

Acervo MHN

Entre cordas, memórias, versos e temporalidades

A presença de Cazuza no Museu Histórico Nacional

Strings, memories, verses, and time: Cazuza's presence at the Museu Histórico Nacional

Recebido em: 10/09/2025

Aprovado em: 26/09/2025

Moana Campos Soto

[Sobre a autora >>](#)

Palavras-chave: Cazuza; memória; patrimônio; sociomuseologia; Museu Histórico Nacional.

Keywords: Cazuza; memory; heritage; Sociomuseology; Museu Histórico Nacional.



O museu, “guardião” de objetos e memórias, tantas vezes visto como vitrine de relíquias e belezas, foi desafiado a reinventar-se nas últimas décadas. Ele já não se limita a recolher “ecos” de um ontem distante. Passa também a habitá-lo a abertura ao diálogo, à diversidade, aos fios invisíveis que tecem identidades e direitos humanos. Ele tornou-se arena de disputas de memória e palco de múltiplas vozes.

É nesse cenário de transfiguração que repousa o violão de Cazuza. Mais do que madeira e cordas, estamos diante do “corpo” de uma época. Não apenas carrega a trajetória singular de um artista, como também pulsa como testemunho coletivo: vibra memórias de um Brasil em transformação, entre o peso da ditadura que se esvaía e o sopro de uma democracia ainda frágil.

Daquelas cordas nasceu a canção *O tempo não para* (1988), parceria com Arnaldo Brandão, um grito que resiste, um canto de inconformismo, um hino de denúncia. Ali, o verso “eu vejo um museu de grandes novidades” ergue-se como metáfora afiada: o museu deixa de ser apenas guardião do que já foi para emergir também como espaço de crítica, como campo de invenções possíveis, onde o passado conversa com o futuro.

Assim, o violão e a obra de Cazuza se iluminam mutuamente, convocando-nos a ver o museu como território de tensão e poesia: um lugar em que a preservação se entrelaça com a transformação, e a memória se costura com a novidade.

Sob o olhar da sociomuseologia, que entende os museus como espaços de diálogo, acolhimento e mediação comunitária, tanto o violão – agora objeto musealizado – quanto a música-poema de Cazuza são mais que documentos: são relíquias de carne e espírito. O instrumento, em sua materialidade marcada pelo uso, guarda os vestígios de um corpo que o tocou. A canção, em sua lírica, cristaliza experiências coletivas, um “museu simbólico” que abriga afetos, dores e resistências.

Cazuza e os anos 1980

Para compreender a força desse violão e a potência de *O tempo não para*, é preciso mergulhar no tempo que o engendrou. A década de 1980 no Brasil foi um território em ebulição: fim de duas décadas de ditadura militar, início da redemocratização, juventudes que buscavam voz e liberdade, e a música popular, especialmente o rock nacional, convertida em língua franca do inconformismo.

É nesse caldo que emerge Agenor de Miranda Araújo Neto, o nosso Cazuza (1958-1990). Primeiro, voz rasgada no Barão Vermelho; depois, artista solo de fúria poética e lirismo indomável. Sua obra costura rock e MPB, irreverência e dor, literatura e carne viva. Suas canções falam de amor e morte, de juventude e liberdade, de inconformismo e resistência, sempre em sintonia com o Brasil que se reinventava.

Mas não apenas o tempo histórico marcou sua trajetória: a década também foi atravessada pela epidemia da AIDS. E Cazuza, ao assumir publicamente sua sorologia em meio ao peso do estigma, fez de sua própria biografia um gesto político. Como lembra Andreas Huyssen (2000), experiências de vulnerabilidade e finitude intensificam os modos de narrar e de lembrar – e no corpo de Cazuza, a memória se fez carne.

Desse modo, o violão que hoje habita o Museu Histórico Nacional (MHN) não é só instrumento: é extensão de uma presença. Carrega a historicidade de uma geração, a corporeidade de quem o tocou, a resistência de quem transformou dor em arte.

A década de 1980, com seus ventos de mudança, é o pano de fundo sem o qual não se compreende nem o objeto, nem a música. O violão não é apenas relíquia de um ídolo; é testemunho de um tempo de rupturas. *O tempo não para*, por sua vez, é registro lírico de uma memória coletiva, entrelaçando crítica social e identidade. Ambos se inscrevem naquilo que Pierre Nora (1989) chama de “lugares de memória”, pontos em que passado e presente se entrelaçam, projetando sentidos para o futuro.

***O tempo não para* como documento sociocultural**

Lançada em 1988, *O tempo não para* transcende sua condição de música. É documento, é espelho, é grito coletivo de uma sociedade em transição. Em sua linguagem poética, condensa tensões do Brasil daquele tempo: desigualdades entranhadas, estigmas que ferem, exclusões que insistem, contradições que doem.

Na perspectiva da sociomuseologia, essa obra é como um “museu simbólico”, nela se entrelaçam memórias individuais e coletivas, guardando experiências que desafiam as narrativas oficiais. É canto que preserva aquilo que não coube nos arquivos do poder.

