

**“ODEIO COLETIVOS E VOU
DE CARRO QUE COMPREI À
PRESTAÇÃO”**: humor e crítica
social em “classe média”, de Max
Gonzaga¹

**“I HATE PUBLIC TRANSPORT AND I GO BY CAR
THAT I BOUGHT ON INSTALLMENT”**: humor and
social criticism in Max Gonzaga’s “Middle Class”

Roberta Carvalho Pereira Campos²

robertacpcampos@gmail.com

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<https://orcid.org/0000-0002-9517-0859>

Adelcio Camilo Machado³

adelcio.camilo@ufscar.br

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar

<https://orcid.org/0000-0001-9936-3554>

Submetido em: 16/06/23

Aprovado em 13/11/23

1 O presente artigo é um desenvolvimento da pesquisa de Iniciação Científica de Roberta Carvalho Pereira Campos, sob orientação de Adécio Camilo Machado. A pesquisa também gerou uma monografia, que foi apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso da primeira autora (CAMPOS, 2021) e também uma apresentação no XXXI Congresso da ANPPOM, publicada nos anais deste evento (CAMPOS; MACHADO, 2021). Agradecemos aos comentários, sugestões e correções do Prof. Dr. Gabriel de Santis Feltran e da Profa. Dra. Thais dos Guimarães Alvim Nunes, que integraram a banca de defesa da monografia, bem como do Prof. Dr. Walter Garcia, do Prof. Dr. José Roberto Zan e do Prof. Dr. Gabriel Sampaio Souza Lima Rezende que coordenaram o simpósio temático do Congresso da ANPPOM em que o trabalho foi apresentado e que generosamente também trouxeram contribuições para o desenvolvimento da pesquisa. Esperamos que este artigo consiga contemplar um pouco dos preciosos apontamentos que apareceram nesses momentos de interlocução acadêmica.

2 É mestranda no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). É graduada em Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Lavras (UFLA).

3 Adécio Camilo Machado é professor do Departamento de Artes e Comunicação (DAC) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e atual Vice-Diretor do Centro de Educação e Ciências Humanas (CECH). Doutorou-se em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com tese sobre Nelson Gonçalves e os conflitos simbólicos na música popular brasileira das décadas de 1940 e 1950. Realizou seu Mestrado em Música pela mesma universidade, com dissertação sobre o samba nos anos 1970 pela perspectiva de suas relações com a indústria fonográfica e com os embates simbólicos. É Bacharel em Música também pela UNICAMP na área de música popular. É co-líder do “Grupo de Estudos da Canção Popular” (UFSCar) em parceria com a Profa. Dra. Thais dos Guimarães Alvim Nunes e membro dos seguintes grupos de pesquisa: “Música Popular: história, produção e linguagem” (UNICAMP), “História e Música” (UNESP-Franca), “Grupo de Estudos Culturais” (UNESP-Franca) e “Núcleo de Estudos Literários e Musicológicos” (UFES). Tem atuação regular no âmbito da extensão universitária, sendo membro da equipe de trabalho do programa de extensão “Música Popular: História, Performance e Ensino”, coordenado pela Profa. Dra. Thais dos Guimarães Alvim Nunes.

Resumo

O presente artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que tomou como objeto a canção "Classe média", de Max Gonzaga. Composta e lançada em 2005, a canção não só obteve repercussões à época de seu lançamento, mas também em períodos posteriores, o que gerou o interesse em estudá-la de modo mais detido. Para isso, foi realizada uma análise documental de sua gravação tendo como principal referencial a semiótica da canção para desvelar as relações que se estabelecem entre letra e música para a produção de seus sentidos. As análises mostram que a canção constrói, através da chave do humor, uma crítica ao alinhamento de setores intermediários da sociedade brasileira à ideologia das elites, revelando ainda a importância da melodia, da harmonia e das escolhas interpretativas para o estabelecimento de seu caráter irônico e caricatural. Adicionalmente, foi possível perceber que a canção possui ainda uma segunda voz poética, que se inscreve no cantar do próprio enunciador e traz uma dimensão autorreflexiva, em tom mais lamentoso. Diante disso, entendeu-se que a presença dessas duas vozes poéticas se constituiria como uma forma de exprimir um certo pensamento cindido que se faria presente em indivíduos de classe média.

Palavras-chave: Max Gonzaga. Classe média. Canção popular e crítica.

Abstract

This article presents the results of a research that took as its object the song "Classe Medio", by Max Gonzaga. Composed and released in 2005, the song not only had repercussions at the time of its release, but also in later periods, which generated interest in studying it more closely. For this, we carried out an documental analysis of its recording having as main reference the semiotics of the song to reveal the relations that are established between lyrics and music for the production of its meanings. The analyzes show that the song builds, through the key of humor, a critique of the alignment of intermediate sectors of Brazilian society to the ideology of the elites, revealing the importance of melody, harmony and interpretative choices for the establishment of its ironic and cartoon. Additionally, we noticed that the song also has a second poetic voice, which is part of the enunciator's own singing and brings a self-reflective dimension, in a more lament tone. Given this, we understood that the presence of these two poetic voices would constitute a way of expressing a certain split thought that would be present in middle-class individuals.

Keywords: Max Gonzaga. Middle class. Popular song and criticism.

Humor e crítica na canção popular brasileira

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 2010, p. 3)

A citação apresentada em epígrafe, retirada do estudo do filósofo e crítico literário Mikhail Bakhtin sobre o escritor medievalista François Rabelais, aponta para as íntimas conexões entre a cultura popular e o riso, indicando ainda que esta relação é de longa data e que o humor se coloca como uma forma de se contrapor à "seriedade" da cultura oficial. Esse caráter cômico, percebido por Bakhtin na cultura popular medieval, pode ser encontrado também no cancionário popular. No caso específico da canção popular brasileira, o humor, a caricatura e a sátira estiveram presentes em diferentes momentos e em formatos variados. Ainda que exemplos cronologicamente anteriores possam ser sempre convocados, parece suficiente lembrar a versão – não gravada – do antológico samba "Pelo telefone", lançado em 1917, cuja letra comentava ironicamente sobre um chefe da polícia que, desrespeitando as proibições oficiais dos chamados "jogos de azar", avisava o enunciador que havia um jogo de roletas na Rua Carioca: "O chefe da polícia, pelo telefone, manda me avisar / Que, na Carioca, tem uma roleta para se jogar"⁴. Desse modo, essa versão de "Pelo telefone" se constituía enquanto uma sátira à polícia daquele período.

Nessa mesma direção, a socióloga e pesquisadora da música popular, Santuza Cambraia Naves, destaca o compositor Lamartine Babo, dedicado sobretudo à vertente das marchinhas, como aquele que representava a brasilidade "sempre de forma jocosa" (NAVES, 2010, p. 78) e que possuía "o senso de humor e a sensibilidade para captar a linguagem corrente da cidade" (NAVES, 2010, p. 86). A autora ilustra essa característica com a canção "Hino do carnaval brasileiro" que, em sua análise, "exalta, de maneira carnalizada, a construção do Brasil a partir das três raças, ou melhor, de três tipos raciais do sexo feminino", gerando, assim, uma "paródia do espírito ufanista comum no período" (NAVES, 2010, p. 78-79)⁵. Outro cancionista lembrado por Naves por trabalhar

4 Como se sabe, o samba "Pelo telefone" vinha sendo criado e recriado coletivamente no interior das festas da comunidade negra que vivia no bairro da Cidade Nova do Rio de Janeiro, até que Donga, um de seus participantes, levou a canção para o jornalista Mauro de Almeida. Então, ambos consolidaram uma versão do samba, registraram sua autoria e, na sequência, conseguiram que o mesmo fosse gravado, obtendo grande repercussão no carnaval de 1917. Importante notar que Donga e Mauro de Almeida realizaram modificações no samba para chegar à sua versão gravada. Apenas em relação ao trecho citado, a crítica à polícia foi abandonada em prol de uma letra com alusões aos festejos carnavalescos ("O chefe da folia, pelo telefone, manda me avisar / Que, com alegria, não se questione para se brincar"). Maiores informações e discussões sobre esse samba e sobre os significados sociais das diferenças entre suas versões coletiva e autoral podem ser encontradas em Sandroni (2012, p. 120-132).

5 A análise de Naves considera também a possibilidade de que a canção "Hino do carnaval brasileiro" seja não apenas uma paródia do ufanismo, mas que também possa ser entendido como uma celebração à diversidade étnica da população brasileira. Nesse sentido, para a autora, "o espírito cívico e o carnavalesco convivem no processo de composição e na maneira como a marcha de Lamartine é interpretada" (NAVES, 2010, p. 79).

com a esfera do humor é Noel Rosa que, segundo a autora, possuía uma "sensibilidade irreverente" e fazia uso "da ironia e da paródia" (NAVES, 2010, p. 84).

