

“Só pago impostos, estou sempre no limite do meu cheque especial”: análise da crítica à ideologia neoliberal expressa na canção *Classe média*, de Max Gonzaga

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Música Popular e Interdisciplinaridade

Roberta Carvalho Pereira Campos

Universidade Federal de São Carlos – roberta.cpcampos@yahoo.com

Adelcio Camilo Machado

Universidade Federal de São Carlos – adelcio.camilo@ufscar.br

Resumo. Este trabalho tem como objeto de pesquisa a canção *Classe média*, de Max Gonzaga. A partir do reconhecimento de seus elementos musicais e poéticos, pretende-se verificar como o processo de identificação com a ideologia neoliberal se faz presente na canção. A discussão tem como base o conceito de canção crítica de Santuza Naves (2010), que reconhece a presença de elementos críticos no cancionário popular. Para compreender o contexto e a crítica presente na canção, tem-se como principal referência o livro de Jessé Souza (2018). A análise tem sido realizada a partir da transcrição dos elementos musicais da canção e de sua letra. Com isso, busca-se perceber como os elementos de crítica estão presentes não só na letra como também na música, principalmente através da metodologia de Luiz Tatit (2002).

Palavras-chave. Canção crítica. Classe média. Canção popular e sociedade

“I only pay taxes, I'm always at the limit of my overdraft”: analysis of the critique of neoliberal ideology expressed in Max Gonzaga's song Middle class

Abstract. The object of this research is the song *Classe média*, by Max Gonzaga. Through the recognition of its musical and poetic elements, we intend to verify how the process of identification with the neoliberal ideology is present in the song. The discussion is based on the concept of critical song by Santuza Naves (2010), who recognized the presence of critical elements in popular songs. To understand the context and criticism present in the song, the main reference is the book by Jessé Souza (2018). The analysis is being carried out from the transcription of the song's musical elements and its lyrics. Thus, we seek to understand how the elements of criticism are present not only in the lyrics but also in the music, mainly through the methodology of Luiz Tatit (2002).

Keywords. Critical song. Middle class. Popular song and society.

1. Introdução

Classe média é uma canção que foi composta e interpretada por Max Gonzaga, lançada em seu disco *Marginal*, de 2005. Seu compositor nasceu na cidade de São José dos Campos, interior de São Paulo, e se lançou profissionalmente através do projeto Clube Caiubi de Compositores¹, no qual a própria canção *Classe média* começou a se popularizar. No ano de 2005, a canção se tornou semifinalista e uma das favoritas pelo público durante o Festival da Cultura - A nova música do Brasil. Após a repercussão do festival e sua posterior gravação no

já citado CD, a canção foi ganhando alguma repercussão em blogs, sites e revistas como Blog da Cidadania, Uol News, Ritmo Melodia. O próprio Max Gonzaga afirma que *Classe média* tornou-se referência em edições de livros didáticos e foi (re)interpretada por outros artistas (NA MINHA, 2016). Além disso, foi usada como referência em um periódico internacional da área financeira (PEARSON, 2015) para discutir a classe média brasileira, e foi analisada por Frederick Moehn (2007), junto com outras obras, em um artigo sobre música, cidadania e violência no Brasil pós-ditadura.

Já nas primeiras audições de *Classe média*, notava-se que sua letra retratava, de maneira irônica, o perfil de um sujeito de classe média, destacando seu conformismo com o pouco poder aquisitivo em relação às classes dominantes, seu descontentamento em relação ao Estado, seu sentimento de superioridade em relação às classes populares, seus posicionamentos em relação à maioria penal e à pena de morte. Tais aspectos contidos na letra de *Classe média* podem ser compreendidos enquanto expressões de ideologias neoliberais que se implementaram em nosso país a partir, sobretudo, da década de 1990, e que foram analisadas por diversos estudiosos das Ciências Humanas². Com isso em mente, a importância da canção *Classe média* não se localiza exclusivamente em sua letra – até porque os estudos ora mencionados fazem uma análise com maior profundidade desses temas –, mas na maneira pela qual esta se articula aos elementos musicais para, assim, criar uma mensagem irônica e crítica sobre o assunto.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é verificar de que maneira o processo de identificação com a ideologia neoliberal se exprime na canção *Classe média*, de Max Gonzaga. Como objetivos específicos, busca-se identificar os elementos de crítica presentes na canção, compreender o contexto sócio-histórico em que a canção foi composta e identificar quais sentidos são produzidos a partir da articulação entre seus elementos musicais e poéticos.