O Brasil de então deixava a sombra da ditadura e ensaiava os primeiros passos democráticos, mas a ferida das desigualdades permanecia aberta. O verso emblemático “Eu vejo o futuro repetir o passado / Eu vejo um museu de grandes novidades” é metáfora paradoxal. Cazuza aponta o museu, guardião do passado, e o veste de novidade. Faz do tempo uma dobra: repetição e ruptura, permanência e reinvenção.

A sociomuseologia nos lembra que o museu não é “cofre”, mas espaço de diálogo e transformação. E Cazuza, com sua ironia lúcida, abre essa fenda: o museu é palco de incoerências; espelho de repetições, mas potencialmente também é espaço de reinvenção. Memória não como depósito, sim como narrativa que orienta o presente e projeta futuros.

O refrão e título *O tempo não para* insiste no fluxo irreversível da vida. Tempo e memória são inseparáveis: é no entrelaçamento dos dois que se costura a experiência humana (Ricoeur, 2007). Também os museus, ao se reconhecerem nessa temporalidade, descobrem-se não apenas como guardiões do ontem, mas também como arquitetos de futuros possíveis.

Assim, *O tempo não para* se torna “*lieu de mémoire*” (Nora, 1989), lugar simbólico onde a memória coletiva cristaliza-se. Como o violão, é testemunho material e imaterial. Traz à tona lutas sociais, dá corpo a vozes marginalizadas, denuncia contradições. Ao atravessar a reflexão museológica, amplia-se o repertório do que entendemos por patrimônio, consagrando a música popular e a cultura brasileira como dimensões legítimas da memória social.

O violão de Cazuza como objeto museológico

Figura 1. O violão que pertenceu a Cazuza, em vitrine no módulo "Cidadania" da exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional.

Foto: Acervo MHN.



A entrada do violão de Cazuza no acervo do MHN não é simples gesto de guarda. É acontecimento que abre as portas para narrativas até então marginalizadas, reconhecendo na cultura popular uma parte indissociável da história nacional.

A entrada do violão no acervo se deu em contexto de mudanças internas no MHN. Com a gestão de Solange Godoy (1985-1989), o museu passou a dialogar com novas tendências historiográficas, dando mais espaço para a valorização das culturas populares. É nesse ambiente que a doação do violão de Cazuza encontra sentido.

No entanto, é preciso cautela. Se o violão de Cazuza vibra como gesto de abertura, não podemos ignorar que tal movimento é ainda frágil, incompleto. No caso dele, há que se lembrar: não se tratava de um anônimo. Era voz pública, corpo em cena, cantor de grande expressão

que incendiou palcos e corações. Esse reconhecimento social abriu portas, suavizou barreiras e permitiu que seu violão atravessasse o umbral do museu. Talvez outro artista, sem o peso simbólico de sua fama, naquele contexto, encontrasse fechadas as mesmas portas.

Contudo, desde então, outras coleções vieram somar-se a essa travessia, como a da “Vila Autódromo”, memória de luta e resistência urbana que encontrou guarida no MHN. A presença dessas vozes no acervo não é conquista acabada, mas processo em curso, ainda marcado por limites e silêncios. São passos ainda tímidos, ensaios de uma abertura que precisa e está a se aprofundar.

Lembremos que todo objeto museológico é testemunha (Rússio, 1984). Mais que sua função utilitária, este carrega valores sociais, históricos e simbólicos. O violão, em si, é instrumento para fazer soar melodias. No museu, é documento. Atravessado por memórias e sentidos, torna-se ponte entre passado e presente.

No caso de Cazuza, esse testemunho reverbera em múltiplas camadas: biográfica, ecoa a vida de um artista que marcou gerações; histórica, remete a um Brasil em transição política e cultural; simbólica, encarna lutas por liberdade, autenticidade e resistência; museológica, pois anuncia a abertura de um acervo a novas sensibilidades e públicos.

Por muito tempo, museus históricos privilegiaram heróis políticos, militares e narrativas oficiais. Ficavam de fora os objetos do cotidiano, da música, do lazer, da cultura de massas, como se lhes faltasse dignidade histórica. A presença desse violão rompe essa lógica, desloca o olhar, legitima a arte como memória, eleva as histórias comuns à condição de patrimônio.

Cada escolha patrimonial é gesto político. Como lembra Ulpiano Bezerra de Meneses (1994), o patrimônio é construção social, fruto de disputas e decisões. Incorporar o violão de Cazuza é escolher legitimar a música popular como parte da memória nacional, reafirmando o museu como espaço de mediação entre tempos e sensibilidades.

É na própria materialidade que o violão revela sua força: arranhões, desgastes, marcas do corpo. São cicatrizes do tempo, aquilo que Ricoeur (2007) chamou de “trabalho da memória”. O instrumento guarda a presença de quem o tocou, não como relíquia intocável, mas como vestígio vivo, que nos interpela no presente.

Musealizar é atribuir valor, ressignificar. O violão, no MHN, deixa de ser apenas ferramenta de performance, tornando-se mediador cultural. Agora, sua função é convocar lembranças, provocar reflexões, criar pontes entre gerações e dialogar cultura popular e narrativas oficiais.

