ideal de beleza, apoiado pela indústria cosmética e por outros propagadores do consumismo, que pode levar as pessoas à escravidão da vaidade. Assim, segundo Costa e Silva (2017, p.139), o que se persegue, por vezes, é um modelo físico de “perfeição”. Mas os esforços em prol da aparência ideal podem levar o indivíduo a um estado, segundo Soares (2004, p.87), em que “a virtude e os valores humanos vão sendo resumidos a centímetros de bíceps, de cinturas, de coxas, de nádegas sob um custo extraordinário, envolvendo exercícios e o suporte de um arsenal de drogas e de cirurgias”. Ironicamente, os possíveis riscos de procedimentos cirúrgicos e do uso de substâncias para alcançar o corpo ideal podem arruinar a saúde (e, por conseguinte, a beleza) daquele que almeja o corpo “perfeito”. Vale enfatizar que Soares (2004, p.87) alerta que quando se atribui excessivo apreço à estética corporal os indivíduos vão se esquecendo de estimar e exercitar “a virtude e os valores [...]”, pois tudo vai se resumindo a questões de centímetros “de bíceps, de cinturas, de coxas, de nádegas” (Soares, 2004, p.87). Tal situação se dá no exemplo da letra em análise, na qual a mulher “malha como louca” e, desse modo, tornou-se “um mulherão”, no entanto, suas “conquistas estéticas” não agradaram ao eu lírico que,

¹⁰⁸Evidentemente, é possível que uma pessoa tenha práticas e conhecimentos sofisticados limitados ao seu campo profissional e que ganhe muito dinheiro, mas não seja uma pessoa culturalmente refinada.

¹⁰⁹Mia Couto, em seu texto *Pobres dos Nossos Ricos* (2015), em discurso altamente incisivo e polêmico, alerta que os “novos-ricos”, oriundos de países pobres, costumam ser considerados como membros de uma elite, mas, são superficiais (e corruptos). Ele os compara com cerveja tirada à pressão, pois as pessoas “endinheiradas” podem ser feitas em um instante, mas, em sua maior parte, não passam de espuma. Ficando de verdadeiro mais o copo que o conteúdo. Couto diz ainda que ricos (verdadeiros) são os que geram riquezas, empregos, os que possuem meios de produção. Os que ajudam a prosperar o ambiente onde estão. Os endinheirados, ao seu turno, são os que só têm dinheiro, ou que, em realidade, o dinheiro é que os tem, posto que são dominados por ele. Mia Couto comenta ainda que os endinheirados não se sentem bem em sua própria pele, pois desejam ser americanos. Evidentemente, não é possível afirmar com base na letra da canção que o eu lírico tenha enriquecido de forma ilícita, mas também não há demonstrações claras na letra de que, para além de possuir dinheiro e gozar de um estilo de vida caro, ele use alguma medida de seu dinheiro para benefício social/filantropia ou que ele mesmo tenha alcançado um alto desenvolvimento cultural, espiritual etc. Assim sendo, no contexto dos versos da canção, pode ser que a expressão “nouveau-riche” sugira (ou não) que o eu lírico seja alguém de mau gosto e que não faça parte da elite, por assim dizer em sentido cultural, espiritual etc.

amarga, que ela tenha se manifestado uma mulher-máquina, insensível, importando-se, apenas, segundo ele, com o que lhe traga o padrão de beleza e magreza (vide versos vinte e vinte um), por isso o eu do poema lhe rende a pecha de “Cinderela sem paixão”.