Para atingir seus objetivos, a pesquisa se voltou para a gravação original de *Classe média*, disponível no primeiro disco do cancionista, de 2005, o qual se encontra disponível para download no site do artista³. A partir dela, foi realizada uma transcrição em partitura de sua linha melódica, e a transcrição de sua harmonia, apresentada na forma de cifras. Além disso, audições também foram dirigidas para se captar aspectos da instrumentação, do arranjo e das performances vocal e instrumental.

Para verificar de que maneira o processo de identificação com a ideologia neoliberal se exprime na letra de *Classe média*, as discussões vão se amparar principalmente nos estudos do sociólogo e pesquisador Jessé Souza. Em seu livro *A classe média no espelho: sua história*,

seus sonhos e ilusões, sua realidade (SOUZA, 2018), o autor apresenta uma compreensão sobre a constituição da classe média brasileira a partir da sua reconstrução histórica e social. Assim, a pesquisa tem buscado estabelecer aproximações entre os assuntos discutidos na letra de *Classe média* e as análises e reflexões do sociólogo em questão.

Outro referencial teórico importante da pesquisa é o de *canção crítica*, tal qual elaborado pela pesquisadora Santuza Cambraia Naves (2010). Segundo a autora, a canção popular foi ganhando destaque no Brasil ao longo do século XX e, em determinado momento, adquiriu um caráter crítico. Naves reconhece que essa crítica pode se manifestar em dois planos: o textual e o contextual. Do ponto de vista textual, a autora afirma que “o compositor passou a atuar como crítico no próprio processo de composição (...), fazendo uso da metalinguagem, da intertextualidade e de outros procedimentos que remetem a diversas formas de citação, como a paródia e o pastiche” (NAVES, 2010, p. 23). Já no plano contextual, “a crítica se dirigiu às questões culturais e políticas do país, fazendo com que os compositores articulassem arte e vida” (NAVES, 2010, p. 23). Assim, espera-se ver de que maneira estes dois aspectos – crítica textual e crítica contextual – se expressam em *Classe média*.

Para isso, a metodologia do músico e linguista Luiz Tatit (2002) se mostra pertinente. Este autor afirma que a canção expressa uma gestualidade oral que coloca muitas vezes a maneira de dizer como mais importante do que o que é dito. Para este autor, a maneira de dizer se dá principalmente através da melodia que, articulada às unidades linguísticas, criam tensões entre continuidades e segmentações capazes de cativar o ouvinte sobre o que é dito, aproximando fala e canto. “O cancionista decompõe a melodia com o texto, mas recompõe o texto com a entoação” (TATIT, 2002, p. 11). Sendo assim, a canção é enxergada como “produto de uma dicção” (TATIT, 2002, p. 12). Outros estudos, por sua vez, têm dado continuidade e ampliado a perspectiva teórica de Tatit, como são os casos de Coelho (2007), que enfatiza o papel do arranjo na construção dos sentidos da canção, e de Machado (2012), que enfoca as performances vocais.

Na sequência, serão apresentados os resultados parciais obtidos na análise de *Classe média*. Além de apresentar algumas características gerais da canção, o texto apresenta reflexões e discussões em torno de sua introdução, sua primeira estrofe e seu primeiro refrão; tendo em vista que a análise das demais partes da canção ainda está em andamento.

2. Classe média

A versão aqui estudada da canção tem a duração de 3min35s, andamento por volta de 67-68 bmp e está na tonalidade de Si menor. Sua instrumentação é constituída por violão, voz, baixo elétrico, bateria e percussão. A canção é composta por duas estrofes, dois refrões e uma introdução que se repete ao final (ver Tabela 1).

