



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



BRUNO PAEL DOS SANTOS

**A MORTE COMO ACONTECIMENTO SEMIÓTICO: A PERSPECTIVA
SIMBÓLICA DA BANDA DE HEAVY METAL IMAGO MORTIS**

DOURADOS – MS

2018

BRUNO PAEL DOS SANTOS

**A MORTE COMO ACONTECIMENTO SEMIÓTICO: A PERSPECTIVA
SIMBÓLICA DA BANDA DE HEAVY METAL IMAGO MORTIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Linguística e Transculturalidade

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia A. Pacheco Limberti

DOURADOS – MS

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S237m Santos, Bruno Pael dos
A morte como acontecimento semiótico: a perspectiva simbólica da banda de *Heavy Metal* Imago Mortis. / Bruno Pael dos Santos. –2018.
156 f. : il. algumas color.

Orientadora: Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti.
Dissertação (Mestrado em Letras)–Universidade Federal da Grande Dourados, 2018.

1. Morte. 2. Vida. 3. Significação.I. Título.

AGRADECIMENTOS

Às forças ocultas que regem o caos do Universo.

Aos meus antepassados que me fizeram matéria e que, através de seus ensinamentos, me fizeram humano, especialmente aos meus avós: Alfeu Lopes Pael e Georgete de Lima Pael; Francisco Alves dos Santos e Tereza Freire de Assis. E aos meus pais: Francisco Alves dos Santos Filho e Vera Lúcia Pael dos Santos.

À minha irmã – Mariana Pael dos Santos – e à minha mãe, por terem me ouvido e apoiado em momentos de escuridão durante o período de desenvolvimento desta pesquisa.

À minha namorada, Alexandra Mara Pereira, pelo companheirismo, paciência e apoio incondicional.

Ao meu amigo, irmão de alma, Guilherme Fernandes Netto pela inestimável colaboração na finalização do trabalho.

À Jorgina Espíndola Ortega de Lima, por ter me incentivado a entrar no Mestrado, pelas reflexões e conversas sobre Semiótica, por ter colaborado com a produção do meu primeiro projeto de pesquisa e pelos valiosos empréstimos de livros.

A todos os professores do PPG Letras UFGD dos quais recebi aulas, e que, por consequência, me proporcionaram ampliação de consciência.

Aos professores titulares e suplentes que compuseram a banca de qualificação, Prof^ª. Dr^ª. Gicelma Fonseca Chacarosqui Torchi, Prof.^a Dr^a. Silvia Mara de Melo, Prof.^a Dr^a. Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti, Prof^º. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos e Prof^º. Dr. Clemilton Pereira dos Santos.

À Prof^ª. Dr^a. Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti por ter aceitado me orientar, por ter acreditado no meu potencial, ter sido paciente, amiga, *coach* e, ainda, ter sido sempre um ser humano incrível e inspirador.

À banda Imago Mortis por ter colocado no mundo o álbum “Vida: *The Play of Change*”, que além de ser objeto de análise desta pesquisa, abriu meus olhos para os muitos significados de viver.

Aos músicos Alex Voorhees e Fábio Barretto que forneceram materiais importantíssimos para a realização do trabalho.

Aos mistérios, às interrogações, à inquietação e à transcendência que estes nos oferecem.

*“A morte pertence à vida, como pertence o nascimento.
O caminhar tanto está em levantar o pé como em pousá-lo no chão”.*

Tagore, Pássaros Errantes, CCXVII

RESUMO

A morte se apresenta como a única certeza de nossas vidas, contudo, passamos praticamente toda nossa existência tentando atrasá-la o máximo possível. Sendo a linguagem o processo simbólico que veicula todas as outras ciências e que também nos torna capazes de compreender e significar a realidade, o conceito de morte paira como o único elemento irrepresentável, como um vácuo de sentido, destinatário de inúmeros investimentos semânticos que buscam preenchê-lo sem êxito. Assim, o trabalho parte dos conceitos de morte e de morrer através da breve abordagem de trechos da história da humanidade, desde a Idade da Pedra até a Idade Contemporânea estudando desdobramentos culturais que impactam sobre os conceitos de vida e viver e sobre o *modus vivendi* do Homem da atualidade, como a maneira que ele avalia o significado de viver, suas emoções diante da proximidade da morte, a mudança de seus objetos de valor durante a narrativa chamada “*Vida*”. Toma-se, posteriormente, como objeto de trabalho, as letras das músicas do álbum da banda brasileira de *Heavy Metal*, Imago Mortis, lançado em 2002 pela gravadora Die Hard Records, intitulado: “*Vida: the play of change*”. Para essa finalidade foi definida, como metodologia, pesquisa bibliográfica. Como principais referenciais teóricos estão autores da teoria semiótica como Greimas, da Psicanálise, como Freud, além de outros teóricos da Psicologia, Sociologia, Tanatologia e da Filosofia. Como resultado da pesquisa espera-se melhor compreensão sobre a produção de efeito de sentido que o termo *morte* causa para o conceito de *vida*.

PALAVRAS-CHAVE: Morte. Vida. Significação.