O humor e a irreverência marcaram também a produção Tropicalista. Naves identifica estes componentes no uso de citações presentes, sobretudo, em canções de Caetano Veloso. A pesquisadora reconhece duas operações distintas de Veloso em relação à citação, sendo que uma delas consistiria no pastiche, pelo qual o cancionista estabelece uma "atitude carinhosa com relação à tradição de nosso cancionista", e a outra se caracterizaria como paródia, através da qual lida "mais ironicamente com o passado cultural" (NAVES, 2010, p. 99-100). Naves destaca também a atuação do grupo Os Mutantes, cuja "irreverência irritava sobretudo os defensores de uma música 'autenticamente' brasileira", e faz menção em particular à regravação do grupo da canção "Chão de estrelas", de autoria de Sílvio Caldas e Orestes Barbosa, que se caracterizou como uma provocação à tradição cancional brasileira (NAVES, 2010, p. 116). Na mesma direção, a também socióloga e pesquisadora da música popular, Daniela Vieira dos Santos, ao examinar a mesma gravação, destaca o seu caráter de deboche obtido através da maneira de cantar dos membros do grupo e das características de seu arranjo (SANTOS, 2013, p. 25)⁶.

Os grupos Língua de Trapo e Premeditando o Breque, que participaram da chamada Vanguarda Paulista, também são lembrados pelo emprego do humor em suas canções. Para o historiador José Adriano Fenerick, tais grupos exploram o humor como elemento crítico, dialogando tanto com a tradição da música popular brasileira quanto com as vanguardas artísticas do início do século XX (FENERICK, 2020, p. 152-153). O autor salienta ainda que, enquanto o primeiro grupo tinha uma proposta mais voltada para "uma espécie de crônica política musicada", o segundo direcionava seu deboche para a esfera dos costumes (FENERICK, 2020, p. 153).

A canção "Classe média", à qual este artigo se dedica de modo central, pode ser entendida como mais um exemplo do vasto repertório da canção popular brasileira cujo teor crítico é acionado através do humor. Seu compositor e intérprete é Max Gonzaga, nascido na cidade de São José dos Campos, interior de São Paulo, e que se inseriu no circuito musical da capital deste mesmo estado, especialmente em torno do Clube Caiubi de Compositores, criado em 2002 com a proposta de fomentar a produção autoral⁷. Em 2005, Max Gonzaga alcançou certa visibilidade com sua canção "Classe média", que foi classificada para o Festival Cultura – A Nova Música do Brasil, realizado pela TV Cultura. No ano seguinte, a canção foi gravada e incluída no disco *Marginal*, o primeiro de Max Gonzaga.

Mesmo não sendo obra dos artistas de maior visibilidade no cenário nacional, a canção "Classe média" teve repercussões na crítica musical, em certos setores ligados à militância política e até mesmo na esfera educacional. Já em maio de 2006, uma matéria da versão *online* do jornal O Estado de São Paulo sinalizava que a canção de

6 Outras informações e análises sobre a produção dos Mutantes podem ser obtidas no livro de Daniela Vieira dos Santos sobre o grupo (SANTOS, 2010).

7 Informações sobre Max Gonzaga estão disponíveis em seu próprio *site*, em entrevistas concedidas pelo músico e em matérias sobre o mesmo. Especificamente em relação ao Clube Caiubi, ver a matéria de Teles (2015).

Gonzaga fazia sucesso na internet (MÚSICA, 2006), dando indícios de que seu alcance não estava restrito à cena local em que Max Gonzaga atuava. Em uma matéria publicada no Blog da Cidadania por ocasião de uma entrevista concedida pelo cancionista em maio de 2013, comentava-se que a canção havia sido "lembrada por blogs de esquerda em 2007" como uma espécie de resposta a um movimento chamado de "Cansei", que expressava o descontentamento de certos setores da sociedade brasileira com o governo Lula (GUIMARÃES, 2013). Em novembro de 2007, a letra da canção foi apresentada na íntegra para balizar a questão de número 61 do vestibular da Universidade Estadual de Goiás (UEG) para ingresso no ano seguinte. De acordo com o comentário constante nesta questão,

a letra da canção "Classe média", de Max Gonzaga, traz vários elementos comuns tanto para a reflexão sociológica quanto filosófica, entre outras conexões com várias disciplinas. Temas sociológicos, como violência, classe social, consciência, meios de comunicação, e filosóficos, como ética, consciência, projeto e responsabilidade, estão presentes no texto. (UNIVERSIDADE, 2007, p. 22)

Em 2013, a canção voltou a aparecer em alguns debates. Na já mencionada entrevista publicada no Blog da Cidadania, seu autor afirma ter buscado a canção para refletir sobre o tema da redução da maioria penal, que novamente estava ganhando fôlego (GUIMARÃES, 2013). Já a matéria publicada em 01 agosto de 2013 no site Pragmatismo Político afirmava que a canção estava sendo interpretada como uma provocação às grandes manifestações de junho daquele ano ("SOU CLASSE", 2013). Alguns dias depois, mais especificamente em 11 de agosto de 2013, uma matéria do site Café com Sociologia recomendava a utilização da música em sala de aula, com o comentário de que, nela, seria possível "identificar uma crítica ao comportamento da classe média quanto sua imparcialidade dos problemas que afetam a classe social de baixo *status*" e também "uma crítica à relação entre classe média e a mídia." (BODART, 2013).

Mais recentemente, o portal de notícias da Universidade Federal de Juiz de Fora informou que a canção havia integrado o repertório do espetáculo "Já que sou... RESISTO!", apresentado pelo coral da instituição. De acordo com a publicação, o espetáculo sintetizava "as principais questões atravessadas pelo Brasil e que não pararam de afligir a todos: a fome, a miséria, os preconceitos de raça, etnia, religião e gênero" (CORAL, 2022). Por fim, em 2023, a canção foi citada em uma lista que reunia "10 músicas sobre desigualdade social no Brasil", publicada pelo Jornal da Paraíba (10 MÚSICAS, 2023). No comentário sobre "Classe média", afirma-se: "A música de Max Gonzaga faz uma crítica ao comportamento das pessoas de classe média, que ignoram os problemas que afetam a classe social mais baixa. Ainda é perceptível a crítica com a relação entre a mídia e a classe média brasileira".

Esse conjunto de comentários sobre "Classe média" sugere que a canção foi sendo apropriada e, muitas vezes, ressignificada de acordo com os acontecimentos do momento histórico em que era apreciada. Isso sugere a possibilidade de a canção ter condensado algo que não se resume especificamente ao contexto de sua composição, mas que o extrapola; espera-se retomar este aspecto mais à frente, nas considerações finais.

Na produção acadêmica, a canção ainda foi pouco explorada. Uma dessas ocorrências se deu como uma breve menção em artigo de periódico internacional da área financeira (PEARSON, 2015), no qual a canção foi referenciada como inspiração para se discutir a classe média brasileira. A outra se deu no artigo do musicólogo inglês Frederick Moehn (2007), em que a canção de Max Gonzaga foi discutida junto a outras obras com o intuito de focalizar as relações entre música, cidadania e violência no Brasil pós-ditadura.

Assim, na sequência será apresentada a análise de "Classe média", buscando identificar os elementos de crítica que estão presentes nela e verificar de que maneira eles se expressam. Para isso, será discutida não somente a letra da canção, mas também seus elementos musicais (melodia, harmonia, arranjo e performance).

"Classe média"

A canção "Classe média", tal qual se encontra registrada no álbum *Marginal*, de 2005, tem a duração de 3min35s, andamento por volta de 67 bpm e tonalidade de Si menor. Sua instrumentação é constituída por violão, voz, baixo elétrico, bateria e percussão, que aparecem de forma regular ao longo de praticamente todo o fonograma.

O principal recurso utilizado para a obtenção do humor crítico de "Classe média" é a caricatura, produzida através do exagero na caracterização daquilo que a canção se propõe a representar. Assim, Max Gonzaga procura acentuar em sua letra, de um lado, o adesismo do indivíduo de classe média ao pensamento das elites econômicas e, de outro, a sua limitação financeira, que acaba por distanciá-lo economicamente dessa mesma elite. Porém, para fazer isso, Max Gonzaga não optou por construir um enunciador que atua como narrador, ou seja, que está distante dos acontecimentos e discorre sobre a situação de um *outro*; ao contrário, o enunciador é o próprio sujeito de classe média que fala sobre si mesmo, o que gera um traço irônico para a canção. O humor surge, portanto, do fato desse enunciador reconhecer o seu distanciamento socioeconômico em relação aos setores dominantes ao mesmo tempo em que exprime sua adesão aos ideários desses segmentos.