Em *Maldição*, o eu lírico menciona vários nomes de artistas considerados marginais e/ou malditos (como Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe etc.). Segundo Willer (2013, p.132), o poeta maldito é aquele que é marginal e/ou que fora marginalizado, que se inclina para o infernal e para o satânico e que, portanto, é contra Deus e Seus princípios. Ainda segundo Cláudio Willer (2013, p.145) a expressão “poetas malditos” continua a ser válida para poetas ainda vivos. O eu lírico de *Maldição* cita um número de artistas (alguns já falecidos e outros contemporâneos), os quais são, por vezes, classificados como malditos e/ou marginais (ainda que alguns desses autores não se considerem ‘malditos’). De acordo com Nascimento (2014, p.1), o termo “marginal” também é empregado para referir-se aos escritores que não têm apoio editorial e/ou que se opõem aos cânones, assim como, autores que façam parte de grupos marginalizados e/ou que abordem temáticas consideradas marginais. Os adjetivos maldito e/ou marginal também são aplicados para indicar um autor considerado talentoso, ou mesmo genial, mas que não teve reconhecimento em vida. Segundo Larissa Caldeira e Cardoso Filho (2021, p.11), o termo maldito tem sido enunciado em diferentes campos da cultura e em diferentes contextos de “empaquetemporalidades”, não havendo, dessa maneira, um padrão para o maldito, ainda que haja, proximidades concebíveis tais como o que é considerado vanguarda e experimentalista, as produções anticomerciais e/ou independentes, o que não está em conformidade com os estilos mais populares e vendáveis do momento, isto é, o que se apresente como alternativa ao chamado hegemônico. Em *Maldição* o eu lírico reuniu os nomes de alguns artistas (não só escritores), assim como uma parlamentar, que passaram por alguma forma de rejeição e/ou vieram de algum contexto marginalizado e/ou que defenderam ideias soturnas (a adoração a satanás nos versos de Baudelaire, por exemplo, etc.). Se por um lado, o eu lírico, ao longo do poema, menciona os nomes de alguns autores considerados malditos, os quais, em vida, nem sempre ganharam grandes quantias de dinheiro com suas obras, por outro, ele declara: “O meu coração não quer

dinheiro, quer poesia!”¹¹⁰. Assim, pode-se entender que o eu lírico afirma estimar mais seus gostos estético-artísticos do que a força financeira per se.

Em *Pequena Canção*, o eu lírico se declara ser “pequeno”. Para o eu lírico as riquezas (se as tivesse) serviriam para ele buscar agradar a sua “pequena”. Portanto, ele dá a entender que estaria disposto a abrir mão de fortunas “Te dava (...) A maior jóia do meu garimpo” e de conceder “A gargalha da minha alma, não das hienas” com a finalidade de procurar satisfazer a mulher de seu interesse.

Na letra de *Se Um Dia Me Quiseres* (composição em coautoria de Zeca Baleiro e Zélia Duncan), o eu lírico, em linguagem poético-hiperbólica, indica estar disposto a entregar “o tesouro dos czares” à pessoa do seu interesse se um dia seu sentimento for correspondido. No plano estilístico encontra-se a construção textual em sequências de aliterações “De dia sorrisos solares”, “A noite um céu de celulares”, mais adiante depara-se com “Sarongs de Bali saias sáris”. Para o eu lírico os recursos financeiros servem para presentear e para usufruir das coisas do mundo (não só as que vêm de um único país) ao lado da pessoa que lhe interessa com a finalidade de entreter, agradá-la.

O eu lírico também sinaliza para uma forte disposição em relação a elementos estrangeiros em letras como *Balada Para Giorgio Armani*, *Babylon*, *Samba do Approach* etc. O eu lírico parece expressar um grande vislumbre em direção ao consumo de produtos estrangeiros e/ou em relação a lugares no exterior. O “estilo de vida” proposto nas letras mencionadas demanda a utilização de amplos recursos econômicos.

Vale destacar que existe a recorrência em algumas letras de Zeca Baleiro dos recursos financeiros sendo entendidos como meios para confirmar o homem na função de protetor, o provedor, aquele que quer proporcionar conforto, satisfação e/ou diversão à mulher. Assim é a intenção expressa pelo eu lírico em letras como *Boi Dono do Mar*, *Babylon* e *Pequena Canção* etc. Em *Boi Dono do Mar*, o eu lírico declara “Se eu pudesse eu te dava toda a riqueza/ Luxo glória e beleza remédio pra toda dor” e “Rolls-Roycecadilac camafeu e bibelô”. Ele dá a entender que sua vontade é transformar a mulher em uma (espécie de) rainha. Em *Babylon* o eu lírico convida a “morena” (como ele mesmo a chama) para deleitarem-se em viagens caras, marcas de luxo e prazeres

¹¹⁰No terceiro verso

carnais. Em *Pequena Canção* o eu lírico afirma que se pudesse recorrer às riquezas materiais para buscar agradar a sua “pequena” (de forma muito semelhante a *Boi Dono do Mar*).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Ignez Magalhães de; FERREIRA, Francisco Romão; VARGAS, Eliane Portes. A tirania da aparência: a vaidade como dominação. **Cinema-e-comensalidade-escravos-da-vaidade**, 2022. Disponível em: < cinema-e-comensalidade-escravos-da-vaidade.pdf (cinemaecomensalidade.com.br)>. Acesso: 24 de dez. de 2023.

