

ADRIANA APARECIDA ALMEIDA DE OLIVEIRA

**A VIDA NUNCA ESTEVE TÃO INSUPORTÁVEL:
reflexões sobre o tédio contemporâneo e as músicas de rock da
década de 80**

ASSIS

2014

ADRIANA APARECIDA ALMEIDA DE OLIVEIRA

**A VIDA NUNCA ESTEVE TÃO INSUPORTÁVEL:
reflexões sobre o tédio contemporâneo e as músicas de rock da década de
80.**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade).

Orientador: Prof. Dr. José Sterza Justo

ASSIS

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

O48v Oliveira, Adriana Aparecida Almeida de
A vida nunca esteve tão insuportável: reflexões sobre o tédio contemporâneo e as músicas de rock da década de 80 / Adriana Aparecida Almeida de Oliveira. Assis, 2014
151 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis - Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Prof. Dr. José Sterza Justo

1. Tédio. 2. Cultura. 3. Música. I. Título.

CDD 152.4
780

Dedico esse trabalho acadêmico a minha avó, Conceição Lopes de Almeida, aquela que acreditou em mim e me ensinou muito sobre a arte de viver e o amor a vida e ao saber. Hoje deixa muita saudade... No meio do meu caminho ela foi a outros lugares mas em mim ela está presente todos os dias!

PACIÊNCIA
LENINE

Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
A vida não para

**Enquanto o tempo
Acelera e pede pressa
Eu me recuso, faço hora
Vou na valsa**

A vida é tão rara
Enquanto todo mundo
Espera a cura do mal
E a loucura finge
Que isso tudo é normal
Eu finjo ter paciência
O mundo vai girando
Cada vez mais veloz
A gente espera do mundo
E o mundo espera de nós
Um pouco mais de paciência
Será que é tempo
Que lhe falta pra perceber?
Será que temos esse tempo
Pra perder?
E quem quer saber?
A vida é tão rara
Tão rara

Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Mesmo quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
Eu sei, a vida não para
A vida não para não
Será que é tempo
Que lhe falta pra percebe?
Será que temos esse tempo
Pra perder?
E quem quer saber?
A vida é tão rara
Tão rara

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Professor Livre-Docente José Sterza Justo, por naquele início de aula do final de 2008 acreditar que eu poderia ser uma pesquisadora e tantas outras vezes. Obrigada pelo apoio e paciência! E por tanto me ensinar muito além do que é reconhecido pela academia!

A Carlos Mendes de Oliveira, Edna Aparecida de Almeida Oliveira, meus pais, Carlos Eduardo de Almeida Oliveira, meu irmão e Conceição Lopes de Almeida (*in memoriam*) pelo apoio, paciência e compreensão! Pelo amor ao saber e a vida tão cuidadosamente ensinados. Principalmente pelos momentos de acolhimento e amparo tão necessários nessa jornada. Meu jeito de olhar e ser tem tanto de vocês!

A Rosa Maria Pacces pela grande torcida, apoio e carinho!

As colegas de mestrado Bárbara Sinbaldi, Juliana Araújo, Fabiana Ribeiro e Ana Lúcia Volpato que dissertavam juntas em meio aos cafés assisenses e as pizzas e tornavam as sextas-feiras muito mais alegres e animadas. Quanta produção!

A Cizina Célia Fernandes Resstel por me acompanhar nesta jornada do início ao fim! Um dos motivos desta realização é porque juntas atravessamos muitas dúvidas, incertezas e tantos momentos valiosos de amizade e apoio!

A amiga Juliana Paula de Oliveira pela inestimável presença nos melhores e piores momentos. Pela companhia sempre tão atenta, sincera e cuidadosa!

A Monique Gabriela Botelho Ireno por todas as sexta-feiras que me acolheu em sua casa e fazia das chegadas a Assis momentos de grande alegria e partilha. E principalmente pela disponibilidade e alegria sempre tão grandes!

Aos amigos Lucia Sati Tanabe Cerqueira, Roberta Harumi Sonoda Jubran, Marcelo Henrique Machado, Terezinha Kato, Eliana Terra Souza, Anaí França, Maria Inês Rodrigues Galvão, Ercílio Campanhol e Nílson Proença por todos os dias me ensinarem e auxiliarem na árdua tarefa de construir minha forma de ser psicóloga.

A Helena Plens e Loraine Reigotta de Mello Garcia pela presença nos momentos de não-saber e reflexão tão importantes e valiosos que contribuem para minha construção. Obrigada pelo acolhimento e tolerância!

Aos professores, Luís Guilherme Coelho Buchianeri e Danilo Saretta Verissimo, membros da Banca de Qualificação pela cuidadosa e atenta correção. Pelos apontamentos que trouxeram reflexões e mudanças. E a banca composta por Luís Guilherme Coelho Buchianeri e Daniele de Andrade Ferrazza que avaliaram a dissertação obrigada pela disponibilidade de leitura e reflexão.

Aos funcionários da Seção de Pós-graduação da FCL- Assis, pela tão importante ajuda sempre bastante solícita nos momentos necessários e muitas vezes de urgência.

Ao Programa de Pós-graduação em Psicologia pelo financiamento e auxílio no desenvolvimento da pesquisa.

A Renan Camargo pelas tão importantes colaborações desde o início com as aulas de inglês preparatórias para a prova de mestrado, pela atenta e cuidadosa correção deste texto final e contribuição com a tradução do resumo para o inglês.

Aos colegas Cledione Freitas, Felizardo Costa e Alexandre Espósito pelas importantes contribuições e trocas durante o grupo de estudos.

A todos os amigos que me acompanharam neste trecho delicado da estrada. Especialmente Rose Mazzer, Pâmela Ariadna Botelho Ireno, Ana Beatriz Damasceno, Aline Camargo e Laís Stocco Zancanaro. Obrigada por sua presença e apoio que tanto me auxiliaram não apenas na elaboração deste texto, mas no aprendizado dos dias bons e ruins. Nas lições do que é invisível aos olhos mas essencial a vida.

Enfim as linhas que se seguem estão repletas de todos os que estiveram no meu caminho

Obrigada!

OLIVEIRA, Adriana Aparecida Almeida de Oliveira. **A VIDA NUNCA ESTEVE TÃO INSUPORTÁVEL: reflexões sobre o tédio contemporâneo e as músicas de rock da década de 80.** 2014. 151 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

RESUMO

A contemporaneidade constitui-se como sendo o tempo atual no qual mudanças importantes e outras ainda em curso estão dando feições ao mundo, diferentes daquelas consagradas pela modernidade, seja pela intensificação e radicalização do processo de modernização ou pela eclosão de novos processos, dentre eles, inclusive, aqueles que foram situados como próprios da pós-modernidade. Esta se caracteriza, segundo Harvey (1998), pela incorporação e aceitação do efêmero e do provisório, tornando mundanas as imagens de aceleração, instabilidade, precariedade, metamorfose, fragmentação e outras que compõem a condição humana na atualidade. Nesse cenário da solidão, da indiferença e do vazio produzido pela velocidade, pelo distanciamento do outro e pela brandura das vinculações e relacionamentos destacam-se duas formas de subjetivação: a depressão e o tédio. A primeira tem forte presença nos dias atuais, porém esta pesquisa destacou o tédio como a subjetivação típica do contemporâneo pela sua íntima ligação com o tempo, especialmente, como expressão de uma tentativa de desaceleração do tempo ou de protesto contra o excesso e um ritmo de vida vertiginoso. O tédio caracteriza-se pelo cansaço de viver, uma despotencialização da vida. O objetivo principal e central da presente pesquisa foi identificar e analisar as expressões do tédio na cultura, tomando como *corpus* letras de músicas, do repertório Rock Nacional, da década de 80, que verssem sobre o tédio. As produções artístico-culturais são consideradas um caminho seguro para se captar as subjetivações emergentes num dado tempo e lugar, visto que elas funcionam como expressão - como manifestação simbólica - da experiência humana ou da realidade vivida. Estas produções culturais foram tratadas mediante uma Análise de Conteúdo, na linha proposta por Bardin (2002). Tal método é bastante apropriado para análise de textos possibilitando um tratamento sistemático dos mesmos que permite apreender sentidos que escapam a uma leitura ingênua ou convencional.

Palavras-chave: Contemporaneidade. Tédio. Cultura.

OLIVEIRA, A. A. A. de. **Life has never been so unpleasant: reflections about contemporaneous boredom and rock songs in the eighties.** 2014. 151. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

ABSTRACT

Contemporaneity consists of the current time in which important changes and ongoing influences give the world new forms different from those canonized by the modernity due either to the intensification or radicalization of the modernization process or to the appearance of new process, among which those processes categorized as related to the postmodernity are also found. As per Harvey (1998), postmodernity is characterized by the association and acceptance of ephemeral things and temporary things, making the ideas of acceleration, instability, precariousness, metamorphosis, fragmentation futile, as well as other ideas that compose the human condition in the current time. In this scenario of loneliness, indifference and emptiness caused by velocity, distance from the other, and weakness of relationships, two forms of subjectivation are highlighted: depression and boredom. The first one is largely found in the current times. However this research has pointed out boredom as a subjectivation typical of the contemporaneity due to its close relation with time, particularly as the expression of an attempt of time deceleration or protest against excessive things and a vertiginous lifestyle. Boredom is characterized by tiredness of living, depotentiation of life. The main purpose of this paper was to identify and analyze expressions of boredom in Brazilian culture, and its corpus consists of lyrics from Brazilian rock in the 80s that deal with boredom. Artistic and cultural productions are considered a safe way for capturing subjectivations emerging in a given time and space, since they act out as expression – symbolic manifestation – of human experience or the experienced reality. These cultural productions were addressed through content analysis, as per Bardin (2002). This method is quite proper for textual analysis, and it induces a systematic treatment of texts which allows the extraction of significations that are avoided in a ingenuous or conventional reading.

Keywords: Contemporaneity. Boredom. Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
OBJETIVO.....	17
JUSTIFICATIVA.....	18
MÉTODO	19
PROCEDIMENTOS METDOLÓGICOS	20
CAPÍTULO 1 - AFINAL, O QUE É O TÉDIO?	22
1.1 O QUE É O TÉDIO?	22
1.2 EXPRESSÕES DO TÉDIO AO LONGO DA HISTÓRIA	25
1.3 EXPRESSÕES DO TÉDIO NA CONTEMPORANEIDADE	32
2 CAPÍTULO 2 – MÚSICA E SUBJETIVIDADE: A DÉCADA DE 80 E O TÉDIO	39
2.1 ARTE E SUBJETIVIDADE	39
2.2 SOM, VOZ, MÚSICA E LINGUAGEM: UM OLHAR DA PSICANÁLISE	47
2.2.1 A VOZ	50
2.2.2 A VOZ, O SILÊNCIO E A MÚSICA INSURGENTE.....	51
2.2.3 LINGUAGEM MUSICAL E LINGUAGEM INCONSCIENTE.....	53
2.3 O QUE É A MÚSICA? DO QUE ELA É FEITA?	55
2.4 A MÚSICA E A DÉCADA DE 80: O QUE ESTA DÉCADA TEM A DIZER? O QUE ESTES ROCKEIROS TÊM A DIZER?	57
2.5 MAS QUAL FOI O CAMINHO PERCORRIDO PELO ROCK BRASILEIRO? ASPECTOS DA HISTÓRIA DO BROCK	60
3 CAPÍTULO 3 - O TÉDIO NO ROCK DOS ANOS 80: ANÁLISE DAS LETRAS.....	64
3.1 TEMPO PARADO	65
3.3 APATIA	68
3.4 VAZIO	80
3.5 CANSAÇO	84
3.6 SOLIDÃO	85
3.7 TRISTEZA	90
3.8 PERDA	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO¹

Embora haja um consenso sobre o fato de que o mundo passou por mudanças significativas a partir da segunda metade do século XX, com a revolução da informática, os processos de automação na indústria, a chamada globalização, a expansão do consumo, a compressão tempo-espaço e inúmeras outras mudanças importantes no plano da economia, da cultura, da organização social, da política e da subjetividade, não há o mesmo consenso quando se trata de diferenciar esse período na história. Conforme pontua Santaella (1996), alguns autores estão convencidos de que o mundo ingressou numa nova era ou num período bem distinto que merece receber um nome: Pós-modernidade, por exemplo; outros ponderam que a modernidade continua sendo a matriz do mundo atual e preferem manter esse nome, embora com algum qualificativo adicional, como modernidade líquida (BAUMAN, 2001), hipermodernidade (AUGÉ, 1994), modernidade tardia (GIDDENS, 2003), era do vazio (LYPOVETSKY, 2005), e assim por diante.

Não entraremos nesse debate, posto que não é o objetivo deste trabalho, mas adiantamos que vamos considerar a contemporaneidade como sendo o tempo atual no qual mudanças importantes e outras ainda em curso estão dando feições ao mundo diferentes daquelas consagradas pela modernidade, seja pela intensificação e radicalização do processo de modernização, seja pela eclosão de novos processos, dentre eles aqueles que foram situados como próprios da pós-modernidade, inclusive.

A pós-modernidade caracteriza-se, segundo Harvey (1998), pela incorporação e aceitação do efêmero e do provisório, tornando mundanas as imagens de aceleração, instabilidade, precariedade, metamorfose, fragmentação, imaterialidade, mixagem e outras que compõem a condição humana na atualidade.

Começo com o que parece ser o fato mais espantoso sobre o pós-modernismo: sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelariano de modernidade. Mas o pós-modernismo responde a isso de uma maneira bem particular; ele não tenta transcendê-lo, opor-se a ele e sequer definir os elementos “eternos e imutáveis” que poderiam estar contidos nele. O pós-modernismo nada, e até se esjoja, nas fragmentárias e caóticas correntes da mudança, como se isso fosse tudo o que

¹ Boa parte deste texto foi elaborada para publicação do artigo “ Expressões do tédio na contemporaneidade: uma os análise do romance "Encontro Marcado" de Fernando Sabino” na **Revista de Psicologia da UNESP**, Assis, vol. 9, n. 1 (2010), p. 45-57, 2010. Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/view/165/206>.

existisse (HARVEY, 1998, p. 49).

O ponto principal que esse autor destaca no atual debate entre o moderno e o pós-moderno é que a grande diferença entre eles não reside nas figuras básicas que disseminaram por meio da cultura, da organização social, da economia, da subjetividade ou da política. O que justificaria falar em uma diferenciação entre ambos seria a maneira como reagiram a tais figuras. Afinal, a sensação que se tem atualmente de um mundo frenético, vertiginoso, poroso, enfim, de um mundo em ebulição e renovação constante é a mesma que começou a ser sentida na Europa a partir do século XVI, se aprofundou no século XIX e, a partir daí, se instituiu como modelo de mundo e de vida para o restante do mundo (BERMAN, 1986, p. 16-17).

Para Berman (1986, p. 35), a modernidade, bastante rica e brilhante, é um projeto inconcluso, ainda em andamento, por isso mesmo não teria sentido se falar em pós-modernidade. No entanto, Harvey (1998, p. 185) faz esse instigante apontamento de que o que mudou não foi o conteúdo, por assim dizer, mas a forma de se encarar toda essa experiência de compressão tempo-espço. Se na modernidade houve um estranhamento de um mundo que começava a amolecer e se desmoronar, com a aceleração do tempo e o alargamento dos espaços de vida, na pós-modernidade tal experiência é tomada como comezinha e elementar.

Outros autores contribuem para o debate, assumindo posições várias sobre a legitimidade ou não de se falar em pós-moderno. Bauman (1998), depois de ter assimilado a noção de pós-moderno, em seu livro “Condição pós-moderna”, recuou e passou a usar e abusar da metáfora dos líquidos para caracterizar a atualidade como uma “modernidade líquida” (2001). Também ele entende que a modernidade se caracteriza pelo desmoronamento da ordem tradicional e pela busca de um novo modo de ser que é sempre reiterada em incessantes começos (sempre começar, constantemente).

De fato, pode-se definir a modernidade como a época, ou o estilo de vida, em que a colocação em ordem depende do desmantelamento da ordem “tradicional”, herdada e recebida; em que ser significa um novo começo permanente (BAUMAN, 2001, p. 20).

Deleuze (1992), enfatizando a contemporaneidade como a disseminação da sociedade de controle, afirma que nessa sociedade nada se termina, nada se acaba, tudo permanece num constante estado de recomeço que não leva a lugar algum e retorna ao ponto de partida. Um processo de repetição que intensifica o tempo e mantém a vida sempre acelerada.

O estado de “recomeço permanente” cria uma situação de instabilidade, provisoriedade e precariedade dos vínculos e dos relacionamentos, rompendo com as

tradicionais situações de estabilidade e segurança típicas das sociedades pré-modernas e do sedentarismo.

Lugares em que o sentimento de pertencimento era tradicionalmente investido (trabalho, família, vizinhança) são indisponíveis ou indignos de confiança, de modo que é improvável que façam calar a sede por convívio ou aplaquem o medo da solidão e do abandono (BAUMAN, 2005, p. 37).

Nesse ambiente de instabilidade, provisoriedade e de abreviação dos vínculos, não há lugar para a estabilidade e durabilidade. Os vínculos sociais e psicológicos tendem a se fragilizar e esvaecer a figura do outro, acentuando o individualismo e a produção de relacionamentos passageiros. Aliás, como destaca Augé (1994), o próprio da hipermodernidade, tal como ele chama a contemporaneidade, é criar espaços de trânsito, de passagem, anônimos, não identitários, pelos quais o sujeito circula como um passageiro à deriva, totalmente conduzido, orientado e monitorado em seus passos.

O abrandamento dos vínculos e dos relacionamentos, somado ao individualismo e ao temor ou ao incômodo suscitado pela presença do outro, cria certo refluxo na convivência e nas ligações pessoais, caracterizando o que tem sido chamado de “solidão na multidão” (TANIS, 2004), solidão essa já detectada por Baudelaire no século XIX, no fervilhar da modernidade (MEDEIROS, 2009).

No cenário da solidão, da indiferença e do vazio produzido pela velocidade, pelo distanciamento do outro e pela brandura das vinculações e relacionamentos, destacam-se duas formas de subjetivação: a depressão e o tédio.

Segundo Birman (2006), a depressão constitui-se na desposseção de si, e esta é a problemática principal do mal-estar contemporâneo. A depressão atual diferencia-se da do passado, pois a antiga tinha como principal característica a culpa, e a atual tem o vazio como marca principal; vazio que se deriva da situação de insegurança do ser humano diante do acaso, da instabilidade do mercado de trabalho, da destruição dos valores morais, do cansaço de si mesmo e da desposseção subjetiva.

Pode-se afirmar como as depressões se transformaram num dos males da atualidade à medida que evidenciam as tormentas da desposseção de si no seu limite máximo. Fala-se daquelas hoje como nunca se falou antes, transformadas, ao lado das toxicomanias e do pânico, num dos maiores males da atualidade. Porém, se as depressões de hoje têm algumas das marcas apresentadas no passado, outras são evidentemente novas. Com efeito, se a culpa era a marca maior da depressão, descrita inicialmente por Kraepelin e retomada por Abraham e Freud numa perspectiva metapsicológica, o vazio tornou-se o signo por excelência da depressão hoje. Tal vazio pode ser articulado diretamente com o violento desmapeamento do mercado de trabalho produzido pela mundialização e que se materializa naquilo que

Sennet denominou “corrosão de caráter”, presente na sociedade pós-moderna. Ou então como aquilo que Ehrenberg descreveu como a “fadiga de si mesmo”, que dominaria o cenário das subjetividades contemporâneas. Enfim, pode-se depreender disso como a despossessão subjetiva é o processo fundamental na produção do sentimento de vazio, marca paradigmática das depressões contemporâneas (BIRMAN, 200, p. 187).

Delouya (2008) descreve a conduta psicológica do depressivo como caracterizada pela “negação da vida” e de si, baixa autoestima e autorrecriminação. A depressão tem raízes profundas na história da nossa civilização e também na ontogenia, na história de vida de cada um.

O sentimento de ter perdido o objeto ou aspectos dele, e a resignação diante desta perda, à medida que a criança não é capaz de restaurar o objeto dentro de si, marcará o nascimento do afeto depressivo, assim como o da instalação da sensibilidade depressiva. [...] O afeto depressivo situa-se, então, nesse ponto central de transição, constitutivo do psiquismo, em que a abdicação narcísica, da onipotência e da fusão, se faz necessária (DELOUYA, 2008, p. 37).

A depressão lamenta a perda do objeto, mas justamente pelo vínculo forte estabelecido com o objeto perdido, traz consigo o sentido, é prenhe de sentido. Freud (1917) já dizia que a depressão permite o autoexame justamente porque coloca em xeque os sentidos da ligação com objeto perdido. Portanto, a depressão é carregada de sentido e é produtiva por ser a base da produção simbólica, segundo enfatiza Melanie Klein (1982). A simbolização surge no lugar da perda, para minimizar a angústia da perda do objeto. Portanto, é fundamental para a produção simbólica.

Estamos tomando a depressão e o tédio como expressões de experiências básicas da modernidade que começaram a se despontar no século XIX e se prolongaram até os dias atuais. No entanto, em que pese a forte presença da depressão nos dias atuais, estamos destacando o tédio como a subjetivação típica do contemporâneo pela sua íntima ligação com o tempo, especialmente, como expressão de uma tentativa de desaceleração do tempo ou de protesto contra o excesso e contra um ritmo de vida vertiginoso.

Comparando a sociedade atual com a sociedade mais antiga, percebe-se que nesta última o sujeito vivia uma angústia maior em relação às regras a serem obedecidas. Naquela época, a repressão era mais significativa, não dando espaço para a autonomia nem para a liberdade de expressão. A repressão podia ser originada por imposições políticas, ou por imposições religiosas. O que se observa na sociedade contemporânea é que os sujeitos se deparam com inúmeras possibilidades. E, por mais paradoxal que pareça, o vazio depressivo impera frente à autonomia e às liberdades conquistadas: tudo é permitido fazer, e não se sabe que rumo tomar com tanta liberdade. Os sujeitos permanecem desamparados, imersos nesse “mar de possibilidades” (CARVALHO, 1998, p. 134).

“Mar de possibilidades” entendido, sobretudo, como alternativas de escolhas dentre as variedades de mercadorias ofertadas para o consumo. O próprio sujeito, constituído na onipresença do mercado, se transforma em mercadoria e se relaciona com o outro também transformado em mercadoria. Na verdade, o homem “despossuído”, do qual fala Birman (op.cit.), é o homem despojado de suas forças, neutralizado e substituído por uma infinidade de produtos e serviços disponíveis no mercado que fazem por ele praticamente tudo de que precisa para viver. Em suma, as liberdades e as possibilidades existentes têm como referentes principais o “mar de mercadorias”. Transformado em objeto e despossuído de si mesmo, o homem se desvanece enquanto sujeito e perde o fio dos sentidos de sua existência.

O tédio, como afirma Carvalho (1998), é um modo de subjetivação a se multiplicar na contemporaneidade e se caracteriza pela negação, enfraquecimento da vida e indisposição contra o que é transitório e efêmero.

O resultado desta incapacidade para a afirmação da vida em sua plenitude é justamente um certo cansaço, advindo da busca de um sentido não encontrado. Chega-se, assim, a uma desvalorização da vida, o próprio tédio, que pode ser compreendido como um “estado vivido” ao abrigo do arrebato das paixões, das emoções fortes (CARVALHO, 1998, p. 7).

O tédio é um cansaço de viver, uma despotencialização da vida ou diminuição da sua intensidade: uma vida de baixa intensidade. Pode também ser entendido como uma recusa a acompanhar o ritmo frenético da superfície da vida, um desligamento da orgia da velocidade, uma apatia e desinteresse pelos espetáculos do mundo. Diferentemente da depressão que denuncia uma falta, uma perda, o tédio se assenta num sentimento de fastio, num cansaço (CARVALHO, 1998, p. 5) diante do transformismo incessante e das “super ofertas” de um mundo que se funda na imagem da abundância e do consumismo.

Charles Baudelaire (*apud* CARVALHO, 1998), já no século XIX, detectava a aparição do tédio, descrevendo-o como inércia, inatividade, vida de baixa intensidade, ponto de chegada às baixas intensidades e estado de insatisfação permanente, bem como consequência da passagem de momentos de alta intensidade para os de baixa intensidade. A obra de Baudelaire permite compreender mais profundamente o conceito de tédio e visualizar uma pré-anúnciação da contemporaneidade. Como assinala Carvalho (1998, p. 59): “Talvez sua obra funcione como porta-voz de uma época que então se anunciava e que hoje se encontra consolidada, inclusive, quanto aos seus modos de subjetivação”.

O tédio e a depressão, embora sendo distintos, carregam traços comuns e podem se

associar em algumas atuações. Ambos caracterizam-se pela negação da vida e negação do desejo. Enquanto o tédio pode ser entendido como uma negação do desejo ou um sentimento de indiferença que procura proteger o Eu ou defendê-lo da devastação produzida pela aceleração do tempo, a depressão pode ser entendida como a negação do desejo movida por uma perda fundamental expressa na angústia da castração. Jimenez afirma que Lacan define o sujeito depressivo como aquele que não se reconhece como desejante, portanto, nega o seu desejo, mergulhando-o em sentimentos de tristeza e falta de disposição, porém protegendo-o do acesso ao desejo e da consequente castração.

O sujeito triste tem medo de saber de seu desejo, o que o leva, muitas vezes, ao ponto de não querer desejar. O desejo outorga cor e brilho à vida, mas deve ser pago com a castração - a libra da carne de que falava Shakespeare -, pagamento este que alguns sujeitos não querem fazer. Mas renunciar ao desejo também tem um preço, ainda mais caro: implica ficar triste, sem apetite e, ainda pior, esta renúncia é a causa última das recriminações, já que aquilo de que o sujeito se sente realmente culpado é de haver cedido em seu desejo (JIMENEZ, 1997, p. 202).

Esteves e Galvan (1996) veem uma mescla entre depressão e tédio, e afirmam que a depressão contemporânea pode ser causada devido ao tédio que se expressa pela angústia e pelo sentimento de vazio.

[...] ao tédio, ou seja, ao que poderíamos hoje denominar como falta de sentido, angústia, vazio, insegurança e uma série de outras manifestações que revelam a sensação de insuficiência, às quais o sujeito sucumbe, tal como nas explicações anteriores, onde se revela a impotência, a passividade e a dependência do outro para enfrentar ou superar tais estados (ESTEVES, GALVAN, 1996, p. 130).

Apesar das semelhanças e possibilidades de associação, as diferenças não podem ser ignoradas, sobretudo porque depressão e tédio parecem expressar experiências distintas decorrentes de condições de vida também diferentes. A depressão expressa fundamentalmente o pesar pela perda, ainda que tal perda se refira à castração. Denuncia, portanto, uma falta, e é típica das sociedades interditoras, fundadas no princípio da carência e da renúncia. O tédio, por seu turno, expressa um sentimento de indiferença como uma recusa a girar freneticamente na “roda viva da vida” cada vez mais acelerada, e é típico das sociedades do excesso que obriga o gozo.

O tédio está circundado por uma avalanche de objetos do gozo, mas vazio de sentido. Os objetos estão aí, mas o sentido não; é a falta de sentido que torna os objetos indiferentes. O tédio diz respeito à indiferença, que é o oposto, segundo Freud (1917/1972), tanto do amor como do ódio, porque ela não vincula. A sociedade do consumo, como uma sociedade não

vincular, desperta justamente a indiferença e não o amor ou o ódio.

Outra diferença importante é que a depressão é tópica, ela se constitui num lugar, o lugar onde reside o objeto, onde está estabelecido o vínculo. O vínculo pode ser temporal, mas é, sobretudo, espacial, ele liga o sujeito a um objeto. Aliás, é ele quem transforma o espaço vazio, anônimo, em espaço habitado, em lugar. O lugar, portanto, se define pela existência de vínculos estáveis e duradouros.

O tédio é temporal e se constitui na experiência da velocidade, por isso mesmo é uma subjetividade da modernidade potencializada na atualidade. A música “Domingo”, dos Titãs, por exemplo, não fala de uma amada perdida, como as músicas conhecidas como “de dor de cotovelo”; fala sim de um tempo que não passa, um tempo parado. O tédio é a expressão de um tempo parado, onde nada acontece e tudo se repete tal como pode ser visualizado na música “Cotidiano”, de Chico Buarque: “Todo dia ela faz/ Tudo sempre igual/ Me sacode/ Às seis horas da manhã” (HIGUET, 2007).

Á maneira de Baudelaire com sua poesia, no século XIX, podemos tomar os poetas da música brasileira como grandes intérpretes da cultura e do tempo, que mergulharam profundamente na subjetividade coletiva, com suas penetrantes sensibilidades e habilidades de expressão. Como é possível verificar, mesmo numa rápida observação, os músicos e compositores brasileiros não deixaram de registrar a presença do tédio como componente significativo da subjetividade, a partir dos anos 80. É precisamente a partir desse espelhamento da vida, realizado pela música, que pretendemos analisar a experiência do tédio na contemporaneidade.

OBJETIVO

O objetivo principal e central da presente pesquisa foi identificar e analisar as expressões do tédio na cultura, tomando como *corpus* letras de músicas do repertório do rock nacional da década de 80.

Pretendemos verificar como o tédio apareceu retratado nas letras das músicas e até que ponto pode ser relacionado, mediante essas aparições, com a experiência do tempo na contemporaneidade.

JUSTIFICATIVA

O tema do tédio nos acompanha há algum tempo. A presente pesquisa é uma continuação de uma investigação inicial que realizamos durante a graduação como iniciação científica, com bolsa concedida pela FAPESP. Além dela, realizamos outro trabalho analisando o tédio no romance de Fernando Sabino, “O encontro marcado”. Os resultados dessas pesquisas foram comunicados em eventos científicos, e o trabalho sobre Fernando Sabino foi publicado como artigo na Revista de Psicologia da UNESP. Como desdobramento dessas pesquisas iniciais, elaboramos nosso artigo de conclusão do curso, exigido pelo projeto pedagógico do curso de Psicologia da UNESP-Assis, tendo como tema as relações entre tédio e trabalho na contemporaneidade. O artigo foi publicado na Revista Querubim, editada pela Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (OLIVEIRA; JUSTO, 2011).

A proposta nesta pesquisa foi estudar as manifestações do tédio nas letras de músicas do rock nacional. Tal estudo teve uma conexão forte com a pesquisa de iniciação científica. Tratou-se de uma continuidade movida pela convicção de que o tédio é uma forma de subjetivação paradigmática do contemporâneo, ainda pouco contemplada pelas pesquisas no campo da Psicologia.

O tédio pode ser tomado como um dos modos de subjetivação da modernidade que fez suas aparições já no nascimento da modernidade, sobretudo no século XIX, e continua marcando presença na atualidade, dividindo espaço com a depressão e se diferenciando dela por estar mais ligado à vivência contemporânea do excesso de objetos, embora acompanhado do vazio de sentido.

As produções artístico-culturais constituem um caminho seguro para se captar as subjetivações emergentes num dado tempo e lugar, visto que elas funcionam como expressão, como manifestação simbólica da experiência humana ou da realidade vivida. A arte, em particular, é a grande intérprete do homem e do seu mundo, e não só revela como também produz sentidos pelos quais o homem dá inteligibilidade e orienta suas ações. Por isso mesmo, Baudelaire, por exemplo, é tomado como um grande intérprete da modernidade e do século XIX. São muitos os autores das ciências humanas que buscam nele, enquanto escritor, retratos capazes de trazer à tona a experiência daqueles que viveram as mudanças e ebulições dessa época.

A presente pesquisa se propôs a utilizar a arte como via de acesso à experiência do tédio na contemporaneidade. Algumas produções artísticas, no campo da música, demonstram que o tema do tédio está visivelmente presente em canções que fizeram bastante sucesso. Uma

música famosa de Chico Buarque de Holanda, intitulada “Cotidiano” pode ser lida como uma alusão a um sentimento de tédio ligado à repetição do cotidiano. Também outra letra sua, segundo Higuete (2007), intitulada “Pedro Pedreiro”, se reporta ao tédio enquanto vivência de uma espera, de um presente parado, colocado em compasso de aguardo de moratória.

Várias outras letras de música elegem o tédio como tema. A música “Domingo”, da banda de rock Titãs, que fez bastante sucesso entre os jovens, fala de um dia entediante, quando nada se tem para fazer, tudo está parado; outra banda de rock, Legião Urbana, fez uma música cujo título, “Tédio (com um T bem grande pra você)”, enfatiza sobremaneira a vivência do tédio. A banda Biquíni Cavado também abordou o tema com uma letra muito sugestiva que traz como título simplesmente a palavra “Tédio”.

A literatura, desde Baudelaire, também não cessou de tomar o tempo como centro da narrativa e, com isso, abordou inevitavelmente o tédio (MATTOS, 2007). Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Fernando Soares, por exemplo, são escritores tomados como *corpus* da pesquisa de Guida (2008) sobre a poética do tempo e do tédio. Tantos outros poderiam ser citados como intérpretes do tédio na contemporaneidade. Clarice Lispector é uma das escritoras sempre lembradas quando se interroga sobre grandes intérpretes da nossa cultura. Tal como afirma Adam (2005), não apenas os personagens de Clarice Lispector manifestavam um tédio, decorrente de uma situação de pobreza da vida, mas também ela própria se entediava com a rotina do cotidiano repetitivo e vazio.

A internet, pela importância que possui hoje, é outro lugar onde as dimensões e a vivência do tédio podem ser captadas. O site de relacionamentos *Orkut*, por exemplo, possui cerca de 1000 comunidades organizadas em torno do tema “tédio”. Algumas têm o tédio como algo a ser combatido, outras como algo a ser vivido e afirmado. Seja como for, o tédio está ali posto como uma experiência importante e até avassaladora na atualidade.

Portanto, não só a música como também outras importantes produções culturais têm dado vazão ao tédio, apresentando-o como experiência significativa do mundo atual, justificando plenamente sua tomada como objeto de pesquisa no campo da Psicologia.

MÉTODO

A presente pesquisa teve como *corpus* letras de músicas do repertório do rock nacional da década de 80 que versavam sobre o tédio.

As letras de músicas da década de 80 foram tomadas como *corpus* da pesquisa porque

são produções culturais massivas, além de se situarem num período de forte ascensão da chamada cultura pós-moderna, tal como é definida por Harvey (1998), ancorada nos grandes saltos da tecnologia da informação e da comunicação. A música foi um dos principais carros-chefe da “indústria cultural” desse período. A produção e reprodução musical se expandiram vertiginosamente com a eletrônica e com a tecnologia digital, fazendo da música um importante e poderoso veículo de expressão e produção de subjetividade.

Analisando a expansão da produção e difusão da música, Alves (2002) afirma que o jovem passa a fazer parte do mercado consumidor, e o rock torna-se mercadoria cultural. O rock brasileiro teve seu momento de “explosão” na década de 80, segundo uma crítica de Jamari França no Jornal do Brasil sobre este estilo musical nesta década: “O rock responde a uma nova visão de mundo que a geração pós-Hiroshima não encontrou na MPB, muito preocupada em cantar baixinho, num cantinho, ao violão, enquanto o mundo está explodindo na maior transformação tecnológica de toda a história (FRANÇA *apud* ROCHEDO, 2011, p.33)”. Os ares de instabilidade e incerteza no país com o paulatino enfraquecimento do regime militar consolidaram o rock dos anos 80, assim como a nova posição desta juventude neste mundo globalizado.

Ademais, a década de 80 é conhecida como a “década perdida”, sugerindo que se tratou de um período de pouco ânimo, esperança e vitalidade, principalmente para a arte, tamanho estado de estagnação que diagnosticaram autores nesse período. Tal estado de estagnação da arte pode ser investigado em suas conexões com as produções de subjetividade que se fizeram presentes nesse período de maneira significativa. Não se pode ignorar que, se houve um estado de estagnação da arte e da cultura, a tecnologia avançou rapidamente e contribuiu para uma grande aceleração da vida no plano prático-instrumental. As letras falam de um mundo objetivo em vertigem, repleto do que se pode ter e fazer com a expansão do consumo, mas, ao mesmo tempo, desacelerado subjetivamente, esvaziado de sentido no que diz respeito à implicação do sujeito nesse fazer do cotidiano, um fazer no qual se implique como protagonista.

Portanto, a música da década de 80 fornece um material significativo para a investigação, sobretudo, das subjetivações que acompanham oscilações no ritmo da vida, comandadas por injunções econômicas, políticas, sociais e culturais.

PROCEDIMENTOS METDOLÓGICOS

As letras de músicas foram tratadas mediante análise de conteúdo, na linha proposta por Bardin (2002). Tal procedimento metodológico é bastante apropriado para análise de textos, possibilitando um tratamento sistemático destes que permite apreender sentidos que escapam a uma leitura ingênua ou convencional.

O principal instrumento da análise de conteúdo residiu na construção de categorias de análise pelas quais o texto foi examinado, permitindo aflorar seus traços de sentido predominantes. As categorias podem ser estabelecidas *a priori* ou *a posteriori*, dependendo dos objetivos da pesquisa e dos conhecimentos já acumulados sobre o objeto da investigação.

No caso da presente pesquisa, as categorias foram estabelecidas *a priori*, a partir dos conteúdos da experiência já estabelecidos na literatura como pertencentes ao que se chama de “sentimento de tédio”. Dessa forma, o material selecionado foi analisado mediante as seguintes categorias: sentimentos de tristeza, perda, vazio, apatia, solidão, cansaço e ideias que expressem a percepção de tempo parado. Tais sentimentos que formam as categorias de análise foram observados em palavras, frases ou segmentos do texto.