O verso escolhido para intitular o artigo ("Odeio coletivos e vou de carro que comprei à prestação") condensa e exemplifica essa maneira pela qual a caricatura e a ironia são utilizadas na canção. Ao expressar sua repulsa pelo transporte coletivo, o enunciador cria uma atitude de distinção em relação a amplos segmentos da população brasileira que, por não possuírem seus próprios veículos automotivos, acabam se utilizando dos transportes públicos para sua locomoção. Porém, o próprio enunciador acaba admitindo, nesse mesmo verso, que a sua posse do automóvel só foi possível graças a operações de parcelamento. Nesse sentido, o efeito criado pelo verso é irônico, pois nele convivem tanto um senso de distinção quanto o reconhecimento de sua limitação de recursos financeiros.

Ao longo das três primeiras estrofes da canção, o tema da precariedade financeira desse indivíduo aparece em diversas situações narradas por ele próprio. Além da recém-mencionada compra à prestação do carro, são citados: o uso de cartão – provavelmente de crédito – para a obtenção de itens básicos como roupa e gasolina; a situação de estar constantemente no "cheque especial"; e suas limitadas oportunidades de viajar, restritas

a um “pacote CVC” a cada três anos. Com isso, o traço caricatural da canção se acentua, pois há aqui um indivíduo que tem dificuldades para comprar até mesmo as suas roupas, mas que, como se verá adiante, adere aos ideários das elites econômicas.

Outro trecho caricato e irônico da canção aparece em seus versos iniciais, nos quais se ouve: “Sou classe média / Papagaio de todo telejornal”. O primeiro verso exprime a maneira pela qual o sujeito da enunciação classifica a si mesmo em termos de classe social. Porém, no segundo verso, o enunciador afirma que apenas reproduz as opiniões veiculadas nos telejornais. Ora, ainda que a visão de mundo deste indivíduo – e de muitos outros – seja efetivamente moldada pelo jornalismo televisivo, ele dificilmente reconheceria essa correlação, pois isso significaria ter que admitir sua incapacidade de fazer seus julgamentos de maneira autônoma, o que poderia levar a uma revisão das próprias posturas. É nesse sentido que os versos adquirem caráter irônico, pois trazem um sujeito que desqualifica a si próprio.

Ainda que o humor, caricato e irônico, seja um componente predominante na canção, há outros momentos, especialmente nas partes finais, em que ele se esvai. Em seu lugar, parece surgir uma outra voz poética, a qual faz críticas ao próprio sujeito de classe média, mas através de um tom mais lamentoso. Porém, essa outra perspectiva se manifesta de forma bastante sutil, pois ela não aparece como um outro personagem, mas se inscreve na própria voz do enunciador. Assim, essa voz poética se expressa em certos traços da letra da canção, bem como em aspectos musicais. Essas ocorrências serão comentadas adiante.

Estruturalmente, a gravação de “Classe média” se inicia com uma introdução instrumental (que inclui um vocalize de Max Gonzaga) com duração de cerca de 20 segundos à qual se segue a parte cantada, que chega até os 3 minutos e 8 segundos, sendo concluída por uma breve coda instrumental que, em grande medida, repete o mesmo material já apresentado na introdução. A parte cantada, por sua vez, pode ser dividida em duas seções, constituídas respectivamente por estrofes e refrão; entretanto, convém observar que as estrofes da primeira e da segunda seções são musicalmente distintas, o que faz com que uma seção não possa ser considerada como repetição da primeira. A estrutura formal da canção pode ser conferida na Tabela 1 e também nos Apêndices (nesse caso, acrescida de sua letra completa).

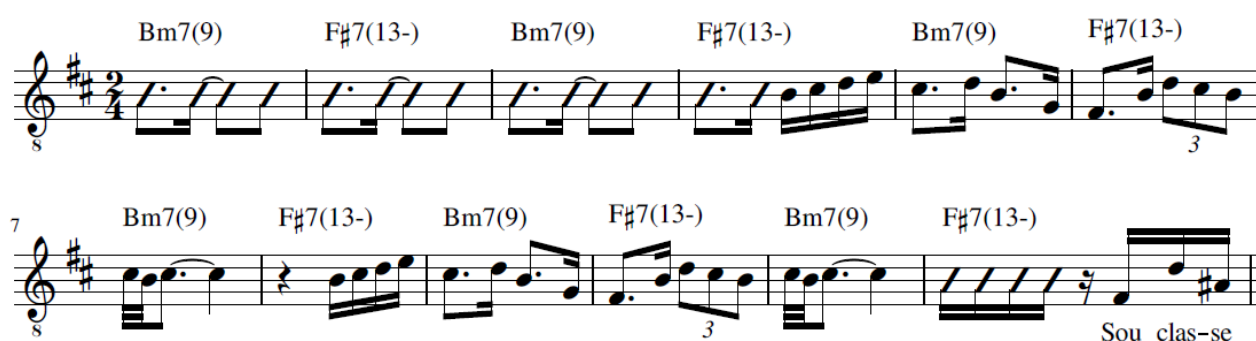
Tabela 1: estrutura formal de “Classe média”

| Intro (0 a 20s) | 1ª seção (20s a 1min36s) | | | | | 2ª seção (1min36s a 3min08s) | | | | | Coda (até 3min35s) | |
|--------------------|-----------------------------|---|----|--------|---|---------------------------------|----|---|---|--------|-----------------------|--|
| | Estrofes | | | Refrão | | Estrofes | | | | Refrão | | |
| | A | A | A' | B | C | D | D' | D | D | B | C' | |

O acompanhamento da introdução conta com repetições de um vaivém entre os acordes de Bm7(9) e F#7(b13), cada um com duração de um compasso binário, executados com uma rítmica constituída por duas colcheias pontuadas e uma colcheia

(Exemplo 1). Essa rítmica, que remete ao *tresillo* (SANDRONI, 2001, p. 22), é utilizada não só na introdução, mas também na Parte A da canção. Mais à frente, surge uma percussão semelhante ao bongô, que marca as semicolcheias do compasso com diferentes acentuações. A sonoridade dos bongôs, junto com a rítmica do *tresillo* presente no acompanhamento, geram certa "latinidade" a esse acompanhamento. Vale observar também que, já de início, os acordes são montados com extensões – no caso, sétima menor e nona maior no acorde de Tônica, e décima terceira menor no acorde de Dominante. A presença de acordes com extensões é algo que acontece na canção como um todo e tal escolha harmônica parece ter implicações na construção de alguns sentidos de "Classe média", conforme se destacará mais à frente.

Exemplo 1: introdução de "Classe média"



A linha melódica dessa introdução possui um caráter um tanto angular, comportando alguns saltos e mudanças de direção, e é realizada por vocalizes da voz masculina em dobramento com um violão de aço (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, que talvez possa ser percebido como algo "aéreo"; mais à frente, espera-se retomar esta característica para compreendê-la no contexto mais geral da canção. Aos 19s ocorre uma convenção rítmica (que se repete aos 34s – começo da segunda parte A – e aos 48s – começo da parte A') e inicia-se a primeira estrofe da canção acompanhada pelos instrumentos citados.

A letra do primeiro A (Exemplo 2) contém dois versos já citados anteriormente nos quais, como comentado, o enunciador indica seu pertencimento de classe e afirma que reproduz acriticamente as notícias dos telejornais. Concluindo esse trecho, o terceiro verso exprime a crença em uma suposta neutralidade ou isenção dos meios de comunicação de massa – nomeadamente, da revista. Esse tema é discutido de maneira crítica por Jessé Souza (2018). Em uma rápida passagem, o autor aponta tanto as instituições de ensino quanto 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)⁸. Nesse sentido, a crença na neutralidade da imprensa pode ser compreendida como um forte indício da eficácia deste processo manipulador.

Exemplo 2: primeiro A de "Classe média"

À exceção dos vocalizes da introdução, esse é o primeiro momento em que se ouve Max Gonzaga entoando a canção. Em geral, o cantor se utiliza de um registro vocal modal, no qual, segundo a cantora e pesquisadora Regina Machado, opera-se "grande parte das vozes falada e cantada" (MACHADO, 2012, p. 50). Trata-se, portanto, de uma maneira de cantar que possui referências à voz falada, o que gera certa "naturalidade". Isso se reforça também na relação entre a letra e a melodia, pois esta geralmente possui contornos que parecem uma extensão da própria fala⁹, processo ao qual o cancionista e linguista Luiz Tatit chamou de figurativização e que, para o autor, "cria um sentimento de verdade enunciativa, facilmente revertido em aumento de confiança do ouvinte no cancionista" (TATIT, 2002, p. 20).