O violão não é objeto de contemplação silenciosa, mas agente de mediação sociomuseológica. Ele chama o visitante a revisitar memórias coletivas e a refletir sobre a música como parte da identidade. Inscrito na “cultura da memória” (Huyssen, 2000), é lugar de evocação e projeção: conserva o passado, mas o reativa para inventar futuros.

Assim, ao acolher o violão de Cazuza, o MHN não apenas guarda um bem cultural. Assume o compromisso de ativar a potência simbólica do objeto, reconhecer o valor da cultura popular e se reposicionar como espaço de tensões, disputas e novidades, afinado com a museologia crítica e social.

Museus e o futuro: entre permanências e novidades

A imagem evocada por Cazuza, “um museu de grandes novidades”, abre uma chave poética e conceitual. O museu não é prisão do tempo, mas território vivo, plataforma pública onde passado e futuro se entrelaçam em disputa. O museu não é neutro (Soto, 2023), carrega escolhas, silenciamentos, tensões, negociações. É palco de memórias em conflito e de futuros desejáveis.

O MHN, tomado aqui como caso, se torna cenário para pensar esse trânsito: preservação e transformação, erudito e popular, cânone e cotidiano, em diálogo e fricção. Três fios costuram essa reflexão:

1. Memória como construção, não depósito: o museu não acumula passados, ele tece narrativas. A memória é trabalho vivo, que organiza tempos, afetos, conflitos. O violão de Cazuza, nesse sentido, não é relíquia muda, mas mediador de debates e experiências.

2. Patrimônio como decisão pública: se o patrimônio é construção social e política, preservar um bem da cultura popular no acervo do MHN é gesto de legitimação. É a escolha de reconhecer novas histórias, de ampliar repertórios de pertencimento.

3. Museu como lugar de conflito produtivo: a crítica de Cazuza

às incoerências institucionais ecoa na sociomuseologia. O museu deve abrir-se a vozes sub-representadas, a memórias de desigualdade, resistência e estigma, reconhecendo-as como parte legítima da história pública.

Entre permanências e novidades, o MHN pode preservar materialidades – o violão, suas marcas, os sulcos do tempo; ao mesmo tempo, pode inventar dispositivos de mediação que liguem o objeto à canção *O tempo não para* e às urgências contemporâneas: direitos humanos, diversidade, saúde, juventudes, AIDS e estigmas, democracia, informação.

A presença do violão abre brechas para uma museologia mais crítica e inclusiva e projeta futuros possíveis ou, nas palavras de Freire (2017), inéditos viáveis. Essa abertura não é apenas da ordem da teoria, ela assume a forma da prática, do gesto.

A incorporação do violão de Cazuza é ato político. Sua ativação, em exposições e ações educativas, pode transformar o objeto em mediador de experiências sociais. Assim, o museu se converte em espaço de reconhecimento, de escuta e de invenção.

O “museu de grandes novidades” sonhado por Cazuza deixa de ser paradoxo e se torna horizonte. É museu que preserva e tensiona, que conserva e transforma, que guarda permanências e abre-se ao novo. Nesse gesto, cordas e versos tornam-se chaves, repensam o museu como espaço de memória, resistência e futuro.

A presença de Cazuza no MHN, seja pelo violão, seja pela música, acende caminhos para uma museologia comprometida com a vida social. Uma museologia que não teme os conflitos, mas os assume como parte constitutiva de sua prática. Que reconhece permanências, mas também cultiva rupturas.

Assim, o MHN se reinventa como museu de grandes novidades. Não mais cofre do passado, mas arena viva onde a cultura popular conquista dignidade patrimonial e onde cada objeto se faz insurgência contra esquecimentos. Nesse espaço em movimento, o passado provoca, convoca, ilumina, abrindo brechas para futuros mais justos, plurais e democráticos, como quem transforma cordas e versos em sementes de reinvenção.

Referências

- FREIRE, Ana Maria Araújo. Inédito viável. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime J. (org.). *Dicionário Paulo Freire*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 223-226.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: SÃO PAULO (cidade). Departamento de Patrimônio Histórico/Secretaria Municipal de Cultura. *O direito à memória*: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992. p. 189-194.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1989.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RÚSSIO, Waldisa. Texto III – Waldisa Rússio. In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). *Produzindo o passado*: estratégias de conservação do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SOTO, Moana Campos. “E a palavra se fez carne”: a influência de Paulo Freire nos museus e na museologia. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Departamento de Museologia, Lisboa, 2023. Disponível em: https://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramento/moana_campos_soto.pdf.

Moana Soto | Museóloga e educadora museal, chefe do Núcleo de Educação do Museu Histórico Nacional, doutora e mestre em Museologia, com especialização em Educação em Museus e licenciada em Pedagogia. Vencedora de dois prêmios Ibermuseus de Educação (2018 e 2020). Pesquisadora responsável pelo Grupo de Pesquisa em Educação Museal: conceitos, história e políticas (GPEM), vinculado ao Ibram e ao CNPq, e integrante da Cátedra Unesco-ULusófona Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. E-mail: moana.soto@museus.gov.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0944554202930689> | Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5126-1348>.

[<< Voltar ao início](#)