As análises foram comparadas com as análises de outros estudiosos e pesquisadores, levantadas na literatura mediante pesquisa bibliográfica em bases de dados especializadas.

CAPÍTULO 1 - AFINAL, O QUE É O TÉDIO?²

É verdade, tenho andado um pouco em baixo, Problemas de saúde, Não creio, tanto quanto posso saber não estou doente, o que sucede é que tudo me cansa e aborrece, esta maldita rotina, esta repetição, este marcar passo (...) (SARAMAGO, 2008, p. 10).

Afinal de contas, o que é o tédio? Esta é a pergunta que norteia este capítulo: que mal é este? Será um mal-estar contemporâneo? O que faz com que este termo seja repetido exaustivamente na internet, entre os poetas, entre as pessoas, entre os acadêmicos? Será um fardo vindo do contemporâneo?

Certamente quem poderia nos dizer sobre este enfado é o sujeito que o vive, o sujeito contemporâneo. Muitas pistas sobre o tédio nos são dadas pela cultura, inclusive os saberes gerados pela ciência. Neste capítulo, faremos uma discussão sobre o tédio, percorrendo autores que procuram elucidar processos psicossociais e manifestações deste estado subjetivo marcado por sentimentos de enfado, de cansaço, de mesmice e outros sentimentos que tornam a vida monótona e desanimada.

A palavra tédio é relativamente antiga e comum, usada correntemente com o sentido dado por Saramago (2008) no trecho que escolhemos para a epígrafe acima. Nos dicionários da língua portuguesa, ela aparece definida como um sentimento de fastio, aborrecimento, enfado, nojo ou desgosto (PRIBERAM, 2012). Embora reconhecido e vivido no cotidiano como um estado subjetivo específico, foi muito pouco estudado, sobretudo pela Psicologia, conforme lembra um estudioso do assunto em sua tese de doutorado, ao comparar o tédio com a depressão e com a melancolia:

É interessante notar a falta de interesse da Psicologia, da Psicanálise e da Psiquiatria no estudo do tédio, talvez por faltar-lhe a gravidade da depressão e da melancolia, que necessite uma abordagem terapêutica, seja ela psicoterápica ou medicamentosa. O interesse fica restrito a outras áreas das ciências humanas e sociais, como a Filosofia e a Sociologia (BUCHIANERI, 2012, p. 28).

O que é o tédio, afinal? Como tem sido tratado pela produção científica brasileira?

1.1 O QUE É O TÉDIO?

² O texto elaborado neste capítulo inicial esta em vias de publicação como parte integrante de um livro organizado pelo Prof. Dr. Francisco Hashimoto.

Segundo Carvalho (1998), conforme citado anteriormente, o tédio é um dos modos de subjetivação a se multiplicar na pós-modernidade decorrente da busca de um ideal fora do alcance, que gera um processo de negação e enfraquecimento da vida. Svendsen (2006) afirma que se trata de uma ausência de significado pessoal. La Taille (2009) define-o como um tempo longo, lento, que não passa; longo demais, enfim, para ser suportado. Buchianeri (2012) destaca no tédio a falta de sentido aliada ao esvaziamento do sujeito, entendendo-o como “protesto silencioso” contra a experiência do excesso e da velocidade na contemporaneidade; assim, as respostas do sujeito frente a tantos estímulos são a apatia, o desinteresse pelos outros, a dificuldade de constituir vínculos fortes e duradouros entre outros. Coelho (2012) propõe que este estado subjetivo revela a sensação de insuficiência, à qual o sujeito sucumbe, e a negação humana de enfrentar a dor mental. Baudelaire (*apud* CARVALHO, 1998), conforme assinalado anteriormente, já no século XIX descreveu o tédio como inércia, inatividade, vida de baixa intensidade, estado de insatisfação permanente.

Minerbo (2013) sustenta que os sofrimentos relacionados ao vazio, à falta de sentido e ao tédio existencial constituem um dos extremos de psicopatologia resultantes deste período atual de fragilidade dos símbolos; o outro extremo, segundo a autora, apresenta-se nas várias formas de atuação, sendo que estas são resultado da violência pulsional que penetra as relações intersubjetivas. A autora reitera que o vazio, o tédio e a apatia emergem devido a um desinvestimento pulsional generalizado; são estados em que o sujeito não deseja, fica impossibilitado de ligar-se a qualquer objeto e investir no mesmo.

Quem é este sujeito entediado? Yves de La Taille (2009) descreve-o como aquele que é escravo do tempo, é dominado pelo tempo, e não o contrário. Um sujeito que deseja que o tempo passe rápido. Para o autor, este sujeito arrasta-se porque também o tempo se arrasta; ele percebe o tempo como algo muito longo, um tempo que não passa, e este é o dilema do sujeito entediado, pois ele quer justamente que o tempo passe depressa.

O entediado olha incessantemente para o relógio na esperança de que os ponteiros tenham andado o máximo possível, na esperança de que o amanhã chegue logo, que o depois de amanhã chegue logo. O entediado não ocupa seu tempo, pois é ocupado por ele. Ele não domina, pois é dominado por ele, é seu prisioneiro. Essa prisão, todavia, não é uma pequena cela, mas sim um vasto deserto do qual ele não enxerga as fronteiras (LA TAILLE, 2009, p. 16).

Olgária Matos (*apud* BUCHIANERI, 2012, p. 2) refere-se à mutação do tempo na contemporaneidade. O tempo interno do sujeito passa a ser determinado pelo tempo de consumo. Sentencia a autora que vivemos na era da instantaneidade, da realização imediata

dos desejos, posto que a tecnologia instiga a rapidez da satisfação e a abreviação da dor da espera. O sujeito entediado apresentado por La Taille (2009) possivelmente é aquele subjugado pelo tempo do consumo compulsivo, da velocidade acelerada que evita a frustração, mas não produz sentido. Se antes a velocidade produzia euforia e incitava a ação, no contemporâneo, segundo Buchianeri (2012), ela produz o esvaziamento subjetivo, gerando um tempo entediante. O mundo da mercadoria, do consumo e dos objetos se acelera, e o mundo subjetivo se desacelera em função do imediatismo que prejudica qualquer tipo de elaboração por meio de mediadores produtores de sentido.

Nesse sentido, Martins (1996 *apud* BUCHIANERI, 2012) propõe que nesta sociedade o desenvolvimento tecnológico tornou-se um fim em si mesmo, levando o sujeito a um segundo plano, ao desprezar as possíveis consequências deste avanço sobre sua vida. Os artefatos tecnológicos não demandam um tempo para realizarem seus feitos, porém o sujeito diante dessa velocidade, afirma Buchianeri (2012), paralisa-se, inaugura um tempo entediante esvaziado de sentido. Há o empobrecimento da subjetividade: "A subjetividade propriamente dita, enquanto intervenção do homem no mundo, enquanto mediação, elaborando e processando aquilo que o afeta, está sendo posta de lado, descartada, tida como morosa e imprecisa". (BUCHIANERI, 2012, p. 2)

Diante de tal velocidade, o autor interpreta que ocorre a desaceleração no mundo subjetivo, o sujeito paralisa-se e não pode acessar a angústia estruturante; o que acaba por emergir é a agonia, desesperança quanto ao futuro e a necessidade imediata de preenchimento do tempo. Dessa forma, o sujeito perde a possibilidade de simbolizar as perdas e passa a buscar a concretude, ou seja, a realização imediata dos seus desejos. Passa então a ser convidado tão somente a responder, e não a refletir, criar ou inventar novas possibilidades de existência. Da condição de sujeito ativo passa à passividade e ao enfraquecimento de si.

Coelho (2012), em consonância com Buchianeri (2012), analisa que o tédio se remete a um pedido de demissão à vida: o sujeito entediado nega-se a vivenciar experiências cotidianas devido à intensa velocidade, e acrescenta que a possibilidade de consumir impede o indivíduo de entrar em contato com a dor mental e com o bem afetivo, ou seja, a ligação com outra pessoa, passando a sustentar um ciclo vicioso que impede o acesso ao sentido de sua existência. No entanto, a autora propõe que o sujeito atual mostra duas possibilidades de existência, além da passividade: este, no seu cotidiano, é desafiado constantemente a lidar com o inesperado, desenvolvendo a capacidade de incorporar o novo, resignar-se e buscar atitudes de potência:

Enfim, um homem de voz silenciosa, dirigindo-se a si mesmo, talvez sem interlocutor, que age como se estivesse fora da vida e do mundo, refugiado em seu pensamento; também um homem que se revolta contra esse mundo, que se desdobra em ímpetos e atuação contra si e contra o outro, interrompendo o curso natural de sua existência (COELHO, 2012, p. 11).

O mesmo sujeito que se nega contra a velocidade da vida é aquele que busca através da imediatez agir sobre o mundo ao seu redor, que oscila entre estados de lentidão incompreensível e excitação insustentável. Na interpretação de Coelho (2012), tais paradoxos referem-se ao modo como é arrancada no contemporâneo a temporalidade singular de cada sujeito.

Bauman (2005) e La Taille (2009) propõem que este tempo comprimido é vivido em pequenos fragmentos que não se relacionam entre si. La Taille (2009) compara este passar do tempo com ponteiros de relógios que se sucedem por pequenos sobressaltos. Para o enfastiado, os segundos, os minutos e as horas não ocorrem em fluxo contínuo, não têm conexão entre si, apesar de estarem justapostos; não há ligação entre os momentos, não há sentido.

Tal reflexão de La Taille (2009) aproxima-se da noção defendida por Svendsen (2006, p. 32), no livro “Filosofia do tédio”, que também enfatiza a falta de significado vivenciada pelo sujeito contemporâneo: “o vazio do tempo é um vazio de significado” (SVENDSEN, 2006). Esse passar de pequenos momentos desconexos implica prejuízo da significação, falta de sentido, falta invadida pelo tédio, pelo fastio, pela péssima sensação de um tempo insuportável. La Taille (2009, p. 17) descreve uma vida tediosa:

Quem diz “minha vida é um tédio” está afirmando que ela é morna, insípida, vazia, insignificante, triste, melancólica, monótona, rebarbativa, sombria, insuportável, longa demais. *Longa demais porque pequena.*(grifo nosso) Não são apenas momentos que não passam, é a vida inteira que se arrasta. Não são apenas horas penosas a vencer, são anos a fio a suportar. Não é por acaso que existe a expressão “tédio mortal”. (LA TAILLE, 2009, p. 17)

O que torna o tédio tão presente e ao mesmo tempo insuportável? Será o tédio um mal-estar contemporâneo?

1.2 EXPRESSÕES DO TÉDIO AO LONGO DA HISTÓRIA

Como o tédio se desenvolveu ao longo da história? Para responder a esta pergunta, é possível encontrar grandes contribuições na dissertação de mestrado defendida por Pedro

Salem (2001) e na tese de doutorado de Paulo Roberto de Carvalho (1998), que serão discutidas a seguir.

Salem (2001) sugere que a origem do tédio está indissociada à história do homem moderno. Afirma que o tédio foi um importante conceito organizador de sentido para o sujeito moderno nas descrições de si mesmo e de suas experiências. O autor acrescenta: “Foi no bojo das transformações da modernidade que vimos surgir na língua as primeiras manifestações do conceito de tédio, e a simultaneidade entre esses fatos não parece casual” (SALEM, 2001, p. 15).

Prosseguindo seu estudo, Salem propõe quatro hipóteses para o surgimento e difusão do tédio: “o desenvolvimento do lazer como espaço diferenciado; o declínio do Cristianismo; o crescente interesse na vida subjetiva; e a intensificação da preocupação com os direitos individuais, associada à atribuição ao indivíduo de um valor central na sociedade”. (SALEM, 2001, p. 15)

No final do século XVIII, o lazer aparece como espaço de satisfação além do trabalho. O pensamento de René Descartes é o marco inicial de tal mudança no século XVII. O pensamento cartesiano introduz a dúvida quanto às leis divinas. Aparecem também movimentos como a Reforma e o Protestantismo, que contribuíram para a diminuição da importância da Igreja Católica e fortaleceram o individualismo. Nas palavras de Salem (2001, p. 15): “O novo ‘espírito’ instilado pelas religiões protestantes transformara o cumprimento das tarefas seculares na principal forma de agradar a Deus”. Nesse sentido o homem torna-se cada vez mais ligado às preocupações terrenas e encontra aí justificativas para a busca do prazer.

O indivíduo passa a ter maior percepção de si, segundo Elias (*apud* SALEM, 2001, p. 18), a partir de mudanças vivenciadas no interior da corte dos séculos XVI ao XVII, pois nesse período a corte passa a diferenciar-se da nobreza. O mesmo autor denomina “mudança civilizadora” a passagem de condutas típicas das cortes européias para outros círculos da sociedade. Ele aponta dois aspectos fundamentais para o processo civilizador: a diferenciação entre as funções sociais e o aumento da interdependência entre as pessoas, assim como o uso do monopólio da força física para fins sociais; aumenta o número das cortes e dos seus frequentadores e personagens. Assim, nobreza e burguesia passaram a coexistir no ambiente da corte e as individualidades tiveram que se ajustar cada vez mais a papéis sociais.

De acordo com Salem (2001, p. 19), esse processo civilizatório tem dois lados, sendo o primeiro a moderação das ações espontâneas e o segundo a ampliação do espaço mental. O indivíduo passa a pensar em suas ações futuras e suas consequências, numa lógica de causa e

efeito. O sujeito passa a distanciar-se conceitualmente dos objetos do pensamento; passa a ter consciência de si, ou seja, refletir sobre si próprio com certa distância, e desenvolve o que Elias (1990 *apud* SALEM, 2001, p. 19) conceitua como “psicologização”. Assim, o pensamento passa a interferir de forma mais incisiva nas manifestações dos sujeitos, e as atitudes impulsivas e emocionais perdem sua força. Neste ínterim, relata Salem (2001), ocorre o desenvolvimento de noções como “tédio”, “interesse” e “excitação”.

As revoluções burguesas reiteram a ideologia da centralidade do homem na sociedade ocidental, e este inicia um processo de desvencilhamento dos objetivos coletivos. Porém, como afirma Salem (2001, p. 21), o ideal de felicidade pública ainda se alia ao bem-estar privado, sendo ambos considerados propiciadores de felicidade. Tornando-se, assim, o homem medida de todas as coisas, os processos mentais passam a ser investigados e privilegiados, há a legitimação da “busca da felicidade” e irrompe a noção do tédio.

E, por outro, faz também derivar a idéia de um “direito à felicidade” individual, concomitantemente, portanto, ao surgimento da noção de tédio. Os indivíduos começaram a privilegiar formas de divertimento e obtenção do prazer como meios de buscar a satisfação e evitar a dor, conferindo aos acontecimentos cotidianos maior importância. E, à medida que a experiência individual torna-se preocupação central, a falta de satisfação emocional na experiência ordinária ganha relevo (SALEM, 2001, p. 21).

Salem (2001) afirma que tédio é um termo moderno, e que o declínio da religião determina de maneira fundamental os sentidos tomados por ele. Relata também que este estado subjetivo, embora muitas vezes se relacione ao termo *acídia*, diferencia-se deste, pois o segundo termo está vinculado ao cristianismo, ao vocabulário cristão, e uma das principais características do desenvolvimento do termo *tédio* é o afastamento da totalidade, do ideal de divino: o homem passa a buscar seu próprio prazer, e surge então o vazio e o sofrimento “sem sentido”. Na *acídia*, os cristãos vivenciavam uma dívida com Deus.

O mesmo autor relata que é na Inglaterra que o termo tédio tem sua primeira expressão. Considera o país como “celeiro de dispositivos sociais”, devido às revoluções burguesa e liberal que teriam criado um contexto propício ao desenvolvimento da privacidade. Ao analisar a obra de Johnson (1709-1784), autor contemporâneo deste período, nota que o termo tédio está relacionado a uma insuficiência da alma, um mal universal que deve ser combatido com o esforço do sujeito que o sente, e é relacionado também com a ideia de passividade. É possível depreender que o conceito do tédio fica próximo ao de imoralidade, pois o sujeito que vivenciasse esta emoção, neste período, poderia ser considerado “fraco de caráter”, afinal estaria afastado de uma conduta moral.

Neste mesmo período, na França, a Marquesa du Deffand, sob a análise de Salem (2001, p. 41), expressou o tédio de forma tão abundante em suas correspondências que acabou sendo tomada como porta-voz da noção moderna de tédio. A marquesa relata uma falta de sentido em sua vida, ausência de um ideal que dê significado a ela; considera o tédio como algo natural, comum à vida humana. Na Escócia, Boswell (1740- 1795) (*apud* SALEM, 2001, p. 41) também focaliza o tédio, porém diferentemente de Johnson, e, aproximando-se das concepções do século XIX, mostra-se mais desvinculado dos ideais religiosos e morais, considerando o tédio inerente às circunstâncias e propondo uma menor responsabilização do sujeito entediado. Salem (2001, p. 43) considera que as diferenças entre Johnson e Boswell são os alicerces para o entendimento do tédio no século XIX. De sentimento desprovido de um sentido metafísico no século XVII, o tédio passa a ser visto no século XIX como um grande obstáculo à felicidade.

O século XIX, em decorrência das mudanças processadas no final do século anterior, mostra-se terreno fértil para o desenvolvimento deste estado enfadonho. A pressão pela busca da felicidade e a desresponsabilização do sujeito sobre seu mal-estar, no entanto, não serão suficientes para o afastamento de sentimentos de aborrecimento e descaso para com a vida. O tédio aparecerá com novos sentidos, acompanhado dos ideais românticos:

O indivíduo do iluminismo, racional, moderado, submetido às normas sociais e ligado a todos os outros pela idéia de igualdade, é destronado pelo indivíduo romântico, “irracional”, autêntico, preocupado em romper com valores iluministas e distinguir-se dos outros por meio do cultivo de si. Nessa passagem, ele parece perder os meios que lhe permitiam o tédio à distância (SALEM, 2001, p. 45).

Portanto, o tédio passa a fazer parte do cotidiano dos indivíduos, de sua relação com a sociedade; torna-se tema utilizado de forma extensa pela literatura e bastante presente nas correspondências entre escritores. No início foi relacionado à melancolia; passou a ser cultivado e valorizado enquanto sinal de autenticidade por parte daqueles que o vivenciavam, transformando-se em experiência basicamente burguesa.

O desenvolvimento deste estado subjetivo se alia facilmente ao espírito do romantismo, que valoriza a interioridade do sujeito, o pessimismo, o sofrimento, o desencanto do mundo e, no extremo, idealiza a própria morte. O romantismo, em sua fase avançada, atrela-se à burguesia, passando a contestar os valores estáticos da nobreza decadente e a valorizar a mobilidade e a dinamicidade. O homem passa, então, a definir sua posição social de acordo com suas conquistas pessoais, principalmente relacionadas ao trabalho. Há nesse movimento uma valorização da natureza e do passado; o campo é considerado como espaço

de fuga da civilização. Nesse contexto também a melancolia passa a ser considerada como um estado de alma muito próximo ao tédio. O ideário romântico busca uma totalidade que possa preencher o vazio da condição humana, com o qual homem moderno passa a se deparar, paradoxalmente, com a celeridade da vida. A aceleração do mundo, ao converter o homem numa máquina de produção, desacelera a subjetividade, destronando o sujeito de sua soberania sobre o tempo e o espaço. O tédio se infiltrará na vida acelerada como uma paralisia da alma diante da vertigem do mundo.

Ao analisar três romances do início do século XIX – *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Goethe; *René* (1802), de Chateaubriand; e *Oberman* (1804), de Senancour – Salem (2001, p. 68) aponta para a forte presença do tédio nas personagens principais: “Contudo, em todos os romances analisados, o tédio se impõe como uma emoção sem saída, e parece paradigmática de um pessimismo que não faz senão intensificar-se no curso do século”. Considera também significativo o movimento dos três de busca de plenitude na vida interior, e a imensa insatisfação que emerge a partir desta busca. Tal atitude torna-se comum na sociedade oitocentista.

Werther busca o suicídio como solução, René encontra no tédio um sentido para a vida e Oberman valoriza seu tédio, cada um ao seu modo expressando esse tipo de sentimento do mundo que será recorrente ao longo do século XIX. Sentimento de desencanto, conforme assinalou Max Weber (1974 *apud* SALEM, 2001, p. 15) ao analisar a desmistificação exacerbada realizada pelo racionalismo da época. No lugar dos mistérios e dos enigmas que até então rondavam o homem, aparece a racionalidade científica, pondo a nu o céu e a terra, desvelando seu funcionamento e prometendo o domínio total da vida e do mundo pelo homem. Sem grandes segredos, mistérios e desafios, o mundo se desencanta. A vida acelerada ganha em superfície, mas perde, lamentavelmente, seu sentido de profundidade.

A vida citadina, que passa a ser o grande modelo do processo de modernização, também será outro solo bastante fértil para o tédio. Dentre tantos dispositivos de aceleração da vida na urbe, a expansão do mercado e do consumo se coloca como os principais.

O desenvolvimento das cidades na segunda metade do século XIX propiciará a valorização de emoções intensas e abrirá caminho para o consumismo:

Sennett (1999) mostra como o capitalismo industrial lançou as novas bases da vida pública. O novo comércio, representado pelas vendas de varejo e pela loja de departamentos, impôs um sistema fixo de preços às mercadorias que fez com que a passividade dos compradores se tornasse uma norma. Eliminada a pechincha, por exemplo, não mais havia a necessidade do desempenho de papéis para efetuar a compra. Esses novos departamentos passaram a se valer de uma série de artifícios,

no sentido de fazer do objeto de consumo algo de referência, inesperada e nova. Procurava-se imbuir os objetos de uma aura temporária de mistificações, de forma a levar o comprador a adquirir objetos que não pertenciam a seus planos iniciais de consumo. Em outras palavras, instigava-se o consumo por meio da criação de “necessidades” de bens. Forjavam-se assim as bases de uma sociedade consumista na qual os bens adquiridos assumiam, cada vez mais, um sentido não só de atribuição de *status* aos consumidores, mas também, como veremos, de revelação de si. (SALEM, 2001, p. 69)

Sennett (1999 *apud* SALEM, 2001) relata que sob a forma do consumo há uma união entre o investimento de valores pessoais nos objetos de compra e a observação passiva. Estar em público passa a ser uma experiência particular e que não demanda uma atitude ativa deste novo consumidor. Os objetos são imbuídos de valor e personalidade; as roupas que o indivíduo veste passam a dizer quem ele é, quando, em épocas anteriores, apenas indicavam a qual classe social que ele pertencia.

Nesse contexto também passa a ser valorizada a camuflagem dos sentimentos e emoções. Não há uma desvalorização da vida interior, mas sim o aumento da curiosidade sobre o outro. A doutrina da “imanência secular” consolida-se, opondo-se ao ideal romântico de transcendência secular. Não se acredita mais que possa haver uma totalidade que transcenda o homem. A vida individual passa a ter predomínio.

Salem (2001) enfatiza a oposição entre as ideias naturalizadoras do século XVIII e a noção de personalidade do posterior. O primeiro tende a encarar o homem como portador de uma natureza comum, igualando as pessoas, enquanto o segundo entende que há variações de sujeito para sujeito. O caráter natural poderia ser controlado por quem o vivenciava, moderando seus desejos, porém a personalidade não é algo que possa ser regulado, mas sim valorizado. Nos escritos de Balzac (SENNETT, 1999 *apud* SALEM, 2001, p. 73), a descrição das cidades e dos detalhes funcionam como produtores de significados. Ocorre a indiferenciação entre o público e o privado a partir da ênfase dada à personalidade. Entretanto, nos escritos de Balzac (*apud* SALEM, 2001, p. 73), é possível apreender a imanência da personalidade, sua instabilidade e seu caráter involuntário, que aprisionam o sujeito. Há, portanto, uma busca desenfreada pelo conhecimento da personalidade velada do homem urbano.

As cidades tornam-se um cenário privilegiado para os temas literários. Em oposição ao homem romântico que buscava a natureza a fim de uma plenitude, o sujeito oitocentista caminha pela *urbe* analisando a personalidade de outrem, ao mesmo passo que se camufla, não pretendendo ser notado.

O conceito de tédio neste período, sob a análise de Salem (2001), é bastante

desenvolvido pelo autor inglês Charles Dickens (*apud* SALEM, 2001, p. 74), que relaciona ao tédio duas ideias opostas: na primeira, o tédio é considerado como uma emoção pura que gera dor; na segunda, como fonte de diferenciação social, ocultação dos sentimentos e ostentação de uma posição na hierarquia. Nesse sentido, há um conflito entre burguesia e aristocracia, pois os trabalhadores consideravam a falta de atividade um mal moral que causava o tédio, e os aristocratas exibiam o tédio como medida de superioridade, um luxo.

A segunda metade do século XIX é marcada pela conscientização sobre o modo de exploração do sistema capitalista, contribuindo para o pessimismo e o desencantamento com a realidade presente e a futura. Os artistas e escritores tornam-se indivíduos que se opõem ao capitalismo de consumo e, devido a esta postura, tomam o lugar de indivíduos excluídos. Flaubert e Baudelaire desenvolvem suas obras afastando-se do romantismo. “Flaubert vê a sociedade moderna, produtora de incertezas e de ausência de perspectivas, como um espaço no qual a capacidade de dar sentido à vida encontra-se cada vez mais limitada” (SALEM, 2001, p. 80). O tédio para os autores urbanos do século XIX, afirma Salem, perde seu encanto, deixa de ser um privilégio para tornar-se um “mal burguês”.

Baudelaire descreve o *flâneur* como “(...) homem ocioso, de classe média, que vagueia pelas ruas das grandes cidades para olhar e ser olhado pelos outros” (SALEM, 2001, p. 84). Aparece nesse período a fisiologia, um estilo de escrita que tinha como principal característica descrever os “tipos” das cidades, várias figuras do cotidiano urbano. Assim, ocorre uma justaposição entre o público e o privado; na multidão, essa figura busca o anonimato.

Carvalho (1998) afirma que Charles Baudelaire entende o tédio como inércia, inatividade, vida de baixa intensidade, ponto de chegada às baixas intensidades e estado de insatisfação permanente, bem como consequência da passagem de momentos de alta intensidade para os de baixa intensidade. A obra de Baudelaire permite compreender mais profundamente o conceito de tédio como uma preanunciação da contemporaneidade.

Em um poema intitulado “Embriaguem-se”, que integra a coletânea “*Spleen de Paris*”, o autor sugere que só a embriaguez protege do fardo do tempo: “É hora de embriagar-se! / Para não serem escravos martirizados do Tempo, / embriaguem-se; embriaguem-se sem descanso! / Com vinho, poesia ou virtude, a escolher” (BAUDELAIRE, 1995, p. 112). É possível considerar que essa recomendação é para afastar o tédio, como afirma Brodsky (*apud* SVENDSEN, 2006), enquanto uma intromissão do tempo no mundo do indivíduo. Num fragmento do poema “Ao leitor”, do volume de poesias “As flores do mal”, o tédio é descrito como o pior dos monstros, que, como afirma Carvalho (1998, p. 53), “sintomaticamente” pode através de um bocejo engolir o mundo:

No entanto entre lebréus, panteras e chacais,
Macacos e escorpiões, abutres e serpentes,
Os montros a grunhir, ladrantes ou gementes,
Que são o nosso vício em infames currais,

Um existe mais feio e mais perverso e imundo!
Embora não se expanda em gestos ou gritos,
De bom grado faria terra só detritos
E num bocejo só engoliria o mundo.

É o tédio! – os olhos seus que a chorar sempre estão,
Fumando o seu *huka*³, sonha com o cadafalso.
Tu o conheces, por certo, o frágil monstro, ó falso
Leitor, amigo meu, meu igual, meu irmão! (BAUDELAIRE *apud*
CARVALHO, 1998, p. 53).

No final deste século, aparece a figura do dândi, em oposição à austeridade na maneira de se apresentar em público e se vestir. As roupas deixam o tom cinza e preto e passam a ser coloridas; há agitação com os “novos ares” representados pelas novidades na arte, nas ideias e nos estilos.

O dândi é um homem entediado, que preza a artificialidade, busca originalidade e indiferença em relação ao mundo exterior. A ideia de artifício, segundo Salem (2001), é bastante valorizada por Baudelaire. O escritor valoriza tudo o que não é natural, pois compreende que tudo o que é natural ao homem, ou seja, de sua natureza humana, traz violência e sofrimento, leva ao crime, e que a maquiagem, o artificial, concede ao homem o afastamento da natureza. Dessa forma, a medida da nobreza do homem para o autor está relacionada à sua artificialidade. Para Baudelaire: “dandismo é o último rasgo de heroísmo nas decadências [...]. É um sol poente; como o astro que declina, / é magnífico, sem calor e cheio de melancolia” (BAUDELAIRE, 1997 *apud* SALEM, 2001, p. 87).

Relacionando as figuras do dândi e do *flâneur*, Salem (2001) aponta que ambos são entediados, porém o primeiro encontra no meio da multidão a privacidade e a sensação de pertencimento que propiciam um alívio para o tédio, e o segundo mantém-se predominantemente entediado. Findado o século XIX, o autor considera que alguns fundamentos deste século constituirão os significados do tédio na pós-modernidade.

1.3 EXPRESSÕES DO TÉDIO NA CONTEMPORANEIDADE

Bauman (2001) considera o momento atual como líquido. Tal metáfora se deve à

³ Provável referência a instrumental utilizado para consumo de haxixe ou ópio.

análise de que na contemporaneidade nada tem tempo para solidificar-se, tudo permanece no estado líquido. Não há tempo, nem ao menos espaço, para que as relações se solidifiquem, desencadeando a emergência do sentimento de desamparo.

O sujeito passa a perdurar como “valor principal” (SALEM, 2001). Na pós-modernidade o indivíduo é despojado das obrigações sociais, inaugurando-se uma nova concepção de individualismo. Conforme a literatura citada anteriormente – Harvey (1998), Bauman (2001; 2005), Augé (1994), Tanis (2004), Birman (2003), Carvalho (1998) – o sujeito aproxima-se de situações transitórias, efêmeras e fragmentárias, e distancia-se de instituições que antes lhe ofereciam estabilidade, tais como família, trabalho e igreja. Desse modo, o sujeito contemporâneo deixa de estruturar-se com os pilares do modernismo.

Diante de tal instabilidade, é possível perceber que a saída deste sujeito é buscar constituir uma identidade própria, na qual possa sentir algum tipo de “pertencimento”, ou seja, estabilidade. Bauman (2005) afirma que diante da liberação dos costumes tradicionais, das autoridades soberanas, da liberdade conquistada pelo sujeito contemporâneo, este passa a ter como objetivo de vida constituir uma identidade. O indivíduo no contemporâneo passa a ser responsável por si mesmo, por suas emoções e estados subjetivos; porém tal conquista no âmbito social torna-se um “fardo” (SALEM, 2001) para o liberto, pois, diante da instabilidade deste período, como firmar-se em algo mutável? Não é possível constituir uma identidade que possibilite estabilidade, posto que não há tempo nem mesmo espaço para solidificação (BAUMAN, 2001). Talvez um dos ideais inatingíveis desse tempo seja a constituição de uma identidade.

La Taille (2009), no mesmo sentido, discute a impossibilidade da constituição de um projeto de vida, visto que para tal tarefa há a necessidade de sentir vontade, e esta é orientada pelos valores que a pessoa tem. Nesse tempo não há valores estáveis; a única estabilidade existente é a necessidade de esquecer e adaptar-se.

Svendsen (2006), ao encontro do pensamento de Bauman, afirma que este sujeito atual não consegue obter o significado pessoal que é produzido no relacionamento com o outro, com o mundo. O mesmo autor pondera que o indivíduo sofre uma carência de algo que dê sentido para sua existência, e viver sem tal conteúdo é fonte de muito sofrimento. Acrescenta que, diante da revolução tecnológica, o indivíduo encontra maiores dificuldades para tal intento: “O problema é que, cada vez mais, a tecnologia moderna nos torna consumidores e observadores passivos, e cada vez menos participantes ativos. Isso nos dá um déficit de significado” (SVENDSEN, *op. cit.*, p.29).

Winnicott (1975 *apud* Safra 1999) afirma que nada é construído no sujeito sem a

presença de um outro; tudo o que é construído sem esta presença torna-se um “abismo no *self*”, fonte de angústias impensáveis. Será o tédio a sensação desse abismo? Será que há saídas para o sujeito contemporâneo, ou esse encontro torna-se cada vez mais distante?

Nesse sentido, o mesmo autor propõe que os objetos culturais construídos pelas gerações anteriores e preservados pela tradição cultural podem enriquecer o sujeito e auxiliá-lo a encontrar sua originalidade. No contemporâneo, a possibilidade do consumo e a busca da imediatez impedem que tal ancestralidade seja preservada.

O consumo, nesse contexto, acaba sendo buscado como possibilidade de individuação, através do “mar de possibilidades” (CARVALHO, 1998) de ofertas de consumo que produz a ilusão de escolha. Porém, como afirmam Oliveira e Justo (2010; 2011), neste cenário o consumidor passa também a ser mercadoria, neutralizando-se e sendo substituído pelas forças do mercado que realizam por ele praticamente tudo o que precisa para viver. O sujeito “despossuído de si” (BIRMAN, 2006), conforme citado anteriormente, em meio ao “mar de mercadorias” se desvanece e perde o sentido de sua existência confrontando-se com a impossibilidade de constituir-se como sujeito.

O consumo, no entanto, impossibilita a auto-individuação, visto que o consumo é impessoal por natureza e não permite ao homem a elaboração de questões existenciais básicas, tal como lembra Svendsen (2006) ao enfatizar a importância da produção de sentidos relevantes e estáveis para a vida. O consumo promove as identidades descartáveis, tornando-as efêmeras e vazias, vendendo a idéia de que se pode ser ou ter tudo o que deseja, por meio da compra de estilos de vida (OLIVEIRA; JUSTO, 2011, p. 5).

Aliado ao processo intenso de consumo ocorre na contemporaneidade, conforme afirma La Taille (2009), uma descrença em relação ao futuro. O amanhã deixa a promessa de progresso, diferentemente do que proclama a música de Chico Buarque, “Amanhã há de ser outro dia”. O autor considera que o contemporâneo foi o tempo que assistiu ao declínio das grandes utopias como o comunismo e inaugurou, nos anos 80, o processo de esvaziamento do sujeito. “A década de 1980 assiste ao fim da União Soviética, potência mundial que para muitos, desde 1917, era a encarnação dessa nova opção de gestão da economia e da organização social” (LA TAILLE, 2009, p. 32). Analisa, portanto, que no ano de 1989, com a queda do muro de Berlim, há a celebração da democracia. Porém, pontua: “Cada pedaço do muro derrubado, entretanto, não deixa de simbolizar os estilhaços de um mundo utópico. A queda do Muro de Berlim é mais a data do fim de uma época do que o começo de outra” (LA TAILLE, 2009). O psicólogo ainda lamenta o fim do movimento de esquerda, pois, ainda que existam partidos que se nomeiam de tal forma, os ideais de justiça e igualdade para um mundo

melhor não são mais buscados e defendidos. A conclusão é que existem, hoje, pessoas de esquerda, mas não forças políticas esquerdistas constituídas coletivamente. Tal mudança evidencia-se na eclosão das políticas assistencialistas que não objetivam o fim da desigualdade social, mas sim a solução imediatista dessa realidade.

Em uma palavra: não há projeto, não há domínio do tempo. Andamos na cerração, tentando enxergar meio palmo diante do nariz. O futuro advém, não é construído. O futuro deixa de ser referência. É simples sucessão de dias e anos a virem. Como o passado já tampouco é referência, fica-se no “eterno presente” (LA TAILLE, 2009, p. 33).

La Taille (2009) interpreta que o atentado de 11 de setembro de 2001 simboliza o “desencanto em relação ao futuro”. Considera o risco de guerras entre as pluralidades de nações do contemporâneo, o desemprego estrutural, a necessidade da exclusão de alguns sujeitos e a falta de perspectiva da população jovem como fontes de certa “falta de ânimo” em relação ao futuro. Pontua também sobre a preocupação com a saúde do planeta e a possibilidade de falta de suprimentos básicos com o crescimento populacional. Analisa que, caso houvesse igualdade na distribuição de água e alimentos, o planeta não seria suficiente. Diante de tal contexto, sentencia que o possível para o sujeito é a busca do presente como única referência, tornando a sociedade hedonista e descartável, sendo descartável aquilo que não tem passado e futuro.

O único espaço-tempo habitável para o sujeito contemporâneo é o fragmento. A pós-modernidade, considera La Taille (2009), é a falta de passado e a ausência de futuro. Assim, torna-se o tempo do turista e não do peregrino. Expandindo a metáfora de Bauman, La Taille propõe que, apesar do ideal de ambos de viajar e chegar a algum lugar, há grandes diferenças entre um e outro. O objetivo da viagem, por exemplo, para o peregrino é uma busca existencial, relaciona-se com o sentido da vida; para o turista é um meio de aplacar a curiosidade, ocorrendo apenas em períodos de “parênteses” do trabalho. “A viagem do turista é um pequeno fragmento de tempo. A do peregrino é uma ponte entre um antes e depois” (LA TAILLE, 2009, p. 21).