Tanto nesse trecho quanto em grande parte do fonograma, a emissão de Max Gonzaga é mais tonificada e densa, reverberando principalmente na região frontal. No entanto, em alguns momentos, pode-se notar sua voz reverberando em uma região mais posterior, com maior projeção de harmônicos graves, como observado em "Papagaio de todo telejornal / Eu acredito na imparcialidade da revista semanal". Trata-se de uma escolha vocal que reforça o caráter caricatural da canção, pois parece conferir um ar – exagerado e forçoso – de "seriedade" ou de "gravidade" ao que está sendo ouvido. Há outros momentos em que o intérprete realiza estas manipulações em seu timbre, os quais serão comentados posteriormente.

Ainda no Exemplo 2, nota-se que os versos "Papagaio de todo telejornal" e "Na

8 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 era inerente à classe média, mas 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.

9 Exemplo disso pode ser observado já no primeiro verso da canção, "Sou classe média", cujas sílabas tônicas correspondem às notas mais agudas e que são cantadas em tempos fortes do compasso. Com isso, a melodia adere aos acentos do texto, reproduzindo a "inflexão entoativa da linguagem verbal" (TATIT, 2002, p. 20). Tais correspondências aparecem não só neste primeiro A, mas em grande parte da canção, e suas ocorrências aparecem com destaques nos Exemplos 3 a 6.

imparcialidade da revista semanal" apresentam longas sequências de semicolcheias e ataques consonantais que reiteram o caráter mais rítmico da melodia. Além disso, o primeiro deles repete um padrão melódico composto por quatro notas, o que pode ser entendido como uma mímese da própria repetição de palavras feita pelos papagaios, fazendo com que a melodia illustre aquilo que está sendo cantado. O segundo verso ("Na imparcialidade..."), a melodia se assenta na alternância entre as notas Fá# e Lá#, reiteração que simboliza esse enunciador tendo que repetir o postulado em questão, como se quisesse convencer a si próprio daquilo que está cantando.

A melodia desse trecho 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, uma vez que, no primeiro tempo do compasso, não se atinge direto uma nota constitutiva do acorde; ao contrário, após um intervalo de terça menor ascendente ataca-se a nota Dó#, nona maior do acorde de Bm7(9), que resolve por grau conjunto descendente para atingir sua fundamental¹⁰. Procedimento semelhante reaparece no compasso 17, cujo primeiro tempo traz a nota Sol, nona menor do acorde de F#7, a qual, na sequência, resolve por grau conjunto na fundamental; aqui, cumpriria ainda acrescentar que a nota Sol já havia sido a última do compasso anterior, caracterizando, assim, um caso de antecipação.

Outro procedimento melódico, de diferente caráter, mas que convém mencionar, acontece na passagem do compasso 18 para o 19 quando, após um salto ascendente de quarta justa, atingindo a nota Ré, esse movimento é compensado por grau conjunto descendente, chegando à nota Dó#; ocorre, porém, que essa é a nona maior do acorde de Bm7(9). Com isso, não há aqui resolução de dissonância, mas, ao contrário, a própria dissonância é aceita como nota "de chegada". Tais procedimentos consistem em diferentes formas de dar *expressividade* à linha melódica desta canção¹¹. Esse aspecto, por sua vez, pode ser compreendido como uma forma de representar melodicamente a "elegância" ou a "finesse" que as classes superiores buscam ostentar e que esse indivíduo de classe média, apesar de não dispor dos mesmos recursos materiais, tenta reproduzir.

Cabe lembrar também, como já sublinhado anteriormente, que as "dissonâncias", ou melhor, as extensões também se fazem presentes na montagem dos acordes do violão. Como se sabe, no âmbito da canção popular brasileira, costuma-se reconhecer que foi sobretudo a partir da bossa nova que o emprego de extensões de acordes se tornou mais usual no cancioneiro popular. É sabido também que o repertório da bossa nova costuma estar associado à "sofisticação" das classes médias cariocas da década de 1950¹². Nesse sentido, o emprego de acordes com extensões parece reforçar o efeito de "elegância" que se obtém também com as dissonâncias melódicas.

10 Este mesmo trecho poderia ser interpretado de outra maneira, pensando-se que as notas Lá# e Dó# consistem em bordadura dupla para a nota Si. De qualquer modo, seja com uma ou com outra interpretação, tratam-se de formas de lidar com as dissonâncias.

11 Esta afirmação se ampara nas reflexões de Freitas (2010, p. 466) sobre o significado do emprego das dissonâncias. Ao discutir sobre a relação destas com a consonância, o autor afirma que "(...) os *desvios* dessas normas são recursos retórico expressivos altamente eficientes: anacrusa, elisão, *síncope*, *hemiólia*, terminações femininas, semicadências, escapadas, *cambiatas*, apojaturas, antecipações, etc. (...)". E ainda: "O valor da consonância, estatisticamente majoritário, se afirma no convívio controlado com a dissonância e não da aniquilação desse valor oposto complementar que pode até ser quantitativamente minoritário, mas que, expressivamente, artisticamente, é essencial".

12 Para uma análise mais musicológica sobre a bossa nova, publicada originalmente no ano de 1960, ver Brito (1968). Sobre as relações entre a bossa nova e a classe média carioca, ver o capítulo "No tempo da delicadeza" da tese de Zan (1997, p. 95-128).

Adiante, inicia-se o segundo A (Exemplo 3), que apresenta a mesma progressão harmônica, o mesmo padrão rítmico de acompanhamento e praticamente a mesma melodia da primeira. No entanto, sua letra se relaciona a um segundo tema, já comentado anteriormente e que aparece de modo recorrente na canção: uma caracterização das limitações econômicas da classe média.

Exemplo 3: segundo A de “Classe média”

20 F#7(13-) Bm7(9) Em
Sou clas-se mé-dia com-pro rou-pa e ga-so-li-na no car-tã-ão

24 F#7 Bm7(9)
o-dei-o co-le-ti-vos e vou de car-ro que com-prei à pres-ta-çã-ão

Essa descrição do poder econômico da classe média se aproxima do que Souza chama de massa da classe média¹³. Para o autor (SOUZA, 2018, p. 127), essa categoria desempenha:

(...) funções administrativas e técnicas intermediárias dos setores industriais, comerciais e de serviços que se opõem ao trabalho manual das classes populares. (...) também se forma como resultado da expansão de atividades do Estado nas áreas da previdência, saúde, educação e infraestrutura (SOUZA, 2018, p. 131).

Sendo assim, essa classe média 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. Souza salienta ainda que a possibilidade do consumo de determinadas mercadorias e as maneiras específicas de se comportar criam a sensação de superioridade e pertencimento a um outro modo de vida (SOUZA, 2018, p. 64). Cria-se, assim, 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). Tais considerações do sociólogo em questão ajudam a compreender o posicionamento do enunciatador de “Classe média”: ele expressa sua repulsa pelo

13 Ao analisar a classe média, Souza (2018) faz a distinção entre duas importantes categorias, a alta classe média e a massa da classe média. A primeira se alinha ao discurso pró-mercado e anti-industrial, é contra a política protecionista nacional e as taxas de câmbio vil. “A elite e a alta classe média veem-se como integrantes de outro mundo, desvinculado das circunstâncias concretas que os rodeiam” (SOUZA, 2018, p. 129), buscando imitar o estilo estrangeiro da pequena burguesia. “Enquanto aos proprietários interessa reproduzir e aumentar sua riqueza, à alta classe média interessa manter sua posição privilegiada na gerência, supervisão (...)” (SOUZA, 2018, p. 130). Já a massa da classe média enxerga a industrialização e a ampliação do mercado interno através de políticas estatais como forma de ascender socialmente: “(...) anseia pelo mesmo nível de consumo da alta classe média. (...) vislumbra na ação do Estado interventor o meio para a expansão do bem estar e difusão do consumo de qualidade” (SOUZA, 2018, p. 131-132). No entanto, nessa mesma fração de classe, existem setores que se sentem ameaçados com qualquer política que aproxime as classes populares de sua condição socioeconômica: “(...) tendem a desenvolver uma posição antipopular como reflexo de seu medo da proletarização” (SOUZA, 2018, p. 132) e de sua consequente desclassificação social.

transporte coletivo porque se sente numa posição distinta das classes populares ao acessar determinadas mercadorias (roupa, gasolina, carro), ainda que sejam pagas no cartão de crédito ou à prestação. Vale destacar que, mais uma vez, a frase musical é finalizada com apojeturas e dissonâncias, o que reitera a "pose" de suposta elegância da classe média, reforçando as intenções de distinção inscritas em sua letra.