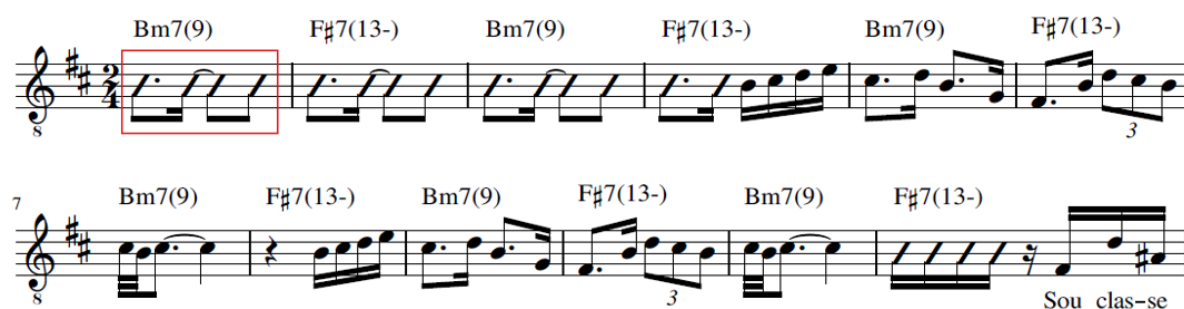
Introdução (00s - 20s)		
Estrofe	A 20s - 34s	Sou classe média Papagaio de todo telejornal Eu acredito Na imparcialidade da revista semanal
	A 34s - 48s	Sou classe média Compro roupa e gasolina no cartão Odeio coletivos E vou de carro que comprei à prestação
	A' 48s - 1min01s	Só pago impostos Estou sempre no limite do meu cheque especial Eu viajo pouco, No máximo um pacote CVC tri-anual
Refrão	B 1min02s - 1min22s	Mas eu “tô” nem aí Se o traficante é quem manda na favela Eu não “tô” nem aqui Se morre gente ou tem enchente em Itaquera Eu quero é que se exploda a periferia toda
	C 1min23s - 1min36s	Mas fico indignado com o Estado quando sou incomodado Pelo pedinte esfomeado que me estende a mão
Estrofe	D 1min36s - 1min49s	O pára-brisa ensaboado É camelo, biju com bala E as peripécias do artista malabarista do farol
	D' 1min50s - 2min04s	Mas se o assalto é em Moema O assassinato é no Jardins A filha do executivo é estuprada até o fim
	D 2min04s - 2min18s	Aí a mídia manifesta A sua opinião regressa De implantar pena de morte ou reduzir a idade penal
	D 2min18s - 2min31s	E eu, que sou bem informado, Concordo e faço passeata Enquanto aumento a audiência e a tiragem do jornal
Refrão	B 2min32s - 2min52s	Porque eu não “tô” nem aí Se o traficante é quem manda na favela Eu não “tô” nem aqui Se morre gente ou tem enchente em Itaquera

		Eu quero é que se exploda a periferia toda
	C' 2min53s - 2min10s	Toda tragédia só me importa quando bate em minha porta Porque é mais fácil condenar quem já cumpre pena de vida
Coda 3min11s - 3min35s		

Tabela 1: Estrutura formal da canção *Classe média*. Elaboração da autora

De modo geral, na letra da canção, encontramos um enunciador que se assume enquanto representante da classe média e faz uma descrição de si próprio. Nota-se que Max Gonzaga realiza uma descrição caricatural, com diversos momentos de ironia, fazendo com que o caráter crítico da canção se estabeleça predominantemente pela via do humor.

Como se nota na Tabela 1, o fonograma se inicia com uma introdução instrumental. Nela, ouvem-se inicialmente o violão e a bateria, que executam o mesmo padrão rítmico, constituído por duas colcheias pontuadas e uma colcheia (Exemplo 1). Essa rítmica, expressa principalmente na introdução e que se estende na Parte A da canção, aproxima-se do *tresillo*, que, segundo Sandroni (2001, p. 22), aparece em muitas regiões das Américas. Em seguida, somam-se ao arranjo o baixo elétrico, fazendo um arpejo que reitera a rítmica do violão, e uma percussão semelhante ao bongô, que marcam as semicolcheias do compasso com diferentes acentuações. A sonoridade dos bongôs, junto com a rítmica do *tresillo* presente no acompanhamento, pode reforçar a remissão desta canção ao repertório latinoamericano.



Exemplo 1: Introdução da canção. Elaboração da autora

Ainda neste trecho, entram a voz masculina, com vocalizes, e um violão de aço que realizam a melodia desta introdução, a qual possui um caráter um tanto angular, comportando alguns saltos e mudanças de direção (Exemplo 1). O canto é colocado mais ao fundo da mixagem, possivelmente acrescido de algum efeito de reverb, que diminui a definição dos ataques das notas e lhe confere um caráter mais espacializado.

Na letra da primeira parte, inicialmente o enunciador se apresenta como um representante da classe média e, então, reafirma sua crença numa suposta imparcialidade dos meios de comunicação de massa – nomeadamente, o telejornal e a revista. Entretanto, isso é feito de modo irônico, já que o enunciador afirma que ele próprio é um “papagaio” das notícias veiculadas pela imprensa. Ora, ainda que pessoas dos setores médios da sociedade sejam partidárias da ideia de que a imprensa é “neutra” ou “desinteressada”, dificilmente algum de seu membro admitiria que reproduz informações veiculadas pelas mídias de forma acrítica e quase mecânica, como o imaginário em torno do papagaio costuma sugerir. É precisamente nesse sentido que Max Gonzaga introduz o elemento irônico, uma vez que, ao fazer com que esse enunciador se reconheça como “papagaio”, o cancionista debocha dele.