ABSTRACT

Death presents itself as the only certainty of our lives, yet we spend almost our entire existence trying to delay it as much as possible. Since language is the symbolic process that conveys all other sciences and also makes us capable of understanding and signifying reality, the concept of death stands as the only unrepresentable element, as a void of meaning, the recipient of numerous semantic investments that seek to fill it unsuccessfully. Thus, this research starts from the concepts of death and dying through the brief approach of excerpts from the history of humanity, from the Stone Age to the Contemporary Age, studying cultural unfoldings that impact on the concepts of life and living and on the *modus vivendi* of Men of the present time, as the way he assesses the meaning of living, his emotions facing the nearness of death, the change of his valuables during the narrative called "Life". The song lyrics of the Brazilian Heavy Metal band Imago Mortis, released in 2002 by Die Hard Records, entitled "Vida: the play of change", are taken as a work object. For this purpose, bibliographic research was defined as methodology. As main theoretical references are authors of the Semiotic Theory as Greimas, of Psychoanalysis, as Freud, besides other theorists of Psychology, Sociology, Thanatology and Philosophy. As a result of the research it is expected a better understanding about the production of meaning effect that the term death causes for the concept of life.

KEYWORDS: Death. Life. Significance.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Quadrado Semiótico.	27
FIGURA 2 – Sepultamento de nobre egípcio.....	34
FIGURA 3 – Capa do disco da Banda Imago Mortis.....	62
FIGURA 4 – Contra-capa do disco da Banda Imago Mortis.	64
FIGURA 5 – Letra da música Long River	73
FIGURA 6 – Letra da música Central Hospital.	81
FIGURA 7 – Continuação da letra da música Central Hospital.....	81
FIGURA 8 – Letra da música Three Parchae.....	88
FIGURA 9 – Letra da música Pain.....	94
FIGURA 10 – Letra da música Envy.	99
FIGURA 11 – Continuação da letra da música Envy.....	99
FIGURA 12 – Letra da música Me and God.....	105
FIGURA 13 – Letra da música The Silent King	111
FIGURA 14 – Continuação da letra da música The Silent King.....	112
FIGURA 15 – Letra da música Insomnia.....	117
FIGURA 16 – Letra da música Terminal Christ.	124
FIGURA 17 – Letra da música Unchained Prometheus.....	127
FIGURA 18 – Letra da música Saudade	130
FIGURA 19 – Quadrado Semiótico	138
FIGURA 20 – Segunda geração dos termos categoriais.....	139

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Lista de faixas da obra dividida por estágios.....	65
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

a.C	Antes de Cristo
SD	Semiótica Discursiva
vs	<i>Versus</i>
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	16
1.1 A Narrativa	23
1.2 O percurso gerativo de sentido	24
1.3 O Quadrado Semiótico	27
2 MORTE: OS SENTIDOS POSSÍVEIS.....	29
2.1 Cultura e discurso	31
2.2 O que é morrer?.....	32
2.3 A morte no reino animal.....	40
2.4 Religião: escapando à aniquilação.....	42
3 QUANDO A MORTE NOS OLHA NOS OLHOS: do medo à aceitação.....	48
3.1 Os cinco estágios da morte	52
3.2 Apresentação do objeto de análise.....	62
3.3 Análise do objeto de estudo.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	143
ANEXOS.....	148



A pedido do autor as páginas 12 à 61 foram retiradas do pdf.

forma, pudemos perceber que muito do sofrimento que temos em relação ao mistério que a morte representa e aos vazios que ela nos injeta durante nossa história, não existiriam – ou pelo menos seriam menores – se no início das nossas narrativas tivéssemos começado melhor relacionamento com a ideia de que, em algum momento, deixaremos de existir. Por fim, tendo esclarecido os estágios pelos quais passamos quando caminhamos em direção à morte, abordaremos agora o objeto de análise do trabalho.

3.2 – Apresentação do objeto de análise



Figura 3. Capa do disco *Vida: the play of change* da banda Imago Mortis. Fonte: arquivo pessoal.

Antes de apresentar a obra em si, consideramos importante introduzir, primeiramente, o artista. A banda Imago Mortis foi fundada em 1995. O nome, em latim, significa “Imagem da Morte”. O logo da banda utiliza o símbolo de Plutão, o Senhor do Esquecimento na mitologia greco-romana. Na Astrologia, o planeta Plutão representa a morte e a destruição. O primeiro disco da banda, intitulado “*Images From the Shady Gallery – Imagens da Galeria Sombria*” (tradução livre) – de 1998 e lançado pela gravadora Megahard Records, inaugurou a temática *morte* como uma das marcas de suas composições. Segundo informações prestadas pela própria banda, esta postura se origina da ideia de que uma

verdadeira percepção da finitude é fundamental para uma vida plena de significado, motivo que, obviamente, nos levou à escolha de uma de suas obras como nosso objeto de pesquisa.

O segundo álbum, intitulado “Vida: *the play of change*” – “Vida: a obra da mudança” (tradução também fornecida pela própria banda) – foi lançado pela gravadora Die Hard Records em 7 de outubro de 2002. Na época da composição do disco, a banda contava com os seguintes membros: Alex Voorhees (Vocais), Fábio Barretto (Baixo e *backing vocals*), Alex Guimarães (Teclado, Hammond e *backing vocals*), André Delacroix (Bateria) e Fabrício Lopes (Guitarra e *backing vocals*).