Vivendo o fragmento, o turista realiza um “ato de consumo”, e o seu oposto realiza um “ato de fé” (LA TAILLE, 2009). Sendo a viagem guiada por uma busca existencial, não há possibilidade de volta, apenas de “seguir em frente” na busca de sentido para o peregrino. Porém, para o turista a volta sempre é necessária; a viagem realiza-se durante determinado tempo. Para aquele, a busca configura-se na busca de identidade, enquanto para este como a satisfação da curiosidade na alteridade, procura-se o diferente e o exótico, mas não há

possibilidade de mudança interior. Ao final da viagem o turista traz as malas mais cheias e o peregrino traz a possibilidade de leveza interior, por meio de sentimentos e emoções obtidos. O percurso faz sentido para o peregrino, pois o caminho é considerado parte da viagem. Para o turista, o percurso é um mal necessário que deve ocorrer do modo mais confortável e rápido possível. La Taille (2009) considera que o peregrino tem uma vontade, e o turista, uma esperança, sendo que naquela a realização do desejo depende de quem o sente, enquanto nesta não. “Na esperança há espera angustiada. Na vontade há procura, ação” (LA TAILLE, 2009, p. 24). É possível perceber a presença do tédio no turista, pois há ausência de sentido e significado. Talvez até mesmo a viagem seja uma busca de fugir do tédio. O sujeito pós-moderno é um peregrino ou turista? La Taille (2009) considera a contemporaneidade como “cultura do tédio”.

Pergunto-me: será que nos dias de hoje, não estaremos acometidos de tédio? Não estaremos procurando tapar buracos de uma vida vazia? Não estaremos saltando de momentos para outros momentos? De espaços para outros espaços? De fragmentos para outros fragmentos? Não estaremos “*vivendo o dia a dia em vez de a vida inteira*”, como bem expressa Paulo Vanzolini em sua canção “Cara Limpa”? Não estaremos nos queixando de estresse porque corremos em várias direções, mudando abruptamente de direção em vez de andar firme e calmamente em um sentido só? Não estaremos em busca inquieta de notícias e de informações porque estamos carentes de nossas próprias perguntas? Não estaremos nos queixando de falta de tempo justo porque o desperdiçamos? E não estaremos desperdiçando porque temos urgência em vê-lo passar? Por que, na verdade, ele nos domina? Afinal, por que será que há tantos relógios que se erguem nas ruas, nas praças, nas avenidas e povoam carros, celulares, escritórios, lojas, aeroportos, rodoviárias, quartos, salas, cozinhas, banheiros? Por que essa aparente necessidade de saber, a toda hora, que horas são? Eu tenderia a responder afirmativamente à pergunta que fiz: estamos em uma *cultura do tédio* (LA TAILLE, 2009, p. 17-18).

Carvalho (1998), conforme citado anteriormente, afirma que o tédio se instala devido a um cansaço vindo pela busca de um ideal inatingível, e que na atualidade o dinheiro representa uma divindade. Preencher o vazio do tempo é o principal desafio do sujeito. Entretanto não é o capital em si, mas a possibilidade de consumir com este capital e assim buscar “preencher” este vazio repleto de tédio.

Birman (2006) afirma que o excesso está no fundamento do mal-estar contemporâneo. Nesse contexto o psiquismo busca livrar-se deste acúmulo pela ação para não paralisar-se pela angústia. Quando não consegue agir, tal excedente manifesta-se por vias corpóreas, desencadeando as doenças psicossomáticas, o estresse e o pânico. O mesmo autor também propõe que o trauma é a contrapartida do excesso, pois paralisa o psiquismo.

O tédio, nas palavras de Buchianeri (2012, p.114), é um protesto ao excesso: “Nesse sentido poderia ser tomado como um protesto silencioso contra o excesso, cuja exaustão e

superficialidade produzem o esvaziamento do sujeito e dos sentidos de viver”. Tédio e trauma no contemporâneo constituem-se opostos ao excesso. Mas seria o tédio um trauma? Ou um protesto infrutífero, além de silencioso?

Buchianeri (2012) afirma que o trauma se instala quando há um excesso de estímulos sobre o psiquismo. Propõe que no contemporâneo estamos em um mundo traumático em que a velocidade dos signos e da linguagem solapa o sujeito. Não é mais a mercadoria em si que remete ao valor do produto. As relações do sujeito com seu mundo passam a ser realizadas não pelo sujeito.

As relações do sujeito com seu mundo passam a ser cada vez mais indiretas, mediadas por sistemas de conhecimento, de ação, de sentimentos e afetos que o substituem, que fazem por ele aquilo que os desejos, também alienados e administrados, demandam. A publicidade se encarrega do que desejar, o mercado se encarrega de prover os objetos e meios de satisfação, os sistemas peritos formados pelo conhecimento técnico-científico se encarregam de resolver os eventuais problemas e sofrimentos (BUCHIANERI, 2012, p. 68-69).

O trauma em si, no mundo contemporâneo, conta com “anestésias” para que o sujeito tenha o menor contato possível com tal experiência. Ao privar-se do contato, há sim a evitação da dor, porém ocorre também a perda da possibilidade de produção de subjetividade, de crescimento que o enfrentamento da dor oferece. Associada ao trauma, afirma Buchianeri (2012), está a força de impulsão, de mobilização do ser humano, constituinte fundamental do sujeito que põe o aparelho psíquico a funcionar e analisar as experiências. Svendsen (2006, p. 160) declara: “Renunciar à dor de existir é desumanizar-se”. Buchianeri (2012) propõe que este estado subjetivo é decorrente da *destraumatização* do contemporâneo. Há dificuldade para estabelecer um vínculo forte e duradouro com o outro. Somente o vínculo permite a ligação do homem com um objeto, transforma o espaço vazio em habitável, em um lugar. A experiência do tédio é a experiência do não-lugar, de vazio; falta sentido à existência, posto que é a relação com o outro que nos torna humanos. O que funda e o que mantém viva a existência, nos bons e maus encontros, é que o homem se constitui.

Knobloch (1988 *apud* Coelho, 2012, p.97) propõe que é o trauma que permite ao sujeito a noção de seu próprio tempo histórico: “[...] se o trauma não se inscreveu, o tempo do sujeito pode ser congelado num presente absoluto, sem memória e, conseqüentemente, sem *porvir*.” Nesse sentido Coelho (2012) interpreta a necessidade manifestada pelo sujeito atualmente de vivências que lhe confirmam sensações de permanência, a autora exemplifica tal comportamento com o excesso de fotos e filmagens que são realizadas pelos sujeitos com seus grupos como tentativa de permanência num tempo efêmero.

Como preencher este tempo? O tédio é suportável?

Svendsen (2006) sugere que o tédio é de responsabilidade de quem o sente, assim como a solidão e a consciência que são inteiramente pessoais, e, semelhante a elas, também este estado permite a reflexão, embora seja necessário tempo. Dessa forma, o que ocorre atualmente é que ao invés de investir neste tempo reflexivo, prefere-se banir o enfado. O autor reflete sobre algumas possibilidades de como combater o tédio: a busca de Deus, do amor, da música ou mesmo o sono; porém, conclui sobre a importância de tolerar tal estado subjetivo, e adverte que uma eterna fuga do tédio leva a uma existência desgraçada; a sobrevivência a esse estado permite o crescimento e renovação de ideias:

É um bom conselho, mas difícil de seguir, pois não tentar nos desvencilhar do tédio contraria cada fibra de nosso ser. O tédio contém um potencial. Nele ocorre um esvaziamento, e um vazio pede para ser preenchido, embora não necessariamente. O tédio retira as coisas de seus contextos atuais. Abre caminho para novas configurações, e, já as tendo privado de seus significados, permite que adquiram novos (SVENDSEN, 2006, p. 155-156).

Birman (2006) propõe que o mal-estar contemporâneo constitui-se como uma dor e não um sofrimento, posto que a subjetividade contemporânea não consegue se tornar um sofrimento. O autor afirma que, na modernidade, a subjetividade metabolizava o mal-estar por meio do sofrimento, pois o sujeito essencialmente fazia um apelo ao outro, reconhecendo sua falta. Ao vivenciar a dor, o sujeito fecha-se em si mesmo. O tédio constitui-se possivelmente em uma dor na qual o sujeito não consegue a interlocução, ou seja, a presença de um outro para o qual dirija um apelo e que seja um suporte para a produção de sentido.

2 CAPÍTULO 2 – MÚSICA E SUBJETIVIDADE: A DÉCADA DE 80 E O TÉDIO

O que é arte? Podemos até ter ideias sobre ela, reconhecê-la no cotidiano, mas é difícil defini-la, se é que seria possível fazê-lo. É razoável tentar fazer algumas aproximações da arte a partir de autores que se dispuseram a abordá-la. Eliane Brum (2012), em seu artigo intitulado “O mindinho torto”, disserta sobre um documentário de Werner Herzog que trata sobre a caverna de Chauvet. Esta caverna, que se mantém intacta, está localizada no sul da França. Foi encontrada em 1994; nela há muitas pinturas rupestres que datam entre 32 e 30 mil anos atrás. A jornalista relata que esta é a primeira obra de arte da História, e enfatiza sobre a necessidade de singularização do sujeito e a possibilidade de transcender que a arte traz ao homem. Há também nesta forma de expressão o valor histórico, pois através dela podem-se acessar alguns dados do passado.

Embora possamos não saber o que seja a arte, até porque não é o objeto central dos nossos estudos e de nossa especialidade profissional, sabemos sim de sua importância para a cultura, para a constituição do sujeito e para a produção de subjetividade. São várias as utilizações das produções artísticas no campo da Psicologia, inclusive enquanto meio de acesso ao conhecimento da produção de subjetividade, como é o caso desta pesquisa. Neste capítulo, objetiva-se refletir sobre a arte e suas possibilidades de encontro com o sujeito; mais adiante, pretende-se discorrer sobre a arte em forma de música e suas implicações para o sujeito contemporâneo.

2.1 ARTE E SUBJETIVIDADE

Uma das formas de se tomar as relações entre arte e subjetividade é tentar compreender os afetos que a obra de arte desperta no espectador. Diferentemente de se tentar examinar os enigmas da criação artística ou de se tentar fazer diagnósticos psicológicos do artista, talvez seja mais profícuo e próprio da especialidade da Psicologia tentar compreender o impacto da obra de arte no espectador, no sujeito que aprecia uma obra ou mesmo naquele que a toma como objeto de consumo, como é mais comum na atualidade. Autor, obra, espectador formam uma tríade inseparável, na verdade; porém, quando abordamos essa tríade por uma disciplina científica ou por uma teoria, é impossível abarcá-la em toda sua complexidade, a não ser por reducionismos e análises totalizadoras.

Centraremos aqui nossas reflexões gerais sobre arte e subjetividade particularizando a relação do espectador/sujeito com a obra de arte, com o intuito de compreender afetos, sentimentos, imagens de si mesmo e do seu mundo que brotam nesse encontro, sobretudo no encontro do sujeito com os objetos sonoros apreciados como músicas. Para tanto, tomaremos a psicanálise como referência, considerando não a única, mas uma das teorias do campo psi capazes de auxiliar nessa empreitada.

No artigo *Moisés de Michelangelo* (1913/1914), Freud, ao analisar a estátua de mármore de Moisés, criada por Michelangelo, localizada na Igreja de San Pietro in Vicoli, em Roma, demonstra o movimento de procura de um entendimento sobre o efeito da arte no sujeito. Segundo Mendes (2005), o que levou o psicanalista à fascinação pela obra foi o enigma de ser afetado tão profundamente. Em seu artigo, pode ser notada sua relutância em aceitar a possibilidade de enigmas indecifráveis que algumas obras carregam. Propõe nesse sentido que é a intenção do artista e sua capacidade de expressá-la o que prende tão intensamente o apreciador: tal encantamento não se relaciona a uma atividade intelectual, mas a uma atitude emocional, e o que o artista objetiva despertar no público é o mesmo arranjo mental que o levou a criar. Considera que a psicanálise é um caminho possível para que se possa aproximar do que o artista gostaria de despertar; a análise do significado e do conteúdo pode levar à interpretação, à decifração da obra e à intenção de seu criador.

Freud mostra a perplexidade diante do não saber, da falta. A impossibilidade de interpretar toda a obra de arte assimila-la em sua completude. Mostra também certo receio de que o desvendamento dela possa causar prejuízo ao seu valor. A arte pode possibilitar que o sujeito entre em contato com aspectos inconscientes inacessíveis? Pode possibilitar a elaboração de questões psíquicas? Ao descrever sobre suas sensações diante de *Moisés de Michelangelo*, o psicanalista descreve emoções relacionadas ao desprezo, obscuridade, interioridade e desamparo.

Quantas vezes subi os íngremes degraus que levam do desgracioso Corso Cavour à solitária piazza em que se ergue a igreja abandonada e tentei suportar o irado desprezo do olhar do herói! Às vezes saí tímida e cuidadosamente da semi-obscuridade do interior como se eu próprio pertencesse à turba sobre a qual seus olhos estão voltados - a turba que não pode prender-se a nenhuma convicção, que não tem nem fé nem paciência e que se rejubila ao reconquistar seus ilusórios ídolos. (FREUD, 1913/1914, p. 255).

O autor no decorrer do artigo traz várias interpretações de conhecedores e aficionados por arte, mostra discordância em relação à maioria das interpretações e critica seus desencontros. Demonstra concordância em relação a algumas interpretações; ao analisar a

expressão facial da obra, consente com a análise de Thode (1908), que notou as emoções de ira, dor e desprezo na estátua. Também questiona o objetivo de Michelangelo: gostaria o artista de expressar um momento de vida de Moisés ou seu caráter? Escolhe, assim como outros críticos, interpretar que o criador optou por demonstrar um momento significativo na vida de sua criatura: a descida do Monte Sinai, onde Moisés recebeu de Deus as Tábuas em que estavam escritos os dez mandamentos do soberano ao seu povo, e em seguida, ao descer, notou que o povo está adorando um bezerro de ouro. “Michelangelo escolheu esse último momento de hesitação, de calma antes da tempestade, para sua representação dele (FREUD, 1913/1914, p. 145)”.

Inicialmente, as análises dos críticos e de Freud interpretavam que as ações seguintes do herói seriam de ira, que ele quebraria as tábuas e se rebelaria contra seu povo. Porém, após uma observação mais aprofundada, o pai da psicanálise mostra sua análise e decepção:

E, na verdade, posso relembrar minha própria desilusão quando, durante minhas primeiras visitas a San Pietro in Vincoli, costumava sentar-me em frente à estátua, na esperança de que então a visse levantar-se sobre o pé alçado, atirar ao chão as Tábuas da Lei e dar vazão a sua ira. Nada disso aconteceu. A imagem de pedra tornava-se cada vez mais imobilizada, uma calma quase opressivamente solene dela emanava e eu era obrigado a compreender que ali estava representado algo que permaneceria imutável; que aquele Moisés ficaria sentado assim, em sua cólera, para sempre (FREUD, 1913/1914, p. 263).

Prosseguindo a análise de Moisés, Freud sugere que o homem inicialmente teve um movimento em direção à ira contra seu povo, porém congela tal sentimento e passa a experimentar um sofrimento intenso mesclado de desprezo, a fim de que as tábuas fossem preservadas. É o seu ideal do que seja melhor para o povo que o faz renunciar a satisfação de seus sentimentos. São interpretados três estados emocionais diferentes na escultura: o primeiro, nas linhas do rosto, demonstram os sentimentos que predominaram em Moisés; o segundo, o meio da figura, reflete a ação reprimida; e o terceiro é representado pelo pé que permanece na ação inicialmente projetada de ira.

Na história bíblica, a personagem revolta-se e quebra as tábuas. O Moisés de Michelangelo não é o mesmo. Freud sugere que o desvio do texto bíblico pode ter sido ocasionado por motivos internos do criador e que tal atitude era comum na época entre os artistas. Pontua também que Michelangelo acrescentou a Moisés mais humanidade, pois diferente dos registros de um Moisés de temperamento exaltado guiado pelas paixões, aparece na escultura uma personagem que demonstra elevada capacidade de realização mental ao refletir e optar pela renúncia de uma paixão em devoção a um ideal.

Que motivos levaram o artista a tal criação? Esta resposta é encontrada no texto freudiano, que busca na relação entre Michelangelo e o papa Júlio II indícios de tais escolhas. Ao analisar a relação de amizade de ambos, Freud nota semelhanças entre os dois, como a busca da realização de grandes ideais. O papa, por exemplo, buscou alcançar a supremacia papal na Itália, acontecimento que levou séculos e dependeu da união de diversas forças para ocorrer. Demonstrava com atitudes de ira um caráter impetuoso semelhante ao de Moisés, mesmo em desavenças com Michelangelo. Freud interpreta que a estátua representa para o artista não um ato de represália ao amigo, mas uma censura a ambos, um lembrete das possíveis consequências que a sua violenta natureza, percebida por si próprio, poderia lhe causar. Assim, a realização de tal obra possibilitou maior desenvolvimento emocional do artista por meio da autocrítica.

Ao encerrar a análise, é levantada a possibilidade de equívoco e é notada a impossibilidade de haver tal confirmação:

Mas, e se ambos nos tivermos extraviado por um caminho errado? Se houvermos tomado de maneira demasiado séria e profunda uma visão de detalhes que nada são para o artista, detalhes que introduziu de modo inteiramente arbitrário ou por razões puramente formais, sem nenhuma intenção oculta por trás deles? Se houvermos partilhado o destino de tantos intérpretes que pensaram perceber muito claramente coisas que o artista não pretendeu, nem consciente, nem inconscientemente? Não posso dizer. (FREUD, 1913/1914, p. 278)

Não é possível captar absolutamente o objetivo do artista, o que ele busca representar com seu feito; porém, tal impossibilidade não ocorre apenas na análise da arte. A análise de um paciente também está repleta do não entendimento e da não interpretação. O analista através de sua escuta busca aproximar-se do sofrimento psíquico do analisando, de sua realidade psíquica. Neste movimento há encontros e desencontros, pois diante da alteridade do sujeito com que se relaciona sempre haverá o que não pode ser acessado. Talvez a obra de arte, por sua estabilidade no tempo e no espaço, possibilite maiores aproximações com a dimensão humana que vive em constante mutação.

O artista, por sua vez, também, não tem nada além da incerteza do que sua obra poderá retratar, como ela será recebida e interpretada. Ele também padece da impossibilidade de representar a totalidade do que gostaria. E muito possivelmente em alguns momentos não saiba o que o leva ao movimento de criação. Em seu texto Freud credita ao artista a responsabilidade pela obscuridade de sua obra, porém questiona se é possível que tal obscuridade não ocorra.

Nas palavras de Mendes (2005) o desafio do artista é penetrar e derrotar a matéria.

Compara a uma grande luta entre dois inimigos, ou mesmo entre a luta de um filho para crescer e da mãe para a não separação. A psicanalista propõe que a obra de Michelangelo retrata sua relação com a vida e com sua mãe, o conflito entre espírito e matéria, entre criação e expressão acabada. “O bloco é berço e prisão para a obra do artista, bem como para sua criação, ora alimentada, ora contrariada pelo material (MENDES, 2005, p. 23)”. Ao final de sua vida, o escultor aproxima-se do que seria essencial para o desenvolvimento da arte moderna, a idéia e sua transposição para uma forma reconhecível. Talvez seja esta a mesma luta do criador e sua obra dar á luz, ou seja, trazer ao mundo da compreensão sensações e emoções inomináveis.

A partir dessa luta por separação da figura materna, é possível pensar que seja a luta perdida do sujeito da psicose, posto que para este não há separação entre mãe e filho. Talvez as oficinas terapêuticas relacionadas à arte possibilitem que o sujeito entre em contato com tal realidade psíquica e encontre novas saídas. A possibilidade de criar e simbolizar permite que sejam realizadas algumas separações e discriminações.

Mendes (2005) propõe que, ao analisar a obra de Michelangelo, Freud passa a lidar com sua maneira bastante conflituosa de se relacionar com outros homens: Brucke, Breuer, Fliess e Jung, sendo que os três primeiros representavam figuras paternas inatingíveis, e o último, um possível herdeiro. Silva (1990 *apud* Mendes 2005) afirma que a escultura representa tanto a pulsão de vida na obra, que se mantém ao longo do tempo, como a pulsão de morte, por ser parte do túmulo de Júlio II e o despertar para a ausência da morte. “Moisés não dá a Freud a possibilidade de também ele se levantar e ir buscar em outro lugar outro suposto-saber. Sentado e imóvel, Moisés obrigou Freud a se ver diante de si mesmo e diante de sua própria falta (SILVA *apud* MENDES, 2005, p. 29)”. E diante de tal falta interpreta-se que o analista passa a parar de buscar um suposto-saber em outro lugar e deixa de estabelecer relações tão conturbadas com os homens de seu convívio.

Esta possibilidade é trazida pelas oportunidades que a arte concede: metaforizar e elaborar vivências, ou seja, simbolizar perdas emocionais intensas. A vida e o cotidiano levam à superfície o concreto, e a possibilidade de sair desta crueza é ofertada pela arte.

A arte, segundo Franz (2007), é produzida a partir da experiência humana com suas misérias e contradições bem como das alegrias, contentamentos e idealizações. Estas são vivenciadas na interação do sujeito com a realidade ao seu redor. Nesse sentido, é importante entrelaçar tal conceito com a noção de subjetividade. Esta tarefa é realizada por Mezan (2002 *apud* TANIS, 2003), que propõe que esta é uma condensação de determinantes:

Isto significa que nos interessamos pelos fatores que, combinados, engendram uma modalidade específica de organização subjetiva, um molde para as experiências individuais. Estes fatores são por natureza extra-individuais, o que quer dizer que a subjetividade é resultado de processos que começam antes dela e vão além dela, processos que podem ser biológicos, psíquicos, sociais, culturais, etc. Por isto, pode-se concebê-la como condensação ou sedimentação, num dado indivíduo, de determinações que se situam aquém ou além da experiência de si, e que de algum modo a conformam ou pelo menos lhe designam certos limites e condições (MEZAN *apud* TANIS, 2003, p. 324-325).

A noção de subjetividade enquanto condensação de determinantes permite reconhecer a importância da cultura em sua construção. Nesse sentido, a subjetividade permeada pela cultura relaciona-se com o modo como o sujeito vivencia a realidade e como interfere também em seu meio.

Winnicott (1967) propõe que a cultura, pela possibilidade da tradição e dos objetos culturais, pode oferecer ao homem a oportunidade de encontrar sua originalidade na história de seus ancestrais. Aponta que esta integração entre tradição e originalidade é a base para a inventividade do sujeito. Considera também que os mesmos fenômenos relacionados à vivência de vida e de morte que acompanha constantemente os seres humanos acometem também as experiências culturais de todos. Nesse sentido, propõe: “São essas experiências que fornecem a continuidade da raça humana que transcende a existência pessoal (WINNICOTT, 1967, p. 159). Pode-se pensar que, ao vivenciar os enfrentamentos de tais sensações e situações na cultura, torna-se mais possível ao sujeito suportar tais estados e dar seguimento a sua vida. As ideias desse psicanalista serão utilizadas nas linhas a seguir, pois trazem importante contribuição ao entendimento da relação entre o sujeito e a cultura.

Nesse sentido, Winnicott (1967) afirma que o desenvolvimento da relação entre o indivíduo e a experiência cultural depende da relação que aquele teve com a figura materna nos momentos iniciais de sua existência. Utiliza o termo “experiência cultural” como ampliação de sua ideia de fenômenos transicionais e de brincadeira. Esclarece que a maneira como o sujeito pode fruir e contribuir para sua cultura é determinada entre outros elementos por tal vínculo inicial. Define então o termo “espaço potencial”, que se refere ao lugar em que se situa a experiência cultural. Esse espaço se estabelece entre o indivíduo e o meio ambiente ao seu redor; por exemplo, desde o início de sua existência o bebê vivencia de maneira intensa esse espaço. “Esse espaço potencial encontra-se na interação entre nada haver senão eu e a existência de objetos, e fenômenos situados fora do controle onipotente”. (WINNICOTT, 1967, p. 159)

As experiências em relação a esse espaço podem ser positivas ou negativas; na interpretação do autor a dependência desse espaço pelo bebê é muito grande. Sua formação

estabelece-se de acordo com o sentimento de confiança do bebê; esse sentimento desenvolve-se a partir da veracidade da figura materna ou dos elementos ambientais. Winnicott (1967) esclarece que a necessidade desse ato de confiar refere-se ao momento de dependência máxima do desenvolvimento anterior ao processo de separação e independência, sendo que a maneira como ela será vivenciada influenciará também esses momentos posteriores. A confiança do bebê apenas constitui-se conforme a fidedignidade dos elementos ao seu redor. A criança que receber os cuidados adequados da figura materna poderá vivenciar a descoberta de todos os objetos ao seu redor, e tomá-los como um exemplo de uma vida de criatividade. Encontra, destarte, nesse desvendar a possibilidade de um viver inventivo. A inadequação dos cuidados na vida inicial do recém-nascido determinarão a não existência de uma área que forneça espaço para brincadeira e experiência cultural. O sujeito então torna-se privado de um elo com a herança cultural e da possibilidade de contribuir para um fundo cultural.

A criança que não tem acesso às condições adequadas dos cuidados iniciais torna-se privada da capacidade de brincar e da experiência na cultura, mostra-se bastante inquieta. Não utiliza os objetos de modo inventivo ou faz uso desses objetos de um modo não criativo baseado apenas em uma atitude submissa, ocultando seu verdadeiro eu. O espaço potencial então passa a constituir-se a partir do que é vindo de outra pessoa, porém esse material é recebido como persecutório, e o bebê é impossibilitado de se proteger.

Winnicott (1967), em sua teoria, revela a emergência de uma terceira área: a experiência cultural; reitera sua importância e afirma que ela se origina do brincar. Propõe que as outras duas áreas são a realidade psíquica individual (interna) e o mundo real em que o sujeito vive. Desse modo, explicita que esta terceira área é variável de sujeito para sujeito, em contraposição às outras duas que são em sua análise relativamente constantes. Tais ideias permitem refletir que esse espaço originado na relação mãe-bebê e que estende-se na cultura é uma maneira do sujeito adulto carregar em si essa primária relação e de enfrentar a realidade que o circunda. Nas palavras de Winnicott (1967, p. 163):

Localizei essa importante área da experiência no espaço potencial existente entre o indivíduo e o meio ambiente, aquilo que, de início, tanto une quanto separa o bebê e a mãe, quando o amor desta, demonstrado ou tornado-se manifesto como fidedignidade humana, na verdade fornece ao bebê sentimento de confiança no fator ambiental. (WINNICOTT, 1967, p. 163)

Outra possibilidade de encontro entre a arte, é possibilitada pela relação do sujeito com a cultura, não apenas contemporâneo, mas o sujeito que é constituído por um inconsciente. As ideias de Tavares e Hashimoto (2012) serão utilizadas ao longo deste texto,

pois esses autores relacionam dois conceitos importantes na elaboração de ideias sobre a arte, a cultura e a psicanálise. Nesse sentido, inicialmente afirmam que o sujeito é constituído por uma falta primordial. Essa falta relaciona-se ao desejo, verdade mais fundamental do homem. A capacidade de desejar é inerente ao ser humano, e a falta também. A impossibilidade da realização total do desejo, afirma Coelho (2012), obriga o sujeito a realizar substituições por outras satisfações não absolutas. O desejo então pode encontrar na produção de sintomas e na sublimação caminhos possíveis para sua incompleta realização.

Esses dois processos psíquicos na análise dos autores revelam em si criatividade psíquica. Quanto à produção de sintomas, Tavares e Hashimoto (2012) relembram que mesmo Freud chegou a comparar a neurose obsessiva a uma religião, a histeria a uma obra de arte (caricaturada), e a paranoia à ciência. A sublimação relaciona-se à possibilidade de o sujeito elaborar conflitos psíquicos e à possibilidade de não adoecer psiquicamente. A cultura, assim, pode propiciar possibilidades de constituição do sujeito e nos destinos de seu desejo.

Neste capítulo, a investigação sobre o conceito de sublimação será privilegiada devido à sua relação com as diversas formas de arte. A busca pela realização suprema do desejo relaciona-se à pulsão de morte e sua preponderância no psiquismo. No momento de sua irrupção, o psiquismo demanda reestruturar-se por meio do registro simbólico. O excesso de tensão devido à incidência da pulsão de morte necessita então de possibilidades de destinos; a sublimação possibilita a satisfação do psiquismo por meio de processos criativos, prescindindo do recalque. A pulsão de vida relaciona-se à organização do aparelho psíquico, e a irrupção da pulsão de morte exige então uma reorganização do psiquismo, demandando do sujeito novas implicações a fim da realização do desejo. Os autores propõem que o advento do sujeito psíquico relaciona-se a um movimento da subjetividade que implica criação, ou seja, o processo sublimatório.

É importante pontuar que, assim como não é possível a realização total do desejo, a sublimação também não possibilita a elaboração de todo excedente do psiquismo. E que nem toda criação artística constituirá um processo sublimatório.

[...] agora nesta nova perspectiva já inaugurada pelos últimos escritos de Freud e continuada por autores contemporâneos, fica evidenciado o processo sublimatório como construção possível a partir do “*resto que resiste à simbolização*”, a sinalização teórica da importância do manejo do desamparo diante da falta suprema de possibilidade de saber, onde a transformação da morte em vida passa necessariamente pela invenção e criação (TAVARES, HASHIMOTO, 2012, p. 194).

A arte é um dos modos possíveis de realização do processo de sublimação no

psiquismo, e constitui-se também como possibilidade de leitura da realidade e sua elaboração. A percepção de que poetas, músicos e artistas em geral vivenciam as mesmas dores possibilita ao sujeito a noção de pertencimento e reconhecimento. As dores e alegrias humanas, quando retratadas por meio da arte, talvez se tornem mais possíveis de serem digeridas. Há quem diga que a arte é um dos principais combustíveis da vida, que sem ela não há inspiração ou paixão, que sem ela não haja mesmo motivação.

2.2 SOM, VOZ, MÚSICA E LINGUAGEM: UM OLHAR DA PSICANÁLISE

O que diz a psicanálise sobre a música? Lopes (2006) realiza uma revisão bibliográfica sobre a relação entre música e psicanálise, porém nota que os primeiros a pesquisar a música foram os filósofos; os psicanalistas levariam vários anos até pesquisarem tal arte. Suas considerações serão tratadas a seguir.

Nos relatos de Lopes (2006), no campo da filosofia Schopenhauer levou a música como centro de sua teoria. Foi pesquisada também por Hegel e Nietzsche. E assinala que, mesmo sendo analisada, ela permanece enigmática, não há como explicá-la. Um dos aspectos indecifráveis da música é apontado por Gerber (2007), que questiona o alcance mobilizador de emoções que a música exerce sobre o sujeito, podendo despertar alegria e tristeza. Os filósofos ao tentarem decifrá-la encontraram mais um mistério: a relação entre a música e a palavra.

Schopenhauer (*apud* Lopes, 2006) propõe que música é anterior a linguagem, sendo esta plástica ou verbal, e origina-se diretamente da vontade. É particularmente esta modalidade de arte que possibilita ao sujeito o sentimento oceânico, o acesso à fonte da existência e sua real intensidade. Por consequência, a contemplação e a aceitação da tragédia da existência com suas contradições externas e a Vontade. A música “A Banda”, composição de Chico Buarque (1966), talvez expresse tal sentimento em algumas estrofes:

Estava à toa na vida	O homem sério que contava dinheiro parou
O meu amor me chamou	O faroleiro que contava vantagem parou
Pra ver a banda passar	A namorada que contava as estrelas parou
Cantando coisas de amor	Para ver, ouvir e dar passagem
A minha gente sofrida	A moça triste que vivia calada sorriu
Despediu-se da dor	A rosa triste que vivia fechada se abriu
Pra ver a banda passar	E a meninada toda se assanhou
Cantando coisas de amor	Pra ver a banda passar

Cantando coisas de amor	A lua cheia que vivia escondida surgiu
Estava à toa na vida	Minha cidade toda se enfeitou
O meu amor me chamou	Pra ver a banda passar cantando coisas de amor
Pra ver a banda passar	Mas para meu desencanto
Cantando coisas de amor	O que era doce acabou
A minha gente sofrida	Tudo tomou seu lugar
Despediu-se da dor	Depois que a banda passou
Pra ver a banda passar	E cada qual no seu canto
Cantando coisas de amor	Em cada canto uma dor
O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou	Depois da banda passar
Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou	Cantando coisas de amor
A moça feia debruçou na janela	Depois da banda passar
Pensando que a banda tocava pra ela	Cantando coisas de amor...
A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu	

No saber psicanalítico, Freud não se interessava por tal arte. Melanie Klein e Lacan também não trabalharam com a análise de letras musicais. Sekeff (2005) afirma que Lacan demonstrou preocupação em tratar sobre a música no Seminário 20; escreveu sobre a necessidade de tratar da música, mas questionou se teria tempo para tal intento, o que de fato não teve. Alain Didier-Weill, bem posteriormente, é um dos pioneiros da pesquisa entre a relação música e psicanálise; seus estudos datam entre 1997 e 1999. Ele assimila noções construídas por Schopenhauer a partir do olhar da psicanálise. Também desenvolve o conceito de pulsão invocante, esboçado inicialmente por Lacan.

Essa pulsão possibilita que o sujeito se encontre com seu traço unário, deixe de ser barrado. Lopes (2006) propõe que tal conceito é a maior contribuição desse psicanalista, pois postula que esse traço é inscrito inicialmente de modo musical no sujeito. Neste sentido, essa pulsão para a criança é a mais próxima da experiência do inconsciente, e permite que ela deixe de existir em potência e passe a existir em ato. É uma resposta ao Outro, ou seja, ao inconsciente. “Para Didier-Weill, a experiência trazida pela música é próxima da experiência mística, na qual sou oceanicamente contemplado pelo Outro, e de seu olhar medúsico como psicose”. (LOPES, 2006, p. 76)

Pode-se pensar que a música invade o sujeito; porém tal invasão é diferente da vivenciada pelo sujeito psicótico, pois ao invés de enlouquecer aquela preserva e, ao mesmo tempo, permite que o sujeito acesse emoções que necessitam ser nomeadas e expressadas, que demandam um sentido. A música também pode possibilitar a mudança de sentidos antes construídos:

Nunca três minutos são tão aproveitados quanto através de uma música que nos atraia. É por que falamos, e todo discurso verbal constrói-se sobre uma sucessão temporal, que podemos sentir o efeito de sons cuja finalidade pode ser apenas a de fornecer novas disposições temporais, benignas (em oposição às malignas da depressão e do tédio, em que o tempo para). (LOPES, 2006, p. 80)

A música pode facilitar a mudança da sensação de passar do tempo. Pode integrar, aliviar ou neutralizar, e mesmo transformar conteúdos psíquicos que necessitavam de representação e elaboração.

Segundo Didier-Weill (apud LOPES, 2006), o primeiro vínculo do bebê, a relação com a figura materna, é repleto de musicalidade; o bebê desenvolve-se a partir de tais elementos. O tom materno (pode ser nomeado de afeto) invoca o bebê a uma abertura à existência e a sua resposta a tal convite. O autor reflete que esta abertura é possível pela musicalidade de ambos, que é anterior à linguagem. Essa invocação inicial também é um convite ao gesto, que se manifesta pela dança à medida do desenvolvimento da criança, pelo prazer de tal ato. A partir desse som original, a criança ao crescer decompõe-o em fonemas, repete-o em símbolos e, portanto, origina a linguagem que pode se desenvolver a partir da palavra vazia plena, ou seja, que associa imagem e sentimento, catarse e *insight*. É a partir da palavra que o inconsciente do sujeito é dividido, e ela passa tanto a encobrir como a desvelar este sujeito. A palavra então separa, enquanto a música inicialmente mantinha o traço unário. Lopes (2006) propõe que tal trajetória da música à palavra é desenvolvida por Nietzsche, no livro “O nascimento da tragédia a partir do espírito da música” (1992), propondo a música como anterior à palavra. O inconsciente, portanto, estrutura-se como “linguagem nietzschianamente musical” (Lopes, 2006).

Luiz (2010), utilizando-se do mesmo referencial teórico, propõe que essa voz materna faz a mediação entre o significante Nome-do-Pai, que sustenta o simbólico e o inconsciente. O bebê, antes de ouvir o som materno, tinha acesso à lei (significante Nome-do-Pai); ao ouvir a voz materna passa também a ter contato com o inconsciente. Dessa maneira, é a voz materna que auxilia o bebê a vivenciar a realidade com maior flexibilidade. Pode-se pensar que, para o sujeito psicótico, as sensações e pensamentos emergem de uma maneira muito intensa e destruidora de seu mundo psíquico, e a possibilidade de simbolização torna-se muito precária. Este contexto psíquico de ausência da voz materna e de musicalidade, portanto, pertence ao campo das psicoses, sendo o campo das neuroses habitado por essa mediação inicialmente realizada pela voz materna e que posteriormente pode também ser exercida pela música.

2.2.1 A voz

Remetendo-se ao inconsciente, Antelo (2013) afirma que o quarto objeto pulsional introduzido por Lacan à série freudiana é a voz, sendo os outros o seio, as fezes e o olhar, respectivamente. A voz referida é áfona: não é a voz humana, não tem som, porém relaciona-se ao mundo sonoro. A autora afirma que a grande contribuição do autor é ampliar o olhar sobre este elemento, ao invés de reduzi-lo a veículo e expressão da linguagem. Acrescenta a voz como instância que une e separa da mãe:

A voz como cordão umbilical que nos une e separa do Outro primordial, a mãe. A primeira experiência que temos do Outro materno é a sonoridade da sua voz, o ritmo do seu coração, as batidas das suas pulsações; só depois virá o cantarolar instrumental, o ninar, que apazigua nosso desamparo. (ANTELO, 2013, p. 92)

A dinâmica entre inconsciente e voz relaciona-se à estruturação psíquica. Antelo (2013) propõe que na psicose a voz do Outro emerge na alucinação auditiva. A voz também pode ser associada ao Supereu. Freud (*apud* Antelo, 2013, p. 92) atribui voz como excesso do Supereu. Nessa condição, esse objeto não se relaciona à internalização de uma lei, mas sim a um elemento que subjuga o sujeito à condição de eterno culpado. A voz nesse sentido aparece como algo que exige do sujeito em demasia, e quanto mais ele tenta corresponder a tais demandas, maior é a sensação de culpa, de não cumprimento. A autora propõe uma diferenciação entre voz e vocalização, atribuindo à segunda a afinação, o ritmo, a criatividade musical e o swing. Nesse sentido, a vocalização remete-se à música e tem uma utilidade. Entretanto, a união entre voz e Supereu não possui uma utilidade; serve apenas para o gozo.