Na sequência, inicia-se a parte A' (Exemplo 4), também semelhante na harmonia, melodia e instrumentação da parte A, porém sem a frase introdutória "Sou classe média", presente nas partes anteriores. Além disso, dos 49s em diante, o violão faz arpejos de forma mais recorrente. No final desta parte, há um aumento da intensidade sonora até a entrada do refrão. Nessa estrofe, o enunciador novamente sublinha suas dificuldades financeiras ao informar que está "sempre no limite do seu cheque especial" e que faz poucas viagens, restritas a "no máximo um pacote CVC tri-anual". Nesse trecho é possível ainda ratificar o pouco poder aquisitivo desse sujeito, visto que agências ou operadoras de turismo, como a CVC, tornaram "as viagens acessíveis a todas as classes sociais, em razão dos preços reduzidos" (OLIVEIRA, 2002, p. 30 *apud* ARAÚJO, 2011, p. 38), além de facilitar a forma de pagamento, oferecendo "parcelamento de viagens em 10 vezes sem juros e a desenvolver produtos turísticos que cabem no bolso do consumidor" (ARAÚJO, 2011, p. 123).

Exemplo 4: parte A' de "Classe média"

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

Embora a canção já tenha evidenciado que o poder de compra desse indivíduo não era tão elevado, vale atentar para o início dessa estrofe, em que o enunciador afirma que "só pag[a] impostos". Com isso, fica sugerido que a tributação do Estado seria responsável pela redução da capacidade de compra daquele sujeito, por sua situação de inadimplência e por seus poucos recursos para o lazer. Assim, a canção resvala, ainda que de modo tangencial, no tema da crítica ao papel do Estado e na defesa do chamado "Estado mínimo", o que aponta para um assunto amplamente debatido pelas Ciências Humanas, a saber, o avanço do neoliberalismo no Brasil a partir, sobretudo, da década de 1990¹⁴.

Aos 1min02s, chega-se ao refrão, parte B da canção (Exemplo 5), momento em que a bateria e o baixo elétrico fazem uma levada mais próxima do pop, que gera a sensação de

14 Dentre os muitos estudos que se debruçaram especificamente sobre a temática do neoliberalismo, podem ser citados os trabalhos do cientista político Armando Boito Jr. (2006), do geógrafo David Harvey (2008) e do sociólogo Brasílio Sallum Jr. (1999). O tema aparece também, de forma mais diluída, no já citado estudo de Souza (2018).

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 em uma região periférica. A melodia desse 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.

Exemplo 5: parte B de "Classe média"

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

Nota-se uma progressiva intensificação na postura desse enunciador. Inicialmente, na segunda estrofe, havia ali uma rejeição ao uso de transportes coletivos como forma de distinção em relação aos setores mais populares, já materializada pelo verbo *odiar*, que não deixa de ser significativo. Agora, no refrão, passa-se de uma diferenciação quanto ao meio de transporte para a total insensibilidade em relação ao que se passa nas periferias. Essa postura parece atingir seu ápice quando o enunciador exclama todo seu ódio e indiferença com relação à periferia na frase "eu quero é que se exploda a periferia toda". Outra passagem do texto de Souza ajuda a elucidar essas posturas. Nela, o autor discute que aquele indivíduo excluído pelas formas de socialização do conhecimento útil (concentração, autocontrole, disciplina, pensamento abstrato e prospectivo), com base nos valores protestantes, é considerado desumano e, portanto, digno do trabalho desqualificado, podendo ser até mesmo assassinado sem que haja comoção pública (SOUZA, 2018, p. 93). Assim, "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).

Os posicionamentos entoados por esse enunciador são reforçados pelo plano expressivo. As frases "mas não tô nem aí" e "eu não tô nem aqui" são cantadas alternando as notas Si e Ré#, finalizando com um salto para uma nota mais aguda no tempo forte, o que reforça a indiferença do enunciador. A melodia do refrão ocorre em um registro mais agudo, 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. Essa disjunção, ao invés de revelar a busca pela alteridade, característica da passionalização, revela uma não identidade com o outro.

Nas frases seguintes, a figurativização é 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 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 esse indivíduo 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 os desastres que acontecem nos territórios marginalizados. Além disso, na frase "eu quero é que se exploda a periferia toda", a nota mais aguda é prolongada e coincide com o tempo forte e com a tônica da palavra "exploda", revelando ainda mais seu desprezo pela periferia.

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 a rítmica do *tresillo* e o violão passa a executar o desenho melódico do canto com tremolo, mantendo, em relação a ele, um intervalo de quarta justa ascendente; 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 incomodado por um pedinte que passa fome. Vale observar que não há um incômodo com a situação da fome propriamente dita, o que reforça a indiferença já expressa anteriormente; o aborrecimento, ao contrário, decorre do fato de que pessoas famintas circulam pelos mesmos espaços em que o enunciador transita. Soma-se a isso o fato de que ele culpa o Estado pela existência dessas pessoas. Porém, dado o contexto mais geral da canção, parece pouco provável que ele esteja condenando a ineficiência do Estado no combate à fome ou à desigualdade social, mas que demande estratégias para apartar essa população de seu espaço.

Exemplo 6: parte C de "Classe média"

Musical score for "Classe média" (part C). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff (measures 48-51) has chords G9, F#7(13-), F#7, and Bm7(9). The second staff (measures 52-55) has chords A9, G9, F#7, and Bm7(9). Red circles highlight specific notes in both staves. A blue dashed box highlights the final measure of the second staff.

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

As características da melodia e da rítmica desse trecho reiteram o conteúdo da letra da canção. As sílabas tônicas das palavras "indignado", "Estado", "incomodado" e "pedinte" estão em tempos fortes dos compassos e têm suas sílabas prolongadas por

uma colcheia pontuada (com exceção da tônica da palavra “incomodado”, que é uma colcheia). Tal prolongamento, somado à já mencionada diminuição da atividade rítmica do acompanhamento e à mudança de tessitura no plano global da canção, confere certo caráter passional para o trecho, levando a certa melancolia e acentuando a imagem de indignação e incômodo que o enunciador quer passar. Esse também é o trecho em que a rítmica da melodia é menos estruturada – no sentido de não se reconhecerem motivos ou padrões rítmicos – e mais flexível, aproximando-se mais da fala, o que intensifica a figurativização. A presença dessas características figurativizadas e passionais parece conferir ao trecho o caráter de um diálogo mais intimista, no qual esse enunciador se coloca como “vítima” do Estado. Por fim, a melodia do trecho “que me estende” é ascendente, e parece reproduzir melodicamente o movimento da mão sendo estendida.

Chegando na parte D da canção (Exemplo 7), o enunciador parece dar continuidade ao assunto tratado anteriormente. Depois de falar do seu incômodo com o pedinte esfomeado, continua descrevendo outras pessoas que lhe causam desconforto, a saber, os trabalhadores de rua.

Exemplo 7: primeiro D de “Classe média”

56 B Em A A7 D7M

o pa - ra - bri - sa - en - sa - bo - a - do é ca - me - lô bi - ju com ba - la

60 G9 F#7(13-) F#7 F#7(13-) F#7 Bm7(9)

as pe - ri - pé - ci - as do ar - tis - ta ma - la - ba - ris - ta do fa - rol

O início do trecho apresenta a tessitura mais aguda, semelhante à do refrão. A rítmica do acompanhamento do violão e do baixo se aproxima do que Sandroni (2001) chamou de Paradigma do Estácio, em que a combinação de colcheias e semicolcheias forma um ciclo de 16 pulsações, e que é bastante recorrente no acompanhamento do samba. Entretanto, aqui em “Classe média”, esse ciclo não aparece de forma completa, mas traz apenas sua primeira parte, agrupando uma colcheia e duas colcheias pontuadas (2 + 3 + 3). Na escrita convencional (Exemplo 8), seria relativo a duas colcheias, sendo a última ligada a uma semicolcheia, seguida de uma colcheia pontuada.

Exemplo 8: Rítmica no início da parte D

Cumpramos ressaltar que, no universo do samba, usualmente tal marcação costuma ser feita por alguns instrumentos, enquanto que outros realizam padrões diferentes.

Apenas a título de ilustração, analisando os instrumentos de percussão no samba, é usual que, enquanto o tamborim realiza uma rítmica derivada do Paradigma do Estácio, instrumentos como o pandeiro ou o ganzá realizem apenas a chamada "condução", ou seja, a subdivisão da pulsação em quatro semicolcheias, enquanto que o surdo realiza a marcação dos tempos. Porém, em "Classe média", esse padrão rítmico é realizado por todos os instrumentos do acompanhamento, aproximando-o de uma convenção rítmica e deixando-o bem *marcado*. Se o acompanhamento do samba tem uma certa leveza, que se obtém a partir do acúmulo de várias camadas, o acompanhamento da canção de Max Gonzaga parece ser um pouco *truncado, rígido*.

Esse acompanhamento reforça um caráter mais próximo da tematização, o que confere a sensação de maior movimento, que também parece expressar o movimento das ruas observado pelo sujeito de classe média. A cena descrita revela a influência do fazer, expresso em ações possivelmente executadas por trabalhadores em situação informal: aquele que limpa o para-brisa do carro, camelô, vendedor de biju e balas. Entretanto, o caráter rígido do acompanhamento parece lembrar que, na verdade, essas pessoas estão *incomodando* o enunciador da canção no que ele desejaria que fosse o seu livre trânsito pela cidade.