ALVES, Ida Ferreira. A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 2, ISSN 1678-2054, p. (1-16), 2002.

ARISTÓTELES. **Poética e tópicos I, II, III e IV**. Trad. Marcos Ribeiro de Lima. São Paulo: Hunter Books, 2014.

BALEIRO, Zeca; **A Depender de Mim**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/1730523/>. Acesso em 23 janeiro de 2023.

_____. **As Meninas dos Jardins**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/96730/>. Acesso em 27 dezembro de 2022.

_____. **Babylon**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/49374/>. Acesso em 14 novembro de 2022.

_____. **Balada do Asfalto**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/268774/>. Acesso em 30 dezembro de 2022.

_____. **Balada para Giorgio Armani**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/49375/>. Acesso em 27 dezembro de 2022.

_____. **Boi Dono do Mar**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/872741/>. Acesso em 18 novembro de 2022. 872741

_____. **Datena da raça.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/1388275/>. Acesso em 27 dezembro de 2022.

_____. **Dindinha.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/538777/>. Acesso em 23 dezembro de 2022.

_____. **Ela Nunca Diz.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/ela-nunca/>. Acesso em 23 janeiro de 2023.

_____. **Elas Por Elas.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/1319637/>. Acesso em 27 dezembro de 2022.

_____. **Eu Chamo de Coragem.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/eu-chamo-de-coragem/>. Acesso em 27 dezembro de 2022.

_____. **Flor da Pele.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/49383/>. Acesso em 23 janeiro de 2023.

_____. **Maldição.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/49384/>. Acesso em 16 fevereiro de 2023.

_____. **Mamãe No Face.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/mamae-no-face/#album:o-disco-do-ano-2012/>. Acesso em 13 fevereiro de 2023.

_____. **O Amor É Invenção.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/o-amor-e-invencao/>. Acesso em 10 janeiro de 2023.

_____. **O Hacker.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/74633/>. Acesso em 23 janeiro de 2023.

_____. **Pedra de Resposta.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/49388/>. Acesso em 02 janeiro de 2023.

_____. **Samba do Approach.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/43674/>. Acesso em 03 janeiro de 2023.

_____. **Se Um Dia Me Quiseres.** Disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-baleiro/1504633/>. Acesso em 03 abril de 2023.

_____. **Tevê.** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/1388273/>. Acesso em 10 janeiro de 2023.

_____. **Turbinada.** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/1767280/>. Acesso em 23 janeiro de 2023.

_____. **Vai de Madureira.** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/1324126/>. Acesso em 4 julho de 2022.

_____. **Você Só Pensa em Grana.** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/49395/>. Acesso em 2 setembro de 2022.

_____. **Vô Imbolá.** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeca-baleiro/91981/>. Acesso em 30 dezembro de 2022.

BAUDELAIRE, Charles. **LesFleurs Du Mal.** Paris: Bibebook, 1861.

_____. **Poesia e Prosa.** Organizada por Ivo Barroso, diversos tradutores. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **A ética é possível num mundo de consumidores?** Trad. Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2011.

_____. **Amor líquido:** sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2004.

BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e a Maldição da Modernidade. **Revista Estação Literária.** Volume 12, p. (33-51), 2014.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada.** Tradução de João Ferreira de Almeida Revista e Atualizada. Rio de Janeiro: CPAD, 1993.

BONETTI, Maria Cristina de Freitas. **Cultura Popular:** cantar, dançar e contar a história com os pés. Goiânia, Goiás. UEG / Kelps. 2015.

BOSI, Alfredo. **O Ser e O Tempo da Poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977.

BUENO, Chris. A insustentável sociedade de consumo. **ComCiência,** Campinas, n.99,

2008.

CABRAL, Rafael Frattini. **A paisagem das quatro estações como referência de observação, aprendizagem e reflexão artística e humana**. Dissertação/projeto (Mestrado em Design e Cultura Visual) – Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, Letras e Ciências Humanas, IADE. Lisboa, f. 92. 2021.