De acordo com informações prestadas pelo vocalista da banda, Alex Voorhees, que contribuiu diretamente com esta pesquisa, o “Vida”, como ficou apelidado o disco, é uma sequência temática direta do disco, já citado, “*Images from a Shady Gallery*”. Foi no *Images* que a banda começou a explorar questões relacionadas à morte e ao inconsciente, expressando isso através da dinâmica musical que transita entre climas densos e introspectivos que são repentinamente cortados por partes mais rápidas e agressivas, em que refletem tensões duais como amor e morte, religião e morte, arte e morte, etc. Assim, de acordo com o vocalista, no Vida a banda decidiu mergulhar mais fundo nas relações entre aspectos inerentes à *vida* e à *morte*.

O disco Vida é conceitual. A maioria das obras artísticas no formato musical contém uma série de faixas musicais com temáticas independentes, como um compilado de pequenos textos com pouca ou nenhuma ligação entre eles. No caso de um álbum conceitual, todas as faixas, assim como os capítulos de um livro, compõem uma história. Esta obra conta a história de um personagem que descobre estar sofrendo de Vida, uma doença terminal incurável. Assim, o conceito *vida* é trabalhado no disco como um longo processo de morrer. Também são acrescentadas à estória várias referências e reflexões que fazem com que cada faixa, apesar de serem partes de uma estória maior, sejam também independentes em suas particularidades. Tais referências e reflexões serão melhor discutidas durante a análise das letras. A obra também contém um jogo multimídia chamado “*The Play of Change*”, baseado no livro “*I Ching*”.

“O jogo possibilita reconstruir a história contada no disco através do sorteio de seis das cartas que representam, cada uma, uma das músicas do “Vida”. Existem 2.985.984 combinações, ou seja, são quase três milhões de maneiras diferentes de morrer. A cada vez que o personagem morre, é possível obter a resposta para uma pergunta que o jogador faz no início do jogo, antes de sortear as cartas. Esta pergunta tanto pode ser pessoal, como por exemplo sobre relacionamentos ou projetos individuais, como pode se referir a questões sociais ou políticas. A resposta é dada por um oráculo do I Ching, o milenar Livro da Mudança. Além disso, o jogo

possui uma trilha sonora, que é uma versão que fizemos para a “Tocata e Fuga em Ré Menor”, do Bach.” (Trecho de material fornecido pela própria banda em 08/03/2018).

O disco *Vida* é composto por doze faixas, sendo que a última é a trilha sonora para o jogo (*The Play of Change*) que está contido no CD, são elas (com traduções para a Língua Portuguesa): *Long River* (Grande Rio), *Central Hospital* (Hospital Central), *Three Parchae* (Três Parcas), *Pain* (Dor), *Envy* (Inveja), *Me and God* (Eu e Deus), *The Silent King* (O Rei Silencioso), *Insomnia* (Insônia), *Terminal Christ* (Cristo Terminal), *Unchained Prometheus* (Prometeu Desacorrentado), *Saudade*, *Black Toccata* (Tocata Negra)”.



Figura 4. Contra-capa do disco *Vida: the play of change* da banda Imago Mortis. Fonte: arquivo pessoal.

O trabalho de Elizabeth Kübler-Ross é fundamental para o conceito do álbum, pois a história do personagem passa por todos os cinco estágios “da morte” que foram apresentados anteriormente nesta pesquisa. Cada uma destas fases foi representada por duas músicas ao mesmo tempo opostas e complementares. A banda ainda acrescenta um sexto estágio, o da Transcendência.

Abaixo há uma descrição das faixas do disco, fornecida pela própria banda:

“A fase da *Negação* ocorre geralmente no primeiro impacto da notícia, quando a pessoa simplesmente não é capaz de assimilar que está morrendo. Neste momento ela está muito fragilizada e confusa, como se estivesse sonhando, e foi esse clima que procuramos passar na “Central Hospital”. Já a “Three Parchae” retrata um sentimento muito forte de tragédia, pois é comum que a pessoa se recuse a aceitar que algo tão ruim esteja acontecendo logo com ela. Daí para a fase da *Raiva* é um pulo, pois as doenças terminais são geralmente acompanhadas por muita dor e sofrimento, e a pessoa passa a nutrir sentimentos de ódio e inveja contra todos que não estão doentes como ela. Todo esse sofrimento e negatividade são retratados nas faixas “Pain” e “Envy”. A fase seguinte é a da *Barganha*, quando a pessoa apela