O trecho é finalizado (Exemplo 7, compassos 61-63) com acordes que apresentam algumas extensões como a nona e a décima terceira menor. A melodia também apresenta sustentação em extensões de acordes, como a colcheia pontuada na nota Ré, que é a décima terceira menor do acorde de F#7. Além disso, a bateria não é mais ouvida, o violão executa o desenho melódico do canto com tremolo (mantendo o intervalo de quarta em relação à voz, já realizado anteriormente) e o contrabaixo realiza arpejos dos acordes com a rítmica do *tresillo* – duas colcheias pontuadas e uma colcheia –, o que recupera aquele caráter um tanto "latinizado" da primeira estrofe. Estes elementos geram uma tensão que pode reforçar a sensação de incômodo daquele sujeito de classe média com esses trabalhadores que percorrem seu caminho. Parece haver uma dupla sensação do enunciador: ao mesmo tempo em que ele não está nem aí para a situação de pessoas que vivem do trabalho informal nas ruas, ele se incomoda pelo fato delas estarem pedindo trocados por esses serviços.

A parte seguinte (Exemplo 9) apresenta a mesma progressão harmônica da parte D. No entanto, a melodia adquire um caráter angular, pois começa em uma região mais grave, faz um movimento ascendente e descendente, e segue com um salto em direção à uma nota aguda de maior duração. Sendo assim, optou-se por compreendê-la como uma espécie de "variação" da parte D, aqui designada como D'. Esse desenho melódico somado ao esvaziamento do acompanhamento intensifica a passionalização. Nesse momento, o enunciador parece se sensibilizar diante das violências – assalto, assassinato e estupro – que ocorrem exclusivamente em bairros "nobres" da cidade de São Paulo, nomeadamente, Moema e Jardins. Certamente, o estupro, que se constitui como um ato inescrupuloso de violência sexual e física contra a mulher, é algo que deve ser condenado e combatido. Porém, cumpre atentar para o fato de que não é *qualquer* estupro que comove o enunciador, e sim aquele que vitimiza estritamente a filha do executivo. Tomando-se esse trecho em conexão com o que já se ouviu, pode-se entender que,

caso esse ato fosse realizado com uma mulher dos setores mais populares, ele não estaria "nem aí".

Exemplo 9: parte D' de "Classe média"

64
mas se_o as - sal-to_é em Mo - e - ma o_as-sas - si - na-to_é no Jar - dins

68
e_a fi-lha do e - xe-cu - ti - vo_é es - tu - pra-da_a-té o fim_ i_ im

O trecho seguinte (Exemplo 10) apresenta características sonoras bem semelhantes à parte D em relação ao acompanhamento, à progressão harmônica e à melodia. Inicialmente, sua letra retoma a temática da mídia e parece estabelecer uma estreita relação entre a violência presente nos bairros nobres e a resposta midiática sobre assuntos ligados à criminalidade – no caso, defendendo a pena de morte e a redução da maior idade penal. O acompanhamento retoma a rítmica derivada do samba (Exemplo 8), reforçando a ironia, e a melodia traz alternância das notas Si e Ré#, e depois Lá e Dó# em semicolcheias, características que reforçam a tematização. Contudo, vale observar que o enunciador qualifica como *regressa* a opinião da mídia. Com isso, parece se insinuar, aqui, aquela segunda voz poética, já referida anteriormente, a qual traz um posicionamento crítico em relação a esse indivíduo de classe média, mas que é entoada pelo próprio enunciador.

Essa voz poética parece se manter no verso que menciona especificamente a defesa midiática da pena de morte e da redução da maioridade penal. No caso, são sobretudo as características musicais que sugerem a presença dessa voz crítica. Isso porque tais temas não são cantados com euforia pelo enunciador da canção, denotando apoio a essas pautas. Ao contrário, nesse momento (Exemplo 10, compassos 77 a 79), novamente o acompanhamento é diluído e reaparece aquele trecho com o acorde de F#7 e a melodia repousando por um tempo na nota Ré, sua décima terceira menor. Essa tensão harmônica sugere um caráter reflexivo, como se o enunciador estivesse expressando preocupação diante da defesa das pautas em questão.

Exemplo 10: segundo D de “Classe média”

72 B Em A A7 D7M
a - í a mí-di_a ma-ni - fes - ta a sua o - pi-ni-ão re - gres - sa

76 G9 F#7(13-) F#7 F#7(13-) F#7 Bm7(9)
de im-plan-tar pe - na de mor - te_ou re - du - zir a_i-da-de pe - na-a-al

É interessante ressaltar que, no período em que a canção “Classe média” foi composta, existia um amplo debate no país acerca da redução da maioria penal¹⁵, e o próprio Max Gonzaga, em entrevista, afirmou que acompanhou esse assunto e assim se posicionou: “Só se fala em prender ou matar. (...) de nós voltados exclusivamente para nós mesmos, para a nossa segurança, para a educação dos nossos filhos, mas pouco preocupados com aqueles que não têm as mesmas possibilidades (...)” (GUIMARÃES, 2013). Gonzaga prossegue:

Essas pessoas que buscam esse tipo de “solução” para a violência, ao mesmo tempo não aceitam a reação natural, sociológica, dessas pessoas que, dada a situação social em que estão, reagem de alguma forma por estarem fora do contexto social dos incluídos ao consumo e a outras regalias dos mais favorecidos (GUIMARÃES, 2013).

Na última parte D da canção (Exemplo 11), o acompanhamento volta a executar uma rítmica mais próxima do pop, a qual até então não havia aparecido nas partes D ou D’, mas que havia sido empregada no refrão, parte B. Neste momento, o enunciador da canção afirma que está “bem informado” e que, diante disso, participa de passeatas; novamente, pode-se compreender que a rítmica marcada expressa sonoramente o movimento realizado, no caso, pelo enunciador, de se colocar em movimento nas ruas, integrando manifestações em defesa daquilo que considera ser seus próprios interesses – mas que, como já sublinhado em outros momentos da análise, constituem-se como mera reprodução de valores da elite dominante. E, aqui, a presença do acompanhamento pop contribui para sugerir um caráter de grande euforia a esse personagem.

15 Para a pesquisadora Paula Grassini (2004), o tema da maioria penal voltou ao debate público no início dos anos 2000, em grande medida, em função da cobertura midiática do assassinato de um casal de jovens, no qual Liana Friedenbach, de 16 anos, ainda foi estuprada por vários homens e depois assassinada por um jovem da mesma idade. O trabalho da autora mostra ainda como a grande mídia incita o medo social e a insegurança pública através de crimes violentos como o caso aqui citado e, por conseguinte, contribui para legitimar o discurso penal dominante.

Exemplo 11: terceiro D de "Classe média"

80 B Em A A7 D7M
e eu que sou bem in - for - ma - do con - cor - do_e fa - ço pas - se - a - ta - a

84 G9 F#7(13-) F#7 F#7(13-) F#7 Bm7(9)
en - quan - to_au - men - to_a au - di - ên - ci_a e_a ti - ra - gem do jor - nal

Na finalização da frase (Exemplo 11, compassos 85 a 87), há o retorno do tremolo do violão e o arrefecimento da bateria, enquanto o enunciador reconhece que, ao fazer isso, está aumentando "a audiência e a tiragem do jornal". Esse esmaecimento pode ser entendido como uma nova manifestação daquela voz poética que traz um certo caráter reflexivo para a canção ao chamar a atenção para o fato de que tais manifestações não trazem benefícios sociais, e sim endossam o interesse da mídia (meio de dominação ideológica das elites) em torno dessas pautas. Em outras palavras, caso o acompanhamento musical se mantivesse o mesmo, haveria uma tendência a pensar que o próprio enunciador de classe média estaria eufórico ao colaborar com as vendas jornalísticas; assim, as mudanças musicais parecem indicar que uma outra voz poética está se manifestando. De qualquer modo, nota-se que, exposto diariamente ao "jornal da morte", com a sensação de ser rodeado pela criminalidade violenta, esse sujeito de classe média se acha bem informado, compra o discurso veiculado por essas mídias e vai às ruas defender o interesse dominante por trás desses discursos.

No que se refere ao tema das mídias, convém acompanhar algumas reflexões de Helena Cardoso (2011). A autora salienta que os meios de comunicação no Brasil são concentrados nas mãos de poucos grupos familiares, que fazem constantes concessões a grupos da elite política brasileira: "Muitos políticos possuem concessões públicas de emissoras de rádio e TV ou controlam parte da mídia impressa" (CARDOSO, 2011, p. 17), formando uma "rede de associações de interesses, apadrinhamentos e parentescos" (CARDOSO, 2011, p. 22). A lógica do noticiário opera, portanto, como instrumento de dominação desses grupos políticos, ao mesmo tempo em que busca maiores lucros. Segundo a autora, as notícias sensacionalistas de dramas e tragédias têm grande valor nesse meio, geram maior interesse do público e, em conformidade com o que se ouve na sequência de "Classe média", "aumentam a tiragem do jornal" (CARDOSO, 2011, p. 57).