CALDEIRA, Larissa; FILHO, Jorge Cardoso. Maldito bem dito, Bendito mal dito: construções discursivas a partir da trajetória de Itamar Assumpção. **Revista RuMoRes–USP**, nº. 29, vol.15, ISSN 1982-677X, p. (373-400), 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/article>>. Acesso em: 07 mar. 2021.

CARDEAL, Rafaela. Waly Salomão: leitor de João Cabral. **Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea – UFRJ**, Rio de Janeiro, v.8, nº. 15, ISSN 1984-7556, p. (129-149), 2016. Disponível em: revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17319. Acesso em: 06 fev. 2023.

FREIRE, Karla Cristina Ferro. O reggae em São Luís na contemporaneidade: identificação cultural, segmentação e mercado. **Revista Cambiassu – Publicação Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão**, UFRJ, nº. 2, ISSN 0102-3853, p. (404-427), 2008.

CESAR, Ana Cristina. **Escritos no Rio**. Armando Freitas Filho (Org.). São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: ufrj, 1993, pp. 109-119.

CHAUÍ, M. **Simulacro e poder**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COUTO, Mia. **Pensatempos**: textos de opinião. Lisboa: Editorial Caminho, 2015.

DAMASCENO, Francisco (org.). **Cultura Popular e Trajetórias**: deslocamentos. Dimensões da(s) arte(s): atores sócio-históricos, práticas culturais e cidades. Fortaleza: EdUECE, 2020.

DIAS FILHO, Antonio Jonas. Asmulatas que não estão no mapa. Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: **Cadernos Pagu**, 1996. Disponível em: www.pagu.unicamp.br/en/raca-genero-1996-67. Acesso em 24 nov. 2022.

Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Mirador Internacional, 1980.

DIOGO, Ulisses Monteiro Coli. **É impossível levar um barco sem temporais**: os malditos da MPB durante as décadas de 1960 e 1970. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense – Instituto de História. Niterói, f.241. 2020.

EASTMAN, J. K.; GOLDSMITH, R.; FLYNN, L. Status consumption in consumer behavior: scale development and validation. **Journal of Marketing Theory and Practice**, v.7, n.3, p.41-51, 1999.

ECO, Humberto. **Obra aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FASANO. Disponível em: [https:// www.fasano.com.br/historia#](https://www.fasano.com.br/historia#) / Acesso em 24 nov. 2022.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Míni Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6.ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

FREIRE, Karla Cristina Ferro. O reggae em São Luís na contemporaneidade: identificação cultural, segmentação e mercado. **Revista Cambiassu** – Publicação Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, São Luís, nº. 2, ISSN 0102-3853, p. (404-427), 2008.

GODART, F. (2010). **Sociologia da moda**. São Paulo: SENAC São Paulo.

GÓES, Frederico Augusto L. **Gil engendra em Gil rouxinol**: a letra da canção em Gilberto Gil. 1993. 311 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Departamento de Ciências da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GONZAGA, Luis; ZEDANTES, David Nasser. **Sabiá**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47102/>. Acesso em: 28 julho 2022.

G1, 2017. Disponível em: [https:// g1.globo.com/ma/maranhao/maranhao-natureza/noticia/variacao-de-mare-no-maranhao-e-uma-das-maiores-do-mundo.ghtml/](https://g1.globo.com/ma/maranhao/maranhao-natureza/noticia/variacao-de-mare-no-maranhao-e-uma-das-maiores-do-mundo.ghtml/) Acesso em 20 ago. 2022.

HENRIQUES, Cláudio Cezar. **Estilística e discurso (recurso eletrônico)**: estudos produtivos sobre texto e expressividade do português. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HÖFLER, Cláudio Edilberto; KUHN, Nuvea; TIBOLA, Luiz Ariel de Oliveira; ARRUDA, Daiana Angélica. O significado do dinheiro: Um estudo junto às famílias de Santa Rosa (Brasil). **Revista Espacios**, v. 39, n. 37, ISSN 0798 1015, p. 1-14, 2018. Disponível em: <a18v39n37p23.pdf> (revistaespacios.com). Acesso em: 27 jan. 2023.

