

CAZUZA, UMA POÉTICA DAS SOMBRAS

João de Deus Vieira Barros

Doutor e pós-doutor em Educação. Professor da Universidade Federal do Maranhão, Departamento de Educação II, Programa de Pós-Graduação em Educação, Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade



**Cazuza, poéticas
das sombras,
hybris**

RESUMO: O objetivo desse artigo é analisar a figura e a obra do poeta, cantor e compositor carioca Cazuza, enquanto um representante de sua época. Entendemos que ele atingiu essa condição tanto por meio de sua trajetória como artista contestador quanto por expor publicamente sua condição de HIV positivo, tornando-se um exemplo de luta pela vida ao mesmo tempo em que compôs uma poética das sombras.

**Cazuza, poetic of
shadows, hybris**

Cazuza, a poetic of shadows

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the picture and the poet's work, singer and composer from Rio de Janeiro Cazuza as a representative of his time. We understand that he has reached this condition both through his career as an artist contestator and by publicly exposing his HIV positive status, becoming an example of struggle for life while he composed a poetic of shadows.



Envio: 08/10/2015 ◆ Aceite: 14/12/2015

*Trabalho escrito a partir das conclusões do Relatório de Pesquisa de Pós-doutorado “Arte, Vida e Imaginação Criadora no Cantor e Compositor Cazuza”, realizada no programa de pós graduação em educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), sob a supervisão da profa. Dra. Iduína Mont’Alverne Braun Chaves, junto ao grupo de pesquisa “Memória, Cultura, Imaginário e Educação”, com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA).

Introdução

Para Campbell “O material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente” (1997, p.7), completado por Boechat (2009) para quem mitopoesia ou mitopoética significa criação de um mito ou dos mitos e que “A psique tem a capacidade natural e espontânea de produzir imagens mitológicas, que são imagens arquetípicas, nas mais variadas situações do cotidiano” (p. 7).

Já para Zweig e Abrams “Cada um de nós contém uma persona agradável para o uso cotidiano e um eu oculto e noturno que permanece amordaçado a maior parte do tempo” (1997, p.15, grifo nosso) e que “muitas forças estão em jogo na formação da nossa sombra e, em última análise, determinam o que pode e o que não pode ser expresso” (idem) e mais ainda: “A sombra age como um sistema imunológico psíquico, definindo o que é eu e o que é não eu.” (idem).

Essas citações são suficientes para expressar o conceito de mito e de sombra com os quais trabalharemos aqui. Naturalmente são conceitos vindos da psicologia junguiana, mas que foram reapropriados e reelaborados pela antropologia do imaginário, como se vê no conceito de “bacia semântica” de Durand (2010) e pela sociologia do cotidiano, como se vê em Maffesoli (1985). Tal como Durand, de quem foi aluno e discípulo, esse autor vai ampliar o conceito de sombra individual, ao nos falar da existência de uma sombra coletiva.

Conforme constatamos, Cazusa, ao expressar as imagens do seu inconsciente, de seu lado sombra, acaba captando o espírito de sua época, pois sua sensibilidade captura aquele momento, como uma espécie de antena ou radar coletivo. No livro “A sombra de Dionísio”, Maffesoli vai nos mostrar que um dos sintomas do esgotamento do mito de Prometeu é exatamente a saída do mito de Dionísio das sombras. Durand (1998), por sua vez vai lembrar que “O mito surge em primeiro lugar como um discurso que traz, nomeadamente, para o palco personagens, situações e cenários mais ou menos não naturais” (p. 94) e que se refere a “mais ou menos” porque “é sempre no campo do natural ou do não-profano que se situa o discurso mítico”. Lembrando Cassirer, nos fala que o que diferencia o mito das narrativas simples, como os contos, é sua “pregnância simbólica” ou mesmo sua crença e mais ainda, que o mito, agora falando a partir de Lévi-Strauss, tem tendência a designar uma “dilemática”, o que significa que é uma lógica que faz com que se mantenham juntos, se não as contradições, pelo menos