Além disso, ainda acompanhando as reflexões de Cardoso (2011), a narrativa construída nessas notícias cria um estereótipo do criminoso que, em geral, recai sobre a parcela socialmente marginalizada. Portanto:

O amplo enfoque nos fatos sociais violentos e a apresentação do criminoso estereotipado induzem à crença de que a criminalidade "verdadeira" se reduz à criminalidade violenta e que o criminoso "verdadeiro" provém das classes sociais marginalizadas (CARDOSO, 2011, p. 96).

Diante dessas narrativas, instaura-se um medo social frequentemente "utilizado politicamente como instrumento de legitimação do discurso penal dominante, tendo em vista que a população procura proteção no rigor punitivo do Estado" (CARDOSO, 2011, p. 105-106). Com isso, o criminoso é tido como inimigo e, subjacente a isso, um inimigo de classe, que merece todo aparato repressivo de que o Estado dispõe: "ele deve ser excluído do convívio social e se a pena de morte fosse permitida então encontraria sua aplicação legítima contra ele" (CARDOSO, 2011, p. 147). O enunciador de "Classe média", como já discutido, alinha-se bastante a essas perspectivas.

Em seguida, o refrão se repete, com características sonoras semelhantes à primeira vez em que apareceu, reiterando a indiferença do enunciador com as classes populares ("Eu não tô nem aí / Se o traficante..."). No entanto, a frase final muda seu caráter (Exemplo 12). Aqui, não há mais ironia: com a diminuição da intensidade sonora e o retorno ao registro grave, a segunda voz poética assume novamente o canto e, com isso, desnuda o posicionamento daquele indivíduo de classe média – que, vale lembrar, é o próprio enunciador –, caracterizando a si mesmo como alguém que só se comove com tragédias que dizem respeito à sua vida ou à sua classe, e para quem seria cômodo continuar punindo aqueles que já são socialmente penalizados. À vista disso, explicita-se o individualismo e a crueldade desse sujeito, mostrando a introjeção de valores que são imbuídos pela ideologia dominante neoliberal. Nesse trecho, o verso final se destaca: "Porque é mais fácil condenar quem já cumpre pena de vida". Com ele, cria-se um contraste entre a "pena de morte", que o enunciador anteriormente havia defendido através de sua participação em passeata, e o cumprimento da "pena de vida", pelo qual se reconhece, agora em registro crítico e reflexivo, que a vida de muitas pessoas é repleta de sofrimentos. Esse tom lamentoso se reforça ainda pela performance vocal de Max Gonzaga, que prolonga a vogal "i" da palavra "vida".

Exemplo 12: parte C' de "Classe média"

100

G9 F#7(13-) F#7 Bm7(9)

to - da tra - gé - dia só me im - por - ta quan - do ba - te em mi - nha por - ta

104

A9 G9 F#7(13-) F#7 Bm7(9) F#7(13-) Bm7(9)

por - que é mais fá - cil con - de - nar quem já cum - pre pe - na de vi - da a

A canção se encerra com uma *coda* instrumental que traz o mesmo vocalize e o mesmo padrão de acompanhamento já apresentados na Introdução (Ex. 1). Nesse momento, após toda a canção ter sido apresentada, aquele canto com *reverb*, presente tanto no início quanto aqui, ganha um sentido, pois parece contribuir para caracterizar esse indivíduo de classe média como alguém "aéreo", indiferente, distante do "chão" da realidade. Ao final do vocalize, ouve-se um último "Sou classe média", expressão já

escutada outras duas vezes, mais para o início da gravação. Naquelas ocorrências, a expressão ainda tinha uma certa leveza, permeada pela ironia com a qual esse enunciador de classe média se autodescrevia. Já aqui, após ter escutado as reflexões do trecho anterior, a expressão ganha um caráter mais melancólico, o que é reforçado pelo acompanhamento, no qual a atividade rítmica é diminuída, pois o baixo apenas ataca no primeiro tempo do compasso, o violão faz um arpejo do acorde e os bongôs executam um rulo com progressiva diminuição da intensidade sonora. Se no início da canção parecia haver algo jocoso em torno da descrição desse personagem, o final da mesma expressa a lamentação diante da apresentação de um perfil tão indiferente e cruel.

Considerações finais

A análise anteriormente apresentada de "Classe média" revela que sua ironia e crítica emergem do contraste entre a realidade socioeconômica de um indivíduo – no caso, pertencente à classe média – e o conjunto de valores e ideias defendido pelo mesmo. Seu enunciador reconhece que viaja pouco, que tem saldo bancário restrito ("no limite do meu cheque especial") e que depende de operações de crédito para adquirir roupas e combustíveis, o que o distancia da opulência dos setores economicamente mais poderosos; porém, apesar desse distanciamento financeiro, é justamente com as elites que ele se sensibiliza – como se observou em sua comoção ao relatar os assaltos e assassinatos que ocorrem em bairros "nobres" da cidade de São Paulo – e são os seus valores e ideias que reverbera. Complementarmente, nota-se que o mesmo enunciador tem apenas um pequeno diferencial em relação aos setores mais fragilizados economicamente, que no máximo faz com que ele não precise se locomover em transportes coletivos; apesar disso, o personagem da canção afirma o seu completo descaso pelas pessoas em situação de maior vulnerabilidade econômica ("Eu não tô nem aqui / Se morre gente ou tem enchente em Itaquera / Eu quero é que se exploda a periferia toda").

Mas há ainda um outro componente crítico em "Classe média" que foi revelado pela análise. Trata-se daquela segunda voz poética, com a qual a canção se encerra e que já havia aparecido mais sutilmente em trechos anteriores, e que traz um viés autorreflexivo para esse enunciador. Com esse recurso, a canção parece emular dois perfis diferentes de indivíduos pertencentes à classe média: de um lado, aquele que efetivamente se alinha ao discurso dominante e menospreza as periferias; de outro, aquele que faz uma leitura mais apurada do mundo social, reconhece os mecanismos de opressão, solidariza-se com as principais vítimas desses processos e compreende a sua própria posição nesse quadro¹⁶. O interessante, no caso da canção, é perceber como essas duas vozes estão inscritas em um mesmo personagem, que é o enunciador. Assim, talvez seja pertinente considerar que

16 Os comentários referentes a essa postura mais reflexiva realizada por indivíduos de classe média inspiram-se, em certa medida, nas reflexões do crítico literário Antonio Candido sobre os radicalismos. Para o autor em questão, o radicalismo no Brasil consiste em um "conjunto de ideias e atitudes formando contrapeso ao movimento conservador que sempre predominou" e que foi "gerado na classe média e em setores esclarecidos das classes dominantes". Candido considera que esse radicalismo possui um "fermento transformador", mas não se configura enquanto um "pensamento revolucionário" (CANDIDO, 1990, p. 4).

a canção de Max Gonzaga expressa um certo *pensamento cindido* que se faria presente em indivíduos de classe média.

De qualquer modo, "Classe média" lida, em grande medida, com a matéria histórica do alinhamento ideológico de setores intermediários da sociedade com as elites econômicas. Esse tema, em si, não é novo, podendo remeter à figura dos feitores e capitães do mato que, ainda no Brasil colonial e escravocrata, alinhavam-se aos senhores de engenho não apenas em termos daquilo que deveriam cumprir, mas dos valores que defendiam. Entretanto, o assunto acabou ganhando contornos e voltando ao debate público nas últimas décadas no Brasil, o que talvez explique as reverberações que a canção recebeu, conforme apresentado no início deste texto.

Para melhor compreender esta afirmação, é relevante lembrar que Max Gonzaga compôs e gravou a canção em 2005, momento em que, pela primeira vez na história política brasileira, o governo federal estava nas mãos de um presidente ligado à classe trabalhadora. Dentre os muitos aspectos que marcaram o primeiro e o segundo mandatos do presidente Luís Inácio Lula da Silva, destacam-se as políticas de transferência de renda, em especial o programa Bolsa-Família, criado em 2004¹⁷, gerando expressivas quedas nas parcelas de famílias que viviam abaixo da linha da pobreza ou na extrema pobreza (BIANCARELLI, 2014, p. 276). Porém, essa disponibilização de recursos para a população mais vulnerável, associada a outras políticas de controle da inflação e valorização do salário mínimo, gerou um grande incremento no consumo, que se tornou o principal "estimulador da atividade econômica" (BIANCARELLI, 2014, p. 276), com reverberações em diversos estratos sociais. Assim, ao mesmo tempo em que houve um maior crescimento da renda da população mais pobre em relação à população mais rica, deu-se "a ascensão de 25 milhões de pessoas da classe 'D' para 'C' – que no final do governo Lula representava 50% da população, ou cerca de 100 milhões de brasileiros" (BIANCARELLI, 2014, p. 275).