Outra possibilidade de configuração entre voz e inconsciente é a sua entrada na ordem simbólica. Antelo (2013) retoma a noção grega de acusmática, que se refere à audição de uma fonte invisível. Essa possibilidade evidencia uma brecha entre a voz e o corpo, um espaço no qual a voz não possui corpo e imagem, e potencializa-se enquanto elemento privilegiado que dá abertura a novas possibilidades de existência. Tal recurso é utilizado em uma sessão de análise, pois o terapeuta não permanece no campo de visão do paciente; o que há entre o terapeuta e o analisando é a voz.

Nesse sentido, Naffah Neto e Gerber (2007) dissertam sobre a musicalidade que existe e faz-se necessária no campo analítico, ou seja, na relação terapeuta e paciente no *setting* terapêutico. Naffah Neto e Gerber (2007) afirmam que na sessão analítica o silêncio e fala do analista se interpõem emocionalmente, e é importante diferenciar o ritmo que tal composição expressa. Os autores dissertam então sobre as oscilações que ocorrem na sessão, existindo

momentos em que o que mais importa é o conteúdo verbal, e outros em que a sonoridade da voz e as emoções que ela traz adquirem maior destaque, pois o objetivo desse espaço é buscar junto ao analisando um sentido para suas emoções e o encontro com a linguagem do inconsciente. Alertam que se faz necessário para ressoar junto ao paciente a aceitação do ritmo que o mesmo traz de início, a sonoridade apresentada, para que então seja possível apresentar um contraponto ou mesmo acolher para que o mesmo tenha a oportunidade de se expressar, dar sustentação a sua fala, muitas vezes utilizando-se até mesmo do silêncio; mais ainda, para que sejam reconhecidas as necessidades do paciente que oscilam. Nas palavras de Naffah Neto e Gerber (2007, p. 11): “Há analisandos que se apresentam a nós em *adágio*, ou *allegretto*, ou mesmo *scherzo*. Às vezes o analisando emite uma *ária coloratura agudíssima*, à qual o analista acrescenta um baixo contínuo grave, compondo o fundo musical do momento vivido”. Terapeuta e analisando compõem uma musicalidade singular que varia ao longo do tempo, constituindo-se a psicanálise, então, de uma construção artística a dois que se transforma de uma sessão para outra, espaço em que não há repetições (NAFFAH NETO; GERBER, 2007).

Nessa oscilação entre voz e silêncio, nesse ambiente em que o analisando não tem o analista em seu campo de visão, Naffah Neto e Gerber (2007) afirmam a necessidade do ouvir de maneira musical com o “ouvido musical”, descentrado do ego, da consciência, e aberto aos sons que o outro traz e que a dupla terapêutica produz.

Antelo (2013), baseando-se nas idéias elaboradas por Lacan, afirma que o sujeito é constituído por uma rede de significantes que funciona como um aparelho de gozo ao sujeito que fala. Naffah Neto e Gerber (2007) propõem pensar em tal funcionamento imagetivamente, relacionando-o à imagem de um filme de Kurosawa em que há muitos guerreiros num mesmo espaço plano e em algum dado momento surge um desfiladeiro em que estes só podem atravessar em fila indiana. Ou seja, é uma passagem reducionista, que simboliza a passagem do inconsciente para o consciente. Ao perder tal rede de significantes, o sujeito passa a expectativa de sua recuperação, produzindo-se como corte. O som que aparece a partir desse vazio emergente remete ao objeto perdido. Enquanto esse objeto permanece articulado ao Inconsciente, não nota o vazio e a limitação. A separação entre o objeto e o Outro o faz constituir-se como sujeito barrado (\$), que nota e lamenta pela perda do objeto perdido.

2.2.2 A voz, o silêncio e a música insurgente

Lacan (*apud* Antelo, 2013) propõe que é na afonia que a voz aparece na sua forma mais legítima, como uma suposição de existência (*semblant*). A dinâmica entre silêncio e voz é elucidada na relação entre Inconsciente e sujeito. Nas palavras da autora (2013, p. 92): “Gritamos primariamente, e a resposta que o Outro dá a esse grito o transforma em apelo. O silêncio como resposta primária do Outro o instala para sempre no âmago do apelo. Demandar, apelar, invocar, cantar, modalidades de fazer o Outro que não existe existir”.

O Inconsciente é áfono, mas possui sonoridade. Quando solicitado pelo sujeito responde ao mesmo com o silêncio levando-o a demandar, apelar, invocar, cantar, ou seja, trazê-lo a existência. A voz de um outro sujeito pode ocupar a função de testemunha deste lugar do Outro, ou seja, o sujeito causado pela voz fala no lugar do Inconsciente.

A música nesse sentido, afirma Antelo (2013), realiza o desejo do sujeito de ser escutado além das palavras; protege-o também do acesso ao Outro Gozo, na medida em que simboliza a falta do objeto perdido. Na sua relação com o silêncio, a música o preenche e eleva sua importância; portanto remete à ilusão de que o Outro escuta o sujeito. A música pode levantar um espelho sonoro de um povo, como a relação do samba e o brasileiro ou o tango e o argentino, apontando que a música pode até mesmo ser o diferencial de um povo (ANTELO, 2013).

Tal função também é desempenhada pelo *rap*. Naffah Neto e Gerber (2007, p. 9), ao dissertar sobre esse estilo, propõem a função fraterna do *rap*, com o predomínio do conteúdo verbal em detrimento da música, ao representar comunidades desfavorecidas, tanto no âmbito social quanto cultural, e com acesso bastante limitado a bens de consumo. Essa música oferta a demanda de tal população por “expressão verbal”. Esse estilo musical apresenta-se como uma resposta ao clamor de um povo, sua forma de expressão frente aos vários problemas do cotidiano.

Kehl (1999), ao pesquisar sobre esse estilo musical, afirma que as letras do *rap* são consideradas como armas de uma revolução: as palavras aparecem em defesa da raça negra e de uma população que vive na periferia das cidades, sujeitos que no seu cotidiano vivenciam a exclusão, indignação, as injustiças sociais e a revolta com a violência. Analisando as letras e a trajetória do grupo Racionais MC’s, constata que as letras trazem em sua poesia um apelo para que os ouvintes se tornem aliados à luta pela justiça social e pelo reconhecimento daqueles que são esquecidos por uma sociedade capitalista:

A força dos grupos de *rap* não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem

pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades. (KEHL, 1999, p. 96)

A psicanalista afirma que as letras desse grupo simbolizam a lei, retomam o valor da vida que em nossa sociedade de consumo tem sua importância diminuída. Em um ambiente em que sujeito não é reconhecido como igual e de direitos, não pode contribuir e ter amparo, oportunidades e lazer garantidos, a arte busca ofertar um lugar. O *rap*, nesse sentido, busca a retomada de uma referência coletiva que possa pautar atitudes individuais. Propõe-se a ofertar também a simbolização de um cotidiano que convive com o real, sendo esse considerado pela autora na perspectiva lacaniana como aquilo que não pode ser dito em palavras, o que escapa à elaboração pela linguagem.

A realidade das periferias, circundada pelas drogas, miséria e violência, torna-se presentificada nas letras, assim como o convite ao reconhecimento de seus valores e de sua cultura. É esse convite que responsabiliza o sujeito sobre sua realidade e origem, oferta a possibilidade de que o sujeito se torne protagonista de sua realidade, na observação da pesquisadora como um antídoto à alienação e à sedução do consumo. Kehl (1999) interpreta que há o apelo para a união entre os “manos” para que juntos possam refazer o assassinato de um pai abusivo e possam recriar uma lei que proteja da falta de amparo e que permita novas possibilidades para o real.

O real é a matéria bruta do dia-a-dia da periferia, é a matéria a ser simbolizada nas letras do *rap*. Uma tarefa que, como todo trabalho de simbolização, depende de um trabalho de criação de linguagem que só pode ser coletivo. É como se os poetas do *rap* fossem as caixas de ressonância, para o mundo, de uma língua que se reinventa diariamente para enfrentar o real da morte e da miséria; por isso eles não deixam a favela, não negam a origem (KEHL, 1999, p. 104).

Essa função de ressonância da música é de grande potencialidade, uma vez que, além de unir um grupo pela realidade que o cerca e trazer sensações como continência e pertencimento, fundamentais para o desenvolvimento de todo ser humano, permite que tais vivências possam ser levadas a outros lugares e pessoas. Segundo Kehl (1999), é a beleza de que, por meio das ondas do ar, a música pode em alguns momentos ultrapassar a preponderância de um tempo regido pela necessidade e imediatez.

2.2.3 Linguagem musical e linguagem inconsciente

Naffah Neto e Gerber (2007), no artigo intitulado “Linguagem musical e psicanálise”,

e Sekeff (2005), no texto “Música e Psicanálise”, são autores que serão utilizados ao longo das linhas abaixo para refletir a relação entre música e inconsciente. Gerber (2007) afirma que a captação musical é muito semelhante à captação inconsciente, pois somente por meio da música é que se faz possível ouvir mais de duas vozes; o consciente só consegue processar no máximo duas linhas narrativas enquanto que o inconsciente pode processar um número bem maior. Naffah Neto e Gerber (2007, p. 10) propõem que a musicalidade possibilita o acesso à linguagem além do conteúdo:

Nessa acepção, a linguagem, aquém do conteúdo, se expressa por essa musicalidade de escansão entre as palavras, com suas vogais, seus ditongos e todas as pausas, os *staccatos* e os *rubatos*, de forma análoga a uma música ou a uma partitura musical (e tal qual se pode “escutar com o terceiro ouvido”) (NAFFAH NETO; GERBER, 2007, p. 10).

Sekeff (2005) afirma que a linguagem musical privilegia a expressão, utilizando-se assim tanto dos processos primários como dos secundários do inconsciente, com preponderância destes. Utilizando-se de aspectos do referencial lacaniano, a autora assinala que, assim como a psicanálise relaciona-se com o *desejo*, o imaginário e o simbólico, a elaboração da música envolve também tais elementos, utiliza-se de funcionamentos e jogos que trazem regulação ao inconsciente. A música pode ter a função de interlocução para a psicanálise, sendo o trabalho musical constituído por jogos do imaginário e do simbólico.

Na análise de Sekeff (2005), tanto a psicanálise quanto a atividade musical têm aspectos de leitura da realidade subversivos, transformadores, e possibilitam o alívio de certas tensões da mente. Entretanto, na segunda a relação com as fantasias não é permeada pela consciência e, portanto, não se extingue: permanece fantasma e encontra na escrita musical o seu duplo, uma linha que pode ser permanentemente deslocada, tornando a atividade de composição uma atividade sem limites.

Sekeff (2005) considera que, no trabalho de construção e escuta das formas sonoras, o músico encontra o lugar psíquico da estética da subjetivação. Na sua elaboração, ele é pressionado a dar entendimento e significação a aspectos de sua existência, é impulsionado pelas pulsões que em parte objetivam a descarga e dirigem-se a um alvo (a autorrealização). O compositor é impulsionado também pelo desejo, entre outros elementos, encontrando assim uma maneira de lidar com sua incompletude, com a experiência da alteridade, da diferença e com a impossibilidade de ser plenamente presente em si mesmo de maneira inventiva, utilizando-se da subjetividade. ”Nesse movimento ele joga com outros possíveis, transgride o estabelecido, desconstrói certezas narcísicas e reinventa novas articulações que resultam em

formas musicais de sentido e feição única". (SEKEFF, 2005, p. 1361)

O inconsciente torna-se presentificado como estilo para o compositor e como vivência para o receptor. Neste encontro entre ambos estabelece-se uma construção de sentido pautada nas possibilidades das formas sonoras; há o encontro de novas percepções e, portanto, a ampliação dos limites da experiência humana. Essa escuta da “outra fala“ (SEKEFF, 2005) pode ser notada no compositor pela maneira como ele organiza as sonoridades, como expressa o que quer dizer, pelo conhecimento técnico que possui e por seu desejo; no receptor, observa-se pela forma como ele recebe os sons, pela reorganização e reconstrução que faz dos mesmos e por sua relação com seu desejo. Nesse encontro estabelecido durante o instante de escuta, Sekeff (2005) refere que se forma uma relação umbilical entre ambos, marcada por sua singularidade.

Música e psicanálise, na análise de Sekeff (2005, p. 1360), são afetadas pela “política do desejo“, são produtos culturais e dividem uma mesma época. A pulsão necessita de um trabalho de ligação e simbolização; a música pode ser um lugar que oferta estratégias de organização e destinos possíveis para estas pulsões, ingressando, portanto, no registro da simbolização. Luiz (2010) afirma que ao cantar o sujeito estabelece uma relação diferente com a demanda do Outro, deixa de estar à deriva da demanda e passa a desejar o objeto que falta, ou seja, passa da condição de passivo (à deriva da demanda do Outro) para a de protagonista (ser desejante). Didier-Weill (*apud* LUIZ, 2010, p. 49) utiliza a metáfora do *fort-da* para explicitar tal processo: “Vocalizando seu *fort-da*, o neto de Freud proclama vitoriosamente que ele não está mais na demanda do Outro, já que se tornou desejante de um objeto causal cuja falta é simbolizada pelo jogo dos dois fonemas“.

2.3 O QUE É A MÚSICA? DO QUE ELA É FEITA?

E afinal de contas, o que é a música? Segundo o Dicionário Aurélio (2001, p. 477) “Música é a arte ou ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido”. Duas características importantes da música são destacadas nessa definição do dicionário: a de combinar sons e, poderíamos acrescentar, com isso transformar ruídos em sons; e sua capacidade de gerar prazer ou sensações agradáveis através da sonorização do mudo.

Wisnik (1989) afirma que o som é feito de onda: os corpos produzem ondas a partir de suas vibrações sob a forma de propagação ondulatória, e então o ouvido capta tais estímulos, o cérebro realiza a interpretação e possibilita o estabelecimento de configurações e

sentidos. Nesse sentido, somos seres musicais até mesmo quando respiramos e produzimos vibrações sonoras. Lopes (2006) afirma que a musicalidade é característica do *homo sapiens*. Desde a infância, a criança brinca com os sons. Até mesmo um bebê de colo movimenta seu corpo buscando acompanhar o ritmo de uma música.

Segundo Wisnik (1989), representar o som como uma onda implica sua existência no tempo, na frequência e no período em que ele ocorre. A vida também ocorre no tempo, em ciclos, como nascimento, infância, adolescência entre outros.

O som, pontua Wisnik (1989), curiosamente também é feito de silêncio, e o seu contrário também: o silêncio é feito de som. Mesmo protegido de qualquer barulho, o sujeito ainda pode ouvir os ruídos de seu próprio corpo. Na interpretação do músico, o complexo corpo/mente produz e mede outras frequências. “Toda nossa relação com os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais jogamos ao ler o tempo e o som” (WISNIK, 1989). As músicas, portanto, se fazem no encontro das diferentes frequências, entre o sujeito, seu próprio som e o produzido pela música. Ao produzir sintonias e harmonias entre pessoas, entre grupos, entre coletividades que partilham de uma mesma cultura, a música se presta a essa importante função de agregar, produzir vínculos e identificações.

Franz (2007) trata de outro encontro, o da letra e a melodia, diferenciando música e poesia. Elabora alguns conceitos sobre ambas e sobre os elementos da música. A autora afirma que há poucos estudos sobre música que a reconheçam para além da poesia. “A música não é poesia musicada, é um gênero à parte” (FRANZ, 2007, p. 9). Gardel (*apud* FRANZ, 2007, p. 22) propõe que o poético existe em todos os lugares e pode ser extraído de qualquer situação. Reitera ainda que isso não pode acontecer com um verso de música, que pode perder sua funcionalidade em uma folha de papel e ao mesmo tempo ganhar outro sentido em alguma melodia diversa.

A música é composta pelo instrumental, letra e melodia que compõem um todo. Um estudo sobre a música que não evidencie tais componentes será incompleto (FRANZ, 2007). Para uma análise mais aprofundada, é necessário considerar elementos tais como: ritmo, instrumentos musicais utilizados, intervalo (ascendente ou descendente), registro vocal (matizes entre grave e agudo), timbre (identidade da voz), modos de ataque (textual), intensidade (gradação da emissão vocal, do sussurro ao grito), duração (maior ou menor brevidade na emissão do som), andamento (velocidade da fala), acento (tonicidade da sílaba) e pausa (silêncio). A autora buscou na obra de Luiz Tatit, autor que relaciona semiótica, música e literatura, instrumentos que possibilitem a análise das músicas.

O músico, na elaboração de sua obra, precisa ordenar esses elementos. Sua arte constitui-se em manipular elementos textuais e melodia, assim como vogais e consoantes. Tatit (*apud* FRANZ, 2007) afirma que, para obter naturalidade na música, faz-se necessário trabalhar com dois tipos de tensões locais: continuidade (tensão passional) e segmentação (tensão temática). A primeira relaciona-se ao prolongamento das vogais, privilegia o contorno melódico e o sentimento em detrimento da ação. Tatit (*apud* FRANZ, 2007) afirma que tal melodia aproxima-se das canções de lamento pelo amor ou sentimento de falta. Na segunda, a duração das vogais é mais curta, a progressão melódica mais acelerada e segmentada devido às consoantes, o ritmo torna-se privilegiado, aproximando-se da ação e da vibração do próprio corpo. “É música do ‘fazer’, representada muitas vezes pelo xote, samba, marcha e o próprio rock. Enquanto na passionalização o sujeito é valorizado, falando de si mesmo, na tematização o cancionista fala de alguém ou de algo; privilegia-se o objeto” (FRANZ, 2007, p. 24).

Em uma música a dicção relaciona-se à marca singular do cantor, à possibilidade de ele diferenciar-se de outros artistas. Esta é uma das ofertas da arte ao sujeito: a realização do processo de singularização do indivíduo que cria. Os elementos de gradação referem-se à ascendência ou descendência em progressão contínua em determinado trecho da música e de transposição que trazem o contraste na melodia.

Entretanto, conforme pontua Tatit (*apud* FRANZ, 2007, p. 25):

[...] a extensão do sentido produzido por uma canção é certamente inatingível pela análise. O que se tenta, no fundo, é explicar alguns aspectos de produção desse sentido geral, a partir do reconhecimento dos traços comuns a todas as canções, aqueles que nos permitem dizer simplesmente: “Isto é uma canção”. (TATIT *apud* FRANZ, 2007, p. 26)

A música, portanto, não pode ser de todo analisada ou decifrada. Sua potência criativa e de mobilização do sujeito não pode ser totalmente nomeada. Paradoxalmente, a música tem a potência de nomeação das mais diversas formas de vivências do sujeito e seu tempo. Neste trabalho, temos como objetivo analisar essas possibilidades de encontros entre a música e o sujeito contemporâneo. Os elementos musicais serão utilizados para análise das letras de músicas à medida que oferecerem recursos para tal objetivo.

2.4 A MÚSICA E A DÉCADA DE 80: O QUE ESTA DÉCADA TEM A DIZER? O QUE ESTES ROCKEIROS TÊM A DIZER?

Nesta pesquisa, o repertório do rock nacional da década de 80 será tomado como objeto de pesquisa. Elementos que, espera-se, propiciem uma denúncia e leitura da contemporaneidade e seu sujeito. Franz (2007) afirma que a geração de 80 apresenta questões e dilemas próprios de sua época. O que acontecia no Brasil nessa década? Qual o sentimento dessa juventude? A autora oferece com sua pesquisa algumas respostas para tais perguntas.

Inaugura-se nessa década o fim do regime militar. O Brasil passa a experimentar a abertura política e o fim do regime militar ditatorial. Nas palavras de Franz (2007), o Brasil vivencia um período de esperança de um futuro melhor, a ideia de que o novo país seria construído por todos. O início deste período foi marcado pelas crises econômicas e financeiras. A dívida externa assumira nível exorbitante. Então, em 1983, inicia-se o movimento conhecido como “Diretas Já”, reivindicando que as eleições presidenciais ocorressem de maneira direta e democrática. No dia 15 de janeiro de 1985 aconteceu a eleição de Tancredo Neves e o festival *Rock in Rio*. Nas palavras da autora, iniciava-se a Nova República. Dapieve (1996) propõe que este processo de redemocratização foi essencial para o estabelecimento do rock brasileiro no país.

O sentimento de frustração, porém, logo apareceu, pois os líderes da ditadura continuaram exercendo grande poder e influência na política nacional. Com a morte de Tancredo Neves, o presidente sucessor, José Sarney, pertencia ao movimento político Arena, que apoiava o militarismo. Com sua entrada na presidência, foi lançado o “Plano Cruzado”, que objetivava a estabilização econômica. Na análise de Dapieve (1996), esse plano possibilitou o desenvolvimento da sociedade de consumo e, conseqüentemente, o acesso das camadas mais populares da sociedade ao rock brasileiro, que inicialmente era um movimento de classe média. As pessoas passaram a comprar milhões de discos das bandas, e foi possível a popularização do gênero no país.

Foi um ano de grandes vendas: “Selvagens?”, do Paralamas, logo atingiu a marca de 300 mil cópias; “Dois”, do Legião Urbana, chegou às 800 mil; e, campeão dos campeões, “Rádio Pirata — Ao vivo”, do RPM, comoveu mais de dois milhões de consumidores. Naturalmente, na cola desses números as gravadoras despejaram nas lojas dezenas de outras bandas. Nunca foi tão fácil (DAPIEVE, 1996, p. 201).

Logo os problemas desse plano, porém, começaram a aparecer, e a inflação retomou os níveis iniciais do governo. A venda dos discos diminuiu, apenas as bandas de maior sucesso prosseguiram, e o fenômeno ganhou novas dimensões. O clima emergente foi de fracasso e decepção, desilusão quanto à possibilidade de um futuro melhor para o Brasil.

Na interpretação de Franz (2007), essa década viveu apenas da esperança, pois houve

pouca participação popular nos planos do governo e intenso desgaste financeiro e político. A juventude decide, portanto, desistir de lutar e passa a vivenciar o desapontamento e o desencantamento em relação ao futuro.

O rock daquela época buscou então preencher uma lacuna na música brasileira. Uma geração que fora criança durante a ditadura militar e que chegara a adolescência promoveu um processo de esquecimento e negação do passado, quase um trauma de origem. Com uma música simples e rudimentar, trouxe uma liberdade para qualquer garoto ou garota expressar-se, dizer o que sentia e pensava. (FRANZ, 2007, p. 54)

Instalou-se o ideal de conquistar o presente nebuloso e a busca do prazer incessante, rompendo então com as bandas da década anterior. Toda a repressão militar cedia espaço para a busca da diversão e da diversidade musical. As letras das músicas tratam dessa nova condição do sujeito, que não está mais preso ao regime ditatorial, mas continua perdido, sem saber qual rumo tomar; inseguro e, portanto, com alto potencial de ceder à manipulação política. O rock assume o dever de alertar e levar à reflexão o maior número de pessoas possível, não somente sobre a realidade brasileira, mas também sobre a nova condição do sujeito pós-moderno. A realidade da sociedade pós-moderna assemelha-se com a conjuntura brasileira. O sujeito passa a experimentar a liberdade política e ideológica, o desvencilhamento de instituições como Igreja, Estado e família. E agora, a pergunta é: o que fazer com tais conquistas e desapontamentos?

É possível refletir que os roqueiros dessa época captaram tais sentimentos de desamparo e angústia, e buscaram problematizar tais estados; possivelmente, em certa medida, além de dividir as sensações, os rockeiros tentaram amparar essa nova geração. Na crítica de Franz (2007), eles expressaram desejos, sonhos e ilusões comuns a esse novo tempo, rompendo com a ordem e valores antes estabelecidos. Nesse sentido, Dapieve (1996, p. 195) analisa que, fundamentado nos ideais e atitude do movimento punk anglo-americano, esse “BRock” traduzia os sentimentos de seus contemporâneos: “[...] falando em português claro de coisas comuns ao pessoal de sua própria geração: amor, política, polaróides urbanos, dores de crescimento e maturação – mensagens transmitidas pelas brechas do processo de redemocratização” (DAPIEVE, 1996, p. 195).

Paralelamente a esse fervilhar das ideias e das bandas de rock, é importante pontuar novamente que há a expansão das tecnologias da informação e da comunicação. A produção e reprodução musical cresceram rapidamente, possibilitando que a música se tornasse poderoso veículo de expressão e produção de subjetividade. Nesse cenário, também afirma Alves (2002), o jovem passa a fazer parte do mercado consumidor e o rock torna-se mercadoria

cultural que tem seu momento de explosão na década de 80.

2.5 MAS QUAL FOI O CAMINHO PERCORRIDO PELO ROCK BRASILEIRO? ASPECTOS DA HISTÓRIA DO BROCK

Dapieve (1996), autor do livro “Brock: o rock brasileiro dos anos 80”, instaurou o termo “Brock” nos meios de comunicação, segundo análise do Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Nesse livro, o autor analisa e descreve a trajetória desse estilo musical durante a década de 80 no Brasil; relata o processo de três décadas para o estabelecimento do Rock no país. Os primeiros astros desse “rock tupiniquim” foram os irmãos Campello, em 1957. A segunda leva teve, entre outros, a presença de Tim Maia, Erasmo Carlos e Roberto Carlos, e a Jovem Guarda. As músicas foram aproximando sua temática com a realidade brasileira, e a guitarra passou a ampliar seu espaço. No entanto, era avaliado ainda como artigo importado e dispensável. No terceiro momento desse estilo, houve sua associação à chamada Música Popular Brasileira (MPB). O autor ressalta a forte influência de The Beatles no cenário musical brasileiro, distinguindo que o movimento da Jovem Guarda refletia a fase “*Ie ie ie*” da banda, e a Tropicália, sua fase “*Revolver*”, a partir do ano de 1966. Houve também nesse período maior distinção entre a MPB e o Tropicalismo, estilos pareciam misturados anteriormente. A MPB mantinha grande espaço nesse cenário, sendo representada pelos resquícios da chamada “bossa nova”, pelas “músicas de festivais” e canções de protesto ao regime militar. No ano de 1968 findou a Jovem Guarda. O rock passou a ocupar novo lugar e representar ameaça. Ainda vestido com roupas do Tropicalismo, começava a mostrar suas facetas e nomear a nova condição política do país:

Num mundo estreitado pelo maniqueísmo esquerda/direita, não havia lugar para uma música que desse conta da complexidade do Brasil: quem não estava engajado em canções de protesto ou pesquisas “de raiz” estava alienado, estava jogando contra. Gil e Caetano Veloso à frente, o Tropicalismo foi agrupando poetas (Capinam e Torquato Neto), outros músicos (Tom Zé, Gal Costa, Nara Leão e Os Mutantes) e um maestro (Rogério Duprat), afinados tanto com a guitarra elétrica quanto com o berimbau. Foram exatamente esses nomes que posaram na capa do LP-manifesto “Tropicália ou *Panis et circencis*” (1968). Mesmo que nele a linguagem predominante não fosse o rock — havia samba e bolero —, a postura grupal era roqueira, sem dúvida (DAPIEVE, 1996, p. 15).

A união entre rock e Tropicália também se desfez com as perseguições políticas sofridas por Gilberto Gil e Caetano Veloso, devido ao regime militar. A banda Os Mutantes, evidencia Dapieve (1996), foi importante para a consolidação desse estilo musical. O autor

afirma que o grupo se apresentou como o símbolo de uma evolução do rock nacional, pois em seu arsenal conseguiu integrar a linha evolutiva da MPB, a fase “*Revolver*” dos Beatles e o ritmo suingado da Jovem Guarda. Representou a primeira banda de rock brasileira. Porém, com a saída da vocalista Rita Lee, a banda, após algumas tentativas, separou-se. Na interpretação de Dapieve (1996), ao abandonar o grupo, a cantora perdeu a oportunidade de tornar-se a matriarca do rock.

O rock brasileiro dos anos 80 teve sua primeira banda representada pelo grupo Vímana. Nesse contexto surge Raul Seixas, nomeado por Dapieve (1996) como patriarca do gênero musical. Na década de 70, a banda “Secos e Molhados” participa deste movimento de abertura roqueiro, porém não garante o estabelecimento pleno do estilo por seu tempo de duração. “No final dos anos 70, o BRock era aguardado como se aguarda um messias. Bastava um grupo acima da média, melhorzinho, pôr a cabeça pra fora que logo os roqueiros brasileiros saíam em peregrinação, levando-lhe ouro, incenso e mirra”. (DAPIEVE, 1996, p. 21)

O BRock foi intensamente influenciado pelo movimento *punk*, que teve seu momento de eclosão no verão de 1976, com a banda Sex Pistols, inovadora no modo de produzir *rock'n'roll*. A principal ideia desse movimento que interferiu no modo de ser e fazer do rock brasileiro foi “do-it-yourself”, ou seja, “faça você mesmo”. Inicialmente ocorreu de maneira mais efervescente em São Paulo, pelos festivais; posteriormente alastrou-se por todo país: Rio de Janeiro, Brasília, Porto Alegre e Belo Horizonte, representando as capitais.

Duas bandas pareceram inaugurar o BRock tão esperado; porém, mesmo com certo reconhecimento nacional, não se estabeleceram. Foram elas: “A Cor do Som” e “14 Bis”. No ano de 1982 foi que de maneira mais efetiva o estilo musical firmou sua presença no país, consolidando a formação de um público. A facilitadora mais potente de tal processo, na análise do jornalista Dapieve (1996), foi a rádio Fluminense, de estilo roqueiro e composta por diversos jornalistas, que divulgou as fitas demo de grupos iniciantes como Paralamas do Sucesso, Legião Urbana, Plebe Rude, Biquíni Cavado; em São Paulo, o papel coube à rádio Excelsior FM. O alcance popular da imprensa escrita também potencializou a expansão de tal estilo musical, tendo como jornais propulsores “O Globo”, “Jornal do Brasil” e a revista “Som Três”.

Faz-se importante apontar uma característica desse movimento: ele foi prioritariamente construído pela juventude branca de classe média alta e masculina, salvo exceções como a cantora Paula Toller e Clemente que era proletário e negro. A maioria era de filhos de pais empresários, militares, diplomatas, funcionários públicos e professores

universitários. Eles tinham acesso ao rock internacional e não se identificavam com a MPB. Dapieve (1996) faz uma relevante citação do artista de rock, Renato Russo: “Era um corte proposital em relação à MPB; era a valorização da juventude nos anos 80”. (DAPIEVE, 1996, p. 196).

Na década posterior, o movimento chega aos ares de fim e transformação. Uma das principais contribuições dessa situação, considera Dapieve (1996), foi proporcionar a naturalização do rock americano no Brasil. Nas décadas posteriores, a MPB passou a tolerar a existência de um rock brasileiro. Os integrantes das bandas continuam fazendo parte do cenário da música brasileira atual e em sua maioria assimilaram aspectos da anteriormente rival MPB.

Outro aspecto importante que contribuiu para este ponto final foi o ingresso de Fernando Collor na presidência, e de uma maioria de eleitores conservadores que privilegiaram a música sertaneja. O BRock, que era de posição esquerdista, foi considerado oposição e perigo, tornando-se alvo a ser combatido e perdendo espaço midiático para os sertanejos.

Algumas conquistas do BRock, na análise de Dapieve (1996), tiveram retrocessos, como a retomada do inglês como língua oficial do rock para diversos grupos. Os anos 90 trouxeram algumas bandas que, de alguma maneira, mantiveram traços desse estilo da década anterior, como Skank, Chico Science & Nação Zumbi, Raimundos e Tubarões Voadores.

A música “Exército de Um Homem Só” (1990), da banda Engenheiros do Hawaii, retrata com exclusividade o BRock. Nas primeiras estrofes, fala de um exército que reconhece sua história e a escreve também, de maneira singular, lembrando o lema *punk* “do-it-yourself”, faça do seu jeito não importa de que maneira. E traz a dúvida e desesperança em relação ao futuro, embora preserve o reconhecimento de sua importância.

Não importa se só tocam	(se é que eles virão)
O primeiro acorde da canção	Não importam se só tocam
A gente escreve o resto	O primeiro verso da canção
Em linhas tortas	A gente escreve o resto
Nas portas da percepção	Sem muita pressa
Em paredes de banheiro	Com muita precisão
Nas folhas que o outono leva ao chão	Nos interessa o que não foi impresso
Em livros de história	E continua sendo escrito à mão
Seremos a memória	Escrito à luz de velas
Dos dias que virão	Quase na escuridão

Longe da multidão

Essa letra trata também de pensar na busca de um último rasgo de heroísmo e protagonismo que este movimento tentou exercitar com suas letras e músicas. Retrata a busca pela paz e a angústia de não se ter mais um lugar, o desamparo contemporâneo e a descrença em relação ao Estado.

Somos um exército	Não importa se só tocam
(o exército de um homem só)	O primeiro acorde da canção
No difícil exercício de viver em paz	A gente escreve o resto
Somos um exército	E o resto é resto
(o exército de um homem só)	É falsificação
Sem bandeira,	É sangue falso, <i>bang-bang</i> italiano
Sem fronteiras pra defender, pra defender...	Suínque falso, turista americano

Mesmo que as ideias de não pertencimento ou indiferença tratadas nas estrofes finais relatem a sensação de desesperança e indiferença, os BRoqueiros através de sua arte representaram sim uma militância de muitos músicos, não apenas o de um “exército de um homem só”, e estavam mais envolvidos do que indiferentes, tal qual algumas músicas possam expressar em suas letras.

Livres dessa estória	Não interessa o que o estado diz
A nossa trajetória não precisa explicação	Nós falamos outra língua
(e não tem explicação)	Moramos em outro país
Somos um exército	Somos um exército
(o exército de um homem só)	(o exército de um homem só)
No difícil exercício de viver em paz	Sem bandeira,
Somos um exército	Sem fronteiras pra defender, pra defender...
(o exército de um homem só)	Somos um exército
Sem bandeira,	(o exército de um homem só)
Sem fronteiras pra defender, pra defender...	Nesse exército
Não interessa o que o bom senso diz	(o exército de um homem só)
Não interessa o que diz o rei	Todos sabem que tanto faz
(se no jogo não há juiz	Ser culpado ou ser capaz
Não há jogada fora da lei)	... tanto faz ...
Não interessa o que diz o ditado	

3 CAPÍTULO 3 - O TÉDIO NO ROCK DOS ANOS 80: ANÁLISE DAS LETRAS

A música *pop* trata de banalidades da vida cotidiana com a finalidade de diminuir o tédio habitual: “Formula-se a esperança de que essas banalidades possam se tornar algo mais” (SVENDSEN, 2006, p. 154). Assim, para o autor, enquanto a música é tocada, protege do tédio. A maioria das músicas escolhidas nesta pesquisa faz parte do repertório do rock nacional dos anos 80. Ao expressarem o sentimento de tédio, talvez busquem também uma fuga dele ou até mesmo uma forma de problematizá-lo e enfrentá-lo. No site musical “Vagalume”⁴, ao introduzir a palavra “tédio”, foram encontradas 453 resultados de músicas que a trazem em seu título. Em outro site “Letras de Músicas”⁵, ao realizar a mesma busca, foram encontradas 27.900 músicas que têm em seu título ou em suas letras este termo. Tal levantamento pode elucidar a forte presença de tal estado subjetivo em compositores e ouvintes.

O número de bandas de rock da década de 80 foi bem expressivo. Dapieve (1996), em sua análise, realiza uma divisão entre bandas de primeira e segunda divisão. O critério estabelecido pelo autor foi a vendagem de discos e a aprovação da crítica. Assim, considera as bandas Blitz, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultraje a Rigor, RPM, Legião Urbana e Engenheiros do Hawaii como de primeira divisão, e as bandas Ira!, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, Capital Inicial, Camisa de Vênus, Inocentes, Biquíni Cavado, Plebe Rude e Nenhum de Nós como de segunda divisão. Diversas outras bandas existiram e fizeram parte da construção do BRock, porém estas foram as mais relevantes para este autor. Tal divisão será utilizada nesta pesquisa.

As bandas escolhidas para análise serão duas de primeira divisão e duas de segunda divisão, sendo elas: Titãs, Legião Urbana, Biquíni Cavado e Capital Inicial. As bandas escolhidas relacionam-se aos critérios apontados acima, que se baseiam na divisão de Dapieve (1996). Tal categorização possui limitações, pois baseiam-se na leitura de um autor. No entanto, trata-se de um autor importante e representativo da época pelo seu intenso e reconhecido trabalho como jornalista, escritor, crítico musical, e como alguém que respirou e vivenciou profundamente o clima desse período da nossa história.

Em consulta ao Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira sobre Arthur

⁴ Endereço eletrônico deste site: <http://www.vagalume.com.br/>

⁵ Endereço eletrônico deste site: <http://letras.mus.br/>

Dapieve, o livro "BRock: o rock brasileiro dos anos 80", de sua autoria, utilizado nesta pesquisa, é apontado como marco na bibliográfica crítica relacionada ao rock nacional. Portanto, utilizando-se de tal referencial, supõe-se que esta escolha possibilite acesso a essa década e represente também, mesmo que de maneira parcial, o público deste período.