KALIK, A. Benedito João dos Santos Siva Beleléu, Vulgo Nego Dito, maldito bendito, Itamar. Çaravá, Brasil, 2017. Disponível em: <https://caravaculture.wordpress.com/2015/09/02/benedito-joao-dos-santos-siva-beleleu-vulgo-nego-dito-malditobendito-itamar/>. Acesso em: 07 mar. 2023.

LANDO, Isa Mara. Approach. **Teclasap**. Disponível em: <https://www.teclasap.com.br/approach/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles & ROUX, Elyette. **O luxo eterno**: da idade do sagrado ao tempo das marcas. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras; 2005.

LOBATO, Andrea Teresa Martins. Imbolada Poética de Zeca Baleiro. **Revista Garrafa**: Rio de Janeiro, 2011.

MALMACEDA, Ana Laura Boeno. **A literatura nas canções dos Racionais MC's**: uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, f. 137. 2017.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística**: a expressividade na Língua Portuguesa. 4. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MELODIA, Luiz; **Farrapo Humano**. Disponível em: [https:// www.lettras.mus.br/luiz-melodia/471113/](https://www.lettras.mus.br/luiz-melodia/471113/). Acesso em 27 fevereiro de 2023.

_____; **Minha Rainha**. Disponível em: [https:// www.lettras.mus.br/luiz-melodia/1313624/](https://www.lettras.mus.br/luiz-melodia/1313624/). Acesso em 28 fevereiro de 2023

MACALÉ, Jards; MACHADO, Duda. **Sem Essa**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jards-macale/689842/>. Acesso em: 27 fevereiro 2022.

MOREIRA, A. S. **Valores e dinheiros**: um estudo transcultural das relações entre prioridades de valores e significado do dinheiro para indivíduos. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de Brasília. Brasília, f.228. 2000.

MOTA, Lia Duarte. Jards Macalé – tramas variadas. Ipotesi – **Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v.20, n.1, p. (101-109), jan./jun. 2016.

NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory White. **Van Gogh: a vida**. Trad. Denise Bottmann. Título original: Van Gogh: a life. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. “Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 203. 2006.

NASCIMENTO, José Carlos do. A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento. Pessoas teleguiadas pelos meios de comunicação: como a indústria cultural manipula uma sociedade? **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação- REASE**: São Paulo, v. 8. n.08, ISSN - 2675 – 3375 442, p. (442-461), 2022.

NHÔ, Victor; NIZIO; MOURÃO, Zacarias. **Cantar da Seriema**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/478777/> . Acesso em: 28 julho 2022.

NOUVEAU-RICHE. In: **LAROUSSE**, Dicionário Online de Francês. Disponível em: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/riche/69386#158947/>>. Acesso em: 20/01/2023.

NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (org.). **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**: dossiê do registro. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan/MA), 2011.

OLIVEIRA, Caíque Diogo de. O declínio do homem provedor chefe de família: entre privilégios e ressentimentos. **Crítica Histórica**, Alagoas, p. (202-228), Dez, 2020. Disponível em: www.seer.ufal.br/index.php/criticahistorica/article/view/11234 (UFAL). Acesso em: 03, abril. 2023.

PASHÁ. In: DICIO, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/paxá/>. Acesso em: 02/01/2022.

POE, Edgar Allan. “*Alone*.” c. 1829. H. Furlong Baldwin Special Collections MS 1796. Unpublished during Poe’s lifetime. The Poetry Foundation. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46477/alone-56d2265f2667d/>. Acesso em: 23/02/2023.

POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Organização e apresentação da edição brasileira Augusto de Campos; Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRIMO, Alex. **A busca por fama na web: reputação e narcisismo na grande mídia**, em blogs e no Twitter. In: XXXII Intercom, Curitiba, 2009

RIMBAUD, Arthur, **Prosa Poética**. Organização e tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RÜDIGER, Francisco. O cinema e o amor: romantismo de consumo e intimidade reflexiva. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, p. (33-47), Out, 2009. Disponível em: [Alceu19_Rudiger.pdf](#) (puc-rio.br). Acesso em: 10, jan. 2023.

SÁ, Jussara Bittencourt de. **Cazuza: O Tempo Não Pára**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, f. 124. 2020.

SANTOS, Gisélia Brito dos. **Nasalidade na comunidade de fala de Fortaleza dos Nogueiras-MA**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade de Federal de Goiás. Goiânia, p. 146. 2009.