Porém, especialmente a partir da segunda metade da década de 2010, observam-se no Brasil o fortalecimento do conservadorismo, pressões pela adoção de políticas econômicas neoliberais e pela consequente diminuição da participação do Estado, o florescimento do fundamentalismo religioso e um aumento nos discursos de ódio e de intolerância. Tais elementos criaram, assim, uma base de apoio de matriz conservadora que culminou no *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff em 2016 e na eleição de Jair Messias Bolsonaro como presidente da República em 2018. Certamente, não se pretende aqui simplificar a complexa teia de acontecimentos que levaram aos eventos políticos de 2016 a 2018¹⁸, mas talvez não seja forçoso perceber uma correspondência entre a ascensão econômica de amplos setores da sociedade brasileira e seu alinhamento ideológico a valores da classe dominante.

17 Os comentários aqui apresentados sobre a política econômica do governo Lula amparam-se no artigo do economista André Biancarelli (2014).

18 Dentre estes acontecimentos, podem ser mencionados: a descrença no presidencialismo de coalizão e sua expressão nas grandes manifestações de junho de 2013, com consequente instrumentalização das mesmas por setores conservadores; o direcionamento das investigações da Operação Lava Jato com o intuito de desgastar a imagem dos governos petistas, sempre com grande cobertura e repercussão pela imprensa; e o crescimento da direita e da extrema-direita em diversos países.

Diante disso, a canção "Classe média" ganha atualidade e densidade, pois acaba se colocando como a caricatura das muitas pessoas que: obtiveram alguma ascensão econômica nas últimas décadas, em muitos casos como decorrência direta ou indireta das políticas públicas, e que vêm criticando justamente o "inchaço" do Estado; vivem em condições não muito distintas dos setores mais fragilizados, mas que menosprezam moradoras e moradores das regiões periféricas e só se comovem com notícias que relatam os "sofrimentos" das elites; consideram-se "bem informadas", mas que apenas reproduzem os discursos da grande mídia ("Papagaio de todo telejornal"). Nesse sentido, talvez a força de "Classe média" e sua permanência nos últimos anos resida justamente no fato de que o tipo social do qual ela faz a caricatura *ainda* esteja bastante presente na sociedade brasileira.

Referências

10 MÚSICAS sobre desigualdade social no Brasil. *Jornal da Paraíba*, [s. l.], 25 mar. 2023. Disponível em: <https://jornaldaparaiba.com.br/qualeaboa/musicas-sobre-desigualdade-social/>. Acesso em: 14 jun. 2023.

ARAÚJO, Emerson César Lemos. *Estratégias de sucesso no mercado de viagens: um estudo de caso da CVC operadora de turismo*. 2011. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade FUMEC, Faculdade de Ciências Empresariais, Belo Horizonte, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BIANCARELLI, André M. A Era Lula e sua questão econômica principal: crescimento, mercado interno e distribuição de renda. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p. 263-288, jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p263-288>. Acesso em: 13 jun. 2023.

BODART, Cristiano. Música Classe Média - MAX Gonzaga. *Café com Sociologia*, [s. l.], 11 ago. 2013. Disponível em: <https://cafecomsociologia.com/musica-classe-media-max-gonzaga/>. Acesso em: 12 jun. 2023.

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.

BRITO, Brasil Rocha. Bossa Nova. In: CAMPOS, Augusto de (org.) *Balanço da Bossa: antologia crítica da moderna música popular brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 13-40. (Coleção Debates, v. 3)

CAMPOS, Roberta Carvalho Pereira. *"Eu quero é que se exploda a periferia toda"*: análise da crítica à ideologia neoliberal expressa na canção "Classe média", de Max Gonzaga. 2021. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Música) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/16406>. Acesso em: 03 nov. 2023.

CAMPOS, Roberta Carvalho Pereira; MACHADO, Adelcio Camilo. "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. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., 2021, João Pessoa. *Anais [...]*. [s. l.]: ANPPOM, 2021. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/539/325>. Acesso em: 03 nov. 2023.

CANDIDO, Antonio. Radicalismos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 4-18, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8540>. Acesso em: 28 jun. 2022.

CARDOSO, Helena Schiessl. *Discurso criminológico da mídia na sociedade capitalista: necessidade de desconstrução e reconstrução da imagem do criminoso e da criminalidade no espaço público*. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito do Estado) - Programa de Pós-Graduação em Direito, Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

CORAL da UFJF comemora aniversário com espetáculo "Já que sou... Resisto!". *Universidade Federal de Juiz de Fora*, [s. l.], 25 nov. 2022. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2022/11/25/coral-da-ufjf-comemora-aniversario-com-espetaculo-ja-que-sou-resisto/>. Acesso em: 11 jun. 2023.

FENERICK, José Adriano. Premeditando o Breque e Língua de Trapo: a dimensão política da Vanguarda Paulista por meio do humor. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 22, n. 40, p. 151-164, jan.-jun. 2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/56969>. Acesso em: 10 jun. 2023.

FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. *Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular*. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

GRASSINI, Paula Cambraia. *Hay que endurecer siempre: o caso Liana Friedenbach e a campanha do jornal O Globo pelo endurecimento penal*. 2004. Artigo (Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/grassini-paula-liana-friedenbach.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2021.

GUIMARÃES, Eduardo. Max Gonzaga, autor do hit "Classe Média", fala ao blog da cidadania. *Blog da cidadania*, 2013. Disponível em: <https://blogdacidadania.com.br/2013/05/max-gonzaga-autor-do-hit-classe-media-fala-ao-blog-da-cidadania-2/>. Acesso em: 15 set. 2020.

HARVEY, David. *O Neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo, Edições Loyola, 2008.

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*, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 181-219, outono-inverno 2007.

MÚSICA com crítica à classe média faz sucesso na web. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 mai. 2006. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/brasil/musica-com-critica-a-classe-media-faz-sucesso-na-web/>. Acesso em: 03 mai. 2023.

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

PEARSON, Samantha. Middle class starts to lose ground. *Financial Times*, [s. l.], p. 2, 12 mai. 2015. Disponível em: <https://link.gale.com/apps/doc/A413151125/AONE?u=capes&sid=AONE&xid=6dbd12ef>. Acesso em: 8 nov. 2020.

SALLUM JR., Brasílio. O Brasil sob Cardoso: neoliberalismo e desenvolvimentismo. *Tempo social*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 23-47, out. 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20701999000200003&lng=en&nr m=iso. Acesso em: 15 set. 2020.

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

SANTOS, Daniela Vieira dos. Do Lamento à Paródia: considerações histórico-musicais da canção "Chão de Estrelas". In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 23., 2013, Natal. *Anais [...]*. [s. l.]: ANPPOM, 2013. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2013/2122/public/2122-6939-1-PB.pdf. Acesso em: 29 mai. 2023.

SANTOS, Daniela Vieira dos. *Não vá se perder por aí: a trajetória dos Mutantes*. São Paulo: Annablume, 2010.

"SOU CLASSE média, papagaio de todo telejornal...". *Pragmatismo político*, [s. l.], 01 ago. 2013. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/08/sou-classe-media-papagaio-de-todo-telejornal.html>. Acesso em: 09 jun. 2023.

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

TELES, José. Caiubi, um clube de autores que aprendeu a lidar com a crise. *Jornal do Commercio*, Recife, 12 jan. 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2015/01/12/caiubi-um-clube-de-autores-que-aprendeu-a-lidar-com-a-crise-163841.php>. Acesso em: 03 mai. 2023.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS. *Prova de Conhecimentos Gerais*. [S. l.]: Universidade Estadual de Goiás, 11 nov. 2007. Disponível em: https://www.nucleodeselecao.ueg.br/processos_t.asp?ct=3. Acesso em: 20 mai. 2023.

ZAN, José Roberto. *Do fundo de quintal à vanguarda: contribuição para uma história social da música popular brasileira*. 1997. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

Apêndices

Letra e estrutura formal de "Classe média"

| Introdução | | | |
|-------------------|-----------------|------------------------|--|
| | | (00s - 20s) | |
| 1ª seção | Estrofes | 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 |

| | | | |
|---------------------|--------------------------------------|--------------------------------|---|
| 2ª seção | Estrofes | 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 - 3min08s | Toda tragédia só me importa quando bate em minha porta Porque é mais fácil condenar quem já cumpre pena de vida |
| | Coda 3min11s - 3min35s | | |