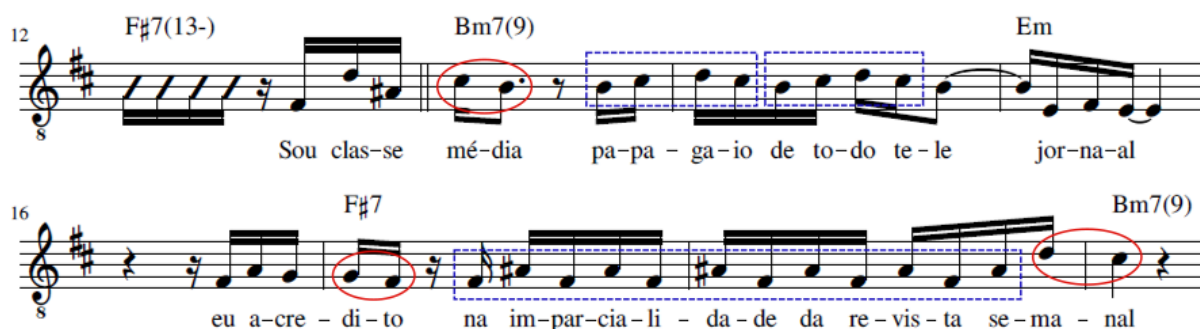
Observa-se que, em alguns trechos da canção, como no início da parte A, as notas mais agudas coincidem com as sílabas tônicas (“Sou classe média”), ou seja, a melodia adere aos acentos do texto. Isso faz com que a canção se aproxime do que Tatit (2002, p. 20) chama de figurativização, que consiste no regime de integração entre melodia e letra pelo qual os contornos melódicos reproduzem as inflexões da fala, o que, segundo o autor, reforça a naturalidade do dizer da canção. Sendo assim, o enunciador quer nos convencer sobre sua identidade, sua história, sua realidade e seu ideário de classe média.

A melodia dessa frase também apresenta, sobretudo nos finais de frase, diferentes formas de lidar com a dissonância (Exemplo 2). No compasso 13, tem-se um caso de apojatura da nota Dó#, nona maior do acorde de Bm7(9), que resolve por grau conjunto descendente para atingir sua fundamental. Procedimento semelhante reaparece no compasso 17 com a nota Sol, nona menor do acorde de F#7. Outro procedimento melódico, de diferente caráter, acontece na passagem do compasso 18 para o 19, quando, após um salto ascendente de quarta justa, este movimento é compensado por grau conjunto descendente, chegando à nota Dó #, que é a nona maior do acorde de Bm, fazendo com que a própria dissonância seja aceita como nota “de chegada”. Tais procedimentos consistem em diferentes formas de dar expressividade à linha melódica desta canção, o que pode ser compreendido como uma forma de representar melodicamente a “elegância” ou a “finesse” que as classes superiores buscam ostentar e que a classe média, mesmo sem dispor dos mesmos recursos materiais, tenta reproduzir.

Ainda neste trecho, nos compassos 13 e 14, há uma repetição melódica na frase “papagaio de todo tele” (Exemplo 2), referindo-se à repetição de palavras reproduzidas por algumas espécies de papagaios; com isso, a melodia parece ilustrar a repetição que um papagaio faria. Na frase seguinte, a classe média afirma acreditar na imparcialidade da revista semanal,

crença essa que parece ser reforçada melodicamente pela alternância das notas Fá# e Lá#: a reiteração dessas notas parece representar esse enunciador tentando convencer a si próprio dessa suposta neutralidade.

Tal “imparcialidade” é discutida de maneira crítica por Jessé Souza (2018). Em uma rápida passagem, o autor aponta tanto para as instituições de ensino quanto para a mídia – a quem atribui o rótulo de manipuladora – como espaços em que se opera “todo o processo de sedução e manipulação da classe média” pelas classes dominantes (SOUZA, 2018, p. 134)⁴. Nesse sentido, a crença na neutralidade da imprensa pode ser compreendida como um forte indício da eficácia deste processo manipulador.



12 F#7(13-) Bm7(9) Em
 Sou clas-se mé-dia pa-pa - ga - io de to-do te - le jor-na-al

16 F#7 Bm7(9)
 eu a-cre - di - to na im-par-cia - li - da - de da re - vis - ta se - ma - nal

Exemplo 2: 1ª Parte A da canção. Elaboração da autora

Adiante (Exemplo 3), a letra de *Classe média* aborda um segundo tema, bastante recorrente na canção: uma descrição da situação econômica da classe média. Aqui, o enunciador elenca alguns bens que possui e, desta listagem, pode-se compreender que seu poder de compra é condicionado ao cartão de crédito (“compro roupa e gasolina no cartão”) e que a aquisição de um veículo só foi viabilizada através de pagamento parcelado (“e vou de carro que comprei à prestação”). Novamente se expressa aqui um certo teor irônico, pois coloca o personagem da canção na condição de admitir que a posse de itens básicos, como o vestuário, só é possível através de operações de crédito financeiro. Esta descrição do poder econômico da classe média se aproxima do que Souza chama de massa da classe média. Para o autor (SOUZA, 2018, p. 131), esta categoria usufrui de certo capital cultural que lhe permite desempenhar trabalhos mais valorizados do que o trabalho braçal executado pelas classes mais populares, mas não lhe garante o mesmo padrão de consumo da alta classe média.