para praticamente qualquer coisa que possa prolongar sua vida: alguns prometem se dedicar à caridade ou à Igreja, outros procuram curandeiros e charlatães de todos os tipos, vale tudo, até mesmo acender uma vela pra Deus e outra pro Diabo. Na história do disco, o personagem primeiro implora a Deus que lhe dê mais uma chance e depois sonha que está fazendo um pacto com o Diabo. A fase da *Depressão* é dividida em dois momentos, o primeiro quando a pessoa percebe tudo que lhe foi tirado pela doença: trabalho, vida social, projetos e sonhos de futuro. Esse momento foi retratado na música “Insomnia”. A música seguinte, “Terminal Christ”, fala de uma depressão ainda mais profunda, quando a pessoa realiza que, além de tudo que ela já perdeu, falta ainda perder a própria vida. A última fase, de *Aceitação*, é um momento de completo esvaziamento emocional, a pessoa já sofreu tudo que tinha pra sofrer, a tal ponto que não restam mais emoções, ela literalmente se despede da vida e passa a simplesmente aguardar a morte. Nós retratamos isso projetando os momentos após a morte, com todo o sofrimento que acompanha o funeral, na “Unchained Prometheus”, e com as boas recordações que ficam para as pessoas queridas, na faixa “Saudade”. Na vida real as fases não seguem uma sequência tão bem definida assim, é comum que algumas pessoas permaneçam em uma das fases até o fim ou mesmo que voltem continuamente para a *Negação*, como um mecanismo de autodefesa necessário, pois é muito difícil encarar a morte o tempo todo. É por isso que poucas pessoas alcançam o estágio da *Aceitação*, apenas as mais afortunadas chegam a esta fase. No Vida, nós acrescentamos ainda uma sexta fase, a Transcendência, que simboliza justamente a superação deste ciclo que acompanha toda mudança, sendo a morte a maior delas. Fazem parte da Transcendência a “Long River”, que é uma música que sintetiza a mensagem do disco, e a faixa com o jogo multimídia “The Play of Change”. (Trecho de material fornecido pela própria banda em 08/03/2018).

Assim, temos a seguinte divisão de faixas por estágios:

Tabela 1 – Lista das faixas da obra dividida por estágios:

Estágio	Faixas
Transcendência	1. Long River (Grande Rio)
Negação	12. Black Toccata (Tocata Negra)
Raiva	2. Central Hospital (Hospital Central)
Barganha	3. Three Panchae (Três Parcas)
Depressão	4. Pain (Dor)
Aceitação	5. Envy (Inveja)
	6. Me and God (Eu e Deus)
	7. The Silent King (O Rei Silencioso)
	8. Insomnia (Insônia)
	9. Terminal Christ (Cristo Terminal)
	10. Unchained Prometheus (Prometeu Desacorrentado)
	11. Saudade

Fonte: Própria.

No encarte do disco, conforme veremos mais adiante, há trechos de textos importantes para melhor compreensão da obra. Além das letras das músicas, há algumas falas de personagens que não estão musicadas, sendo necessário ler alguns trechos da história. Tais trechos serão apresentados junto às letras, para facilitar suas contextualizações e sua identificação, alguns detalhes de formatação serão utilizados. Os trechos que são falas de personagens, o texto será formatado em *Itálico*. Os nomes das personagens serão apresentados sempre em caixa alta.

Também encontramos no encarte do disco a apresentação dos personagens, transcrita abaixo:

EU, que descubro sofrer de Vida, uma doença terminal e incurável.

CARONTE, um sonho que tive antes disso começar.

Alguns AFOGADOS também apareceram.

Dr. BRANCO, cirurgião, que é bastante eficiente explicando como meus dias se tornarão.

Dr. CINZA, psicólogo, que me dá algo para pensar.

PAI PRETO, sacerdote, que me julga mal.

A LUA, que ecoa meus medos.

ENDORPHINE, personagem muda.

DEUS, Poderoso Rei de Tudo.

O DIABO, Rei do Que Sobrou.

CRISTO, personagem muito doente.

PROMETEU, o único que realmente morre.

VOCÊ, que talvez sinta a minha falta.

O FANTASMA DA ÓPERA, escondido em algum lugar.

A análise dos personagens também ocorrerá conforme eles forem surgindo no decorrer do álbum.

Para facilitar nossa análise, abaixo serão apresentadas as letras das músicas traduzidas para a Língua Portuguesa, conforme tradução realizada pela própria banda. As letras em Língua Inglesa, ou seja, as originais constarão nos anexos do trabalho.

GRANDE RIO

Dentro da ambulância. O som das sirenes. Sinto frio e muito sono. As sirenes parecem cada vez mais distantes. Fecho os olhos, e os abro diante das margens de um rio, através do qual uma balsa lentamente se aproxima. Eu acho que conheço o homem

que guia a balsa, por isso caminho em direção à margem. Então vejo homens mortos emergindo das águas.

O CORO DOS AFOGADOS:

Deixe afogar

Deixe afogar

Eu entro na balsa.

CARONTE, O CORIFEU:

Compreenda que os rios fluem para o Oceano

Assim como este que agora navegamos

Compreenda a beleza na necessidade destes ventos que virão

Belo barco tão frágil

Veja este peixe que alimenta o homem que alimentará o verme

Para então alimentar o salmão novamente

Perguntará o peixe porque morrer ou nascer?

Ou o porquê do verme, do anzol, do homem?