os opostos, o terceiro incluído. E aqui nos referimos ao conceito de oxímoro para Simone Verne (S/D, p.4), para quem: “A ciência contemporânea, nos seus aspectos de proa, e também a nossa abordagem de leitura, que concede um lugar de destaque ao imaginário, funcionam com base na lógica da terceira parte incluída. É possível ilustrarmos a presente exposição, recorrendo a uma figura de retórica [...] o oxímoro, a ‘preta, contudo, luminosa’ de Baudelaire, ou o ‘sol negro’ de Nerval, que mantêm pólos opostos numa mesma imagem, de maneira a não vermos a cor cinzenta, mas, sim, uma cor negra mais profundamente escura e uma luz mais resplandecente, ao mesmo tempo. Reparamos igualmente em que essa ‘coincidência de contrários’ tem seus referentes não somente na alquimia, mas também na terceira estrutura do imaginário de Gilbert Durand”

Durand (idem) vai lembrar ainda que o mito demarca-se de qualquer outro discurso e que sua determinação se dá pelo léxico: pelo nome, nome do personagem, local cenário e os elementos desses. Durand nos diz que um mito possui perenidades (aquilo que não se modifica) e derivações (aquilo que se modifica) com o passar dos anos. São essas as duas faces do mito. Daí não se poder colocar a ênfase nem na forma do mito, nem nos conteúdos que ele vai adquirindo nas diversas culturas. Por isso os mitos nunca desaparecem, mas desgastam-se. E por isso existem períodos de “inflação” e de “deflação” dos mitos. Períodos de intensidade e períodos de apagamento, de ocultação. O desgaste de um mito vai dar-se, assim, pelas modificações ou derivações que ele vai sofrendo. Assim é que pelo desgaste dos mitos, Dionísio, estando na sombra, começa a despontar nessa virada de milênio, buscando ocupar o lugar de mitos lógicos e racionais como o de Prometeu. Dessa forma é que o mais correto seríamos falar de uma (mito) poética das sombras.

A (mito)poética das sombras: primeiras considerações

Brandão (2009, 117/146), de forma precisa e brilhante, demonstra que não apenas hoje, mas na própria época em que surgiu, Dionísio sempre esteve do lado da sombra. Diz o autor que até 1950 muitos pensavam e escreviam que Dionísio só havia chegado à Hélade lá pelo século IX a.C, uma vez que seu primeiro aparecimento teria sido na Ilíada. A partir de 1952 foram decifrados hieróglifos cretomicênicos por Michael Ventris que demonstrou que o

deus já estava presente pelo menos desde o século XIV ou XII a.C. E Brandão nos informa que Dionísio somente fez seu aparecimento solene e “oficial” na polis de Atenas, assim como na Literatura Grega e, por conseguinte, na Mitologia, a partir do século VI a.C. Por que tão tardiamente? Ele foi um deus essencialmente agrário, deus da vegetação, das potências geradoras e que por isso mesmo ficou séculos confinado no campo. Atenas, até os fins do século VII a.C foi dominada pelos Eupátridas, os bem nascidos, os nobres e que o governo, as terras, o sacerdócio e a justiça divina a eles pertenciam de direito e de fato, eram senhores de tudo, portanto da religião. Logo, seus deuses olímpicos e patriarcais (Zeus, Apolo, Posidon, Ares, Atena, etc) eram projeção de seu regime político e mantinha-lhes a pólis e o status quo. Enfim, eram deuses da guerra, da razão e da manutenção da ordem. Somente com o enfraquecimento militar, logo político, pela criação do sistema monetário, pelo vertiginoso desenvolvimento do comércio, pelo descontentamento popular, lançam-se as primeiras sementes da democracia, com o povo adquirindo certos direitos. Somente aí Dionísio, seguido de suas Mênades ou bacantes, suas sacerdotisas e acólitos, fez sua entrada em Atenas.