Em seguida, o enunciador declara ter aversão pelo transporte público (“odeio coletivos”). Ora, essa classe média possivelmente odeia coletivos por ser um meio de transporte que carrega membros de uma classe da qual ela não sente pertencimento e quer distanciamento.

Conforme análise de Souza (2018, p. 64), a possibilidade do consumo de determinadas mercadorias, juntamente a maneiras específicas de se comportar, geram a sensação de superioridade e pertencimento a um outro modo de vida. Dessa maneira, cria-se um meio de distinção social, tanto através de recursos “materiais, como roupa e vinho, quanto imateriais, como prestígio, charme, admiração ou respeito” (SOUZA, 2018, p. 66). Essa distinção pode ocasionar alguns preconceitos com quem não faz parte dessa realidade. Isso poderia explicar o ódio pelo transporte coletivo do enunciador, que se sente numa posição distinta das classes populares por acessar determinadas mercadorias (roupa, gasolina, carro), ainda que sejam pagas no cartão de crédito ou à prestação.

Além da presença da figurativização, nota-se que mais uma vez a frase é finalizada com apojeturas ou dissonâncias, o que reitera a “pose” de suposta elegância da classe média. Tem-se, portanto, a impressão de que, mesmo admitindo sua precariedade econômica, este personagem ainda quer manter sua elegância e distinção.



Exemplo 3: 2ª Parte A da canção. Elaboração da autora

Na sequência da canção, o enunciador faz uma breve menção ao Estado quando reclama “só pago impostos” e, logo em seguida, afirma estar sempre no limite do seu cheque especial. Sendo assim, embora a canção já tenha dado indícios de que o poder de compra desse indivíduo não é tão elevado, neste trecho o enunciador parece colocar o imposto de renda cobrado pelo Estado como responsável pela redução de sua capacidade de compra e por sua situação de inadimplência. Além disso, este pode ser um dos motivos que limitam suas atividades de lazer, como se nota em “eu viajo pouco, no máximo um pacote CVC tri-anual”.

Novamente, o trabalho de Jessé Souza contribui para a compreensão dessa oposição da classe média ao Estado. Segundo o autor, “A década de 1990, no Brasil, é marcada pela consolidação do capitalismo financeiro” (SOUZA, 2018, p. 147). Com isso, ampliam-se as políticas neoliberais, que trazem em si uma ideologia individualista e meritocrática. Segundo

esta ideologia, não seria papel do Estado garantir comida, moradia, educação, saúde à população, pois essas garantias devem ser fruto de um esforço individual de quem trabalha e pode pagar por esses serviços. Por vezes, a classe média assume essa ideologia e, ao ser “forçada” a pagar impostos, vê-se como financiadora do Estado. Desse modo, qualquer ação social do Estado é considerada como “assistencialista” ou “um gasto desnecessário”. Isso acaba por legitimar privilégios de classes que naturalizam a enorme desigualdade social em que se funda o país.