Durante a pesquisa, foi realizado um levantamento das músicas dessas bandas, e foram selecionadas para análise as que mostraram em suas letras ideias relacionadas ao “sentimento de tédio”. Nesse sentido, é importante esclarecer que primeiramente foram buscadas as músicas que em sua letra incluíssem a palavra “tédio”, e posteriormente as que trouxessem ideias relacionadas ao tédio, utilizando-se, como afirmado anteriormente, da análise de conteúdo, na linha proposta por Bardin (2002). Foram construídas categorias de análise que foram estabelecidas *a priori*, baseadas em conteúdos da experiência já definidos pela literatura, relacionados ao tédio. As categorias são:

- a. tempo parado;
- b. apatia;
- c. vazio;
- d. cansaço;
- e. solidão;
- f. tristeza; e
- g. perda.

As discografias das bandas e as letras analisadas foram encontradas nos sites de músicas “Vagalume”, “Letras de Músicas” e sites oficiais das bandas. Tal escolha deveu-se à organização destes sites e facilidade no acesso a tais informações. A partir de cada categoria estabelecida, as letras das músicas das bandas selecionadas foram percorridas, e foram registrados os trechos (versos e estrofes) que diziam respeito a elas.

3.1 TEMPO PARADO

O tédio é, como afirmado anteriormente, um cansaço de viver, uma despotencialização da vida ou diminuição da sua intensidade: uma vida de baixa intensidade. Na música intitulada “Tédio“ (1985/1986), do grupo musical Biquíni Cavado, é possível perceber que há uma espécie de denúncia a esse estado subjetivo, descrito como algo que "corta os

programas", "corrói" e assim "leva a esperar o fim", no sentido de levar quem o sente intensamente ao suicídio, ao total desligamento da vida. Pode também ser entendido como uma recusa a acompanhar o ritmo frenético da superfície da vida, como um desligamento da orgia da velocidade, uma apatia e desinteresse pelos espetáculos do mundo.

Em uma análise mais detalhada da música, pode-se notar que nas estrofes iniciais aparece a ideia de que o passar das horas não tem um significado para o sujeito. A possibilidade que o nascer de um novo dia traz não consegue oferecer ao sujeito um estímulo ou esperança de novas possibilidades:

Alô!	Esperando o meu fim...
Sabe esses dias	(Refrão)
Em que horas dizem nada	Sentado no meu quarto
E você nem troca o pijama	O tempo voa
Preferia estar na cama	Lá fora a vida passa
Um dia, a monotonia	E eu aqui à toa
Tomou conta de mim	Eu já tentei de tudo
É o tédio	Mas não tenho remédio
Cortando os meus programas	Pra livrar-me desse tédio...

O tédio na música é muito parecido com o que é retratado na poesia de Baudelaire citada anteriormente, figura a quem é concedido o poder de até mesmo engolir a Terra; é comparada a monstros terríveis. É possível que a denúncia, tanto da banda quanto do poeta do século XIX, seja da dura constatação que esse estado subjetivo traz: a de que a vida com tantas possibilidades de experiências e realizações não esta sendo aproveitada; de que os dias e as horas são finitos, e por tal realidade alertam sobre a urgência de uma vida rica de sentidos e feitos.

Nas estrofes seguintes, o eu-lírico diz sobre meios de entretenimento que não conseguem despertar atenção e concentração:

Vejo o programa	Se tudo piorar
Que não me satisfaz	Não sei do que sou capaz...
Leio o jornal que é de ontem	Tédio!
Pois pra mim, tanto faz	Não tenho um programa
Já tive esse problema	Tédio!
Sei que o tédio	Esse é o meu drama
É sempre assim	O que corrói é o tédio

Um dia eu fico cego

Me atiro deste prédio...

O tédio apresenta esse paradoxo quando acometido por tal modo de subjetivação. O sujeito nota o passar do tempo e de seus dias, porém sem a qualidade de bons momentos experienciados, pois em momentos de alegria e realização o tempo não é notado; se sim é apenas porque passou muito rápido. Talvez esse aborrecimento possa lembrar o tempo que é determinante sobre a vida de qualquer espécie.

O drama apresentado pela música é que, quando entediado, o sujeito apenas “espera pelo seu fim“, ou seja, na certeza da morte, o que o sujeito pode fazer é buscar que entre o nascimento e o dia derradeiro a vida possa ser preenchida por acontecimentos que lhe tragam sensações de felicidade, alegria, tranquilidade, entre outras sensações de prazer; quando entediado, o sujeito experiencia apenas o aguardo de sua morte.

Essa música, segundo reportagem do jornal “Folha de São Paulo“, publicada no dia 05 de maio de 1985, traz semelhanças com a música “Ouro de Tolo“, primeiro sucesso de Raul Seixas (1973), que também trata sobre o tédio e utiliza uma mistura de rock, humor e baladas bregas. A análise retratada é que a melodia da música traz uma sensação desagradável, e a letra traz à tona a inquietação: “A guitarra de Herbert e a voz de Bruno enchem os sulcos em um brado de terrível insatisfação, a própria sonoridade indicando que ali não há perspectivas, não existem caminhos“ (FOLHA DE SÃO PAULO, 1985).

A música “Domingo“ (1986), também do grupo musical Biquíni Cavado, trata esse dia como entediante, dando a impressão de que neste dia ocorre uma paralisação no sujeito:

Acordo tarde

Depressão de meio dia

Nada que eu possa ver

Esperando o dia anoitecer

Nem que eu possa fazer

Divagando em um dia cinza

Mesmo com o convite de amigos, o sujeito não consegue mobilizar energias e sair do tédio:

Meus amigos me chamam pra sair

Mas não vejo nada que possa fazer

Eu não saio com eles, nem sinto vontade,

Só esperar segunda acontecer

Embora eu queira me divertir

pois mesmo com o convite dos amigos, o sujeito não consegue tornar esse dia menos enfadonho. Svendsen (2006) afirma que no tédio a pessoa fica solitária e não consegue

encontrar ponto de apoio no exterior, e reitera que, nesse estado em nível profundo, nem mesmo no mundo interior é possível encontrar ajuda. Em outro trecho da música, é possível ter uma amostra de tal sensação: “E eu, trancado em mim, fico mais louco / E eu me pego almoçando às seis e meia / Somente os instintos sobrevivem num domingo”.

O autor como afirmado anteriormente defende que o tédio é de responsabilidade de quem o sente e que possibilita a reflexão; porém, para este ato é necessário tempo. Desta forma, o que ocorre atualmente é que ao invés de investir nesse tempo reflexivo, prefere-se banir o enfado buscando várias possibilidades, como o consumo, o uso intensivo de substâncias psicoativas, a internet, entre outras.

3.3 APATIA

A música “Televisão” (1985), da banda Titãs, traz em uma de suas estrofes a forte ideia de apatia. Relata-se que a mãe do sujeito tenta estimulá-lo a fazer algo, mas ele não responde, reclamando até mesmo da luz do sol:

A mãe diz pra eu fazer	Oi! Oi! Oi!
Alguma coisa	A luz do sol me incomoda
Mas eu não faço nada	Então deixa a cortina fechada

É possível perceber que o estado de apatia e desinteresse tem uma dimensão tão grande que até mesmo a luz do dia passa a incomodar e desperta a indiferença, sentimento típico do tédio. Não há vinculação com o meio externo. Nessa música, atribui-se à televisão a culpa por tal estado; o sujeito diz que se tornou burro e compara-se a outros animais.

Pode-se pensar que a televisão é um dos principais meios de concretização da realidade pós-moderna. Há uma avalanche de informações; a publicidade estimula o consumo ininterrupto e sugere a possibilidade de não ter que se relacionar com as outras pessoas. A internet prossegue e aprofunda os efeitos da televisão enquanto veículo de busca de fuga do tédio, pois vende estilos de vida e acúmulo de informações sem a necessidade de nenhum esforço. Porém, mesmo esse farto oferecimento de novidades, em vez de produzir uma sensação de preenchimento, entedia o sujeito, que cada vez se sente mais vazio e enfraquecido, o que fica evidente neste trecho da música da banda:

O sorvete me deixou gripado	Pelo resto da vida
-----------------------------	--------------------

E agora toda noite
Quando deito

É boa noite, querida...

O sujeito enfraquecido torna-se passivo, pois esse acúmulo não consegue ofertar significado pessoal. É possível acumular sensações sem sair do sofá, não perceber o “passar o tempo”. Svendsen (2006, p. 24) propõe que a televisão é um dos poucos tipos de aparelho que destrói o tempo com mais eficiência, e que não há outra razão para assisti-la durante muitas horas que não livrar-se de um tempo supérfluo.

A presença das figuras da mãe e da televisão, na estrofe anterior, também é sugestiva. Uma incitando ao fazer e a outra favorecendo a apatia. Uma funcionando como aquela que se furta a preencher completamente as demandas do filho, acentuando a passividade e a dependência; e a outra que se coloca como objeto total que pode dispensar até mesmo a luz do sol. Uma que incita o ingresso no tempo, no tempo dispendido para buscar as realizações mais adequadas e satisfatórias, para atrair objetos de prazer, constituir com eles relações de reciprocidade e estabelecer vínculos; e a outra, a mãe que tudo pode prover, interrompendo o fluxo do tempo e produzindo a total estagnação.

A música “Pule”, do álbum intitulado “Titãs”, lançado em 1984 pela banda, trata de ideias que remetem a uma indiferença com a vida. Há várias vezes a repetição da palavra “legal”; porém o sujeito é convidado ao suicídio, no verso “Então pule da janela-la”. Nas últimas frases, o sujeito é questionado sobre o sentido de sua existência. A música apresenta um ritmo alegre, e apenas uma estrofe traz apontamentos pesarosos ao sujeito, em frases seguidas umas das outras sem espaços. Pode-se pensar na utilização do recurso da ironia devido ao ritmo e à repetição da palavra “legal”:

Fique aí na sua
Tô aqui, já tô aqui
Tenha personalidade
Escolhi, eu escolhi
Legal, legal, legal, legal
Eu quero todo mundo legal
Adversidade
Não é verdade
A água do mar é boa
A água da torneira é boa
A água da chuva é boa
Água de colônia

É boa a água da lagoa, legal,
Então pule da janela-la
Ladies first
Depois o au-au
Peixinho dourado pro fim,
Uau. Você não pode desertar
Isso não é uma guerra
Você só vai ao ar dizer
O ar só te dá a queda, ô nenê,
Você nasceu ontem
Com os dias contados
De onde, para quê, pra onde?

O chão só tem dois lados
Agora quero todo mundo

Vivo legal, legal...

As ideias relacionadas aos sentimentos de indiferença quanto à vida denunciam o acúmulo de sensações que envolvem toda uma existência. Porém, da forma como as ideias estão lançadas nessa música, não se relacionam, extinguindo-se o sentido. A ideia de adversidade é negada, aparecendo como inverdade. O questionamento sobre a finalidade da existência na letra não é problematizado. Tal música pode remeter-se à experiência do tédio; como afirmado anteriormente, o tédio relaciona-se a uma recusa a acompanhar o ritmo frenético da vida, uma indiferença em relação à avalanche de objetos de gozo que circundam o sujeito. O sujeito não encontra sentido nos objetos e torna-se indiferente a eles. Essa música traz um convite à indiferença do sujeito em relação aos elementos de sua vida, alertando até mesmo sobre a importância da não deserção da vida, embora mostrando a possibilidade de indiferença em relação a ela.

Intitulada “Metrópole”, a letra dessa música da banda Legião Urbana, lançada em 1986 no disco “Dois”, dizem da apatia diante dos acontecimentos rotineiros:

"É sangue mesmo, não é mertiolate"	marcado.
E todos querem ver	Eu sinto muito mas já passa do horário.
E comentar a novidade.	Entendo seu problema mas não posso
"É tão emocionante um acidente de verdade"	resolver:
Estão todos satisfeitos	É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
Com o sucesso do desastre:	Ordens são ordens.
Vai passar na televisão	Em todo caso já temos sua ficha.
"Por gentileza, aguarde um momento.	Só falta o recibo comprovando residência.
Sem carteirinha não tem atendimento	Pra limpar todo esse sangue, chamei a
Carteira de trabalho assinada, sim senhor.	faxineira
Olha o tumulto: façam fila por favor.	E agora eu já vou indo senão perco a
Todos com a documentação.	novela
Quem não tem senha não tem lugar	E eu não quero ficar na mão

Na primeira frase, nota-se a realidade violenta da presença de sangue, e não somente aparência de algo artificial. Nessa canção, o eu-lírico novamente traz a ideia de emoção relacionada a acidentes nunca vistos. Entretanto, passada a emotividade relacionada à curiosidade momentânea, há a demonstração de uma sociedade indiferente ao sofrimento

humano, que nega socorro e vai assistir televisão. As críticas à apatia, indiferença e a uma certa postura *blasée* estão postas nessa letra como consequência da vida nas metrópoles.

O título da música e seu conteúdo podem remeter as ideias de Buchianeri (2012) relacionadas ao desenvolvimento das cidades. O pesquisador relata que Baudelaire (1869/2007) e Simmel (1903), já no século XIX e início do século XX, respectivamente, visualizaram o efeito de paralização, disparador de tédio e desmobilizador que as diversas distrações da *urbes* em crescimento poderiam produzir no sujeito. O pesquisador interpreta que diante de tantas excitações o sujeito acaba por buscar um lugar seguro na solidão, na indiferença em relação às coletividades e ao outro, perdendo a possibilidade de construir laços e associações que poderiam oferecer amparo e muitos ganhos a seus participantes.

A música “Tédio (com um T bem grande pra você)” (1987), da Legião Urbana, retrata os estados de insatisfação por não se ter o que fazer de interessante e por não se fazer nada. Essa letra expressa a falta de sentido da vida num mundo que se apresenta como farto, mas uma fartura de alienação entre tantos objetos de consumo. O sujeito propriamente dito, aquele protagonista de sua vida e de seu mundo, é muito pouco solicitado a entrar em cena. Permanece como espectador passivo sendo levado pela vertigem e pelo ritmo acelerado da “sociedade do espetáculo”, na expressão de Debord (1997). É no afastamento ou na anulação do sujeito, pela aceleração do tempo, que o desinteresse pela vida pode fazer sua aparição sob a forma de tédio.

Nas primeiras estrofes da música, há uma crítica à sociedade que finge viver decentemente; o eu-lírico afirma não querer para sua vida a decadência. A possibilidade de análise crítica que o jovem possui pela distância que o mundo adulto ainda oferta é bastante reveladora. Rezende (2012), no blog “O livro dos dias”, ao dissertar sobre essa música aponta sobre a realidade dos jovens que moram em uma cidade hipócrita e não encontram o que fazer. No filme lançado esse ano sobre a juventude de vida de Renato Russo, intitulado “Somos Tão Jovens”, escrito por Marcos Bernstein (2013), há uma cena em que Renato Russo, ao dar uma entrevista, afirma que as bandas de rock de Brasília surgiram a partir do tédio. Essa música trata do tédio que desencadeia-se a partir de um mundo de mentiras, injustiça e descrença nos ideais. Pode-se pensar que o tédio também se origina da decepção com a sociedade e ideais, e insurge-se como indiferença. Nas linhas abaixo a música na íntegra:

Moramos na cidade, também o presidente
E todos vão fingindo viver decentemente

Só que eu não pretendo ser tão decadente
não

	Tédio com um T bem grande pra você	aprontar
	Andar a pé na chuva, às vezes eu me	Tédio com um T bem grande pra você
amarro		Tédio com um T bem grande pra você
	Não tenho gasolina, também não tenho	Se eu não faço nada, não fico satisfeito
carro		Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
	Também não tenho nada de interessante	Porque quando escurece, só estou a fim de
pra fazer		aprontar
	Tédio com um T bem grande pra você	Tédio com um T bem grande pra você
	Se eu não faço nada, não fico satisfeito	
	Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito	
	Porque quando escurece, só estou a fim de	

Se nas primeiras linhas há uma referência ao presidente e há decadência, todas as outras referem-se a insatisfação e indiferença. Franz (2007) interpreta, como citado no capítulo anterior, que a juventude da década de 80 desiste de lutar por uma justiça social e passa ao estado de desapontamento e desencanto em relação ao futuro e, buscando, portanto, a conquista do presente e do prazer imediato e incessante. Ao não encontrar um lugar nessa sociedade, o jovem encontra no sentimento de tédio uma resposta a tal realidade. A música em seus versos repetitivos traz à tona esse contexto vivenciado nesta década.

A música “Maurício” (1989), da Legião Urbana, em seus versos e ritmo, trata de um sujeito que diante da vida percebe-se apático e solitário:

Já não sei dizer se ainda sei sentir	Me sinto tão só
O meu coração já não me pertence	E dizem que a solidão até que me cai bem
Já não quer mais me obedecer	Às vezes faço planos
Parece agora estar tão cansado quanto eu	Às vezes quero ir
Até pensei que era mais por não saber	Pra algum país distante
Que ainda sou capaz de acreditar	Voltar a ser feliz

Nos versos, o sujeito também traz ideias relacionadas a paralisação, ao desejo de voltar a acreditar, de traçar objetivos e sair desse estado, e quem sabe até alcançar a felicidade. Mas mostra-se impedido por essa condição de apatia. A solidão passa a ser única possibilidade e companheira. O tédio relaciona-se ao esvaziamento subjetivo; é um sujeito esvaziado de si e da capacidade de ação e mobilização que essa canção traz.

A música intitulada “Bem vindo ao mundo adulto” (1989), do grupo musical Biquíni Cavado, sugere que, ao tornar-se a adulto, o sujeito passa a ter uma vida tediosa, da qual

sente asco:

Você vem e chega com esse papo
De que o mundo é tão feio
A vida é tão cruel

Há quanto tempo isso já não é novidade
Passada certa idade você tem
Tem nojo de tudo

O sentimento de “nojo“ observado relaciona-se à indiferença e ao tédio que surgem a partir da constatação de um mundo que não consegue ofertar beleza, justiça ou até mesmo acolhimento. Nas estrofes seguintes o mundo adulto é relacionado à decepção quanto às amizades e às formas de corrupção no trabalho. Em uma interpretação, as palavras “tédio” e “remédio” denotam como o eu-lírico se mostra sem saída diante de tal realidade. Nesse sentido, faz-se importante a reflexão sobre a sociedade atual em que o sujeito asfixiado encontra no tédio um protesto silencioso, ou no uso intensivo de substâncias psicoativas uma possibilidade de enfrentamento de tal realidade.

Eu digo
Bem vindo ao mundo adulto
Não creia em ingenuidades
Amigos sempre fomos, negócios sempre a
parte
Você que descobriu tudo isso um pouco
tarde!
Você agora é que vem com esse papo:
"Está tudo um tédio, não tenho um
programa"
Rima tudo com remédio, depois ganha
uma grana
Ainda te acho sincero,

Mas não perdoos seus erros
Agente agora os conchavos
As trocas de favores, jabás e chantagens
Você está formalmente apresentado à
falsidade
Coitadinho de você, não sabia o que fazer,
Olha o mundo a sua volta, só acredita na
revolta
Não sabe uma oração?
O que está a sua volta nunca mais se
interrompe:
Nada se cria, tudo se corrompe,
Bem vindo ao mundo adulto!

Outra possível reflexão sobre essa música é ofertada por Svendsen (2006), quando ele sugere que o tédio aparece na negação da vida adulta, visto que a partir do Romantismo a infância passou a ser valorizada, e a vida adulta, percebida como um processo desumanizador: “Recusamo-nos a aceitar que temos de abandonar pouco a pouco o mundo mágico da infância, no qual tanta coisa nova é excitante. Mais uma vez, estamos suspensos em algum ponto entre infância e maturidade, numa eterna adolescência recheada de tédio” (Svendsen, 2006, p. 104).

A música “Brincando com Fogo” (1989), da banda Biquíni Cavado, diz da apatia de um sujeito, e pode-se pensar sobre o mundo que o circunda também. Diz da indiferença de uma pessoa que aparece na tela da televisão e mostra-se apática em relação ao sujeito telespectador. Entretanto, será que não é o indivíduo entediado do contemporâneo que demonstra tal estado? Diariamente os canais de televisão, os jornais, a internet, as estações de rádio, entre outros meios de comunicação que hoje são tão fartos, possibilitam o acesso a informações sobre o mundo inteiro, e tais informações apenas são ouvidas; nem mesmo pode-se pensar em um trabalho de digestão por parte de quem as recebe.

O sol nasceu quadrado hoje	Se você não me sente
Você parece nem ligar	Eu quase não sinto nada!
As coisas vão esquentar	Hoje te vi tão displicente
E o que me importa tudo?	Em plena tela da TV
O sol nasceu quadrado hoje	E por mais que você me encarasse
Você parece nem ligar	Você não estava lá
O teu descaso é tão grande	Se você não me sente
Já começa a me contagiar	Não me deixa sonhar
Se você não me sente	Se você não me sente
Não me deixa sonhar	

Nos versos seguintes, o eu-lírico afirma não sentir nada e deixar o tempo correr abafando sentimentos hostis:

Eu quase não sinto nada	Engulo a raiva e dou um sorriso amarelo
com esse seu olhar distante	Daqui onde estou, eu posso ver você
Eu fico quieto no meu canto	brincando com fogo,
esperando o tempo passar...	Brincando com fogo!

Talvez seja possível pensar não em um sujeito entediado, mas em uma sociedade enfastiada. La Taille (2009) utilizou a expressão “cultura do tédio”. O mesmo autor propõe que os noticiários de televisão trazem uma sequência de eventos que não mostram uma relação entre si, sendo apresentados por um jornalista no mesmo tom de voz. A ideia de fragmentação em sua interpretação evidencia-se em tal contexto: fragmentos de espaço, tempo, atividades humanas e conhecimentos, tornando o olhar do receptor semelhante ao do turista, que não cria uma forte vinculação com os lugares que visita, apenas os conhece de maneira superficial e despede-se.

Lançada em 1985 no primeiro disco da banda Capital Inicial, a música “Descendo o Rio Nilo“, de acordo com reportagem publicada no jornal Folha de São Paulo (1985), baseia-se na história real de uma tragédia que ocorreu no Oriente Médio, em que uma embarcação naufragou e várias pessoas morreram devoradas por crocodilos. O curioso desta letra é que ela refere-se à embarcação de uma maneira indiferente; o eu-lírico não demonstra lamento ou pesar diante de tal acidente, apenas um tom de curiosidade e escárnio diante da morte.

A Europa está um tédio	Amor de crocodilo descendo o Rio Nilo
Vamos transar com estilo	(...)
Nós só temos um remédio	Estou ouvindo tambores, tremores
Descendo o Rio Nilo	Vindos da África
Descendo o Rio Nilo	Canibais passando fome
Eu fico pensando no que você faria	Cadê o Dr. Livingstone?
Se tivesse visto aquilo	Estou ouvindo tambores, tremores
O quê? O quê?	Vindos da África
Amor de crocodilo descendo o Rio Nilo	Canibais passando fome

Pode-se refletir também que, ao afirmar a Europa como lugar de tédio e propor o sexo e o remédio como saídas para tal estado subjetivo, o eu-lírico parece somente encontrar nessa tragédia uma possibilidade de distração ou até mesmo a morte como alternativa a tais vivências enfadadas. As palavras “amor de crocodilo” satirizam a fatídica situação e colocam em destaque esse sentimento que se relaciona à afetividade.

Buchianeri (2012) propõe que, ao mesmo passo em que o mundo exterior passa pela rapidez das informações, desenvolvimento tecnológico, diminuição das distâncias, entre outros, ocorre a desaceleração do mundo interno do sujeito contemporâneo, levando a uma paralisia que impede o psiquismo de acessar um estado de angústia que poderia lhe possibilitar uma melhor estruturação, um maior desenvolvimento. O indivíduo passa a vivenciar a agonia, a falta de esperança em relação ao futuro e a necessidade de que seu tempo seja preenchido de maneira imediata. Não importa a qualidade do que preencha o tempo ou o psiquismo, o essencial é que não haja espaço ou tempo para o vazio. É possível pensar que é justamente dessa necessidade de completude que a música “Descendo o Rio Nilo“ trata, pois, diante de tantos acontecimentos importantes, seja na vida política ou na mudança nas relações e formas de vivenciar a liberdade, tanto no Brasil quanto no mundo, a música traz a indiferença em relação à realidade e a busca de uma história trágica para preencher sua melodia. Até mesmo nas últimas estrofes pode-se refletir sobre a apatia em

relação aos tambores vindos da África e aos canibais famintos, ou mesmo a indisposição ao passado, pois a África remete à origem humana, bem como os canibais (tribos indígenas) ao passado.

A música “Leve desespero” (1985), da banda Capital Inicial, refere-se a um sujeito que vivencia momentos de intensa solidão e paralisia que o impedem de envolver-se com a realidade ao seu redor. A dificuldade de concentração e a limitação para solucionar problemas corriqueiros que são relatadas podem levar à reflexão de que, para realizar tais atos, é necessário que o sujeito crie um vínculo com a pessoa ou objeto com o qual irá interagir. Nesse sentido, faz-se importante que o sujeito em seu mundo interno possua uma mínima organização a fim de que haja espaço para esse encontro. O sujeito entediado vivencia a paralisia e a impossibilidade de se vincular, remetendo também a ideia de que o tédio envolve um estado de desorganização mental.

Eu não consigo mais me concentrar	Então é outra noite num bar
Eu vou tentar alguma coisa para melhorar	Um copo atrás do outro
É importante, todos me dizem	Procuro trocados no meu bolso
Mas nada me acontece como eu queria	Dá pra me arrumar um cigarro?
Estou perdido, sei que estou	Eu não consigo mais me concentrar
Cego para assuntos banais	Eu vou tentar alguma coisa para melhorar
Problemas do cotidiano	Já estou vendo TV como companhia
Eu já não sei como resolver	Sob um leve desespero
Sob um leve desespero	Que me leva, que me leva daqui
Que me leva, que me leva daqui	

Nas frases seguintes aparecem a insatisfação e a sensação de desorientação em que a referência ao bar e ao copo remete ao uso de drogas lícitas e a busca do indivíduo que se mostra desesperado. Entretanto, tais elementos não conseguem oferecer amparo ao sujeito. Então a palavra “companhia“ parece sugerir uma esperança de saída de tal estado e o levantamento do importante apelo ao outro a respeito do que está acontecendo. O estabelecimento da dúvida e a solicitação de explicação por parte de um outro nos versos finais ofertam a real oportunidade de mudança dessa vivência desesperada.

Talvez se você entendesse	As paredes me impedem
O que está acontecendo	Eu só queria me divertir
Poderia me explicar	As paredes me impedem
Eu não saio do meu canto	Eu já estou vendo TV como companhia

Sob um leve desespero
Que me leva, que me leva daqui

Sob um leve desespero
Que me leva, que me leva daqui

Essa música apresenta de início a explicação dos sintomas do sujeito; logo depois relata suas tentativas de saídas e finalmente demanda de um outro a resposta para seus problemas. Tal movimentação pode oferecer entendimento à afirmação de Luiz (2010), citado anteriormente, quando ele se refere à oportunidade que o ato de cantar oferece ao indivíduo, possibilitando a si o estabelecimento de uma relação diferente com a demanda do Outro. Nesse sentido, ocorre a mudança do posicionamento subjetivo que deixa de estar à deriva do inconsciente e passa a desejar o objeto que falta, ou seja, passa da condição de passivo (a deriva da demanda do Outro) à de protagonista (ser desejante). O sujeito da canção, portanto, ao cantar sobre seu desespero, passa da condição de quem diz e reflete sobre o sentimento, trazendo à consciência sua condição de ser faltante e deixando de estar ao sabor da demanda do Outro. Passa à condição de ser desejante de um objeto causal cuja falta é simbolizada pela música.

Ao cantar sobre seu desespero, o sujeito retoma a possibilidade de reflexão sobre o sentimento; pode nomeá-lo e dar sentido a suas sensações envolvidas nessa situação. Retomando a afirmação de Naffah Neto e Gerber (2007) sobre a função da análise de oferecer possibilidades de sentido às vivências emocionais e aproximar o sujeito da linguagem inconsciente, pode-se refletir que essa música também ofereceu tais possibilidades para seus ouvintes. Compositor e ouvinte, sugere-se, estabelecem entre si uma dupla terapêutica: nas palavras de Sekeff (2005), ambos estabelecem uma relação umbilical marcada pela singularidade de cada um.

Talvez esse “leve desespero” seja o tédio vivenciado pelo eu-lírico; as ideias relacionadas a paralização, apatia e solidão levam a aproximação de tal estado subjetivo. Conforme afirmado nas linhas precedentes o inconsciente torna-se presentificado como estilo para o compositor e como vivência para o receptor. Nesse encontro entre ambos estabelece-se uma construção de sentido pautada nas possibilidades das formas sonoras; há o encontro de novas percepções e, portanto, a ampliação dos limites da experiência humana. Essa canção traz à tona sentimentos relacionados ao vazio; ao tratar sobre essa ausência, dá forma e corpo a sensações e sentimentos inconscientes e à possibilidade de saída de tal estado, ou seja, a criação de novos sentidos.

O encontro das subjetividades do músico e do ouvinte estabelece-se, de acordo com Sekeff (2005) a partir do modo como o compositor organiza as sonoridades, como expressa o

que quer dizer, no conhecimento técnico que possui e em seu desejo, e como o ouvinte recebe os sons, na reorganização e reconstrução que faz deles e na sua relação com seu desejo. Nessa canção, o desespero é nomeado e representado, assim ofertando àquele que ouve a possibilidade de ressignificação de tal estado; até mesmo pode-se conjecturar a ressignificação de alívio ao notar que o sentimento é vivenciado por outras pessoas.

Intitulada “Psicopata”, a música da banda Capital Inicial (1986) traz ideias relacionadas ao desamparo, à solidão, à insatisfação com a realidade e à apatia. O eu-lírico relata uma situação de orfandade e descontentamento com a realidade que o levam a ações violentas dentro de sua residência. No entanto, ao longo dos versos observa-se que se na casa o sujeito pode mostrar certo grau de hostilidade; ele vê-se impossibilitado de tal realização em espaços públicos como o Congresso. A referência à televisão deixa claro a paralização do sujeito, que ao mesmo passo que traz ideias relacionadas a revolta relata assistir a esse meio de entretenimento que exige do telespectador a passividade, pelo menos enquanto se distrai.

Papai morreu	Da empregada
Mamãe também	Esta vida me maltrata
Estou sozinho	Estou virando um psicopata
Eu não tenho ninguém	Quero soltar bombas no Congresso
Esta vida me maltrata	Fumo Hollywood para o meu sucesso
Estou virando um psicopata	Sempre assisto à rede Globo
Quebrei as janelas	Com uma arma na mão (na mão)
Da minha casa	Se aparece o Francisco Cuoco
Rasguei a roupa	Adeus televisão (televisão)

A escuta de tal música remete à sensação de tédio não apenas por sua letra, mas pela maneira como o vocalista dispõe as frases num mesmo tom de voz, possibilitando a reflexão de indiferença em relação às vivências que evidenciam sofrimento psíquico intenso. Afinal, relatos como a morte dos pais, a violência e o desencanto com a política não tratam apenas de banalidades, mas de fatores que, quando associados à realidade, incidem sobre o psiquismo grandes abalos e frustrações.

É possível refletir que a palavra “psicopata” relacione-se a ideia de protesto a tais vivências e às infrações relatadas pelo eu-lírico. Svendsen (2006) propõe que o tédio e a transgressão da realidade estão extremamente ligados. Nesse sentido, afirma que o sujeito entediado busca nessas expressões uma possibilidade de saída de tal estado, pois acredita que a solução para o enfado é a superação dos limites além do corpo e do eu, e supõe que o ato

transgressor possa levar o eu a entrar em contato com o novo. Em alguns versos pode-se notar essa tentativa diante de um sujeito que traz à tona grandes perdas.

As referências às figuras paternas podem levar à reflexão sobre a realidade contemporânea. Observa-se grande abalo nas instituições que antes ofertavam amparo e sentido, e possivelmente essa é a denúncia da banda; essa delatção pode ser tomada como um apelo a seus ouvintes. Antelo (2013), conforme tratado no capítulo anterior, enfatiza a possibilidade de apelo que a música traz. Inicialmente a autora propõe que é direcionado ao Outro um grito, e este responde a tal solicitação com o silêncio que possibilita a transformação desse grito em apelo. Nesse sentido, a música, segundo a pesquisadora, também é uma forma de demandar, apelar, invocar, ou seja, é uma das formas que possibilitam ofertar ao Outro que não existe a possibilidade de existência. Essa música traz à consciência estados subjetivos de intenso sofrimento psíquico e toma o corpo tanto de um continente ao desamparo, angústia, solidão, tédio entre outras formas de subjetivação como de um pedido de socorro.

A música “Todos os lados“ (1989), da banda Capital Inicial, em todas as estrofes descreve de maneira clara a vivência do tédio:

Todo dia é pouco pior	Chegando perto sem nunca tocar
Cercado por todos os lados	Não tenho nada a não ser as paredes
O dia é longe e o caminho maior	E a companhia dos que caem na rede
Cada hora passa mais devagar	Querendo mais do que um simples enredo
Cercado por todos os lados	Nadando em muito enquanto morrem de
Chegando perto sem nunca tocar	sede
Descalço alheio à tempestade	Aos meus olhos tudo é transparente
Meio louco, meio covarde	Todos os lados ficam de frente
Vivendo leve quase pela metade	Lá fora o mundo é indiferente
Nada disso tem a ver com vontade	Tão divertido quanto decadente
Aos meus olhos tudo é transparente	Todos os lados ficam de frente
Todos os lados ficam de frente	Todos os lados ficam de frente
Lá fora o mundo é indiferente	Todos os lados
Tomando forma lentamente	Toda noite é um pouco pior
Todo dia é um pouco pior	Cercado por todos os lados
Cercado por todos os lados	Minutos passam e eu me sinto menor
O dia é longo e o caminho maior	A madrugada parece nunca acabar
Cada hora passa mais devagar	Cercado por todos os lados
Cercado por todos os lados	

A descrição de um eu-lírico sufocado de todos os lados e por dias longos e noites que pioram; um caminho distante e horas que passam devagar, referindo-se à falta de vontade e à impossibilidade de alcançar um objetivo; absolutamente referem-se ao sujeito entediado. Entretanto, não há paredes ou algo que sufoque quem vivencia tal enfado, e sim sua realidade interna. O título da música evidencia claramente a sensação de que todos os lados impossibilitam uma ligação com a vida e mesmo uma apreensão. A quantidade de frases e palavras e o ritmo da canção mostram um excesso de material que relatam estados de negação da vida. Coelho (2012) propõe que esse estado subjetivo instala-se devido à situação de insuficiência à qual o sujeito sucumbe; pode-se refletir que é essa a denúncia do eu-lírico: a impossibilidade de suportar tal estado enfadonho.

Lopes (2006) propõe que a música invade o sujeito e assim permite que ele acesse emoções que necessitam ser expressas e nomeadas, ou seja, demandam um sentido. Ao realizar tal processo, o indivíduo é preservado do enlouquecimento, pois as vivências de emoções primitivas no encontro com a música acessa a possibilidade de integração, simbolização, entre outras. Nessa música, pode-se levantar a consideração de que vivências relacionadas ao tédio que leva a um estado de paralisação e confusão mental puderam ser contempladas. Faz-se importante pontuar que, conforme o autor propôs sobre a oferta de novas possibilidades de vivência do tempo de maneira *masi benigna* a partir dos minutos de uma música, essa canção contrariamente pode trazer também um desconforto ao ouvinte e a vivência de emoções relacionadas à apatia e ao tédio.

3.4 VAZIO

A música “Perdidos no Espaço” (1985), da banda Legião Urbana, pode levar ao encontro das sensações relacionadas ao vazio e à fragmentação do sujeito contemporâneo, como já revela seu título. Nas últimas estrofes, pode-se notar a denúncia de uma vida de consumo, a sensação de perda de um sentimento de pertencimento, seja de si mesmo ou de um lugar, e a constatação de uma vida suspensa, que não pode se apoiar em nenhum suporte. Conforme explanado no capítulo primeiro, Salem (2001) propõe que na contemporaneidade estabelece-se uma nova concepção de individualismo em que o sujeito passa a desacreditar dos ideais políticos e religiosos e deixa de estruturar-se com os pilares do modernismo. As frases a seguir da banda encontram-se com as constatações do pesquisador:

maneiras

Vivendo num planeta perdido como nós
Quem sabe ainda estamos a salvo?

Ficamos suspensos

Perdidos no espaço

instalando a dúvida sobre se é possível a construção de uma vida em meio ao nada. Nesses versos, resgata-se a afirmação de Bauman (2005), citado anteriormente, de que uma das saídas almejadas por esse sujeito diante de tanta instabilidade é a constituição de uma identidade, pois nessa busca há a expectativa de que, ao encontrá-la, haja a possibilidade de pertencimento e estabilidade. Na interpretação de Salem (2001), se no aspecto social tais conquistas de liberdade devem ser comemoradas, no individual o sujeito torna-se um fardo para si mesmo.