Deixe o Grande Rio correr

AFOGADOS:

Todos iremos nos afogar

Deixe o Grande Rio correr

CARONTE:

A vida é curta, amigo, não há tempo, você deve perceber,

Até que a morte o leve pela mão

Compreenda que para todos nós a morte não é uma surpresa

Então esteja preparado, meu moribundo amigo

Deixe o Grande Rio correr

AFOGADOS:

Todos iremos nos afogar

Deixe o Grande Rio correr

CARONTE & AFOGADOS:

Águas se vão sob os céus

Correndo de meus olhos

Enquanto eu navego, minha vontade prevalece

Quando o vento cessar, morrerei

CARONTE:

Compreenda que você deve deixar o Grande Rio correr

Compreenda que você deve deixar o Grande Rio correr

Deixe o Grande Rio correr...

Eu caio da balsa, mergulhando nas águas frias e profundas.

Deixe o Grande Rio correr

Inação é ação

Agora você conhece o caminho

Deixe o Grande Rio correr

Afogados:

Correr sobre amante e mãe

Possessões e distrações da mente

Correr sobre pressionar demais

Correr sobre família, inimigos

Religião, prisões amigáveis

Dias chatos e minha guitarra

Eu me afogo.

HOSPITAL CENTRAL

Abro meus olhos. Estou em um quarto de hospital.

EU:

O que aconteceu?

Acho que caí no sono

Sinto tanto frio

Estou tão sozinho

Sinto-me tão fraco

Não consigo me mover

Mas eu tentei

Eu imagino

O que aconteceu?

Acho que ainda estou dormindo

Eles tiraram minhas roupas

Eles tiraram meu nome

Eles tiraram minha casa

Eles tiraram minha dor

Enquanto eu me transformei

Em um número

Paredes brancas, porta cinza,

Pílulas brancas, jarra cinza,

Lua branca, chão preto,

Cela branca, grades cinzas

O que aconteceu?

Eu vejo cores desbotadas

Cores destinadas...

Eu imagino

TRÊS PARCAS

Entram três pessoas, cada qual vestida de Branco, Cinza e Preto. Uma a uma, elas recitam sua terrível fala e saem.

EU:

BRANCO me disse o quão fina minha vida deveria ser

CINZA chamou-a de ilusão

BRANCO disse que sofro de uma doença amaldiçoada

PRETO chamou-a de salvação e pecado

BRANCO, CINZA, PRETO, fiandeiras deste destino vulgar

O fio da vida não foi rompido ainda

Eu as desafio a reescrever suas falas,

Redefinir meu papel, rearranjar toda esta obra

Por que eu?

Por que eu?

Por quê?

Bonita o bastante, a Lua sobe.

EU:

Por que, irmã Lua?

Por que pintar tão cinza o meu destino?

Por que, Três-em-uma?

Reduzir-me a esta obra?

A Lua convida bruxas.

EU:

Vida!

Vida Trágica!

Conversa de bruxa:

Mítica Lógica Quântica Trágica

Pérfida Sórdida Pútrida Trágica

Mágica Cética Cínica Trágica

Lépida Lívida Lúdica Trágica

Germinal Terminal

DOR

Acordo sofrendo horrivelmente. Estou sozinho. Grito por socorro.

EU:

Eu não preciso de mais flores

Eu não preciso de mais pena

Eu não preciso de mais integração

Tratamento, eu não preciso

Eu não preciso de mais dor

Eu não preciso de mais dor

Eu não preciso de mais dor

Este esfomeado em minhas veias

Me dê o que eu preciso

Me dê o que eu preciso

Eu não preciso de mais doces

Eu não preciso de mais auto-estima

Eu não preciso de mais conversas

Aconselhamento, eu não preciso

Eu não preciso de mais dor

Eu não preciso de mais dor

Eu não preciso de mais dor

Estou faminto dentro de meu cérebro

Me dê o que eu preciso

Me dê o que eu preciso

Entra *ENDORPHINE*.

Quero cavalgar o tigre

Quero você ainda mais agora

Quero galgar a aranha

Quero você meu desejo

Quero você ficando alto

Quero ler o Times agora

Quero ouvir uma canção então

Quero você meu desejo

Eu preciso disto

Eu preciso disto

INVEJA

*Manhã chata. Olhando pela janela, vejo
pessoas caminhando, muito longe de mim.*

EU:

Me faz sentir tão mal quando vejo você
alegre
Me faz sentir tão mau, não me pergunte a
razão
Tudo que me sobrou está arruinado,
moribundo ou morto
Como podem os lábios ousar sorrir
enquanto provam deste veneno?

Me diga
Me ensine
Você não pode?
Então eu mostrarei a você

Eu mostrarei a você como é ser enterrado
vivo
E o quão desconfortável pode ser a
decomposição
Cuidado com meu olho perseguindo e te
secando
Um olhar meu pode trazer a morte como
um reflexo

Meu olho se transforma em uma arma fria.

Silêncio!
Hora de morrer
Eu pousei meu olho sobre você

Mas isto parece
O Corredor da Morte ao invés de jardins
Estupro ao invés de doce
Ódio ao invés de beijos
Deus leve embora esta inveja

Culpado!