28 F#7(13-) Bm7(9) Em
Só pa-go_im - pos-tos es-tou sem-pre no li - mi-te do meu che-que_es-pe - ci-a-al

32 F#7 Bm7(9)
eu vi-a-jo pou-co no má-xi-mo_um pa - co-te C-V-C tri - a-nu-al

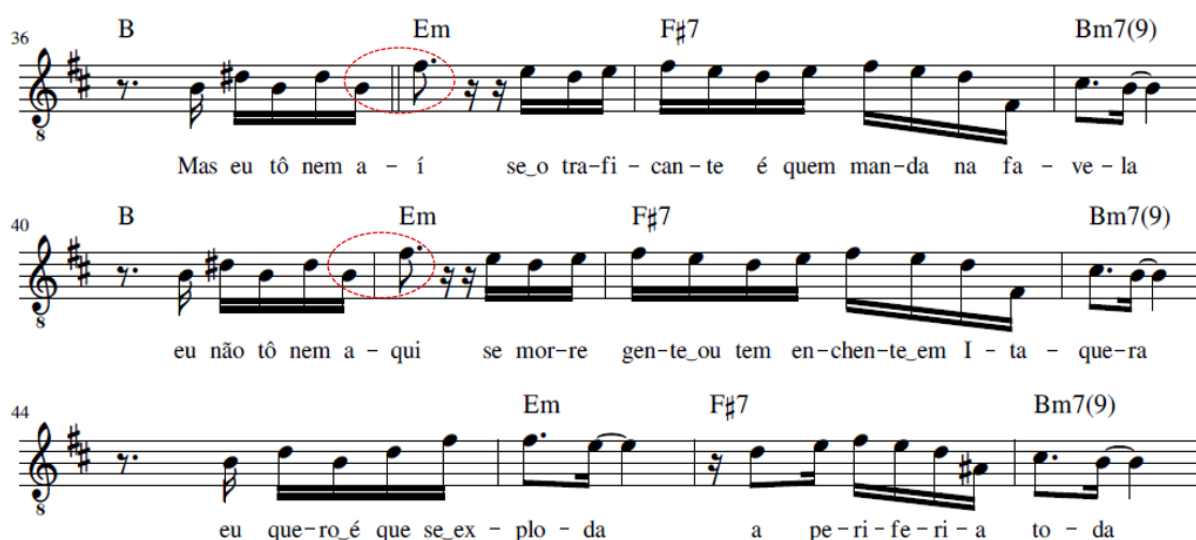
Exemplo 4: Parte A' da canção. Elaboração da autora

Já no refrão, parte B da canção (Exemplo 5), a bateria e o baixo elétrico fazem uma levada mais próxima ao pop, que gera a sensação de que a canção dobrou de andamento e passou para um compasso quaternário. Soma-se ainda ao arranjo uma meia lua, que subdivide esse tempo e contribui para aumentar a atividade rítmica desta seção. Na letra, o enunciador demonstra sua indiferença em relação ao poder do tráfico na favela, às enchentes e mortes numa região periférica. A melodia deste trecho se inicia com uma sequência de semicolcheias em alturas próximas àquelas que haviam encerrado a Parte A' – esta terminou na nota Dó# 3 e a parte B se inicia com as notas Si 2 e Ré# 3 –, mas logo executa um salto melódico ascendente que atinge a nota Fá# 3, fazendo com que sua continuidade se dê em uma região mais aguda.

A canção parece atingir seu clímax quando o enunciador exclama toda indiferença com relação à periferia na frase “eu quero é que se exploda a periferia toda”. Este desprezo pode ser explicado pelo histórico de ocupação desses territórios, articulado às marcas que a escravidão deixou em nosso país. Segundo Souza (2018, p. 88), foram os ex-escravos e seus descendentes que constituíram as periferias da ralé brasileira. Este sujeito “(...) herda o abandono, o esquecimento, o ódio, a humilhação e o desprezo cotidianos que se dirigiam ao escravo” (SOUZA, 2018, p. 71). Em outra passagem, Souza (2018, p. 93) reitera que aquele excluído pelas formas de socialização do conhecimento útil (concentração, autocontrole,

disciplina, pensamento abstrato e prospectivo), com base nos valores protestantes, é considerado desumano, portanto, digno do trabalho desqualificado, podendo ser até mesmo assassinado sem que haja comoção pública: “A classe média brasileira não se comove com a morte ou mesmo massacre de milhares de pobres, os quais são vistos como ‘gente inferior’” (SOUZA, 2018, p. 64-65).

O conteúdo dessa letra é reforçado por suas características musicais. A melodia do refrão ocorre num registro mais agudo – com o ponto culminante aparecendo no verso “Eu quero é que se exploda a periferia toda” –, o que pode representar uma disjunção do enunciador com o enunciado, ou seja, uma sensação de afastamento da classe média da favela ou de Itaquera, bairro de São Paulo considerado precário. Nas frases seguintes, a figurativização volta a ser reforçada pela coincidência da nota mais aguda com a tônica das palavras “traficante”, “manda”, “gente” e “enchente”, que apresentam entre si rimas expressas de maneira melódica. Cabe ressaltar que, mesmo com aspectos figurativizados presentes neste trecho, o acompanhamento do refrão é mais tematizado, com uma base musical mais alegre e festiva que se aproxima do pop, apesar de ser também o momento em que se fala de tragédias (“se o traficante é quem manda na favela / se morre gente ou tem enchente em Itaquera”). Assim, a articulação entre a letra e seus elementos musicais mostra que, de fato, a classe média não se importa mesmo com os problemas que cerceiam a vida das classes populares. O enunciador não se comove com a violência, as mortes, e desastres que acontecem nos territórios marginalizados.