Portanto, tal como em nosso século, ainda ofuscado por mitos predominantemente racionais como os de Prometeu, Apolo e Ares, Dionísio continua na sombra, mas cada vez se tornando mais presente, como bem mostra Maffesoli (1985) no livro “A Sombra de Dionísio”. E os motivos são praticamente os mesmos citados por Brandão, mantidas as devidas distâncias no tempo e no espaço. Cazuzza em seu modo “pervertido”, revela representar, nos anos oitenta, os que vivem na sombra, os “dissidentes” e os “marginalizados”, por isso talvez sua poética faça mais sentido hoje do que propriamente quando surgiu. “Antes eu me sentia cronista da minha tribo, muito reduzida, por ser tribo dos boêmios... Agora, minha temática se tornou mais abrangente. Não que não me considere mais cronista de minha tribo, mas é que minha tribo cresceu...” (Cazuzza, apud Araújo, 2004, p.376). Essa declaração é de 1988, quando ele poderia ser considerada “porta-voz” (e ele não gostava desse termo) de uma “tribo”, ainda que ampliada, mas uma tribo. Hoje ele se comunica com varias tribos, como se intui do depoimento de estudantes de ensino médio referidos anteriormente¹.

¹ Conforme constatamos em nossa pesquisa, entre estudantes secundaristas da periferia de São Paulo.

Para Maffesoli² “Há uma lógica passional dando vida, ontem e sempre, ao corpo social” (1985, p.15) e que “O mistério dionisíaco se mostra então como uma manifestação do coletivo realizado” (1985, p.17) Ou seja, acredita o autor que as paixões movem o coletivo e que isso é regido por Dionísio. Diz-nos ainda que “Há pulsões irreprimíveis e [...] elas concorrem direta ou indiretamente para o bem estar global” (idem, p. 26).

Dessa forma é que no modo de vida de Cazusa há, de certa forma, a expressão de certos desejos coletivos reprimidos, portanto, que estão no lado sombra do social e isso é visível em vários de seus versos. Dionísio é o deus do êxtase, ou seja, do sair de si em seu sentido grego original e do entusiasmo, ou seja, pelo fato de “ter um deus dentro de si”. Nos ritos originais, assim como acontece hoje nas igrejas mais “entusiasmadas”, o que se procurava era sentir a presença do deus vivo. Os artistas que têm em si características desse mito também possuem essa qualificação, representam um segmento da sociedade identificado com a lógica improdutiva, o desperdício, o êxtase e o entusiasmo. E esse segmento, normalmente, é discriminado, quando não, alijado do sistema.

Toda a obra de Cazusa reveste-se dessas características, em especial as músicas produzidas na época do Barão Vermelho. Cazusa demonstra em suas letras e em suas declarações essa *hybris*, esse excesso. Na mitologia grega a *hybris*, leva o herói, tomado por ela, a extrapolar seus limites humanos, ao desafiar os deuses, sendo muitas vezes punido com a própria morte. Assim é que Brandão (idem, p. 142) nos lembra que, de um ponto de vista simbólico, o deus da mania (loucura sagrada e possessão divina) e da orgia (posse do divino na celebração dos mistérios, agitação, incontrolável), “configura a ruptura das inibições, das repressões e do recalque” (idem, p. 146). Ou ainda que, Dionísio, “simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, pois que se trata de uma divindade que preside a liberação provocada pela embriaguez” (Defradas apud Brandão, idem). E mais, que essa liberação é provocada “por todas as formas de embriaguez, a que se apossa dos que bebem, a que se apodera das multidões arrastadas pelo fascínio da dança e da música e até a embriaguez da loucura com que o deus pune aqueles que lhe desprezam o culto” (idem).

² As citações de Maffesoli foram anteriormente apresentadas na disciplina “Seminário de Pesquisas”, onde estudamos a obra desse sociólogo francês, disciplina que foi coordenada pela profa. Dra. Iduina Mont’Alverne Braun Chaves, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFF, no primeiro semestre de 2010, ocasião em que tivemos a oportunidade de ler, comunicar e discutir esse livro com os integrantes do “Grupo de Pesquisa Cultura, Memória, Imaginário e Educação”, liderado pela referida docente e pesquisadora.

Portanto, é nesse contexto mítico que se desenrola praticamente toda a trajetória da poética e da vida de nosso personagem, mesmo no final de sua existência, como constatamos através de exemplos retirados de suas músicas, entrevistas e depoimentos. Lembremos mais uma vez que tanto para terapeutas junguianos, como para sociólogos e antropólogos que estudam o imaginário, bem como para os mitólogos, Dionísio é um deus que está associado, ao excesso, ao extravasamento, à ruptura e, finalmente, ao lado inconsciente do indivíduo e da sociedade, ou seja, à sombra individual e coletiva.