EU E DEUS

A culpa me atinge como um trovão de
metal pesado. Eu estou assustado. É
melhor rezar.

EU:

Querido pai

No céu
Apazigui meu coração sincero
Eu sofro
Querido pai
Sinto-me como uma parte faltando
Querido pai
Perdoai-me
Se alguma vez eu o esqueci ou o ofendi
Incluindo esta canção

Eu não estou acostumado
A louvar o amor a ti
O que sinto é maior que uma oração
Agora estou implorando
Estou de joelhos
Mas minha alma não sabe o que dizer
Deixe-me tentar novamente
Eu resumirei minha dor
Querido pai, mostre-me que você ouve
Porque eu sinto-o tão próximo

Me dê mais uma chance
Me dê mais uma chance

Eu sei que não sou nenhum santo
Minha liberdade usada erradamente
Mas meu pecado foi amar a vida que você
me deu
Querido pai, você ouvirá?
Estou prorrompendo em lágrimas
Eu já sofri o bastante, pai, você não vê?
Se você tem amor por mim
Se você realmente se preocupa comigo
Querido pai, eu imploro, não falhe comigo
Se você ao menos me ouvisse

Me dê mais uma chance
Me dê mais uma chance

DEUS:

Você me entende agora?
Você não entende nada
Você realmente me conhece agora?
Olhe para si mesmo, entenda o que digo
É o que quero que você faça por mim
agora.

EU:

Me dê mais uma chance

Me dê mais uma chance

O REI SILENCIOSO

Exausto, eu caio em uma sonolência
escarlate e sonho com o diabo.

O DIABO:
Sim, eu sou...

EU:
...o Rei Silencioso!

Diabo, converse comigo
Oh, como um amigo
Eu dependo de você
Por favor pegue minha mão

Diabo, diga
O que posso fazer?

O DIABO:
Faça o que você quiser...

EU:
Isso não é resposta
Eu quero a verdade
Eu sei que você pode trazer algo novo
Eu quero ser exatamente como você quiser
que eu seja

Como um Rei Silencioso

O DIABO:
Sim, eu sou...

EU:
Diabo, compreenda
Oh, está tudo bem
Você pode levar minha alma
Em troca de uma noite

Eu sei, nas mentiras do demônio
Pode repousar alguma verdade

O DIABO:
No silêncio...

EU:
Desde que me tornei meu próprio deus

Eu mudei minhas regras
Mal é apenas um nome bobo
Para o que em mim comanda aos meus
próprios desejos
Como um Rei Silencioso

Cuidado!

O DIABO:
Sim, eu sou o Rei Silencioso
O laço da sorte do enforcado
Você pode me dizer como é sentir
Meus dentes bem no seu pescoço?

Sim, eu sou o Rei Silencioso
O espelho do passado
Como é pagar suas contas
Quando apenas um minuto está faltando?

INSÔNIA

*A noite mais escura me encontra desperto
e com frio em meu quarto deserto.*

EU:
Dormir
Morrer... isto é tudo
Não mais

Dormir
Morrer
Talvez sonhar

Eu não mais fecharei meus olhos até que
amanheça
Para ver como sonhos de uma vida podem
morrer
quando a luz se vai
Amarga tristeza não turve minha visão,
lágrimas eu contarei
Agora é o inverno de minha dor: foi tudo
em vão

Esta noite eu acordei de um sonho trágico
e confuso
No qual eu, sem forças, pude resistir, mas
jamais vencer
Pobre ator que se empavoneia durante a
sua hora no palco
As luzes estão apagadas, a multidão se foi,

o show agora quer morrer de velhice

Eu mantereí meus olhos acordados
Eu mantereí meus olhos acordados
Eu serei forte
Suportarei
Mantereí meus olhos acordados

Eu não mais fecharei meus olhos até que
esteja terminado
Para ver como sonhos de uma vida podem
morrer
com a carne e os ossos
Adeus velhos sonhos, boa noite luz do sol,
lágrimas eu conterei
Não preciso de razões para minha dor: foi
tudo insano

CRISTO TERMINAL

Preciso descansar. Estou cansado.

EU:
Afasta este vinho amargo,
Meu Senhor, Teu amor é fel para mim
Tua mão esmaga minha alma e me faz ser
O homem que eu devo trair
Em breve morrerei
Está tudo consumado
Meu coração agora está cego
Que assim seja meu destino
Medo
Tudo o que vejo é medo e perda,

Meu Senhor, minha alma está triste até a
morte
Porque deveria eu saber escolher meu
próprio caminho,
Meu Senhor? Cada caminho leva à cruz...
Em breve morrerei
Permanecerei ainda?
Para salvar toda a humanidade
Morreria eu novamente?

Medo
Tenho tanto medo

Crucifique-me
Sacrifique-me

PROMETEU DESACORRENTADO

Eu estou livre.

EU:
Então, este é o fim.