A música intitulada “Baader-Meinhof Blues” (1985), lançada também pela Legião, trata do vazio de maneira bastante clara no refrão:

Já estou cheio de me sentir vazio
Meu corpo é quente e estou sentindo frio
Todo mundo sabe e ninguém quer mais

saber

Afinal, amar o próximo é tão *demodé*

A indiferença trazida pela presença do outro aproxima o sujeito das sensações de vazio e frio; a ideia de nostalgia de um mundo que antes valorizava o amor ao próximo e hoje o considera fora de moda. Nas frases iniciais as ideias relacionam-se à banalidade da vida humana que encontra na violência uma possibilidade de distração. Na estrofe seguinte, há a busca de um interlocutor, talvez de um sentido para uma subjetividade esvaziada:

Andando nas ruas
Pensei que podia ouvir

Alguém me chamando
Dizendo meu nome

Interpreta-se o reconhecimento desse vazio, assim como o tédio, como a tentativa de um protesto silencioso realizado pela banda. Nas penúltimas frases antes do refrão o eu-lírico reafirma sua independência na possibilidade de sentir:

Não estatize meus sentimentos
Pra seu governo,

O meu estado é independente

Há o relançamento de uma possibilidade de protagonismo do sujeito, que mesmo

diante de uma sociedade de consumo e de uma justiça humana e errada, conforme também aparece nos versos da canção, pode ter emoções, valores e formas de lidar com o outro, em quem acredita independentemente da ideologia predominante.

A música “Gritos” (1986), do Capital Inicial, traz em seus versos um sujeito que retrata grande insatisfação consigo mesmo e com a realidade. Inicialmente, ele diz de um controle sobre seus instintos; depois, revela a existência de alto grau de obsessividade. Dessa forma, pode-se refletir que seu adoecimento psíquico apenas mostra-se camuflado. Nas frases seguintes, as palavras “geladas” e “decoração” remetem à artificialidade das relações humanas e posteriormente à constatação de que é necessária uma saída “mais ativa”.

Nas mangas não escondo nada	As conversas que eu tenho são decoração
Meus bolsos estão vazios	Parece que não há alternativa
Meus impulsos são controlados	Nessa vida de beco sem saída
Mas meus hábitos são obsessivos	Parece que não há alternativa
As mãos que me tocam são geladas	Preciso de uma forma mais ativa

O sujeito entediado traz essa grande dificuldade de estabelecimento de um vínculo forte e duradouro com um outro da mesma espécie. Pode-se pensar que, assim como o eu-lírico traz desesperança ao não encontrar alternativa para tal mal-estar, o sujeito que vivencia o tédio possivelmente vivencia tal estado também, pois para que haja a espera de um amanhã melhor é necessária uma relação ativa com o hoje, e esta é justamente uma das dificuldades desse aborrecimento. Os versos seguintes continuam a afirmar as sensações de insatisfação que, com o passar do tempo, tornam-se banais. No entanto, o eu-lírico ainda assim traz a presença de seus instintos como possibilidade de mudança de tais vivências e a esperança de que apareça alguém por quem valha a pena lutar, ou seja, sair deste estado de paralisia e insatisfação.

Os dias passam	Talvez consiga me saciar
E nós estamos tão acostumados	Pois já gritei aos céus
A nos ver assim	E já sussurrei ao mar
Que já não nos interessa	(2x)
Há anos preso nesse labirinto	Só vou depor minhas armas
Eu só conto com os meus instintos	Por alguém que vale a pena lutar
Se eu não pensar em me acomodar	

A letra dessa música traz à tona a ideia de uma vida entediada e aproxima-se do que o

pesquisador La Taile (2009, p. 16) descreve como uma vida menor: “Vida pequena: vida sem sentido, vida sem aprendizagem, vida sem conhecimento, vida sem criação, vida sem projeto, vida sem fluxo, vida sem energia, vida sem potência. Vida vivida no tédio”. Nesse sentido o autor propõe a realidade atual como povoada por uma “cultura do tédio”, na qual o sujeito é dominado pelo tempo e busca sua passagem e preenchimento incessantemente para não entrar em contato com o tédio e o vazio, sendo essas sensações produzidas por uma vida sem sentido.

A música “Belos e malditos”, da banda Capital Inicial (1989), traz em sua letra a ideia de sujeitos que privilegiam a busca de prazeres em um mundo que supostamente encontra-se abandonado, e assim torna-se “feito de tédio”.

Feitos para o prazer	O bem que vem do mal
Os últimos a sair	O bem que vem do mal...
Os primeiros a morrer	(vocalização)
Belos e malditos	Suave é
Eles ou ninguém	Suave é
De carne quase sempre	A noite é
São anjos para alguém	De bar em bar
São anjos para alguém...	De bar em bar
(vocalização)	De bar em bar...
Suave é	Eles brincam com fogo
Suave é	Sabem queimar
A noite é	Eles brincam com fogo
De bar em bar	Sabem queimar...
De bar em bar	Eles brincam com fogo
De bar em bar	Sabem queimar
Belos e malditos	Eles brincam com fogo
Culpados por viver	Sabem queimar...
Num mundo feito de tédio	Suave é
Cego para o poder	Suave é
Belos e malditos	A noite é
Drama e carnaval	De bar em bar
O lado escuro do paraíso	De bar em bar

Os vários jogos de palavras contrárias: “últimos a sair” e “primeiros a morrer”; “belos” e “malditos”; “eles” e “ninguém”; “carne” e “anjos”; “drama” e “carnaval”; “lado escuro” e “paraíso”; e “bem” e “mal” representam a sensação paradoxal do indivíduo

contemporâneo que, ao mesmo passo que vivencia, conforme Carvalho (1998) citado anteriormente, uma maior liberdade em relação às regras a serem obedecidas, experimenta de forma contraditória um estado de apatia e tédio em relação às suas possibilidades de escolhas. Passa à condição de “máquina digestiva compulsiva” (OLIVEIRA; JUSTO, 2011), que procura no consumo uma possibilidade de reconhecimento e visibilidade como consumidor.

As palavras “suave” e “bar” levam à representação de um estado de analgesia em relação à realidade. A sonoridade da música também se apresenta lenta em consonância com esses termos. Possivelmente “o mundo feito de tédio” relaciona-se ao modo que o eu-lírico encontrou para vivenciar o contexto que descreve na música, tal como afirmado anteriormente como um “protesto silencioso” (BUCHIANERI, 2012) diante de tantas mudanças. Não é o mundo que é constituído por esse enfado, mas sim sua realidade interna. Afinal, não há nada de “suave” nas frases dessa música, em que sujeito delata a figura de “um lado escuro no paraíso” e um “drama no carnaval”. Talvez essas imagens dissonantes com carnaval e paraíso relacionem-se com o individualismo e a compulsão desenfreada nesse período da história que se sustenta no consumo.

3.5 CANSAÇO

A música “Plantas Embaixo do Aquário” (1986), da banda Legião Urbana, tem na maior parte de suas frases a afirmação “Não deixe a guerra começar” e o convite de que o sujeito abandone a guerra:

Aceite o desafio e provoque o desempate	Se afaste do abismo
Desarme a armadilha e desmonte o	Faça do bom-senso a nova ordem
disfarce	

É possível concluir que as ideias relacionadas ao bom-senso se referem ao convite de um protagonismo do sujeito e um apelo a sua capacidade de reflexão. O argumento para que o sujeito realize tal feito parece baseado em sentimentos de decepção com a realidade:

Pense só um pouco	E não acredita em nada
Não há nada de novo	E agora é só cansaço e falta de vontade
Você vive insatisfeito e não confia em	Mas faça do bom-senso a nova ordem
ninguém	

O sujeito convidado a promover a paz parece familiar ao sujeito entediado; não existe a argumentação de um sonho por um mundo melhor ou a respeito da grandeza de tal atitude, mas sim a constatação de que depois de tantas decepções a ausência de guerra pode ser a melhor saída. Talvez tal ausência possa ser interpretada como indiferença, não presença de uma harmonia entre os povos. Se no texto “Moisés de Michelangelo”, Freud (1913/1914) interpreta que Michelangelo traz um herói que apresentou elevada capacidade de realização mental ao renunciar a seus próprios impulsos em razão de um ideal, o sujeito desta música é convidado ao exercício da paz devido a um cansaço que se origina a partir de um ideal não alcançado. Nas palavras de Carvalho (1998), o cansaço instala-se a partir da busca de um sentido não encontrado e propicia a negação da vida em sua plenitude, ou seja, o tédio que encontra na apatia uma proteção.

3.6 SOLIDÃO

A música intitulada “Dona Nenê”, do disco “Televisão” (1985) da banda Titãs, trata de três personagens no momento em que estão fazendo compras. Trata-se de Dona Nenê, Madame Gaspar e Seu Ervilho. Há o relato do momento de consumo em que fica clara a indiferença desses personagens nas relações entre si, pois não há vinculação. Apenas estão no mesmo espaço consumindo, e essa cena, na música, é descrita como um momento de adrenalina. O autor utiliza-se de palavras que se referem a fortes emoções, tais como: euforia, audácia e perigo. Nas frases finais relata-se o desaparecimento de Dona Nenê:

Seção de tecidos	Madame Gaspar
Todas as senhoras em euforia	Já tinha ido embora,
Quando de repente ouviu-se um grito...	O que teria acontecido com Dona Nenê?
Dona Nenê	Onde andaria agora Dona Nenê?
Desapareceu	

A desvinculação entre as três personagens é tão forte que não pode ser notado o desaparecimento de uma das personagens. Torna-se implícita na música a grande probabilidade de que Seu Ervilho tenha atropelado a mulher com seu carrinho de supermercado. Pode-se pensar que nessa música a banda alertou sobre o consumismo desenfreado. O sujeito transformado em mercadoria, como afirmado anteriormente, que perde as referências de si mesmo e acredita que o consumo poderá lhe trazer tudo o que necessita

para ser e viver, passa também a acreditar que o outro é mercadoria. A solidão nesse sentido é um dos aspectos de importante destaque na contemporaneidade e é um elemento importante na constituição do tédio, conforme afirmado anteriormente. Buchianeri (2012) propõe que o tédio é caracterizado pela indiferença em relação ao outro e pela dificuldade em constituir vínculos fortes e duradouros.

Faz-se importante apontar que não há na música referências sobre o desfecho de Dona Nenê. O prazer e a euforia pelo consumo impossibilitaram as outras personagens de notarem a presença humana e prestar-lhe socorro. Ajuda essa que mesmo em um lugar de consumo só poderia ser ofertada por um ser humano.

A música intitulada “A Dança” da banda Legião Urbana (1985) trata da sociedade de consumo. Nas frases iniciais faz uma referência ao desamparo de não ter mais critérios para analisar o que é correto; logo em seguida defende que as pessoas têm maior valor dependendo da roupa que usam e descreve o desrespeito ao indivíduo:

Ou então espécie rara	Que é só um objeto
Que você não respeita	Pra usar e jogar fora
Ou então espécie rara	Depois de ter prazer

A idéia de que o humano tornou-se objeto de consumo e, portanto, descartável torna-se clara nessa estrofe. Há crítica às relações efêmeras e á utilidade buscada nelas, ao invés de um vínculo verdadeiro que possa ofertar. O sujeito aparece desamparado de referências estáveis e indisponível para sua busca; tal como afirmado anteriormente, esse sujeito diante das liberdades e das possibilidades existentes tem como referentes principais o “mar de mercadorias”. Transformado em objeto e despossuído de si mesmo, desvanece-se enquanto sujeito e perde o fio dos sentidos de sua existência. Na estrofe a seguir essa análise do contemporâneo torna-se mais ferrenha:

Você com as suas drogas	Então é outra festa
E as suas teorias	É outra sexta-feira
E a sua rebeldia	Que se dane o futuro
E a sua solidão	Você tem a vida inteira
Vive com seus excessos	Você é tão esperto
Mas não tem mais dinheiro	Você está tão certo
Pra comprar outra fuga	Mas você nunca dançou
Sair de casa então	Com ódio de verdade

O sujeito desamparado permanece solitário diante de tantas faltas. Há o desperdício da capacidade humana, que, conforme afirma Buchianeri (2012), é essencial a sua singularidade. O homem torna-se desprovido das possibilidades de pensar, simbolizar, agir criativamente para si próprio e para o mundo ao seu redor. Pode-se pensar que essa música traz uma das facetas do tédio que se relaciona à indiferença ao outro e a uma busca pela solidão. O autor acima citado interpreta que o indivíduo, ao apresentar a dificuldade de relacionar-se e organizar-se em uma coletividade, falha na constituição de uma das principais obras para a sustentabilidade do mundo e de si mesmo: a parceria com o outro e o coletivo.

A música trata de um sujeito solitário que não consegue acompanhar o ritmo do consumo, e parece não perceber outras possibilidades de satisfação. As três últimas frases referem-se ao sentimento de ódio, à não possibilidade de senti-lo. Como afirmado anteriormente na interpretação de Freud (1917/1972), a indiferença é o oposto ao amor e ao ódio, sendo a primeira uma das principais referências da sensação de tédio. O amor e o ódio oferecem a possibilidade de vinculação com um objeto. É possível refletir que nas três últimas frases é essa a constatação que a banda tenta trazer à tona: a impossibilidade de formar laços na contemporaneidade.

Ao encontro de tais reflexões, Buchianeri (2012) afirma que neste mundo contemporâneo, pela compressão do espaço e do tempo, o sujeito não dispõe de tais elementos que são vitais para a construção de uma relação com o outro, pois como não há padrões de relacionamento faz-se então necessária a construção destes em um trabalho árduo:

A presença do Outro, no universo humano, é problemática e, pela inexistência de padrões de relacionamento instintivos e herdados, o homem tem que construí-los. O psiquismo se constrói num trabalho permanente de estabelecimento de laços que sustentam o sujeito perante o outro e diante de si mesmo. Não obstante, para a construção desses laços afetivos que alicerçam a construção da subjetividade humana, é fundamental dispor de um tempo e espaço. A contração do espaço e a aceleração do tempo, na atualidade, promovem fissuras importantes na constituição do sujeito, levando-o ao encapsulamento narcísico e embotamento afetivo, sendo que qualquer situação que venha promover uma possibilidade de quebra dessa bolha egossintônica poderá mobilizar defesas mais primitivas. Sob esse viés, a presença do Outro passa a ser, em princípio, ameaçadora e posteriormente entediante, como já assinalava Simmel (1903), analisando a nascente cidade moderna depois do século XIX. (BUCHIANERI, 2012, p. 33-34)

O sujeito entediado paradoxalmente sente-se impossibilitado do contato com o outro, sendo que este traz em si a possibilidade de saída desse estado subjetivo e de tantos outros no

desenvolvimento humano. É através da companhia do outro igual que se torna possível tanto o desenvolvimento de um recém-nascido como o da sociedade. O poeta Fabrício Carpinejar, em artigo publicado no jornal Zero Hora (30 de julho de 2013), escreveu com maestria: “O impossível é possível a dois”.

A música “Ida e volta“ (1987), da banda Biquini Cavado, trata do sentimento de solidão depois de uma saída noturna. A cidade é representada como lugar de diversão que oferta venenos e pessoas artificiais, que, por sua vez, não ofertam a atenção que o sujeito realmente necessita. Traz também a ideia de um fluxo de idas e voltas, conforme o título.

Não sei mais o que fazer	Volto pra casa sentindo frio
A noite acabou	Sem saber se, hoje, choro ou sorrio
As luzes já vão acender	Amanhã, quando acordar, eu decido
E com elas, solidãããooo	Volto pra casa sentindo frio
A vida aqui nesta cidade	Sem saber se, hoje, choro ou sorrio
É buscar a diversão	Amanhã quando acordar eu decido
Nos bares vendem	Não sei mais o que fazer
Mil venenos	Não sei mais o que fazer
E as pessoas estão fantasiadas	(...)
E eu não sei se o que vivi foi ilusão	Embora todos possam ir embora
Ou teve mesmo importância	Ainda que estejam na vinda e eu na volta
Acho que não me deram atenção	A noite acabou... acabou...
Não me deram atenção, não!	E as pessoas estão fantasiadas...

Nessas estrofes, pode-se pensar que o eu-lírico associa o desenvolvimento das cidades com a solidão. A expressão “solidão na multidão“, utilizada por Tanis (2004), explicita de maneira clara a sensação relatada nessa música: uma realidade marcada pelo abrandamento dos vínculos e dos relacionamentos, intensificada pelo individualismo e temor que a presença do outro pode trazer, possibilitando um ambiente propício para a emergência do sentimento de tédio.

A música “Blecaute”, da banda Capital Inicial (1988), trata de estados subjetivos como solidão, desamparo, indiferença e dúvida quanto ao que fazer diante das novidades. Sendo todos estes elementos que compõem a constituição do tédio. Os versos iniciais tratam de uma mudança que ocorreu e traz a indiferença que todos mostram ao “não ligar“ e “não sentir“. O eu-lírico traz a sensação de abandono ao questionar se existe alguém naquele contexto; pode-se até imaginar uma das cenas de filmes de ficção científica em que após uma grande explosão a personagem vê-se abandonada em um planeta inabitado por vida humana.

Hoje houve uma
mudança na cidade
Hoje houve uma
mudança na cidade
Mas ninguém liga
Daqui pra frente
É tudo diferente
É olho por olho
E dente por dente

Será que você não sente?
Será que você não sente?
Não, ninguém liga!
A que ponto chegamos
Não há mais quem me diga
Quem me responda
Tem alguém
Tem alguém aí?

Será que essa não é a sensação do sujeito contemporâneo: o que fazer diante de tantas mudanças? E mais ainda: será que a sensação do fastio não é justamente esta de habitar vivências emocionais nas quais não parece ser possível qualquer troca de experiências? O indivíduo, ao vivenciar o tédio, possivelmente alcança essa vivência dramática de solipsismo. Tótorá (2008) afirma que, na antiguidade greco-romana, o cuidado de si não se restringia apenas à prática do pensamento de si consigo mesmo, mas também se estendia por práticas reais que se realizam em uma rede de relações sociais baseada em uma reciprocidade entre amigos. Ao excluir a possibilidade de contato, o tédio também restringe o encontro de saídas de seu estado.

O ambiente de hostilidade e competitividade trazido pela letra fica evidente nos versos “É olho por olho” e “E dente por dente”, revelando a ideia não de uma coletividade, de pessoas brigando pela sua sobrevivência e lutando entre si. As grupalidades no contemporâneo são movimentos que, para formarem-se, necessitam de um trabalho árduo e de estímulos externos. Não ocorrem de maneira natural como as famílias, por exemplo, que, diferentemente em tempos antigos, construíam suas moradas em propriedades rurais comuns em que todos trabalhavam para seu sustento, e ocorriam trocas entre vizinhos, tanto de alimentos como de amizade. Atualmente, para seus membros encontrarem-se, necessitam de uma organização na agenda e um local comum. Cada elemento se dispersa do território inicialmente comum em direção a escolhas pessoais, profissionais, em busca de melhores condições de vida entre outras. O ambiente atual felizmente não se mostra como um planeta sombrio e inabitado, mas mostra-se como um espaço em que, para ocorrer a formação de um vínculo, é necessário grande despojamento de si.

A internet tem se mostrado um lugar em que se estabelecem grupos potenciais na busca de amparo e acolhida. Nas palavras de Minerbo (2013), as redes virtuais oferecem uma

“rede de continência afetivo-simbolizante”. Pode-se notar que são diversos os números de comunidades nas redes sociais (p.ex., Facebook), blogs, entre outros, em que pessoas utilizam-se de determinado espaço para dividirem angústias, preocupações e trocaram experiências. Nesse sentido, a autora afirma que no contemporâneo é vivenciada uma crise identitária na qual os sujeitos desamparados tomam para si a tarefa de distinguir-se um dos outros, e a vida torna-se solitária, angustiante e exaustiva.

Nos versos seguintes, pode-se deduzir uma alusão à sociedade de consumo, que oferta um mundo de possibilidades, mas não oferta sentido:

Sempre quis ter	Daqui pra frente
O mundo aos meus pés	Estamos sozinhos
Mas que adianta	Nós e o mundo
Pra que me serve?	O que vamos fazer?
Será que você entende?	Tem alguém
Será que você entende?	Tem alguém aí?

3.7 TRISTEZA

A música “Andrea Doria“ (1986) da banda Legião Urbana traz em suas letras e melodia ideias relacionadas ao sentimento de tristeza diante da condição humana de impotência diante de algumas realidades e possivelmente também carrega em seus versos a elaboração da entrada no mundo adulto e, portanto, sua maior capacidade de apreensão da realidade:

Às vezes parecia	Quase parecendo te ferir..
Que de tanto acreditar	Não queria te ver assim
Em tudo que achávamos	Quero a tua força
Tão certo...	Como era antes
Teríamos o mundo inteiro	O que tens é só teu
E até um pouco mais	E de nada vale fugir
Faríamos floresta do deserto	E não sentir mais nada...
E diamantes de pedaços	Às vezes parecia
De vidro...	Que era só improvisar
Mas percebo agora	E o mundo então seria
Que o teu sorriso	Um livro aberto...
Vem diferente	

As ideias ilusórias de transformação da realidade de maneira mágica caem por terra. O título da canção mesmo retoma a tragédia ocorrida com o navio italiano Andrea Doria que naufragou no ano de 1956. Conforme afirma Renato Russo (*apud* Assad, 2000), é a ideia de naufrágio que a banda busca reiterar com esta música. O líder da Legião Urbana afirma que esta música trata do embate entre a juventude e a busca de um mundo melhor e o momento em que se depara com um mundo desigual, capitalista e consumista, enfim uma realidade repleta de valores nada elevados. Nas estrofes seguintes:

Até chegar o dia	Contra mim...
Em que tentamos ter demais	Nada mais vai me ferir
Vendendo fácil	É que eu já me acostumei
O que não tinha preço...	Com a estrada errada
Eu sei é tudo sem sentido	Que eu segui
Quero ter alguém	E com a minha própria lei...
Com quem conversar	Tenho o que ficou
Alguém que depois	E tenho sorte até demais
Não use o que eu disse	Como sei que tens também...

O eu-lírico retrata o receio de não conseguir proteger seus ideais diante de tal realidade e vendê-los, ou seja, perder uma referência de si e seus valores diante do consumo desenfreado. Ideias de desamparo seguem tal reflexão e há a busca de um interlocutor que represente a ideia de proteção e compartilhamento. Destarte a afirmação de que nada irá machucá-lo pode levar à reflexão do desenvolvimento do sentimento de indiferença diante da constatação de tantas faltas. Conclusivamente aparece a retomada de um sentido de pertencimento ao passado e reconhecimento de que a presença de tais elementos contruídos anteriormente podem ainda assim ofertar ao sujeito a noção de uma subjetividade suficientemente rica para enfrentar tais decepções, pode-se pensar num sentimento de esperança.

Renato Russo em entrevista a Leoni (1988 *apud* Assad, 2000) afirma que Andrea Doria se trata de uma menina que outrora tinha planos e sonhos, era repleta de vida e mostrava-se desanimada e decepcionada com a realidade. Trata dos dilemas da juventude diante de um mundo injusto e a busca de um mundo melhor. Traz o diálogo entre Renato e a garota:

E, no caso, Andrea Doria é uma menina. A música é um diálogo entre uma menina

que era cheia de vida, alegria e planos, e que sempre me deu força, mas, nesse instante, é quem está derrubada. Tem coisas que ela fala para mim e tem coisas que eu falo para ela — o mundo está horrível, mas nós vamos conseguir, vamos juntos etc. Quando você entra no mundo adulto, se não tomar cuidado, deixa entrar o cinismo, fica *jaded* [cansado].

Pode-se refletir que este sentimento de tristeza nos versos e no ritmo dizem de uma elaboração da realidade e de um luto pela entrada na vida adulta. Esta canção pode levar ao conceito de depressão que como afirmado inicialmente diz da perda de um objeto, no caso desta letra, traz o fim de alguns ideais e da infância. Este sentimento, portanto, é repleto de sentido e pode possibilitar a simbolização que minimiza a angústia pela perda do objeto.

A música “Fábrica“ (1986), faixa 11 no disco “Dois“ da Legião Urbana, é a que segue a música anteriormente analisada “Andrea Doria“. Talvez mesmo até seja uma continuação da mesma, extensão de ideias bem próximas. Inicialmente aparecem sentimentos relacionados a esperança de mundo melhor, em que haja justiça, trabalho e paz. A palavra escravidão é utilizada duas vezes, há a afirmação de que o mais forte escraviza o mais fraco. Tais elementos podem levar à reflexão de que esta música ao falar de boas expectativas traz a realidade de uma sociedade em que muitas pessoas não têm um lugar. A crítica ao capitalismo e a sociedade de consumo aparecem de maneira enfática e levam a uma importante questão: teria este consumo desenfreado uma forma de escravidão?

Nas duas últimas estrofes aparecem ideias relacionadas a uma realidade que tornou-se cinza e trouxe cansaço ao sujeito:

O céu já foi azul, mas agora é cinza	com fogo,
O que era verde aqui já não existe mais.	Que venha o fogo então.
Quem me dera acreditar	Esse ar deixou minha vista cansada,
Que não acontece nada de tanto brincar	Nada demais

As ideias de Birman (2006) utilizadas na introdução deste trabalho referem-se a um estado de despossessão subjetiva, afirma que este processo é elementar na produção do sentimento de vazio. Este vazio na interpretação do autor relaciona-se ao desmapeamento do mercado de trabalho decorrente da mundialização e constitui-se na marca maior das depressões contemporâneas. Tanto a música "Andrea Doria" como "Fábrica" dizem da perda de ideais e de uma realidade que contraria princípios humanos fundamentais. Estas letras podem dizer do processo de decepção e desamparo que levam a este vazio enfatizado no

contemporâneo.

A música “Há Tempos” (1989) da Legião Urbana trata do sentimento de tristeza pela realidade contemporânea. O sentimento de tristeza é comparado à cocaína, e nas estrofes seguintes:

Parece cocaína	Descompasso, desperdício
Mas é só tristeza	Herdeiros são agora
Talvez tua cidade	Da virtude que perdemos...
Muitos temores nascem	Há tempos tive um sonho
Do cansaço e da solidão	Não me lembro, não me lembro...

Embalada pelo sentimento de consternação esta música também traz em seu bojo o tédio que emerge diante de tantos sentimentos de desamparo: cansaço, solidão, descompasso e desperdício. O eu-lírico aparece como um sujeito perdido em meio à realidade, distante dos fios de sua existência, ou seja, de um sentido norteador que lhe possa devolver a sensação de pertencimento e de futuro. Talvez esta virtude dita perdida relacione-se aos valores que se perderam durante a transição do período moderno para o atual. Até mesmo o sonho diz-se esquecido, talvez esta possibilidade de sonhar seria a única a trazer saídas diante de sentimento de tanta angústia. Nas estrofes seguintes:

Tua tristeza é tão exata	E há tempos são os jovens
E hoje o dia é tão bonito	Que adoecem
Já estamos acostumados	E há tempos
A não termos mais nem isso...	O encanto está ausente
Os sonhos vêm e os sonhos vão	E há ferrugem nos sorrisos
E o resto é imperfeito...	Só o acaso estende os braços
Dissestes que se tua voz	A quem procura
Tivesse força igual	Abrigo e proteção...
À imensa dor que sentes	Meu amor!
Teu grito acordaria	Disciplina é liberdade
Não só a tua casa	Compaixão é fortaleza
Mas a vizinhança inteira...	Ter bondade é ter coragem (Ela disse)
E há tempos	Lá em casa tem um poço
Nem os santos têm ao certo	Mas a água é muito limpa...
A medida da maldade	

As referências aos sentimentos de tristeza e imensa dor podem remeter à descrença

nos ideais religiosos e na constatação de que a juventude também está adoecida. O desencanto está presente e até mesmo a capacidade de sorrir mostra-se enferrujada havendo apenas espaço para o acaso, ou seja, o não conhecimento do amanhã. As virtudes disciplina, compaixão e bondade podem aparecer nas últimas estrofes com o objetivo de convidar o ouvinte a reconhecê-las e as inserirem em sua realidade cotidiana.

Em toda sua extensão a música traz a ideia de um ressentimento pela sensação de perda de significado. Svendsen (2006) afirma que esta percepção inaugura-se a partir da pós-modernidade, reitera que a modernidade permitiu o desvencilhamento do peso da tradição, porém, sem tal fardo, o passado separou-se do presente e este se tornou com pouco sentido:

Essa libertação, porém, não nos tornou livremente capazes de voltar nosso olhar para o futuro; significou antes que fomos deixados mais uma vez na nostalgia de um passado ausente, na experiência da perda que não reconhecida como outra coisa senão perda. O tempo presente substitui a história como fonte de significado, mas a pura contemporaneidade, sem nenhum elo com o passado e o futuro, não proporciona muito sentido. (Svendsen, 2006, p. 150)

Em consonância com as ideias de Svendsen, Winnicott (1967) ao enfatizar a tradição e a experiência cultural pode nos levar a constatação de que o sujeito contemporâneo perde o contato com elementos de sua história, passa a condição de "a-histórico". Perdendo tal possibilidade de encontro com o passado priva-se de sua originalidade. Safra (1999) escrevendo sobre o contexto da psicoterapia relata que este desenraizamento social e cultural pode levar o indivíduo a vivenciar angústias impensáveis. A retomada de elementos que insiram o indivíduo na sua etnia e cultura, ou seja, resgatem elementos culturais do passado possibilitam ao sujeito novas possibilidades de ser e estar no mundo.

"Há tempos" diz desta tristeza que surge a partir de tantas mudanças e perdas e busca incitar o sujeito a possibilidade de reflexão sobre tais acontecimentos. O sentimento de tédio, nesse sentido, diz da angústia diante de um novo tempo e da dúvida que o sujeito vivencia em relação a si e a tudo a sua volta.

3.8 PERDA

A música "Não vou me adaptar" lançada no ano de 1985 pela banda Titãs trata da sensação de perda de um lugar. O sujeito relata que não notou o tempo passar:

Eu não tenho mais a cara que eu tinha

No espelho essa cara já não é minha

A minha barba estava deste tamanho

É que quando eu me toquei achei tão estranho

Quando se deu conta havia perdido vínculos importantes para ele, o que pode ser notado nas frases “Eu não encho mais a casa de alegria” e “E quem eu queria bem me esquecia”. No refrão então expressa seu desespero:

Será que eu falei o que ninguém ouvia?	Não vou!
Será que eu escutei o que ninguém dizia?	Não vou me adaptar! Eu não vou me adaptar!
Eu não vou me adaptar, me adaptar	Não vou! Me adaptar!...

As frases dessa música remetem ao amadurecimento e envelhecimento que é próprio da condição humana, a mudança de posição do sujeito em relação a sua família. Entretanto o que tem maior destaque é a denúncia da perda de um lugar subjetivo. Como afirmado anteriormente, o lugar se define pela existência de vínculos estáveis e duradouros e é este o apelo do sujeito nas letras e frases desta música. Na contemporaneidade há a mudança da relação do sujeito com instituições que antes ofertavam a sensação de estabilidade e durabilidade, o que passa a ser valorizado e encontrado é a instabilidade e provisoriedade dos vínculos. Esta música pode levar a reflexão sobre a condição do sujeito pós-moderno que em muitos momentos pode ter a profunda sensação de não possuir em si a capacidade de adaptar-se a tal realidade. O sujeito diz da sensação de não ser escutado e questiona se ouviu alguém, indaga, portanto, sua existência. Tal relato é próximo da experiência do sujeito psicótico. Winnicott (1967) afirma que este sujeito oscila constantemente entre o viver e o não-viver. O sujeito, portanto, é aproximado da experiência da loucura e do desamparo. Podemos também acrescentar, como sentido dessa letra, o apelo à voz, ao dizer, ao ouvir como fundamentais à vida. A pulsão invocante pode ser captada nesta letra como uma voz e um dizer que não foram capazes de mobilizar as potências do inconsciente, de produzirem relação, efeitos de um sobre o outro, capazes de conectar o sujeito com seu mundo.

A música “O Homem Cinza” (1985), da banda Titãs, lançada no mesmo disco, versa sobre a perda da naturalidade do sujeito devido ao uso de produtos químicos. Existe uma denúncia sobre o uso indiscriminado destes. Nas letras desta música há varias vezes a repetição da frase “Você não é mais o mesmo, eu digo “Sou!””. O sujeito busca afirmar diversas vezes para si mesmo sobre a permanência de sua identidade, talvez mesmo que em uma tentativa de negação na busca de tranquilidade. Entretanto ao mesmo passo relata a mudança da cor de sua pele:

Tomei muito sal de prata pra curar minha
bronquite

De cinza minha pele fica verde azulada
Quem quiser acreditar, acredite

O sujeito relata não ser reconhecido pela polícia, e a sensação de estranhamento ao ver outras pessoas de cores diferentes. Pode-se pensar que ele diz da sensação de estranhamento de si mesmo. Na frase “Hoje veneno é para mim mais limpo que água de chuva (UH!)“ há a denúncia arrebatadora da perda de sua identidade e dos processos contemporâneos que em sua alerta destroem até mesmo a água da chuva, sendo a água um dos elementos da natureza que é mais valorizado devido à necessidade do ser humano pela mesma para sua sobrevivência e simboliza ideias como pureza.

A música “Por enquanto“ da banda Legião Urbana lançada em 1984 traz em suas frases o relato de uma perda, o sentimento de que algo se perdeu ao longo do tempo. Na constatação da finitude das coisas, as frases:

Se lembra quando a gente
Chegou um dia a acreditar
Que tudo era prá sempre

Sem saber
Que o pra sempre
Sempre acaba...

Surge a afirmação de que há sentimentos e emoções que permanecem ao longo do tempo. Há o que se torna preservado mesmo diante do fim, pode-se refletir que esta música trata de perdas referentes à geração da década de 80 e ao sujeito contemporâneo. E no seu desfecho diz sobre um retorno para casa:

Mesmo com tantos motivos
Prá deixar tudo como está
E nem desistir, nem tentar

Agora tanto faz
Estamos indo de volta prá casa...

Alves (2002) observa que a música que tem em sua base teclados traz a sensação de impossibilidade de ação diante dos acontecimentos e um sentimento de resignação. Remete a imagem de um jovem que anteriormente acreditava em ideais de rebeldia e luta por seus direitos e que nesta letra mostra o desejo de voltar para casa. Entretanto o autor não considera esta como uma música da desesperança, pontua que as canções de Renato Russo não expressam uma grande falta de esperança em relação ao amanhã, até mesmo pelo seu título, que diz de uma condição de provisoriedade. Propõe nesse sentido que a ideia de voltar ao lar

pode trazer a possibilidade de um espaço para reflexão sobre as dificuldades do momento e possíveis soluções. Nesta década marcada por crises ideológicas como descrito anteriormente o autor interpreta que esta música representou alguns dos momentos necessários diante de tantas mudanças, ou seja, a prática de refletir e repensar o passado.

A música “Petróleo do Futuro“ (1985) da banda Legião Urbana trata da perda dos ideais da realidade enfrentada tanto pelo sujeito contemporâneo quanto pelo brasileiro na década de oitenta conforme explicitado no capítulo anterior. As frases dizem da perda da esperança de união entre os homens:

Ah, se eu soubesse lhe dizer	Todo mundo já estava há muito tempo
O que fazer pra todo mundo ficar junto	E o que é que eu tenho a ver com isso?

O mundo que já passou por vários embates ainda não encontrou uma maneira de viver em harmonia e coletivamente. Os contemporâneos de tal época compartilharam de tais vivências e possivelmente o sentimento de não pertencimento também conforme os versos a seguir:

Ah, se eu soubesse lhe dizer qual é a sua	Mas você também não sabe
tribo	E o que é que eu tenho a ver com isso?
Também saberia qual é a minha	

Há nesta música também o desabafo da perda do ideal de heróis, pois há a referência a filósofos suicidas e agricultores famintos que estão desaparecendo embaixo de arquivos. Sendo as primeiros referências a fonte de pensamento e reflexão e os segundos fonte de alimento e vida, pode-se refletir que nessas ideias a música refere-se a perdas da possibilidade de sobrevivência e mudança de situação tanto no país quanto no mundo. Na última estrofe apareça a sentença de uma derrota:

Sou brasileiro errado	Contando os vencidos
Vivendo em separado	De todos os lados

A constatação da derrota de um povo vencido e sua desagregação. O sentimento de desesperança aparece em evidência.

A música intitulada “Índios“ (1986) do disco “Dois“ da Legião Urbana diz sobremaneira de sentimentos relacionados a perdas. Nas duas primeiras estrofes as ideias

relacionam-se a perda de sentimentos virtuosos, a afirmação de uma amizade que convenceu o eu-lírico a lhe entregar seu ouro e de um tecido nobre e de valor que é cortado como algo qualquer. Na terceira estrofe a afirmação do desejo de nomear a compreender a realidade:

Quem me dera ao menos uma vez	Que o que aconteceu ainda está por vir
Explicar o que ninguém consegue entender	E o futuro não é mais como era antigamente

As primeiras linhas desta dissertação buscaram trazer alguns conceitos desenvolvidos por pesquisadores a cerca da essência da contemporaneidade e pode-se compreender que há varios apontamentos e questionamentos ainda não compreendidos, possivelmente a dificuldade torna-se maior ainda, pois o sujeito que tenta pesquisá-lo e dar entendimento a este é o mesmo que vivencia este período. A imagem de um furacão deixa clara a dificuldade de leitura deste período, pois aquele que está dentro do furacão pode dizer e pesquisar de suas impressões, mas está dentro do fenômeno. O olhar de dentro é diferente do que vem do exterior. Este trecho da música diz deste desejo e dificuldade de apreensão do momento vivido.