(Mito) poética das sombras: alguns exemplos em Cazua

Abaixo transcrevemos alguns exemplos na obra e na vida de Cazua que ilustram a presença marcante de Dionísio e do Regime Noturno do Imaginário (Durand, 2002), em sua produção³.

“O disco Maior Abandonado tem toda uma temática de vida, boêmia e fossa” (Cazua, apud Araújo, 2004, p. 352).

“Eu não saio do bar, tomo oito vodcas, milhares de não sei o quê, vou para casa e escrevo o que vi.” (idem, p. 353).

“Tranço. Com homem, com mulher, não tem o menor problema. Namoro muito...” (idem).

“O Ney, quando surgiu, foi uma porrada na minha cabeça. A liberdade sexual que ele transmite é mais forte que Mick Jagger” (p. 356).

“Sou muito vaidoso e muito desleixado [...] Aqui no apartamento tá tudo em ordem porque a empregada cuida bem de mim, senão seria a maior zorra” (p.357).

“Enfrentar o palco para mim é tudo. Aflora um lado sensual meio incontrolável. Às vezes entro de pau duro, a coisa pinta antes de subir no palco[...] Sem brincadeira, é lance sexual mesmo.”(p. 357/358).

³ Este artigo é parte do último capítulo do Relatório Final do Pós-Doutorado, o qual será ampliado em livro, em 2011. Recomendamos a leitura de todo o relatório para maiores informações e esclarecimentos. Um exemplar será disponibilizado no GSACI- Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Arte, Cultura e Imaginário na Educação, do programa de Pós-Graduação em Educação da UFMA.

“O homem difere dos bichos porque pode transar sem reproduzir [...]transa por prazer [...]quando pinta tesão [...]’vale tudo’ mesmo1”(idem).

“Trepo com todo mundo sem a nostalgia de um romance”(p. 359).

Essas declarações, todas de 1984, já demonstram esse lado noturno e dionisíaco de Cazusa, do exagero. Aliás, não é à toa que ele ficou conhecido como o exagerado, o dos excessos, da hybris, como já dissemos. E em sua biografia oficial, escrita pela mãe, há diversas passagens desses excessos, bem como no filme. Aliás, acredito que o filme “O tempo não pára”, se por um lado ajudou a divulgar o nome do artista, por outro acabou associando sua imagem a esse exagero, a esses excessos. Embora não falte com a verdade, o filme valorizou mais esse seu lado, o que desencadeou uma série de mensagens negativas na internet e a circulação de um e-mail supostamente escrito por uma psicóloga, a qual não coloca seu CRP, o que nos leva a desconfiar de que simplesmente não existe⁴.

“Eu gosto de viver é com todo mundo junto” (p. 360).

“Sei lá.acho que o papel do artista é muito ligado ao plano etéreo, ao plano da fantasia, ao plano da poesia” (idem).

“É o cúmulo prender um garoto inteligente, que faz faculdade, que é o futuro do Brasil, só porque foi pego com um baseado” (idem).

“Adoro quando as fãs rasgam minha roupa. Me sinto o próprio Cauby Peixoto” (p.361).

“O rock é a idéia da eterna juventude. Quando descobri o rock descobri também que podia desbundar [...] E rock para mim não é só música, é atitude mesmo. O rock ferve, é uma coisa que não pode parar” (idem).

“Só as mães são felizes é uma homenagem às pessoas que vivem o lado escuro da vida, aquelas que preferem trocar o escritório pela rua, que resolvem viver e escrever a vida” (p. 361).

“Eu sou capaz de viver o lixo e o luxo da vida, me sinto tão bem num botequim ou no Hippopotamus” (idem).

“gosto muito da noite. Acho que ela é um espaço, um território livre para tudo” (p.363).

⁴ Circulou outra mensagem de teor contrário, mas que provavelmente não teve o alcance da primeira. O que pode denotar o conservadorismo de determinados usuários da rede.

“Exagerado é um disco agressivo, mas eu acho que a gente tem que ser agressivo [...]. Minha mãe é mais uma coisa energética, cósmica, meio louca” (p. 366).

“A história das drogas está na Bíblia, é o pão e o vinho, um é o alimento e o outro a imaginação” (idem).