SANTOS, Ivanildo. Características biológicas do Jurará são investigadas em busca da

conservação da espécie. Trad. Giovanni Cutolo. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. **FAPEMA**. Disponível em: <[https:// www.fapema.br/caracteristicas-biologicas-do-jurara-sao-investigadas-em-busca-da-conservacao-da-especie](https://www.fapema.br/caracteristicas-biologicas-do-jurara-sao-investigadas-em-busca-da-conservacao-da-especie)>. Acesso em: 02 de jan. de 2023.

SAVOIR-FAIRE. In: LAROUSSE, Dicionário Online de Francês. Disponível em: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/savoir-faire/71236/>>. Acesso em: 17/01/2023.

SCHNERONK, Alice Ruiz; ASSUMPÇÃO, ITAMAR. **Tristeza não**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/itamar-assumpcao/269195/>. Acesso em: 07 mar. 2023.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet, Prince of Denmark**. Champaign (Illinois): Collins Edition, 1998.

SILVA, Arthur José da. Estudo botânico e químico da catuaba (Erythroxylaceae Catuaba do Norte). Salvador: Faculdade de medicina da Bahia, 1904. **Revista Brasileira de Farmacognosia**. Disponível em: <[https:// www.scielo.br/j/rbfar/a/](https://www.scielo.br/j/rbfar/a/)>. Acesso em: 04 de jan. de 2023.

SILVA, Kananda Michelle Fernandes da; COSTA, Lúcio Flávio Gomes Ribeiro da. O ingresso na prática da musculação em uma academia de ginástica por jovens de Delmiro Gouveia- Alagoas: Quais são as verdadeiras razões? **Revista Científica da FASETE**, Delmiro Gouveia, p. (137-147), Jan, 2017. Disponível em: www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2017/12/o_ingresso_na_pratica_da_musculacao_em_uma_academia_de_ginastica_por_jovens_de_delmiro_gouveia.pdf. Acesso em: 25, jan. 2023.

SIQUEIRA, Maria da Penha Smarzarro. Pobreza no Brasil colonial: representação social e expressões da desigualdade na sociedade brasileira. **Histórica** – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, n.34, p. (1-10), 2009. Disponível em: [POBREZA NO BRASIL COLONIAL: REPRESENTAÇÃO SOCIAL E EXPRESSÕES DA DESIGUALDADE NA SOCIEDADE BRASILEIRA \(arquivoestado.sp.gov.br\)](http://arquivoestado.sp.gov.br/POBREZA_NO_BRASIL_COLONIAL: REPRESENTAÇÃO SOCIAL E EXPRESSÕES DA DESIGUALDADE NA SOCIEDADE BRASILEIRA). Acesso em: 23 dezembro 2022.

SOARES, C.L. **Educação Física: Raízes Europeias e Brasil**. 2004. Editora: Autores Associados. 3º ed

SOUSA, Douglas de; LIMA, Wanderson (org). **Literatura, cinema e outras artes:** teoria, confluências e processos de criação. Teresina: EditoraElã, 2021.

STRANGE, Susan. **The Retreat of the State:** the Diffusion of Power in the World Economy. Cambridge: Cambridge University Press, 1996

STROUD, S. Música popular brasileira experimental: Itamar Assumpção, a vanguarda paulista e a tropicália. **Revista USP**, São Paulo, n. 87, p. 86-97, 2010.

TEIXEIRA, Carlos César; **Boi da Lua**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/papete/1515085> . Acesso em 05 agosto de 2022.

UJIIIE, Nájela Tavares. **Teoria e Metodologia do ensino da arte** – Guarapuava – UNICENTRO - 2013.

WEBER, Max. **Economía y sociedad:** esbozos de sociología comprensiva. Trad. José Medina Echavarría, Juan Roura Farella, Eugenio Ímaz, Eduardo GarcíaMaynez y José Ferrater Mora. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2002.

WARD, Deborah et al. For the love of money: The role of financially contingent self-worth in romantic relationships. **Journal of Social and Personal Relationships**, p. (1-26), 2021. Disponível em: www.researchgate.net/publication/349142194 . Acesso em: 20 abril de 2022.

WILLER, Claudio. Os poetas malditos: de Nerval e Baudelaire a Piva. **Eutomia** – Revista de Literatura e Linguística, n.11(1), p. (129-147), 2013.