As frases seguintes trazem à tona a sociedade de consumo que a cada objeto consumido traz em si a insatisfação e uma nova necessidade. O excesso torna-se valorizado em detrimento do simples:

Quem me dera ao menos uma vez	Fala demais por não ter nada a dizer.
Provar que quem tem mais do que precisa	Quem me dera ao menos uma vez
ter	Que o mais simples fosse visto
Quase sempre se convence que não tem o	Como o mais importante
bastante	Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente

O diagnóstico de um “mundo doente“ pode-se refletir é mais uma das tentativas do eu-lírico de um convite ao ouvinte à reflexão e mudança desta realidade. Como afirmado em capítulo anterior Birman (2006) compreende o excesso como elemento fundamental do mal-estar contemporâneo. O psiquismo utiliza-se da ação para livrar-se de uma paralisação que poderia iniciar-se diante da angústia. A capacidade de simbolização e pensamento torna-se atrofiada no contemporâneo o sujeito passa a encontrar no consumo e nas compulsões possibilidades de lidar com a realidade e dar vazão a este excesso. Assim como, afirma o autor, tal excedente quando não consegue agir excedente pode manifestar-se por vias corpóreas desenvolvendo-se as doenças psicossomáticas, o estresse e o pânico.

Birman (2006) postula que o mal-estar contemporâneo constitui-se não em um

sofrimento, mas sim em uma dor, pois se fecha em si mesmo. A dor não consegue chegar ao status de sofrer que demandaria o reconhecimento de uma falta e o apelo a um interlocutor. A banda nesta música, pode-se refletir, realiza tais movimentos o de reconhecimento de uma sociedade doente e o apelo ao ouvinte.

Nas estrofes seguintes nota-se a reflexão sobre a religião e ideias sobre a maldade humana, e a morte de Deus. Há também referências sobre um possível interlocutor que compreende o eu-lírico: “Quando descobri que é sempre só você / Que me entende do início ao fim”. Nestas duas estrofes pode-se levantar a possibilidade de que o eu-lírico relata sua busca por pertencimento e compreensão. Uma figura que lhe de referências sobre sua identidade e lugar em mundo fragmentado.

A música “Ficção Científica” dos “BRoqueiros” do Capital Inicial (1988) trata da perda que se configurou no contemporâneo da figura de herói que possa salvar a todos:

Hoje à noite	Sonhos mortos, sonhos tortos
Flash Gordon	Sempre vejo minha morte
Vai tentar ser	Tanto faz não existem mais heróis
Barbarella	Criptonita no meu sangue
Para ver se aprisiona	Clorofórmio no banheiro
O Albert Einstein	E a dança é a mesma não é ficção
Quem criou o elixir	Revolução!!
Da longa vida ainda vive	Em selvas tropicais
E tenta criar uma nova bomba H	Raio laser mata índios
Um eclipse destruiu o sol	Descoberta: o novo mundo envelheceu
Que queria ser Apolo	Como tentar ser selvagem
Sem o mito só o fogo queima o chão	Se não existe anarquia?
Júlio Verne	E a dança é a mesma não é ficção?
Matou Galileu	Muita fome nas estrelas
E Saturno	Muita fome nas estrelas
Os seus filhos	Muita fome nas estrelas
Sangue puro é a essência canibal	E aqui também

A frase “Sem o mito só o fogo queima o chão” metaforiza a vivência pós-moderna da falta de um laço simbolizante. Minerbo (2013) afirma que o laço simbólico que soldava um significante a um significado tornou-se escorregadio. Emprega o termo “*depleção simbólica*”, o qual emprestou da medicina para referir-se a diminuição de alguma substância no meio celular que acaba por causar prejuízos ao organismo vivo por sua falta. Nesse sentido reitera

que na atualidade o sujeito vivencia uma insuficiência/fragilidade do símbolo e a partir de então passa a buscar mecanismos compensatórios, sendo eles: transbordamento pulsional, desinvestimento pulsional, comportamentos aditivos e comportamentos compulsivos.

O transbordamento pulsional segundo Green (1988 *apud* Minerbo, 2013, p. 36) relaciona-se à carga emocional que o psiquismo não consegue conter/elaborar em seu espaço próprio e tem a necessidade de evacuar, sendo estes elementos evacuados para o campo social (para fora) ou para o soma (para dentro), espaços estes fronteiros com o campo psíquico. A atuação para fora se dá com a finalidade de evitar a realidade psíquica e pode manifestar-se no meio social. Exemplos são a violência na relação entre cônjuges e pais e filhos. Nas manifestações somáticas é o corpo biológico que recebe o excedente pulsional que o psiquismo não consegue elaborar. O autor reitera que não é o corpo erógeno que possui valor simbólico que é utilizado pela psique, não há possibilidade de construção simbólica relacionada ao corpo libidinal como na histeria. As somatizações são constituídas de grande agressividade.

O desinvestimento pulsional relaciona-se ao tédio, apatia e vazio, ou seja, a impossibilidade de ligar-se e investir em objetos. O sujeito vivencia uma “angústia branca“, termo que Minerbo (2013) utiliza a partir do psicanalista Green (1988) para nomear este sofrimento ligado ao negativo e vazio psíquico, e que se utiliza de forma maciça de defesas ligadas a desobjetualização, que por consequência deixam traços no inconsciente na forma de buracos psíquicos.

Os comportamentos aditivos são mais aceitos socialmente e relacionam-se à adição de estímulos sensoriais com os quais o indivíduo a partir de si próprio consegue tranquilizar-se e a compulsão pela qual ele também busca produzir “próteses identitárias“ (Minerbo, 2013). As adições por substâncias psicoativas podem relacionar-se tanto a substâncias artificiais relacionadas ao narcotráfico e à indústria farmacêutica como naturais produzidas por atividades físicas em excesso ou esportes radicais, sendo que as segundas objetivam a sensação física em si mesma que pode oferecer ao sujeito a sensação de integração somatopsíquica. Nesse sentido o sujeito coloca-se em situações de esforço físico para sentir-se vivo e a continuidade de sua existência em oposição às sensações de vazio e angústia. Nas palavras da autora (2013, p. 38): “Podemos falar em adições quando o sujeito recorre a substâncias e comportamentos que visam atenuar a angústia (de fragmentação, persecutória etc.), ou estimular e excitar o ego tomado pelo tédio e pela apatia (angústia branca)”.

Outra possibilidade são os comportamentos compulsivos determinados pela cultura que estão ligados, segundo a autora, pelo fracasso na busca de um sentido. O consumo nesse

contexto apresenta-se como “prótese identitária” (Minerbo, 2013) ofertando uma possibilidade de símbolo fugaz ao sujeito contemporâneo. Entram nesta categoria também o ato de beber, que oferta um lugar social principalmente aos adolescentes e a compulsão a malhar.

A letra da música acima, que denuncia a perda de um herói, possivelmente não se refere apenas aos desencantos ideológicos desenvolvidos no contemporâneo. Conforme La Taile (2009), anteriormente citado, propõe-se como a queda do muro de Berlim, o declínio das utopias e a realidade política brasileira da década de 80, também explicitada em capítulo anterior. Talvez seja possível refletir que o lamento pela perda não seja apenas relacionada à realidade política tanto do Brasil quanto do mundo, mas sim a realidade interna de cada de sujeito que não conta com instituições fortalecidas e passa a ter que cuidar de sua vida e a elaborar a realidade de maneira solitária.

Para “amparar” a identidade, o sujeito contemporâneo toma emprestado das instituições disponíveis elementos – signos – que são usados como “tijolos” na construção da identidade. Os signos são concretos, exteriores ao espaço psíquico. Não seguem o caminho das identificações, que resultam de experiências emocionais com objetos significativos e que, uma vez simbolizadas, são integradas e dão uma sustentação “interna” ao eu. Por isso mesmo, o efeito dessa construção é de curta duração. O signo é efêmero como pegadas na areia da praia; esfuma-se como a fumaça que sobe da fogueira enquanto há fogo. Isso obriga o sujeito a recorrer continuamente a comportamentos cuja função é construir e dar sustentação à identidade “de fora para dentro”, funcionando como prótese. (MINERBO, 2013, p. 39)

O sujeito neste período não consegue alcançar o tempo e espaços necessários para a construção de identificações e vínculos duradouros e consistentes que possam lhe ofertar um desenvolvimento e fortalecimento emocional. É possível que esta figura nomeada salvadora relaciona-se à dificuldade do sujeito contemporâneo em integrar as excitações no psiquismo e estabelecer conexões associativas entre as mesmas, ou seja, o processo de elaboração psíquica (papel que as instituições realizavam de maneira reducionista, conforme assinala a autora), entretanto que fornecia apoios simbolizantes.

De acordo com Minerbo (2013) a sociedade contemporânea sofre de uma carência de instituições que possam oferecer uma base para o sujeito, pois estas com este novo período entram em crise e perdem seu valor para o indivíduo assim como poder de proporcionar sustentação. Nesse sentido a autora afirma que o laço simbólico torna-se frágil e o sujeito passa a sofrer de uma “depleção simbólica”, expressão utilizada pela autora que se refere à carência vivenciada no contemporâneo pela sensação de insegurança e instabilidade produzida pelas crises institucionais, que origina as várias formas de mal-estar atuais.

Na ausência das instituições não é possível encontrar lugares onde o sujeito possa aliviar sua angústia, nas palavras da pesquisadora: “Em outros termos, a parte mais primitiva de nosso psiquismo se deposita na instituição, que se encarrega de “contê-la”. E vice-versa, a instituição forma o pano de fundo de nossa vida psíquica (MINERBO, 2013, p. 33)”. Por consequência é vivenciada a emergência do trauma e da desorganização no mundo subjetivo do indivíduo que fica impossibilitado de simbolizar e integrar suas experiências, passando a pulsionalidade ao estado constante de desligamento, e assim o psiquismo torna-se preenchido de maneira excessiva pela energia livre ocasionando as estratégias defensivas radicais: transbordamento pulsional, desinvestimento pulsional, comportamentos aditivos e comportamentos compulsivos.

O desenvolvimento de tais idéias fez-se importante neste momento da pesquisa para possibilitar a reflexão sobre a função da arte e em especial da música no psiquismo. As várias músicas com seus conteúdos de denúncias, críticas e até mesmo de apelo por ajuda puderam sinalizar a função, talvez possa ser nomeada “institucionalizadora”, ofertando ao seu público em geral, uma geração abalada por várias mudanças e crises conforme explicitado ao longo desta dissertação. Muitas destas músicas possivelmente fizeram parte da constituição de um pano de fundo psíquico e possibilitaram uma maior organização quanto ao modo do sujeito aprender a realidade, posicionar-se socialmente e na maneira de interpretar a si mesmo. A autora mesmo afirma que a inclusão cultural das classes sociais mais desfavorecidas tem mostrado um amplo alcance terapêutico.

Descrevendo sobre o desenvolvimento infantil, Minerbo (2013) afirma que a função materna oferta ao bebê a possibilidade de dar sentido à realidade, não importando qual sentido seja, e, portanto, a oportunidade de um “apaziguamento simbolizante” (esta expressão a autora afirma ser utilizada por Roussillon). A ausência de sentido, ou seja, de ligação entre os elementos da realidade e o bebê impede a ligação das pulsões ou leva ao seu desligamento, o que é intensamente desorganizador para o psiquismo. Nas palavras da autora (2013, p. 34): “Como sabemos, uma parte essencial da função materna é ler e traduzir o bebê para ele mesmo: “Isto é fome, isto é raiva”. Mas ela também lê e traduz o mundo para ele: “isto é bom/mau; isto é perigoso/ seguro; isto tem valor/ é desprezível; isto é proibido/obrigatório”.

Podemos tomar a música como portadora dessa função interpretante, equivalente à da voz materna. Ao dizer sobre estados emocionais e afetivos a música lança possibilidades de identificação e de formação de sentimentos e interpretações de mundo comuns. A música que se alastra ou que afeta profundamente um ouvinte é aquela que, à semelhança de uma palavra capaz de produzir um *insight*, se conecta a algo até então indizível do sujeito e o traz à

consciência, permitindo sua elaboração e expressão simbólica. Dessa forma, a música exerce uma função parecida com a do analista, porém, em escala muito maior. E tal como já dizia sabiamente o criador da psicanálise, é uma missão impossível, tal como a do governante, educador e do próprio psicanalista, de tornar inteiramente apreensível e apreciável a rebeldia do inconsciente que resiste a todo tipo de controle e governabilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura sobre o tédio destaca vários aspectos de sua manifestação enquanto um estado subjetivo e mapeia diferentes condições históricas que lhe serviram de solo de germinação: o modo de ser aristocrático que repudiava qualquer atividade mundana; o individualismo e racionalismo da nascente modernidade; a aceleração do tempo da vida moderna e da contemporânea; a ruptura das demarcações entre passado, presente e futuro; a instantaneidade da vida na atualidade; o consumismo, o desvanecimento da figura do outro e do coletivo; o narcisismo e hedonismo da atualidade e tantas outras condições que possibilitaram a irrupção do tédio e suas modelações específicas.

Há, ainda, na literatura rastreada, dois posicionamentos críticos distintos, que podem ser observados: um que situa o tédio, não propriamente como uma patologia, mas como um mal-estar ou uma subjetivação enfraquecedora ou pernicioso para a vida e outra que o considera como uma forma de existência que pode oferecer condições de possibilidade de transformações criadoras do sujeito e do mundo.

É possível também visualizar na literatura sobre o tédio uma vertente que poderíamos situar como sendo de cunho saudosista, ou seja, toma o tédio para desqualificar certo período histórico, principalmente a atualidade, sugerindo que o curso da história tem levado a um estado de empobrecimento do homem e do mundo.

Com efeito, é mais plausível se encontrar na literatura atual análises do contemporâneo que o situam como uma grande catástrofe. São incontáveis as denúncias do consumismo atual, do narcisismo exacerbado, do individualismo desenfreado, da falta de ideologias, de utopias, de projetos; um mundo hedonista, sem freios e sem limites; um mundo em franca corrosão ecológica e assim por diante, como que se estivéssemos à beira de uma grande catástrofe ou do anunciado apocalipse bíblico. É curioso observar também que ao lado da visão de uma iminente catástrofe subsiste, não necessariamente de forma explícita, a visão de um paraíso perdido no passado, tal como, via de regra, ocorre com as imagens da infância

ou a adolescência.

A propósito, o filme de Wood Allen, “Meia Noite em Paris” (2011), retrata muito bem esse saudosismo inebriante que tende a tomar épocas passadas como melhores. Neste filme, o personagem central, um escritor iniciante saudoso do tempo dos anos de 1920 vivido por escritores e outros artistas famosos em Paris, tal como Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway, o músico Cole Porter, o pintor Pablo Picasso e o cineasta Luis Buñuel, viaja com sua noiva à encantada Cidade das Luzes e lá, magicamente, se transporta à noite para esse fascinante círculo de famosos à época remota. Nessa experiência de volta ao passado, no entanto, conhece uma personagem da época completamente frustrada com o seu tempo e tomada pelo desejo de viver numa época ainda mais remota. O protagonista tenta convencê-la de que a década de 20 é a melhor, mas não a consegue demover de querer retroagir no tempo. Assim o cineasta, como é do seu feitio, cria um clima de muito humor em torno dos sentimentos saudosistas que fazem crer que o passado sempre foi melhor do que o presente. Esse também é o risco dos cientistas sociais que, mesmo munidos de uma variedade de informações empíricas e documentais, podem cair na armadilha saudosista e auxiliar na criação de uma imagem catastrófica do mundo atual. Claro que, inversamente, não podemos nos deixar atrair pelo mesmo fascínio e tomar o presente ou o futuro como a miragem de felicidade. O exercício da crítica radical, próprio do espírito científico, deve ser capaz de pensar todas as possibilidades e gerar imagens possíveis.

O tédio no contemporâneo, longe de ser a enunciação de outra grande catástrofe, talvez anuncie, isto sim, com sua letargia, as benesses de uma vida de baixa intensidade como forma de frear o tempo e não o deixar, desgovernado, inundar e imobilizar o sujeito com o bombardeio de superexcitações.

Talvez as ideias de solidão, vazio e tédio representem a falta de ideias, falta de ligação com os sentidos da existência. Porém mesmo este sujeito esvaziado de si, que se pode pensar perdido em meio a tantos recomeços, ainda possui a capacidade de desejar e pensar. Mesmo que o sujeito do contemporâneo abdique em muitos momentos do ato da reflexão, é uma condição de humanidade a faculdade do pensar que não se extingui. Produzir ideias, desejar e sintomatizar são indissociáveis ao sujeito e proporcionam a continuação da existência. O homem pós-moderno não deixa de ter tais elementos em sua constituição, portanto, mesmo com todos estes pesares e gritos de lamento pelo desamparo. Há sim indícios de que seja possível mesmo com os percalços deste momento a possibilidade de continuação e criação de novos modos de vida e relação.

O desafio de quem nasceu neste caos contemporâneo é o de ser artista. Nietzsche

(*apud* DIAS, 2004, p. 144) afirma que é necessário ao criador saber esquecer o passado e recordá-lo também. Para criar são necessárias ambas as faculdades, pois afirma que é impossível criar sem esquecer e também criar-viver sem relembrar. Estas ideias paradoxais parecem contrárias e impossíveis de se alinharem. Entretanto, necessárias, é importante a este tempo esquecer e “deletar” aspectos do passado, enquanto, ao mesmo passo, faz-se importante relembrar da história não apenas com a finalidade de aproveitar aspectos ricos desta que podem dar ideias de como prosseguir, evitar erros, mas sim compartilhar a possibilidade de “lugar” que esta recordação proporciona. Ao desligar-se profundamente do passado, emerge a sensação de “não-lugar” que tem trazido muito desamparo e dificuldade de constituição de uma identidade para este tempo e seus contemporâneos.

O sujeito passa a ficar “sem pegadas a seguir” e assim encontrar um lugar. “O criador não renega a tradição, pelo contrário, retoma-a para redimensioná-la. A faculdade ativa do esquecimento é capaz de assimilar o passado, transformá-lo e transfigurá-lo” (DIAS, 2004, p. 144). Demanda-se que o sujeito contemporâneo realize um movimento de crescer de forma singular, contando com seu olhar e modo de interpretar o seu redor; que possa costurar entre passado e presente o seu modo de estar no mundo. Arendt (*apud* BUCHIANERI, 2012, p. 75-76) utiliza da metáfora de Kafka para dissertar sobre historicidade, afirmando que o homem é pressionado por duas forças, o passado e o futuro, sendo que o primeiro empurra para frente e o segundo para trás. E é necessário que o mesmo lute contra ambas para construir seu próprio caminho.

Tal desafio assemelha-se ao processo de amadurecer, pois é necessário ao adulto encontrar a medida entre abandonar a infância e a adolescência, romper de certa maneira com as figuras parentais e reencontrar novas maneiras de posicionar-se frente ao mundo, suas relações e a si mesmo, reconstruir de maneira diferente os vínculos familiares, aceitar a realidade de desamparo e criação que o ingresso ao mundo adulto possibilita. É necessário abandonar o conforto da casa da infância para poder vivenciar as novas possibilidades e constituir-se, mas também com esta nova condição é elementar a noção de responsabilização, ingresso no mercado de trabalho, contas a pagar e a emergência da sensação de desamparo e necessidade de cuidar de si mesmo. É interessante notar que é a mesma liberdade que o rompimento com instituições como Igreja, Estado e família emerge na sensação de desamparo. Cabe a este sujeito encontrar novas formas de costurar este tecido.

Svendsen (2006, p. 69) ao relatar sobre o tédio em seu livro “Filosofia do tédio” afirma que: “O tédio é um tópico desafiante, e a maior parte de suas representações literárias tendem a ser tão enfadonhas quanto o tema. Como o tédio é um vazio, é quase impossível

retratá-lo de maneira positiva. Como representar uma ausência?” Ao longo da pesquisa foi buscado delinear tal estado de vazio utilizando-se da arte. A música “Copo Vazio” de autoria de Gilberto Gil ao inferir “É sempre bom lembrar/ Que um copo vazio /Está cheio de ar”, remete a importância de considerar-se tal estado. As músicas escolhidas retratam sentimentos de pesar, perda, insatisfação, monotonia, cansaço, etc. Ao buscá-las e analisá-las, alcançou-se considerando as devidas limitações da pesquisa a consideração deste vazio no copo e a importância de tal forma de subjetivação presente na contemporaneidade, mesmo que velada pela ilusão dos objetos de consumo.

As letras das músicas que foram selecionadas expressam claramente um sentimento de tédio, tal como foi definido nesta pesquisa. Vale ressaltar que são muitas as letras de rock, dos anos 80, que abordam o tema do tédio direta ou indiretamente. Várias trazem a palavra tédio no próprio título; outras, nos versos da letra e, ainda, existem aquelas que trazem em seus versos várias palavras alusivas a esse sentimento.

A década de 1980 foi chamada por alguns autores de “década perdida” para a arte, tamanho estado de estagnação que diagnosticaram nesse período. Tal estado de estagnação da arte pode ser investigado em suas conexões com as produções de subjetividade que se fizeram presentes nesse período, de maneira significativa, tal como pudemos apreender nas letras das músicas analisadas.

Não se pode ignorar que se houve um estado de estagnação da arte e da cultura, a tecnologia avançou rapidamente e contribuiu para uma grande aceleração da vida no plano prático-instrumental. As letras falam de um mundo objetivo em vertigem, repleto do que se pode ter e fazer, com a expansão do consumo, mas, ao mesmo tempo, desacelerado subjetivamente, esvaziado de sentido no que diz respeito à implicação do sujeito nesse fazer do cotidiano, um fazer no qual se implique como protagonista.

No desencontro entre uma objetividade acelerada e uma subjetividade desinteressada e em desaceleração (BUCHIANERI, 2012), o tédio irrompe como um dos principais dispositivos de análise da contemporaneidade. O mundo de super-ofertas não consegue ofertar o principal: sentido para a vida. A falta de sentido é bastante acentuada nas músicas desse período, mostrando muito bem o estado de “dessubjetivação” que é.

A música, tomada como reveladora ou produtora de sentido, é um indicador confiável das produções subjetivas de um determinado tempo e lugar. Portanto, nossa pesquisa indica que o tédio, já flagrado por escritores e poetas, como Baudelaire, em suas aparições na modernidade do século XIX, esteve presente dentre as produções subjetivas da década de 1980.

As bandas da década de 80 ao trazerem em suas letras sentimentos de tédio, apatia, tristeza, cansaço, estranhamento, lamento entre tantas outras se pode refletir, realizaram a função de leitura do mundo para seu público ao denunciarem o desamparado diante de uma nova realidade na política brasileira e mundial com o advento da era pós-moderna. A dissertação também é uma tentativa da autora de nomear e traduzir esta realidade contemporânea e as diversas formas de subjetivação, prioritariamente nesta pesquisa o tédio, para si mesma utilizando-se da mediação realizada pelo orientador e pelos diversos teóricos e músicos que integraram esta pesquisa. No desenvolvimento deste texto também foi possível compreender que esta realidade contemporânea tediosa e produtora de grandes angústias e possibilidades se apreendida pela via da arte amplia suas possibilidades de sentido e elaboração.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Márcia Regina Cândido Otto. **Clarice Lispector e Franz Kafka: trilhas e vislumbres**. 2005. 96 f. Dissertação não publicada (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2005.
- ARTHUR Dapieve. In: ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira**. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/arthur-dapieve/biografia>. Acesso em: 12 nov. 2013.
- ALVES, Luciano Carneiro. **Flores no deserto: a Legião Urbana em seu próprio tempo**. 2002. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.
- ANTELO, Marcela. Psicanálise e música. **Cogito**, Salvador, v. 9, 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100020&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 19 nov. 2013.
- ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Ed. Letra Livre, 2000.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papiros, 1994.
- A ÚLTIMA linhagem do rock urbano. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 maio 1985. Folha Ilustrada, p. 71. Disponível em: <<http://acervo2.folha.com.br/3/76/8/28/4280876/1024/4280876.png>>. Acesso em: 12 nov 2013.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: edições 70, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. **O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa**. Tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- SOMOS** tão jovens. Direção: Antonio Carlos da Fontoura. Produção: Letícia Fontoura. Intérpretes: Thiago Mendonça, Laila Zaid Bernstein e outros. Produção Executiva: Marcelo Torres. Direção de fotografia: Alexandre Ermel. Roteiro: Marcos Bernstein. Imagem Filmes e Fox Film Brasil, 2013. 1 DVD (104 min.), color.
- BIRMAN, Joel. Subjetividades contemporâneas. In: _____. **Arquivos do mal-estar e**

da resistência. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BONFÁ, Marcelo Augusto; VILLA-LOBOS, Eduardo Dutra; MANFREDINI JÚNIOR, Renato. Há tempos. Intérprete: Renato Russo. In: LEGIÃO URBANA. **As quatro estações.** [S.l.]: EMI, p1989. 1 CD sonoro. Faixa 1.

BRUM, Eliane. O mindinho torto. **Época Online**, São Paulo, 4 fev. 2013. Sociedade. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2013/02/o-mindinho-torto.html>>. Acesso em: 10 nov. 2013.

BUCHIANERI, Luís Guilherme Coelho. **Velocidade e tédio:** o paradoxo da adolescência no mundo contemporâneo. 2012. 119 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2012.

CANIATO, Ângela Maria Pires; CAPOIA, Alessandro Márcio. Narcisismo e sociedade de consumo. In: ENCONTRO LATINOAMERICANO DOS ESTADOS GERAIS DA PSICANÁLISE, 4., 2006, São Paulo. **Anais eletrônicos.** São Paulo: Estados Gerais da Psicanálise, 2006. Disponível em: <http://portal.estacio.br/media/3580529/narcisismo-na-sociedade-do-espetaculo.pdf> Acesso em: 18 dez. 2013.

CARPINEJAR, Fabrício. O impossível é o sobrenome do medo. Zero Hora, Porto Alegre: 30 jul. 2013. Coluna semanal, p. 2. Disponível em: <<http://carpinejar.blogspot.com.br/2013/07/o-impossivel-e-o-sobrenome-do-medo.html>>. Acesso em: 12 nov. 2013.

CARVALHO, Paulo Roberto de. **O tédio nosso de cada dia:** uma análise parcial dos processos de subjetivação da contemporaneidade. 1998. 240 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1998.

COELHO, Heidi Miriam Bertolucci. **A condição humana na roda viva do tempo:** reflexões psicanalíticas. 151 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2011.

DAPIEVE, A. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELOUYA, Daniel. **Depressão.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

ESTEVES, Fernanda Cavalcante; GALVAN, Alda Luiza. Depressão numa contextualização contemporânea. **Aletheia**, Canoas (RS), n.24, p.127-135, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.ulbra.br/psicologia/files/aletheia24.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FRANZ, Jaqueline Pricila dos Reis. **Mapas do acaso:** as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea. 2007. 130 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira,

Portuguesa e Luso-Africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

FREUD, Sigmund Schlomo. Os instintos e suas vicissitudes. In: _____. **Edição eletrônica brasileira das obras completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 14. (Originalmente publicado em 1915).

_____. O Moisés de Michelangelo. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 13. (Originalmente publicado em 1913/1914).

_____. Luto e melancolia. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. 14, p. 275-291. (Originalmente publicado em 1917).

GESSINGER, Humberto; LICKS, Augusto Moacir. O exército de um homem só. Intérprete: Humberto Gessinger. In: ENGENHEIROS DO HAWAII. **O papa é pop**. [S.l.]: BMG, p1990. 1 CD. Faixa 1.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GIL, Gilberto. Copo vazio. Intérprete: Gilberto Gil. In: _____. **Gilberto Gil ao vivo**. [S.l.]: Universal, p1974. 1 CD. Faixa 10.

GORDILLO, Stella Maris Jimenez. Depressão e melancolia. In: ALMEIDA, Consuelo Pereira de; MOURA, José Marcos (Orgs.). **A dor de existir e suas formas clínicas: tristeza, depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.

GOUVEIA, Bruno Castro *et al.* Tédio. Intérprete: Bruno Gouveia. In: BIQUÍNI CAVADÃO. **Cidades em torrente**. [S.l.]: Polygram, p1986. 1 CD. Faixa 10.

GUIDA, Angela Maria. A poética do tédio e/ou do tempo. **Revista Travessias**, v. 2, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2841>>. Acesso em: 19 nov. 2013.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HIGUET, Etienne Alfred. Espiritualidade e política: a espera. **Correlatio**, São Bernardo do Campo, SP, v. 3, n. 6, p. 181-89, nov. 2004.

HOLLANDA, Francisco Buarque de. A banda. Intérprete: Chico Buarque de Hollanda. **Chico Buarque de Hollanda**. RGE, 1966. 1 disco sonoro. Faixa 1.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 95-106, jul-set, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v13n3/v13n3a12.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2013.

KLEIN, Melanie Reizes *et al.* **Os progressos da psicanálise**. Organização e introdução de

Joan Riviere. Prefácio de Ernest Jones. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

LA TAILLE, Yves de. Cultura do tédio. In: **Formação ética: do tédio ao respeito de si**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. São Paulo: Manole, 2005.

LOPES, Anchyse Jobim. Afinal, que quer a música? **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, v. 29, p. 73-82, set. 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 17 nov. 2013.

LUIZ, Leonardo. **Música e psicanálise: a afetação musical na vida psíquica**. 2010. 199 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MANFREDINI JÚNIOR, Renato. Índios. Intérprete: Renato Russo. In: LEGIÃO URBANA. **Mais do mesmo**. [S.l.]: EMI, 1998. 1 CD. Faixa 6.

MATOS, Olgária. Baudelaire: antítese e revolução. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, jun. 2007.

MEDEIROS, Joselaine Brondani. Baudelaire: fragmentação e melancolia em meio à multidão. **Instrumento: R. Est. Pesq. Educ, Juiz de Fora**, v. 11, n. 1, p.71-76, jan./jun. 2009.

MEIA noite em Paris. Direção: Woody Allen. Produção: Letty Aronson Stephen Tenenbaum Jaume Roures. Intérpretes: Owen Wilson, Marion Cotillard, Rachel McAdams Produtor e outros. Sony Pictures Classics, 2011. 1 DVD (94 min.), color.

MELLO JÚNIOR, Joaquim Cláudio Corrêa *et al.* Não fuja da dor. Intérprete: Branco Mello. In: TITÃS. **A melhor banda de todos os tempos da última semana**. São Paulo: Sony, 2001. 1 CD. Faixa 8.

MENDES, Eliana Rodrigues Pereira. Um jogo de espelhamentos, a partir de Moisés de Michelangelo. **Reverso**. Belo Horizonte: v. 27, n. 52, p. 21-30, set. 2005.

MINERBO, Marion. Ser e sofrer, hoje. **Ide**. São Paulo, v. 35, n. 55, jan. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062013000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 12 nov. 2013.

NAFFAH NETO, Alfredo; GERBER, Ignácio. Linguagem musical e psicanálise. **Ide**. São Paulo, v. 30, n. 44, p. 8-14, jun. 2007. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062007000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 nov. 2013.

OLIVEIRA, Adriana Aparecida Almeida de; JUSTO, José Sterza. Expressões do tédio na contemporaneidade: uma análise do romance "Encontro Marcado" de Fernando Sabino. In: **Revista de Psicologia da UNESP**. Assis, v. 9, n. 1, p. 45-57, 2010. Disponível em: <<http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/view/165/206>>. Acesso em: 12

nov. 2013.

_____. Relações entre tédio e trabalho na contemporaneidade. **Revista Querubim**, Niterói, ano 7, n. 13, p. 04-09, 2011. Disponível em: <http://www.uff.br/feuffrevistaquerubim/images/arquivos/publicacoes/zquerubim_13.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2013.

TÉDIO. In: DICIONÁRIO da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam Informática, 1998. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=t%C3%A9dio>>. Acesso em 22 fev. 2012.

REZENDE, E. Interpretação: Metrópole. Publicado em 12 de junho de 2012, no blog “O Livro Dos Dias: Análises e Interpretações”. [internet] Disponível em: <http://olivrodosdias-interpretacao.blogspot.com.br/2012/06/interpretacao-metropole.html>

ROCHEDO, Aline do Carmo. **Os filhos da revolução**: a juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 80. 2011. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2011.

SAFRA, Gilberto. A clínica em Winnicott. **Natureza humana**, São Paulo, v. 1, n. 1, jun. 2009.

SALEM, Pedro. **O vazio sem trágico**: um estudo histórico sobre o tédio. 2001, 145 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

SARAMAGO, José de Sousa. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SEKEFF, Maria de Lourdes. Música e psicanálise. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, p. 1354-62. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao23/maria_de_lourdes_sekeff.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2009.

SVENDSEN, Lars Fredrik Händler. **Filosofia do tédio**. Tradução de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

TANIS, Bernardo. **Circuitos da solidão**: entre a clínica e a cultura. São Paulo: Casa do Psicólogo/FAPESP, 2004.

_____. A solidão, o mal-estar e a psicanálise. **Jornal de Psicanálise**, Guarulhos, SP, v. 36, n. 66/67, dez. 2003.

TAVARES, Leandro Anselmo Todesqui; HASHIMOTO, Francisco. A sublimação como paradigma da subjetividade: metapsicologia e processos criativos a partir do vazio. In: ENCONTRO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA: modos de produção do conhecimento na práxis psi e interfaces. 10., Assis. **Anais...** Assis, 2012. Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/fcl/livro/anais_psico/X_EncontroPosPsi/#/191/zoomed>. Acesso 12 nov 2013.

TÓTORA, Silvana. Apontamentos para uma ética do envelhecimento. **Kairós**. São Paulo (SP): v. 11, n. 1, p. 21-38, jun. 2008. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/2509/1593>>. Acesso em 12 nov. 2013.