“Com 13 anos, eu estava lá no píer de Ipanema: ficava de tiete, de longe, tentava apresentar uns baseados para eles (Caetano, Rita Lee, etc), mas ninguém pedia” (p. 367).

Essas declarações de 1985 também se inserem no mito de Dionísio. Para Maffesolli (1985), a lógica passional sempre deu vida ao corpo social. Como se vê nessas falas, Cazuzza procurou viver no coletivo, com essa visão cósmica da vida. O Píer, conforme Castro (1999/2010), foi o lugar das liberalizações dos costumes nos anos 70, no Rio de Janeiro e, ainda menino, Cazuzza já estava por lá, buscando sua tribo de artistas e querendo se entrosar. Para Maffesoli (idem) “De uma forma paroxística, a orgia é uma condensação deste acordo simpático, com o cosmos e com os outros (p. 19). E o “O mito da bissexualidade é uma maneira de exprimir a totalidade (divina, cósmica, societal)” (p.20). Por isso se entende que uma pessoa como Cazuzza, nascida sob o signo de Dionísio, cedo se revelou bissexual, mais que isso, plurissexual, uma vez que se torna impossível estigmatizá-lo, uma vez que mesmo declarando-se polivalente, multissexual ou plurissexual, no fundo sonhava mesmo era em ter uma vida “normal”. Diz-nos ele: “Gostaria de ter uma família[...]Vivo só meu delírio e, quando me sentir forte o bastante, quero ter um filho e ser um pai legal.” (idem, p. 364)

“A orgia remete à cólera e á resistência; à efervescência e à doçura; à agitação e à superação de si mesmo” (Maffesoli, idem, p. 27). Esse parece ser o sentido maior desse desejo de fruição coletiva que Cazuzza revela desde muito cedo. Resistência, efervescência, cólera, agitação e superação de si mesmo são características muito presentes em Cazuzza. Haja vista a forma como encarou a certeza da morte. Cólera, efervescência e doçura são atributos lembrados por biógrafos do autor, Araújo e Castro, por exemplo.

Em 1986, o artista iria declarar que “Os marginais estão mais pertos de Deus. Toda ovelha desgarrada ama mais, odeia mais, sente tudo mais intensamente”. (idem, p. 367) É a presença do êxtase, do sair de si já referido. Já, em 1987 irá declarar que “Ter todo o público no escuro e aquela luz em cima de você é o êxtase do narcisista” (idem, p.369).

Em 1989, já portador do HIV, continua com seu espírito dionisíaco. “Quero festa, banda e corpo de bombeiros no aeroporto quando eu voltar para o Rio” (idem, p. 387) ou “Meus deuses são muitos e eu acredito em todos eles” (idem). Ou a consciência do lado dionisíaco dos músicos: “Os músicos são todos iguais. Tudo doido, uma raça à parte” (idem, p. 391). Ou a escolha de viver na “marginalidade”: “Ser marginal foi uma decisão poética” (idem, p.393). “Agora faço tratamento psiquiátrico para sair do alcoolismo” (p.395), mostrando que até o fim ainda precisava beber.

Com relação a versos, fiquemos com os que se seguem, todos de 1982, do primeiro disco com o “Barão Vermelho”:

Me experimenta/soltem as coisas lindas que te ardem (Posando de star)

Eu vou viver, vou sentir tudo/Eu vou sofrer, eu vou amar demais (Certo dia na cidade)

Rock’n’geral é até mais tarde/Sem hora marcada/Armando assim um carnaval full time
(Rock’n geral)

Benzinho eu ando pirado/Rodando de bar em bar (Ponto Fraco)

Se você me encontrar num bar/Num bar, desatinado (Por aí,)

Ser teu pão, ser tua comida. (Todo Amor que houver nessa vida, 1982)

E o corpo inteiro feito um furacão (idem)

Portanto, na maioria das letras do disco de estréia há essa “hybris”, esse excesso de desejo de viver tudo, como ele próprio diz, despedindo-se da família? “Eu vou viver, vou sentir tudo”. Aqui se prenuncia o desafio aos deuses que nosso herói faria ao longo da vida. Vivendo e sentindo tudo, como se fosse um imortal e pagando muito caro, com a própria vida, como já se falou e como era comum entre os heróis que desafiavam os deuses.