36 B Em F#7 Bm7(9)
 Mas eu tô nem a - í se_o tra-fi - can - te é quem man-da na fa - ve - la

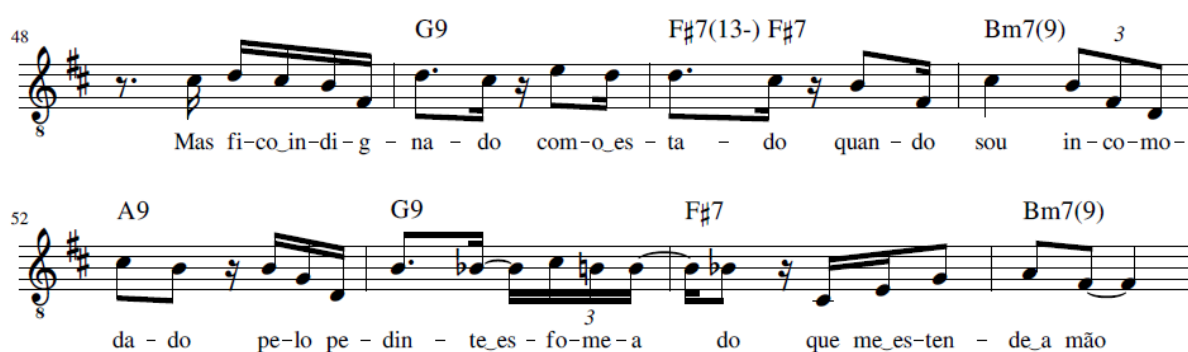
40 B Em F#7 Bm7(9)
 eu não tô nem a - qui se mor-re gen-te_ou tem en-chen-te_em I - ta - que-ra

44 Em F#7 Bm7(9)
 eu que-ro_é que se_ex - plo - da a pe-ri - fe - ri - a to - da

Exemplo 5: Parte B da canção. Elaboração da autora

Chegando na parte C da canção (Exemplo 6), a intensidade do som diminui, a melodia retorna a uma região mais grave, a bateria deixa de ser tocada, o baixo retoma o *tresillo* e o violão passa a executar o desenho melódico do canto com tremolo; tal acompanhamento faz com que se volte à sensação do andamento inicial, mais lento, e em compasso binário. O enunciador se diz indignado com o Estado quando é interpelado por um pedinte que passa fome. Para ele, a culpa de existir esse tipo de pessoas nas ruas é do Estado. No entanto, cumpre atentar para o fato de que este enunciador, representante da classe média, incomoda-se pelo fato desse tipo de gente estar nas ruas por onde ela passa, e não por vê-las passando fome ou sem um teto para morar. Ele não quer ver a melhoria das condições de vida das classes mais populares através de políticas públicas. É como se ele preferisse que o Estado adotasse políticas higienistas para afastar essas pessoas de seu campo de visão.

A melodia e a rítmica deste trecho reiteram o texto da canção. Quando incomodado, o enunciador canta de forma mais intimista e melancólica, como se ele fosse vítima do Estado. A tônica das palavras “indignado”, “Estado”, “incomodado” e “pedinte” estão no tempo forte dos compassos e têm suas sílabas prolongadas por uma colcheia pontuada (com exceção da tônica da palavra incomodado, que é uma colcheia). Este também é o trecho em que a rítmica é menos estruturada – no sentido de não se reconhecerem motivos ou padrões rítmicos – e mais flexível, aproximando-se mais da fala, o que caracteriza a figurativização. A melodia do trecho “que me estende” é ascendente, e parece se referir ao movimento da mão sendo estendida.



48 Mas fi-co_in-di-g - na - do com-o_es - ta - do quan - do sou in-co-mo-

52 da - do pe-lo pe - din - te_es - fo-me-a do que me_es-ten - de_a mão

Exemplo 6: Parte C da canção. Elaboração da autora

3. Considerações finais

As análises desenvolvidas até o presente momento possibilitaram reconhecer de que maneira o alinhamento à ideologia neoliberal se faz presente na canção. No que tange ao conteúdo de sua letra, isso se expressa na crítica ao Estado (“só pago impostos” e “Mas fico

indignado com o Estado”), no compartilhamento de ideais das classes dominantes – apesar de não compartilhar de seu mesmo poder aquisitivo –, na correspondente atitude de distinção em relação aos setores populares e na crença na “neutralidade” dos veículos de comunicação massivos. Porém, a pesquisa reconheceu algumas formas pelas quais os elementos musicais da canção se articulam à letra para expressar o alinhamento com esse ideário. Na estrofe, enquanto a letra traz o enunciador fazendo uma descrição de si próprio, evidenciando seus ideários e sua situação sócio-econômica, a melodia traz um predomínio da figurativização, o que contribui para que se aumente a confiança nesse narrador. Além disso, os finais de frase trazem, quase sempre, algum tipo de trabalho com dissonâncias, o que aponta para certa “elegância” na dimensão melódico-harmônica e se coaduna com a atitude de distinção deste enunciador, que busca se afastar simbolicamente das classes populares (“odeio coletivos”).