SAUDADE

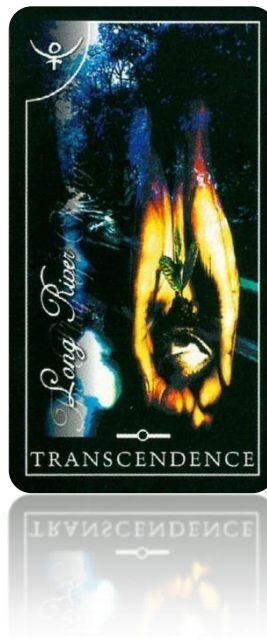
Depois do funeral.

VOCÊ:
Triste parto
Sonho de um sonho que se desfaz
Dormir, talvez, e não ser mais
Vida que jaz num retrato
De onde me vês, não mais estás

Para que sejam favorecidos o entendimento e o fluxo da estória, realizaremos a análise das letras das músicas na mesma ordem em que elas foram dispostas no disco. Também serão inseridas imagens (próximas dos textos de análise de cada música) do encarte do disco, na intenção de favorecer a ambientação à atmosfera da obra.

Há também, nos anexos da pesquisa, um envelope que contém um CD em que está gravado o disco “Vida: *The Play of Change*” para que a leitura possa ser acompanhada pela audição das músicas.

3.3: Análise do objeto de estudo



GRANDE RIO (*Long River*)

Dentro da ambulância. O som das sirenes. Sinto frio e muito sono. As sirenes parecem cada vez mais distantes. Fecho os olhos, e os abro diante das margens de um rio, através do qual uma balsa lentamente se aproxima. Eu acho que conheço o homem que guia a balsa, por isso caminho em direção à margem. Então vejo homens mortos emergindo das águas.

O CORO DOS AFOGADOS:

Deixe afogar
Deixe afogar

Eu entro na balsa.

CARONTE, O CORIFEU:

Compreenda que os rios fluem para o Oceano
Assim como este que agora navegamos
Compreenda a beleza na necessidade destes ventos que virão
Belo barco tão frágil
Veja este peixe que alimenta o homem que alimentará o verme
Para então alimentar o salmão novamente
Perguntará o peixe porque morrer ou nascer?

Ou o porquê do verme, do anzol, do homem?

Deixe o Grande Rio correr

AFOGADOS:

Todos iremos nos afogar
Deixe o Grande Rio correr

CARONTE:

A vida é curta, amigo, não há tempo, você deve perceber,
Até que a morte o leve pela mão
Compreenda que para todos nós a morte não é uma surpresa
Então esteja preparado, meu moribundo amigo

Deixe o Grande Rio correr

AFOGADOS:

Todos iremos nos afogar
Deixe o Grande Rio correr

CARONTE & AFOGADOS:

Águas se vão sob os céus
Correndo de meus olhos

Enquanto eu navego, minha vontade
prevalece
Quando o vento cessar, morrerei

CARONTE:

Compreenda que você deve deixar o
Grande Rio correr
Compreenda que você deve deixar o
Grande Rio correr
Deixe o Grande Rio correr...

Eu caio da balsa, mergulhando nas águas
frias e profundas.

Deixe o Grande Rio correr

Inação é ação
Agora você conhece o caminho
Deixe o Grande Rio correr

Afogados:

Correr sobre amante e mãe
Possessões e distrações da mente
Correr sobre pressionar demais
Correr sobre família, inimigos
Religião, prisões amigáveis
Dias chatos e minha guitarra

Eu me afogo.

A primeira música a ser analisada é a “Long River” (Grande Rio), a qual pertence ao estágio da *Transcendência*. Antes do início da letra da música, no encarte do disco, há o seguinte texto:

“Dentro da ambulância. O som das sirenes. Sinto frio e muito sono. As sirenes parecem cada vez mais distantes. Fecho os olhos, e os abro diante das margens de um rio, através do qual uma balsa lentamente se aproxima. Eu acho que conheço o homem que guia a balsa, por isso caminho em direção à margem. Então vejo homens mortos emergindo das águas”.