WINNICOTT, D. W. A localização da experiência cultural. In: **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WISNIK, J. Ml. **O som e o sentido**. Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

Anexo

Anexo I: CDS COM AS CANÇÕES DO CORPUS

CDS LEGIÃO URBANA

LEGIÃO URBANA 1985

1. Será (2min30s)
2. A Dança (4min01s)
3. Petróleo do Futuro (3min02s)
4. Ainda É Cedo (3min57s)
5. Perdidos no Espaço (2min57s)
6. Geração CocaCola (2min22s)
7. O Reggae (3min33s)
8. Baader-Meinhof Blues (3min27s)
9. Soldados (4min50s)
10. Teorema (3min06s)
11. Por Enquanto (3min16s)

DOIS 1986

1. Daniel na Cova dos Leões (4min00s)
2. Quase Sem Querer (4min39s)
3. Acrilic On Canvas (4min40s)
4. Eduardo e Mônica (4min30s)
5. Central do Brasil (1min34s)
6. Tempo Perdido (5min01s)
7. MetrÓpole (2min49s)
8. Plantas Embaixo do Aquário (2min54s)
9. Música Urbana II (2min40s)
10. Andrea Doria (4min52s)
11. Fábrica (4min55s)
12. Índios (4min19s)

QUE PAÍS É ESTE 1978/1987 1987

1. Que País É Este (2min57s)
2. Conexão Amazônica (4min37s)
3. Tédio (Com Um T Bem Grande Pra Você) (2min32s)
4. Depois do Começo (3min13s)
5. Química (2min19s)
6. Eu Sei (3min10s)
7. Faroeste Caboclo (9min04s)
8. Angra dos Reis (5min00s)
9. Mais do Mesmo (3min18s)

DISCO AS QUATRO ESTAÇÕES 1989

1. Há Tempos (3min18s)
2. Pais & Filhos (5min08s)
3. Feedback Song for a Dying Friend (5min25s)
4. Quando o Sol Bater na Janela do Teu Quarto (3min13s)
5. Eu Era um Lobisomem Juvenil (6min45s)
6. 1965 (3min44s)
7. Monte Castelo (3min50s)
8. Maurício (3min17s)
9. Meninos e Meninas (3min23s)
10. Sete Cidades (3min25s)
11. Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar (4min56s)

CDS TITÃS

TITÃS 1984

1. Sonífera Ilha (2min54s)
2. Marvin (4min11s)
3. Babi Índio (3min38s)
4. Go Back(3min40s)
5. Pule (2min20s)
6. Querem Meu Sangue (3min08s)
7. Mulher Robot (2min22s)
8. Demais (2min48s)
9. Toda Cor (3min21s)
10. Balada para John e Yoko (2min40s)
11. Seu Interesse (3min10s)

TELEVISÃO 1985

1. Televisão (3min40s)
2. Insensível (4min25s)
3. Pavimentação (2min25s)
4. Dona Nenê (3min35s)
5. Pra Dizer Adeus (5min00s)
6. Não Vou Me Adaptar (2min45s)
7. Tudo Vai Passar (3min40s)
8. Sonho Com Você (3min05s)
9. O Homem Cinza (3min40s)
10. Autonomia (2min55s)
11. Massacre (1min40s)

CABEÇA DINOSSAURO 1986

1. Cabeça Dinossauro (2min19s)

2. AA UU (3min 01s)
3. Igreja (2min 47s)
4. Polícia (2min 07s)
5. Estado Violência (3min 07s)
6. A Face do Destruidor (0 min 34s)
7. Porrada (2min 49s)
8. Tô Cansado (2min 16s)
9. Bichos Escrotos (3min 14s)
10. Família (3min 32s)
11. Homem Primata (3min 27s)
12. Dívidas (3min 06s)
13. O Que (5min 38s)

JESUS NÃO TEM DENTES NO PAÍS DOS BANGUELAS 1987

1. Todo Mundo Quer Amor (1min 18s)
2. Comida (3min 59s)
3. O Inimigo (2min 13s)
4. Corações e Mentes (3min 47s)
5. Diversão (5min 05s)
6. Infelizmente (1min 33s)
7. Jesus não Tem Dentes no País dos Banguelas (2min 11s)
8. Mentiras (2min 09s)
9. Desordem (4min 01s)
10. Lugar Nenhum (2min 56s)
11. Armas pra Lutar (2min 10s)
12. Nome aos Bois (2 min 06s)

GO BACK 1988

1. Jesus não Tem Dentes no País dos Banguelas (02min 32s)
2. Nome aos Bois (01min 47s)
3. Bichos Escrotos (03min 18s)
4. Pavimentação (03min 33s)
5. Diversão (05min 03s)
6. Marvin (04min 21s)
7. AA UU (02min 36s)
8. Go Back (03min 40s)
9. Polícia (02min 17s)
10. Cabeça Dinossauro (02min 25s)
11. Massacre (01min 58s)
12. Não Vou Me Adaptar (03min 20s)
13. Lugar Nenhum (04min 14s)
14. Marvin (04min 14s)
15. Go Back (05min 23s)

Õ BLÉSQ BLOM 1989

1. Introdução por Mauro e Quitéria (0min 44s)
2. Miséria (4min 27s)
3. Racio Símio (3min 19s)
4. O Camelo e o Dromedário (5min 22s)
5. Palavras (2min 33s)
6. Medo (2min 06s)
7. Natureza Morta (0min 19s)
8. Flores (3min 27s)
9. O Pulso (2min 45s)

10. 32 Dentes (2min 30s)
11. Faculdade (3min 13s)
12. Deus e o Diabo (3min 28s)
13. Vinheta Final por Mauro e Quitéria (35 s)

CDS BIQUÍNI CAVADÃO

TÉDIO 1985

1. Tédio (03min 01 s)
2. No mundo da Lua'85

NO MUNDO DA LUA 1986

1. No mundo da Lua (03min 07 s)
2. Tédio (03min 01s)

CIDADES EM TORRENTE 1986

1. Múmias
2. Hotel
3. A grade surda
4. Domingo
5. O drama
6. No mundo da lua
7. Cadela pornográfica
8. Reco
9. Timidez
10. Tédio
11. Teu barato
12. Caso
13. O drama II
14. Inseguro de vida

ZÉ 1989

1. Bem-Vindo Ao Mundo Adulto
2. Brincando Com Fogo
3. Corredor X
4. Teoria
5. Samba de Branco
6. Meu Reino
7. Na Memória
8. Certas Pessoas
9. Meus Dois Amores
10. Direto Pro Inferno

CDS CAPITAL INICIAL

DESCENDO O RIO NILO 1985

1. Descendo o rio Nilo
2. Leve desespero

CAPITAL INICIAL 1986

1. Música Urbana (3min 30s)
2. No Cinema (2min 56s)
3. Psicopata (2min 49s)
4. Tudo Mal (3min 12s)
5. Sob Controle (3min 31s)
6. Veraneio Vascaína (2min 15s)
7. Gritos (3min 27s)
8. Leve Desespero (3min 53s)
9. Linhas Cruzadas (3min 36s)
10. Cavalheiros (3min 25s)

11. Fátima (3min 49s)

INDEPENDÊNCIA 1987

1. Independência
2. Autoridades
3. Palavras ao Vento
4. Por Que Nós Ficamos Juntos
5. Arrepio
6. Espelho no Elevador
7. Fantasmas
8. Descendo o Rio Nilo
9. Prova
10. Vem Bater no Meu Tambor

VOCÊ NÃO PRECISAR ENTENDER 1988

1. A Portas Fechadas
2. Blecaute
3. Movimento
4. Pedra Na Mão
5. Ficção Científica
6. Limite
7. Rita
8. Fogo
9. O Céu

ANEXO II: LETRAS DAS CANÇÕES DO CORPUS

ÍNDICE

MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “TEMPO – PARADO”..... 125

- 1 TÉDIO (BIQUÍNI CAVADÃO) 125
 2 DOMINGO (BIQUÍNI CAVADÃO)..... 126

MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “APATIA” 126

- 1 TELEVISÃO (TITÃS) 126
 2 PULE (TITÃS) 128
 3 METRÓPOLE (LEGIÃO URBANA)..... 129
 4 TÉDIO (COM UM T BEM GRANDE PRA VOCÊ) (LEGIÃO URBANA) 129
 5 MAURÍCIO (LEGIÃO URBANA) 129
 6 BEM VINDO AO MUNDO ADULTO (BIQUÍNI CAVADÃO) 130
 7 BRINCANDO COM FOGO (BIQUÍNI CAVADÃO)..... 131

8 DESCENDO O RIO NILO (CAPITAL INICIAL)	131
9 LEVE DESEPERO (CAPITAL INICIAL).....	132
10 PSICOPATA (CAPITAL INICIAL).....	133
11 TODOS OS LADOS (CAPITAL INICIAL)	134
<u>MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “VAZIO”</u>	135
1 PERDIDOS NO ESPAÇO (LEGIÃO URBANA)	135
2 BAADER-MEINHOF-BLUES (LEGIÃO URBANA)	135
3 GRITOS (CAPITAL INICIAL)	136
4 BELOS E MALDITOS (CAPITAL INICIAL)	137
<u>MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “CANSAÇO”</u>	138
1 PLANTAS EMBAIXO DO AQUÁRIO (LEGIÃO URBANA)	138
<u>MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “SOLIDÃO”</u>	138
1 DONA NENÊ (TITÃS)	138
2 A DANÇA (LEGIÃO URBANA).....	139
3 IDA E VOLTA (BIQUÍNI CAVADÃO)	140
4 BLECAUTE (CAPITAL INICIAL)	141
<u>MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “TRISTEZA”</u>	142
1 ANDREA DORIA (LEGIÃO URBANA).....	142
2 FÁBRICA (LEGIÃO URBANA)	143
3 HÁ TEMPOS (LEGIÃO URBANA)	144
<u>MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “PERDA”</u>	145
1 NÃO VOU ME ADAPTAR (TITÃS)	145
2 HOMEM CINZA (TITÃS)	146
3 POR ENQUANTO (LEGIÃO URBANA).....	147
4 PETRÓLEO DO FUTURO (LEGIÃO URBANA)	147
5 ÍNDIOS (LEGIÃO URBANA)	148
6 FICÇÃO CIENTÍFICA (CAPITAL INICIAL).....	149

MÚSICAS RELACIONADAS À CATEGORIA “TEMPO – PARADO”

1 Tédio (Biquíni Cavado – *Tédio* – 1985)

Alô!

Sabe esses dias

Em que horas dizem nada

E você nem troca o pijama

Preferia estar na cama

Um dia, a monotonia
 Tomou conta de mim
 É o tédio
 Cortando os meus programas
 Esperando o meu fim...

(Refrão)

Sentado no meu quarto
 O tempo vâa
 Lá fora a vida passa
 E eu aqui à tôa
 Eu já tentei de tudo
 Mas não tenho remédio
 Prá livrar-me desse tédio...

Vejo o programa
 Que não me satisfaz
 Leio o jornal que é de ontem
 Pois prá mim, tanto faz
 Já tive esse problema
 Sei que o tédio
 É sempre assim
 Se tudo piorar
 Não sei do que sou capaz...

(Refrão)

Vejo o programa
 Que não me satisfaz
 Leio o jornal que é de ontem
 Pois prá mim, tanto faz
 Já tive esse problema
 Sei que o tédio
 É sempre assim
 Se tudo piorar
 Não sei do que sou capaz...

(Refrão)

Tédio!
 Não tenho um programa
 Tédio!
 Esse é o meu drama
 O que corrói é o tédio
 Um dia eu fico cego
 Me atiro deste prédio...

2 Domingo (Biquíni Cavado – *Cidades em Torrente* – 1986)

Acordo tarde
 Nada que eu possa ver
 Nem que eu possa fazer
 Depressão de meio dia
 Esperando o dia anoitecer
 Divagando em um dia cinza
 Meus amigos me chamam pra sair
 Eu não saio com eles, nem sinto vontade,
 Embora eu queira me divertir
 Mas não vejo nada que possa fazer
 Só esperar segunda acontecer
 Saio e vago nas ruas porque só isso me resta
 E a cidade morre mais um pouco
 Saio e vago nas ruas porque só isso me resta
 E eu, trancado em mim, fico mais louco
 E eu me pego almoçando às seis e meia
 Somente os instintos sobrevivem num domingo
 O dia vai terminar...
 Eu só escrevo besteiras...
 Sonho acabar, sonho acabar domingo
 Sem começar segunda-feira
 Sonho acabar domingo, ah!

MÚSICAS RELACIONADAS A CATEGORIA “APATIA”

1 Televisão (Titãs – *Televisão* – 1985)

A Televisão
 Me deixou burro
 Muito burro demais
 Oi! Oi! Oi!
 Agora todas coisas
 Que eu penso
 Me parecem iguais
 Oi! Oi! Oi!...

O sorvete me deixou gripado
 Pelo resto da vida
 E agora toda noite
 Quando deito
 É boa noite, querida....

Oh! Cride, fala pra mãe
 Que eu nunca li num livro
 Que o espirro
 Fosse um vírus sem cura
 Vê se me entende
 Pelo menos uma vez

Criatura!
Oh! Cride, fala pra mãe!...

A mãe diz pra eu fazer
Alguma coisa
Mas eu não faço nada
Oi! Oi! Oi!
A luz do sol me incomoda
Então deixa
A cortina fechada
Oi! Oi! Oi!

É que a televisão
Me deixou burra
Muito burra demais
E agora eu vivo
Dentro dessa jaula
Junto dos animais...

Oh! Cride, fala pra mãe
Que tudo que a antena captar
Meu coração captura
Vê se me entende
Pelo menos uma vez
Criatura!
Oh! Cride, fala pra mãe!...

A mãe diz pra eu fazer
Alguma coisa
Mas eu não faço nada
Oi! Oi! Oi!
A luz do sol me incomoda
Então deixo
A cortina fechada
Oi! Oi! Oi!...

É que a televisão
Me deixou burra
Muito burra demais
E agora eu vivo
Dentro dessa jaula
Junto dos animais...

E eu digo:
Oh! Cride, fala pra mãe
Que tudo que a antena captar
Meu coração captura
Vê se me entende
Pelo menos uma vez
Criatura!
Oh! Cride, fala pra mãe...

Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!
 Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!
 Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!
 Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!

2 Pule (Titãs – *Titãs* – 1984)

Fique aí na sua
 Tô aqui, já tô aqui
 Tenha personalidade
 Escolhi, eu escolhi
 Legal, legal, legal, legal
 Eu quero todo mundo legal
 Adversidade
 Não é verdade
 A água do mar é boa
 A água da torneira é boa
 A água da chuva é boa
 Água de colônia
 É boa a água da lagoa, legal,
 Então pule da janelala
 Ladies first
 Depois o au-au
 Peixinho dourado pro fim,
 Uau. Você não pode desertar
 Isso não é uma guerra
 Você só vai ao ar dizer
 O ar só te dá a queda ô nenê,
 Você nasceu ontem
 Com os dias contados
 De onde, para quê, pra onde ?
 O chão só tem dois lados
 Agora quero todo mundo vivo legal, legal...

3 Metrôpole (Legião Urbana – *Dois* – 1986)

"É sangue mesmo, não é mertiolate"
 E todos querem ver
 E comentar a novidade.
 "É tão emocionante um acidente de verdade"
 Estão todos satisfeitos
 Com o sucesso do desastre:
 Vai passar na televisão
 "Por gentileza, aguarde um momento.
 Sem carteirinha não tem atendimento -
 Carteira de trabalho assinada, sim senhor.
 Olha o tumulto: façam fila por favor.
 Todos com a documentação.
 Quem não tem senha não tem lugar marcado.
 Eu sinto muito mas já passa do horário.
 Entendo seu problema mas não posso resolver:

É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver.
 Ordens são ordens.
 Em todo caso já temos sua ficha.
 Só falta o recibo comprovando residência.
 Pra limpar todo esse sangue, chamei a faxineira -
 E agora eu já vou indo senão perco a novela
 E eu não quero ficar na mão

4 Tédio (com um T bem grande pra você) (Legião Urbana – *Que País É Este* 1978/1987 – 1987)

Moramos na cidade, também o presidente
 E todos vão fingindo viver decentemente
 Só que eu não pretendo ser tão decadente não

Tédio com um T bem grande pra você

Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro
 Não tenho gasolina, também não tenho carro
 Também não tenho nada de interessante pra fazer

Tédio com um T bem grande pra você

Se eu não faço nada, não fico satisfeito
 Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
 Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar

Tédio com um T bem grande pra você

5 Maurício (Legião Urbana - *As Quatro Estações* – 1989)

Já não sei dizer se ainda sei sentir
 O meu coração já não me pertence
 Já não quer mais me obedecer
 Parece agora estar tão cansado quanto eu
 Até pensei que era mais por não saber
 Que ainda sou capaz de acreditar
 Me sinto tão só
 E dizem que a solidão até que me cai bem
 Às vezes faço planos
 Às vezes quero ir
 Pra algum país distante
 Voltar a ser feliz

Já não sei dizer o que aconteceu
 Se tudo que sonhei foi mesmo um
 sonho meu
 Se meu desejo então já se realizou
 O que fazer depois
 Pra onde é que eu vou?
 Eu vi você voltar pra mim

Eu vi você voltar pra mim
Eu vi você voltar pra mim...

6 Bem vindo ao mundo adulto (Biquíni Cavadao – Zé – 1989)

Você vem e chega com esse papo
De que o mundo é tão feio
A vida é tão cruel
Há quanto tempo isso já não é novidade
Passada certa idade você tem
Tem nojo de tudo

Eu digo
Bem vindo ao mundo adulto
Não creia em ingenuidades
Amigos sempre fomos, negócios sempre a parte
Você que descobriu tudo isso um pouco tarde !

Você agora é que vem com esse papo:
"Está tudo um tédio, não tenho um programa"
Rima tudo com remédio depois ganha uma grana
Ainda te acho sincero,
Mas não perdoos seus erros
Agüente agora os conchavos
As trocas de favores, jabás e chantagens
Você esta formalmente apresentado a falsidade

Coitadinho de você, não sabia o que fazer,
Olha o mundo a sua volta, só acredita na revolta
Não sabe uma oração ?
O que está a sua volta nunca mais se interrompe:
Nada se cria , tudo se corrompe ,
Bem vindo ao mundo adulto !

7 Brincando com Fogo (Biquíni Cavadao – Zé – 1989)

O sol nasceu quadrado hoje
Você parece nem ligar
As coisas vão esquentar
E o que me importa tudo ?

O sol nasceu quadrado hoje
Você parece nem ligar
O teu descaso é tão grande
Já começa a me contagiar

Se você não me sente
Não me deixa sonhar
Se você não me sente
Eu quase não sinto nada !!

Hoje te vi tão displicente
 Em plena tela da TV
 E por mais que você me encarasse
 Você não estava lá

Se você não me sente
 Não me deixa sonhar
 Se você não me sente
 Eu quase não sinto nada
 com esse seu olhar distante Eu fico quieto no meu canto
 esperando o tempo passar ...
 Engulo a raiva e dou um sorriso amarelo
 Daqui onde estou, eu posso ver você
 brincando com fogo,
 Brincando com Fogo !!!!

8 Descendo o Rio Nilo (Capital Inicial - *Descendo O Rio Nilo* – 1985)

A Europa está um tédio
 Vamos transar com estilo
 Nós só temos um remédio
 Descendo o Rio Nilo
 Descendo o Rio Nilo
 Eu fico pensando no que você faria
 Se tivesse visto aquilo
 O que? O que?

Amor de crocodilo descendo o Rio Nilo
 Amor de crocodilo descendo o Rio Nilo

A Europa está um tédio
 Vamos transar com estilo
 Nós só temos um remédio
 Descendo o Rio Nilo
 Descendo o Rio Nilo
 Eu fico pensando no que você faria
 Se tivesse visto aquilo
 O que? O que?

Amor de crocodilo descendo o Rio Nilo
 Amor de crocodilo descendo o Rio Nilo

Estou ouvindo tambores, tremores
 Vindos da África
 Canibais passando fome
 Cadê o Dr. Livingstone?

Estou ouvindo tambores, tremores
 Vindos da África
 Canibais passando fome

9 Leve Desespero (Capital Inicial - *Descendo O Rio Nilo* – 1985)

Eu não consigo mais me concentrar
 Eu vou tentar alguma coisa para melhorar
 É importante, todos me dizem
 Mas nada me acontece como eu queria

Estou perdido, sei que estou
 Cego para assuntos banais
 Problemas do cotidiano
 Eu já não sei como resolver

Sob um leve desespero
 Que me leva, que me leva daqui

Então é outra noite num bar
 Um copo atrás do outro
 Procuo trocados no meu bolso
 Dá pra me arrumar um cigarro?

Eu não consigo mais me concentrar
 Eu vou tentar alguma coisa para melhorar
 Já estou vendo TV como companhia

Sob um leve desespero
 Que me leva, que me leva daqui

Talvez se você entendesse
 O que está acontecendo
 Poderia me explicar
 Eu não saio do meu canto
 As paredes me impedem
 Eu só queria me divertir

As paredes me impedem
 Eu já estou vendo TV como companhia

Sob um leve desespero
 Que me leva, que me leva daqui

Sob um leve desespero
 Que me leva, que me leva daqui

10 Psicopata (Capital Inicial – *Capital Inicial* – 1986)

Papai morreu
 Mamãe também
 Estou sozinho
 Eu não tenho ninguém

Esta vida me maltrata
 Estou virando um psicopata

Quebrei as janelas
Da minha casa
Rasguei a roupa
Da empregada

Esta vida me maltrata
Estou virando um psicopata

Quero soltar bombas no Congresso
Fumo Hollywood para o meu sucesso
Sempre assisto à rede Globo
Com uma arma na mão (Na mão)
Se aparece o Francisco Cuoco
Adeus televisão (Televisão)

Papai morreu
Mamãe também
Estou sozinho
Eu não tenho ninguém

Esta vida me maltrata
Estou virando um psicopata

Quebrei as janelas
Da minha casa
Rasguei a roupa
Da empregada

Esta vida me maltrata
Estou virando um psicopata

Quero soltar bombas no Congresso
Fumo Hollywood para o meu sucesso
Sempre assisto à rede Globo
Com uma arma na mão (Na mão)
Se aparece o Francisco Cuoco
Adeus televisão (Televisão)

11 Todos os Lados (Capital Inicial – *Todos os Lados* – 1989)

Todo dia é pouco pior
Cercado por todos os lados
O dia é longe e o caminho maior
Cada hora passa mais devagar
Cercado por todos os lados
Chegando perto sem nunca tocar

Descalço alheio à tempestade
Meio louco, meio covarde
Vivendo leve quase pela metade

Nada disso tem a ver com vontade
 Aos meus olhos tudo é transparente
 Todos os lados ficam de frente
 Lá fora o mundo é indiferente
 Tomando forma lentamente

Todo dia é um pouco pior
 Cercado por todos os lados
 O dia é longo e o caminho maior
 Cada hora passa mais devagar
 Cercado por todos os lados
 Chegando perto sem nunca tocar

Não tenho nada a não ser as paredes
 E a companhia dos que caem na rede
 Querendo mais do que um simples enredo
 Nandado em muito enquanto morrem de sede
 Aos meus olhos tudo é transparente
 Todos os lados ficam de frente
 Lá fora o mundo é indiferente
 Tão divertindo quanto decadente

Todos os lados ficam de frente
 Todos os lados ficam de frente
 Todos os lados

Toda noite é um pouco pior
 Cercado por todos os lados
 Minutos passam e eu me sinto menor
 A madrugada parece nunca acabar
 Cercado por todos os lados

MÚSICAS RELACIONADAS A CATEGORIA “VAZIO”

1 Perdidos no Espaço (Legião Urbana - *Legião Urbana* - 1985)

Escrevi prá você e você não respondeu
 Também não respondi quando você me escreveu
 Anotei seu telefone num pedaço de papel
 E calculei seu ascendente no recibo do aluguel.

Esqueci seu sobrenome,
 Mas me lembro de você.

E a rotina crescia como planta
 E engolia a metade do caminho
 E a mudança levou tempo por ser tão veloz
 Enquanto estávamos a salvo

Ficamos suspensos,
Perdidos no espaço.

Escrevi prá você e você não respondeu
Também não respondi quando você me escreveu
Anotei seu telefone num pedaço de papel
E calculei seu ascendente no recibo do aluguel.

Esqueci seu sobrenome,
Mas me lembro de você.

E era como se jogassem Space Invaders
Perdendo mais dinheiro de muitas maneiras
Vivendo num planeta perdido como nós
Quem sabe ainda estamos a salvo?

Ficamos suspensos
Perdidos no espaço.'

2 Baader-Meinhof Blues (Legião Urbana – *Legião Urbana* – 1985)

A violência é tão fascinante
E nossas vidas são tão normais
E você passa de noite e sempre vê
Apartamentos acesos
Tudo parece ser tão real
Mas você viu esse filme também

Andando nas ruas
Pensei que podia ouvir
Alguém me chamando
Dizendo meu nome

Já estou cheio de me sentir vazio
Meu corpo é quente e estou sentindo frio
Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
Afinal, amar o próximo é tão demodé

Essa justiça desafinada
É tão humana e tão errada
Nós assistimos televisão também
Qual é a diferença?

Não estatize meus sentimentos
Pra seu governo
O meu estado é independente

Já estou cheio de me sentir vazio
Meu corpo é quente e estou sentindo frio
Todo mundo sabe e ninguém quer mais saber
Afinal, amar o próximo é tão démodé

3 Gritos (Capital Inicial - *Capital Inicial* - 1986)

Nas mangas não escondo nada
 Meus bolsos estão vazios
 Meus impulsos são controlados
 Mas meus hábitos são obsessivos
 As mãos que me tocam são geladas
 As conversas que eu tenho são decoração

Parece que não há alternativa
 Nessa vida de beco sem saída
 Parece que não há alternativa
 Preciso de uma forma mais ativa

(Refrão)

Os dias passam
 E nós estamos tão acostumados
 A nos ver assim
 Que já não nos interessa

Há anos preso nesse labirinto
 Eu só conto com os meus instintos
 Se eu não pensar em me acomodar
 Talvez consiga me saciar
 Pois já gritei aos céus
 E já sussurrei ao mar

(2x)

Só vou depor minhas armas
 Por alguém que vale a pena lutar

(Refrão)

4 Belos e Malditos (Capital Inicial – *Todos os Lados* – 1989)

Belos e malditos
 Feitos para o prazer
 Os últimos a sair
 Os primeiros a morrer

Belos e malditos
 Eles ou ninguém
 De carne quase sempre
 São anjos para alguém
 São anjos para alguém...

(vocalização)

Suave é
 Suave é
 A noite é
 De bar em bar

De bar em bar
De bar em bar

Belos e malditos
Culpados por viver
Num mundo feito de tédio
Cego para o poder

Belos e malditos
Drama e carnaval
O lado escuro do paraíso
O bem que vem do mal
O bem que vem do mal...

(vocalização)

Suave é
Suave é
A noite é
De bar em bar
De bar em bar
De bar em bar...

Eles brincam com fogo
Sabem queimar
Eles brincam com fogo
Sabem queimar...
Eles brincam com fogo
Sabem queimar
Eles brincam com fogo
Sabem queimar...

Suave é
Suave é
A noite é
De bar em bar
De bar em bar

MÚSICAS RELACIONADAS A CATEGORIA “CANSAÇO”

1 Plantas Embaixo do Aquário (Legião Urbana – *Dois* - 1986)

Aceite o desafio e provoque o desempate
Desarme a armadilha e desmonte o disfarce
Se afaste do abismo
Faça do bom-senso a nova ordem

Não deixe a guerra começar
Não deixe a guerra começar

Pense só um pouco
Não há nada de novo
Você vive insatisfeito e não confia em ninguém
E não acredita em nada
E agora é só cansaço e falta de vontade
Mas faça do bom-senso a nova ordem

Não deixe a guerra começar
Não deixe a guerra começar
Não deixe a guerra começar

2 A Dança (Legião Urbana - *Legião Urbana* – 1985)

Não sei o que é direito
Só vejo preconceito
E a sua roupa nova
É só uma roupa nova
Você não tem idéias
Pra acompanhar a moda
Tratando as meninas
Como se fossem lixo
Ou então espécie rara
Só a você pertence
Ou então espécie rara
Que você não respeita
Ou então espécie rara
Que é só um objeto
Pra usar e jogar fora
Depois de ter prazer.

Você é tão moderno
Se acha tão moderno
Mas é igual a seus pais
É só questão de idade
Passando dessa fase
Tanto fez e tanto faz.

Você com as suas drogas
E as suas teorias
E a sua rebeldia
E a sua solidão
Vive com seus excessos
Mas não tem mais dinheiro
Pra comprar outra fuga
Sair de casa então
Então é outra festa
É outra sexta-feira
Que se dane o futuro
Você tem a vida inteira

Você é tão esperto
 Você está tão certo
 Mas você nunca dançou
 Com ódio de verdade.

Você é tão esperto
 Você está tão certo
 Que você nunca vai errar
 Mas a vida deixa marcas
 Tenha cuidado
 Se um dia você dançar.

Nós somos tão modernos
 Só não somos sinceros
 Nos escondemos mais e mais
 É só questão de idade
 Passando dessa fase
 Tanto fez e tanto faz.

3 Ida e Volta (Biquíni Cavado – *A Era da Incerteza* – 1987)

Não sei mais o que fazer
 A noite acabou
 As luzes já vão acender
 E com elas, solidãããooo
 A vida aqui nesta cidade
 É buscar a diversão
 Nos bares vendem
 Mil venenos
 E as pessoas estão fantasiadas

E eu não sei se o que vivi foi ilusão
 Ou teve mesmo importância
 Acho que não me deram atenção
 Não me deram atenção, não!

Volto pra casa sentindo frio
 Sem saber se, hoje, choro ou sorriso
 Amanhã, quando acordar, eu decido

Volto pra casa sentindo frio
 Sem saber se, hoje, choro ou sorriso
 Amanhã quando acordar eu decido
 Não sei mais o que fazer

Não sei mais o que fazer
 A noite acabou
 A luzes já vão acender e com elas solidãããooo
 A vida aqui nesta cidade

É buscar a diversão
 Nos bares vendem
 Mil venenos
 E as pessoas estão fantasiadas

E eu não sei se o que vivi foi ilusão
 Ou teve mesmo importância
 acho que não me deram atenção não não não
 Não me deram atenção não
 Não não não

Volto pra casa sentindo frio
 Sem saber se hoje choro ou sorrio
 Amanhã quando acordar eu decido

Mais a vida ainda me pertence
 Embora todos possam ir embora
 Ainda que estejam na vinda e eu na volta

A noite acabou...
 acabou...
 E as pessoas estão fantasiadas...

4 Blecaute (Capital Inicial – *Você Não Precisar Entender* - 1987)

Hoje houve uma
 mudança na cidade
 Hoje houve uma
 mudança na cidade

Mas ninguém liga
 Daqui pra frente
 É tudo diferente
 É olho por olho
 E dente por dente

Será que você
 Não sente?
 Será que você
 Não sente?

Não, ninguém liga!
 A que ponto chegamos
 Não há mais quem me diga
 Quem me responda

Tem alguém
 Tem alguém aí?

Hoje houve uma
 mudança na cidade

Hoje houve uma
mudança na cidade

Mas ninguém liga
Sempre quis ter
O mundo aos meus pés
Mas que adianta
Pra que me serve?

Será que você
Entende?
Será que você
Entende?

Daqui pra frente
Estamos sozinhos
Nós e o mundo
O que vamos fazer?

Tem alguém
Tem alguém aí?

MÚSICAS RELACIONADAS A CATEGORIA “TRISTEZA”

1 **Andrea Doria** (Legião Urbana – *Dois* - 1986)

Às vezes parecia
Que de tanto acreditar
Em tudo que achávamos
Tão certo...

Teríamos o mundo inteiro
E até um pouco mais
Fariamos floresta do deserto
E diamantes de pedaços
De vidro...

Mas percebo agora
Que o teu sorriso
Vem diferente
Quase parecendo te ferir...

Não queria te ver assim
Quero a tua força
Como era antes
O que tens é só teu
E de nada vale fugir
E não sentir mais nada...

Às vezes parecia
 Que era só improvisar
 E o mundo então seria
 Um livro aberto...

Até chegar o dia
 Em que tentamos ter demais
 Vendendo fácil
 O que não tinha preço...

Eu sei é tudo sem sentido
 Quero ter alguém
 Com quem conversar
 Alguém que depois
 Não use o que eu disse
 Contra mim...

Nada mais vai me ferir
 É que eu já me acostumei
 Com a estrada errada
 Que eu segui
 E com a minha própria lei...

Tenho o que ficou
 E tenho sorte até demais
 Como sei que tens também...

2 Fábrica (Legião Urbana – *Dois* – 1986)

Nosso dia vai chegar
 Teremos nossa vez
 Não é pedir demais
 Quero justiça
 Quero trabalhar em paz
 Não é muito o que lhe peço
 Eu quero um trabalho honesto
 Em vez de escravidão

Deve haver algum lugar
 Onde o mais forte
 Não consegue escravizar
 Quem não tem chance

De onde vem a indiferença
 Temperada a ferro e fogo?
 Quem guarda os portões da fábrica?

O céu já foi azul, mas agora é cinza
 O que era verde aqui já não existe mais
 Quem me dera acreditar
 Que não acontece nada de tanto brincar com fogo
 Que venha o fogo então

Esse ar deixou minha vista cansada
Nada demais

3 Há tempos (Legião Urbana – As Quatro Estações – 1989)

Parece cocaína
Mas é só tristeza
Talvez tua cidade
Muitos temores nascem
Do cansaço e da solidão
Descompasso, desperdício
Herdeiros são agora
Da virtude que perdemos...

Há tempos tive um sonho
Não me lembro, não me lembro

Tua tristeza é tão exata
E hoje o dia é tão bonito
Já estamos acostumados
A não termos mais nem isso

Os sonhos vêm e os sonhos vão
E o resto é imperfeito

Dissestes que se tua voz
Tivesse força igual
À imensa dor que sentes
Teu grito acordaria
Não só a tua casa
Mas a vizinhança inteira

E há tempos
Nem os santos têm ao certo
A medida da maldade
E há tempos são os jovens
Que adoecem
E há tempos
O encanto está ausente
E há ferrugem nos sorrisos
Só o acaso estende os braços
A quem procura
Abrigo e proteção

Meu amor!
Disciplina é liberdade
Compaixão é fortaleza
Ter bondade é ter coragem
Lá em casa tem um poço
Mas a água é muito limpa

MÚSICAS RELACIONADAS A CATEGORIA “TRISTEZA”

1 Não vou me adaptar (Titãs - *Televisão* – 1985)

Eu não caibo mais
 Nas roupas que eu cabia
 Eu não encho mais
 A casa de alegria
 Os anos se passaram
 Enquanto eu dormia
 E quem eu queria bem
 Me esquecia...

Será que eu falei
 O que ninguém ouvia?
 Será que eu escutei
 O que ninguém dizia?
 Eu não vou me adaptar
 Me adaptar...

Eu não tenho mais
 A cara que eu tinha
 No espelho essa cara já
 Não é minha
 Mas é que quando
 Eu me toquei
 Achei tão estranho
 A minha barba estava
 Desse tamanho...

Será que eu falei
 O que ninguém dizia?
 Será que eu escutei
 O que ninguém ouvia?
 Eu não vou me adaptar
 Me adaptar...

Não vou!
 Me adaptar! Me adaptar!
 Não vou! Me adaptar!
 Não vou! Me adaptar!...

2 Homem Cinza (Titãs – *Televisão* – 1985)

Ontem quando saí de casa quase que não acreditei
 Minha pele foi escurecendo até ficar completamente cinza
 Agora quando ando pelas ruas eu preciso tomar cuidado
 O sol não me machuca
 É um instante que me basta para ficar bronzeado
 Você não é mais o mesmo, eu digo "Sou!"
 Você não é mais o mesmo, eu digo "Oh yeah!"

Tomei muito sal de prata pra curar minha bronquite
De cinza minha pele fica verde azulada
Quem quiser acreditar, acredite

Agora quando ando pelas ruas eu preciso tomar cuidado
Polícia se me pede os documentos diz logo "algo está errado"
Você não é mais o mesmo, eu digo "Sou!"
Você não é mais o mesmo, eu digo:
'Desde pequeno trabalho numa plantação de uva
Hoje veneno é para mim mais limpo que água de chuva'
Você não é mais o mesmo, eu digo "Não!"
Você não é mais o mesmo, eu digo "Oh yeah!"

Estou me acostumando com a cor da minha pele
Eu acho verde mais bonito
Mas quando estou nervoso minha cara fica branca
E eu me sinto esquisito
Agora quando ando pelas ruas eu preciso tomar cuidado
Se vejo um cara branco ou amarelo eu acho que é ele quem está errado
Você não é mais o mesmo, eu digo "Não!"
Você não é mais o mesmo, eu digo "Oh yeah!"
Tomei muito sal de prata pra curar minha bronquite
De cinza minha pele fica verde azulada
Quem quiser acreditar, acredite

Agora quando ando pelas ruas eu preciso tomar cuidado
Polícia se me pede os documentos diz logo "algo está errado"
Você não é mais o mesmo, eu digo "Sou! Ainda sou, sou"
Você não é mais o mesmo, eu digo:
Desde pequeno trabalho numa plantação de uva (UH!)
Hoje veneno é para mim mais limpo que água de chuva (UH!)
Você não é mais o mesmo, eu digo "Não!"
Você não é mais o mesmo, eu digo "Não!"

3 Por Enquanto (Legião Urbana – *Legião Urbana* – 1985)

Mudaram as estações
E nada mudou
Mas eu sei que alguma coisa aconteceu
Está tudo assim tão diferente

Se lembra quando a gente
Chegou um dia a acreditar
Que tudo era pra sempre
Sem saber
Que o pra sempre
Sempre acaba

Mas nada vai conseguir mudar
O que ficou
Quando penso em alguém

Só penso em você
E aí então estamos bem

Mesmo com tantos motivos
Pra deixar tudo como está
E nem desistir, nem tentar
Agora tanto faz
Estamos indo de volta pra casa

4 Petróleo do Futuro (Legião Urbana - *Legião Urbana* – 1985)

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu sonhei ontem à noite
Você ia querer me dizer tudo sobre o seu sonho também.
E o que é que eu tenho a ver com isso?

Ah, se eu soubesse lhe dizer o que eu vi ontem à noite
Você ia querer ver, mas não ia acreditar.
E o que é que eu tenho a ver com isso?

Filósofos suicidas
Agricultores famintos
Desaparecendo
Embaixo dos arquivos

Ah, se eu soubesse lhe dizer qual é a sua tribo
Também saberia qual é a minha
Mas você também não sabe
E o que é que eu tenho a ver com isso?

Ah, se eu soubesse lhe dizer
O que fazer pra todo mundo ficar junto
Todo mundo já estava há muito tempo
E o que é que eu tenho a ver com isso?

Sou brasileiro errado
Vivendo em separado
Contando os vencidos
De todos os lados.

5 Índios (Legião Urbana - *Dois* – 1986)

Quem me dera ao menos uma vez
Ter de volta todo o ouro que entreguei a quem
Conseguiu me convencer que era prova de amizade
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha

Quem me dera ao menos uma vez
Esquecer que acreditei que era por brincadeira
Que se cortava sempre um pano de chão
De linho nobre e pura seda

Quem me dera ao menos uma vez
Explicar o que ninguém consegue entender
Que o que aconteceu ainda está por vir
E o futuro não é mais como era antigamente

Quem me dera ao menos uma vez
Provar que quem tem mais do que precisa ter
Quase sempre se convence que não tem o bastante
Fala demais por não ter nada a dizer

Quem me dera ao menos uma vez
Que o mais simples fosse visto
Como o mais importante
Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente

Quem me dera ao menos uma vez
Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três
E esse mesmo Deus foi morto por vocês
Sua maldade, então, deixaram Deus tão triste

Eu quis o perigo e até sangrei sozinho
Entenda
Assim pude trazer você de volta pra mim
Quando descobri que é sempre só você
Que me entende do início ao fim

E é só você que tem a cura pro meu vício
De insistir nessa saudade que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi

Quem me dera ao menos uma vez
Acreditar por um instante em tudo que existe
E acreditar que o mundo é perfeito
E que todas as pessoas são felizes

Quem me dera ao menos uma vez
Fazer com que o mundo saiba que seu nome
Está em tudo e mesmo assim
Ninguém lhe diz ao menos obrigado

Quem me dera ao menos uma vez
Como a mais bela tribo
Dos mais belos índios
Não ser atacado por ser inocente

Eu quis o perigo e até sangrei sozinho
Entenda
Assim pude trazer você de volta pra mim
Quando descobri que é sempre só você
Que me entende do início ao fim

E é só você que tem a cura pro meu vício
De insistir nessa saudade que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi

Nos deram espelhos e vimos um mundo doente
Tentei chorar e não consegui

6 Ficção Científica (Capital Inicial - *Você Não Precisar Entender* – 1988)

Hoje à noite
Flash Gordon
Vai tentar ser
Barbarella
Para ver se aprisiona
O Albert Einstein
Quem criou o elixir
Da longa vida ainda vive
E tenta criar uma nova bomba H
Um eclipse destruiu o sol
Que queria ser Apolo
Sem o mito só o fogo queima o chão

Júlio Verne
Matou Galileu
E Saturno
Os seus filhos
Sangue puro é a essência canibal
Sonhos mortos, sonhos tortos
Sempre vejo minha morte
Tanto faz não existem mais heróis
Criptonita no meu sangue
Clorofórmio no banheiro
E a dança é a mesma não é ficção

Revolução!!
Em selvas tropicais
Raio laser mata índios
Descoberta: o novo mundo envelheceu
Como tentar ser selvagem
Se não existe anarquia?
E a dança é a mesma não é ficção?

Muita fome nas estrelas
Muita fome nas estrelas
Muita fome nas estrelas
E aqui também.