Já no refrão, o texto deixa de fazer uma espécie de autorretrato para expor o olhar de completa indiferença deste enunciador em relação aos segmentos populares da sociedade, como se vê, especialmente, nos versos “Eu não tô nem aí / Se morre gente ou tem enchente em Itaquera”. Porém, ao serem cantados em registro mais agudo, com notas mais longas, e com um acompanhamento mais segmentado, remetendo ao pop, tais versos expressam uma indiferença ainda mais acentuada, chegando quase a soar agressivos. Por fim, ao final do refrão, quando a letra volta a retratar os “dilemas” do personagem da canção (“Mas fico indignado com o Estado quando sou incomodado / Pelo pedinte esfomeado que me estende a mão”), o acompanhamento traz menor atividade rítmica, o canto diminui sua intensidade e sua tessitura, gerando a sensação de que esse enunciador está se vitimizando para seu/sua ouvinte. Desse modo, verifica-se que a crítica presente na canção de Max Gonzaga não se exprime apenas no conteúdo de sua letra, mas também em sua melodia, sua harmonia, seu arranjo e sua performance.

Referências

BARBOSA, Antonio Carlos da Fonseca. Max Gonzaga. *Ritmo melodia*, 2017. Disponível em: <https://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/max-gonzaga/>. Acesso em: 15 set. 2020.

BOITO JR., Armando. As relações de classe na nova fase do neoliberalismo no Brasil. In: CAETANO, Gerardo (Org.). *Sujeto sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 1. ed., v.1, p. 271-297, 2006.

BOITO JR., Armando. Estado e burguesia no capitalismo neoliberal. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v.28, p. 57-73, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782007000100005>. Acesso em: 26 jun. 2021.

COELHO, Márcio Luiz Gusmão. *O arranjo como elemento orgânico ligado à canção popular brasileira: uma proposta de análise semiótica*. 2007. Tese (Doutorado em

Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HARVEY, David. *O Neoliberalismo: História e Implicações*. São Paulo, Edições Loyola, 2008.

LAMOUNIER, Bolívar; FIGUEIREDO, Rubens (orgs.). *A era FHC: um balanço*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002.

MACHADO, Regina. *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro*. 2012. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MOEHN, Frederick. Music, Citizenship, and Violence in Postdictatorship Brazil. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Texas, v. 28, n. 2, p. 181-219, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4499338>. Acesso em: 23 mai. 2021.

NA MINHA casa com Max Gonzaga. Apresentação: Adolar Marin. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (25 min.). Publicado pelo canal Na Minha Casa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BpLroodOvHs>. Acesso em: 15 set. 2020.

NAVES, Santuza Cambraia. *Canção popular no Brasil: a canção crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)

POCHMANN, Márcio. Terceirização desregulada e seus efeitos no mercado de trabalho no Brasil. *Revista TST*, Brasília, vol. 80, n. 3, jul/set 2014. Disponível em: https://juslaboris.tst.jus.br/bitstream/handle/20.500.12178/71230/012_pochmann.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 9 dez. 2020.

SAES, Décio. *Classe média e sistema político no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1984.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./Ed. UFRJ, 2001.

SOUZA, Jessé. *A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

TAGG, Philip. Analisando a música popular: teoria, método e prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 14, n. 23, p. 5-42, dez. 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9404/14808>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TATIT, Luiz. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da USP, 2. Ed., 2002.

Notas

¹ Clube fundado por alguns compositores à margem da indústria fonográfica, dentre eles Max Gonzaga, no ano de 2002 na Rua Caiubi, no bairro Perdizes, da cidade de São Paulo (BARBOSA, 2017).

² Cf. Souza (2018), Lamounier e Figueiredo (2002), Saes (1984), Boito Jr. (2006 e 2007) e Harvey (2008).

³ Disponível em: <https://www.maxgonzaga.com.br>. Acesso em: 16 abr. 2020.

⁴ Tais considerações de Souza são realizadas no momento em que discute a análise desenvolvida pelo cientista político André Singer em seu livro *O lulismo em crise*. Segundo Souza, Singer teria considerado que o moralismo era algo próprio da classe média. Porém, Jessé Souza entende que essa interpretação esconde os mecanismos de dominação política pelos quais a elite de proprietários manipula a classe média. Entende-se, portanto, que, para Souza, esse moralismo não seria inerente à classe média, mas era algo que compunha o ideário das classes dominantes e que, através dos sistemas de ensino e dos meios de comunicação, passava a ser incorporado ao ideário dos indivíduos da classe média. Isso revelaria, portanto, o caráter manipulador da imprensa.