Ficaremos agora, com exemplos extraídos do primeiro disco solo, Exagerado, em que esse lado dionisíaco de Cazuzza permanece, para depois chegarmos ao último disco, Burguesia e comprovarmos que mesmo bastante doente e com a perspectiva de pouco tempo de vida, o artista não se separou de lado dionisíaco, ou mais precisamente, nunca seu lado dionisíaco o abandonou.

“Paixão cruel, desenfreada” é um dos versos marcantes da música “Exagerado”, exagero visto nos versos “por você eu algo tudo/Vou mendigar, roubar, matar”. Uma declaração de amor a quem? Certamente a Dionísio, pois em nome desse deus muitos

excessos foram cometido, inclusive assassínios, enlouquecimentos, suicídios. Dionísio era, por excelência, o Deus dos excessos dos exageros, como o próprio Cazuza.

“Eu acredito em paixão e moinhos lindos/ Mas a minha vida sempre brinca comigo/De porre em porre, vai me desmentindo”. Ou seja, esses versos estão de acordo com suas declarações e entrevistas, como nesta de 1987: “Tenho a fantasia de ficar para sempre com uma pessoa só, ter filhos, constituir família. Mas minha vida desdiz isso”, declaração que ele vinha fazendo desde 1984: “Eu acredito no amor eterno.[...] Enquanto isso não acontece, sou galinha mesmo. Uma hora aqui, outra ali, no vaivém dos seus quadris, como digo na música.”

Seu desejo de êxtase, de excesso estava para além do desejo racional de ter uma família, até porque ele não se sentia seguro e capaz para isso, como revelará no ano seguinte (1985): “Gostaria de ter uma família. Fazer a minha família, o que deve ser muito bom. Mas não me considero capaz de dar segurança a uma família. Vivo só meu delírio”.

O que queremos mostrar é que há uma grande coerência entre a vida e a arte de Cazuza, uma nunca desmente a outra. Seria impossível se compreender a obra desse artista sem um mergulho em sua “estória de vida” (Paula Carvalho, s/d), cuja narrativa assemelha-se à de um herói, ainda que a de um “herói triste”. Um herói que se espelhou em tantos outros heróis que morreram pelo excesso, de “overdose”, como canta em outro momento. Um herói que mesmo solitário, como se vê em “Carente profissional”, vive dionisiacamente e orgiasticamente⁵ cantando com seus pares, pois como diz “Por enquanto, cantamos/Somos belos, bêbados cometas/Sempre em bandos de quinze ou de vinte/Tomamos cerveja”. No entanto, com a sombra da solidão rondando, como continua na mesma música “Nós”, do terceiro e último disco com o Barão: “E queremos carinho/ E sonhamos sozinhos/E olhamos estrelas/Prevendo o futuro que não chega”. Aqui o Cazuza apolíneo, da profecia, da previsão do futuro. Esse caráter profético confirmado nos versos seguintes: “Não é só pensar no fim/ Nas profecias”.

Alienado, Cazuza? O que foi dito antes comprova que não. Ao vislumbrar sua incapacidade de ter uma família, ao perceber sua insegurança e fragilidade, embora desejasse pelo menos, quando se sentisse mais seguro, ter um filho, comprova que Cazuza, por trás de

⁵ No sentido de Michel Maffesoli, como explicitaremos adiante.

sua aparente irresponsabilidade, seu caráter dionisíaco, escondia, como uma verdadeira sombra positiva, esse desejo de superação, de ser mesmo uma pessoa “normal”, “atual”, como declara na música “Medieval II”. Mas sua consciência não permitiu ter uma vida comum só para render-se aos caprichos de Apolo ou de Prometeu. Preferiu ser um “herói triste”, às vezes amargurado e vencido, como se vê em “Cobaia de Deus”⁶, a profanar a família como instituição sagrada.

A música “Nós” é bastante orgiástica no sentido maffesoliniano. Pois não nos diz esse sociólogo: “O orgasmo nos mostra que as possibilidades eróticas não se restringem à (re) produção. Há um jogo [...] de elementos contraditórios que [...] permite [...] a fecundação do mundo” (Maffesoli, 1985, p.38). Nada mais apropriado para Cazuzza e sua “poética das sombras”, que essa afirmação do sociólogo francês. Impossibilitado de fecundar uma mulher, de deixar uma semente em forma de filho, preferiu fecundar o universo, o cosmos, com sua poética dilacerante, dionisíaca, orgiástica. Como o próprio Dionísio ele plantou suas sementes foi na Terra, legando para a posteridade frutos em forma de versos e poemas indescritíveis, que nos emocionam e nos fazem ver que a vida é mais que a existência biológica, estando esta contida na sobrevivência cósmica, fecundada pela orgia da arte. E, para isso, ele teve que viver eternamente no presente, apesar de seu espírito profético, pois como lembra Maffesoli “na consciência popular, a eternidade não é outra coisa que a sensação de um presente perpétuo” (idem, p. 67). E foi esse o destino de Cazuzza, viver sempre no presente, e nele fecundar sua arte e nos legar frutos. Daí querer “a sorte de um amor tranquilo”, mas, com “sabor de fruta mordida”. E quem é Dionísio senão o deus dos frutos, da terra, das sementes, ainda que “sementes mal plantadas”, que já nascem com caras de abortadas”, mas que, ironicamente, germinam, para o espanto da sociedade e para inquiri-la, questioná-la. E Cazuzza não deixa de ser uma dessas sementes, mal plantadas, mas que sobreviveram às intempéries da vida, em seu estilo rebelde, marginal e “teatral”.

Pois essa “semente mal plantada” (simbolicamente na escolha do nome de batismo que não foi de agrado nem do pai e nem da mãe, os quais nunca chamaram o filho de Agenor e até sentiam vergonha, como se vê em Araújo (2004)). Cazzua nada mais foi que um

⁶ Essa música mereceu todo um item no relatório final do pós-doutorado, quando mostramos que o heróis de “O tempo não para”, ou de “Boas Novas”, são radicalmente opostos: um enfrenta o monstro e o outro transforma-se no próprio monstro a ser sacrificado.

ánthropos, ou seja, um homem simples, um mortal - em êxtase e entusiasmo – comungando com a imortalidade, torna-se o anér, isto é, um herói, um varão que ultrapassou o métron, ou a medida de cada um, como se vê em Brandão (2009, p. 137), ao nos dizer sobre a transformação do mortal em herói na Grécia. E Cazuzza, tal o herói grego, ao ultrapassar sua medida mortal, transforma-se no hypokrités, ou seja, n’ “aquele que responde em êxtase e entusiasmo”, a saber, no ator.

Conclusões

É exatamente essa ultrapassagem do métron (medida de cada um) pelo hypokrites, o ator, que se configura a *hybris*, ou seja, um descomedimento, uma démesure, uma violência, feita a si próprio e aos deuses imortais, o que desencadeia a némesis, a punição pela injustiça praticada, desencadeando, assim, o ciúme divino. Logo o herói transformado em ator torna-se êmulo dos deuses, provocando a cegueira da razão. Assim, tudo o que o ator fizer daí para a frente o fará contra si mesmo e mais um passo fechar-se-á. contra ele as garras da Moira, o destino cego. Daí toda a desgraça que se desencadeou sobre Cazuzza, fazendo-o fenecer através do vírus da Aids.

Descontando-se o teor conservador da mitologia grega, cujos deuses, furiosos, vingam-se dos que os afrontam, podemos dizer que a morte de Cazuzza pode ser explicada pelo fato de ele ter ousado desafiar os deuses, ou seja, a ordem estabelecida, a sociedade de sua época.

Referências

- ARAÚJO, L. *Preciso Dizer que te amo*. São Paulo: Globo, 2001
- _____ *Só as mães são felizes*. São Paulo: Globo, 2004
- BOECHAT, W. *A mitopoese da psique*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009
- BRANDÃO, J. *Mitologia Grega, V. II.*, Petrópolis/RJ: Vozes, 2009

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1992

DURAND, G. *O Imaginário* - Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2010

_____ *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002

_____ *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998

MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionísio*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985

PAULA CARVALHO, J. C. *De Hermenêutica e mitocrítica das estórias de vida*: vetores para uma investigação de antropologia profunda. Texto mimeografado, s/d

VERNE, S. *Mitocrítica e Mitanálise*. Texto Mimeografado, S/D.