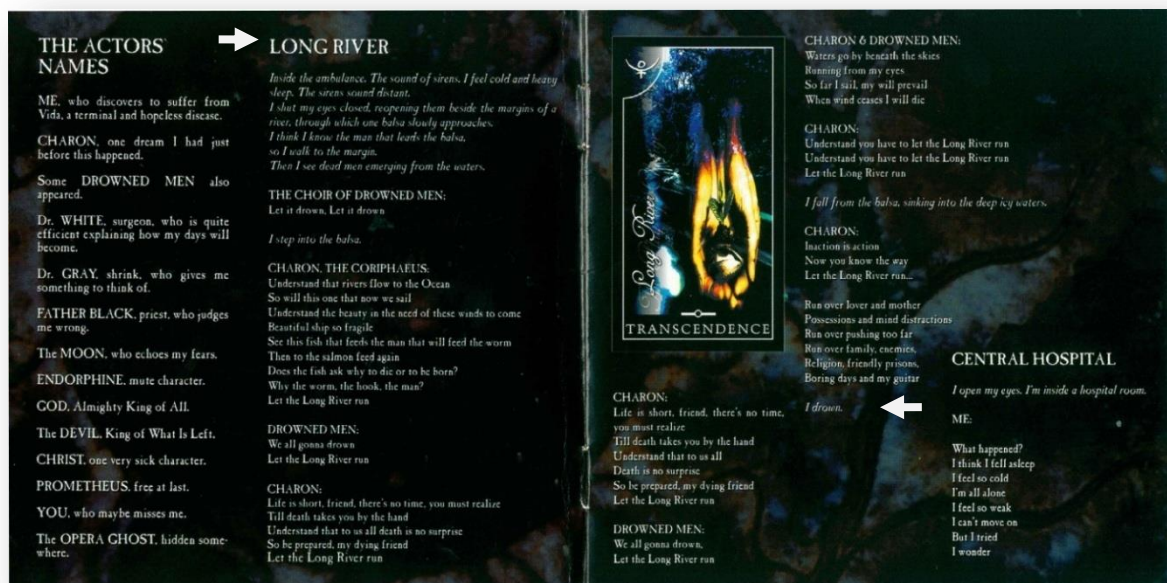


Figura 5. Letra da música Long River.

No nível das estruturas fundamentais, de acordo com Barros (2010), é necessário que se identifique oposição ou oposições semânticas sobre as quais é construído o sentido do

texto. Dessa forma, temos no nível das estruturas fundamentais a oposição entre *vitalidade vs adoecimento*. Algumas figuras denotam esta oposição fundamental. Quando mencionamos a palavra “figura”, nos referimos às “figuras do conteúdo [que] recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2010). Temos ainda, na obra da mesma autora que os temas são formulações “de valores de modo abstrato [organizados] em percursos”. Em outras palavras, os temas são caracterizados pela recorrência de traços semânticos no decorrer do texto que formam percursos. As figuras que denotam a oposição elementar *vida vs morte* são: *o som das sirenes, sinto frio, muito sono e fecho os olhos*. Elas também indicam os temas *fraqueza, adoecimento, morte*.

No segundo período em que EU acorda às margens de um rio, temos as figuras *fecho os olhos e os abro diante das margens de um rio, balsa que lentamente se aproxima, homens mortos emergindo da água*. Em contraposição ao primeiro período, observamos então que se trata da descrição de uma realidade onírica, com a oposição entre *vigília vs sono*.

No nível das estruturas narrativas, em que se deve fazer reconhecimento dos sujeitos realizadores de mudanças (BARROS, 2002) temos que, ao abrir os olhos diante da margem de um rio, ocorreu uma mudança de estado em que o Sujeito do Fazer *adoecimento*, que coloca o Sujeito do Estado *EU* em disjunção com o Objeto de Valor *vitalidade*. Ainda não temos presente aqui o actante **morte**, pois até o momento EU apenas descobriu estar doente. Por essa razão, o Sujeito do Fazer aqui é o *adoecimento*. Assim, temos o seguinte programa narrativo: PN = F (sobreviver) [S1(adoecimento) → S2(EU) U Ov (vitalidade)].

Na análise das estruturas discursivas, onde se examina o texto como discurso, ou seja, como resultado da enunciação (BARROS, 2002) temos o seguinte: no trecho de texto que inaugura a estória contada na obra há uma narração em primeira pessoa. Na descrição das personagens, como vimos anteriormente, o primeiro a surgir é o EU. “EU, que descubro sofrer de Vida, uma doença terminal e incurável”. Assim, o fato de estar em primeira pessoa denota que o narrador da história é a personagem EU. Também denota que se trata de uma narração autodiegética, ou seja, a narração é assumida pelo próprio personagem principal. A narração também apresenta focalização narrativa interna, onde a personagem está integrada à narração.

O texto é escrito em períodos curtos e marcados (*Dentro da ambulância. O Som das sirenes. Sinto frio e muito sono*), dando ênfase à descrição. Nestas frases é descrito o lugar onde a personagem se encontra, para dar ao leitor a noção de espaço. Realizam-se também descrições auditivas e sinestésicas (*O som das sirenes. Sinto frio e muito sono. As sirenes parecem cada vez mais distantes*). Unindo descrição do local onde se encontra, dos sons que o

circundam e as indicações de sensações que EU está sentindo, como *frio e sono*, características comumente encontradas em pessoas doentes, evidencia-se que ele descreve o momento em que ele está sendo encaminhado para sua hospitalização.

A seguir, EU diz: “*Fecho os olhos, e os abro diante das margens de um rio, através do qual uma balsa lentamente se aproxima*”. Considerando que ele está sonolento dentro da ambulância, o ato de fechar os olhos e estar às margens de um rio quando os abre, indica que EU adormece ou desmaia, marcando a transição do estado de *vigília* para *sono*. Pode-se inferir então que este trecho coloca a dualidade *realidade vs sonho*.

Aqui existem alguns detalhes importantes. Considerando que EU descobre estar doente e participa de uma cena em que ele é socorrido por uma ambulância, indicando transição de *vitalidade* para *adoecimento*, algumas inferências são possíveis. Há uma personagem descrita no início do disco como CARONTE. CARONTE, na mitologia grega, é um barqueiro do Hades, mundo inferior para onde vão os mortos, de acordo com a referida mitologia. O barqueiro é quem faz a travessia dos recém mortos sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte. Logo, EU, nesse momento que parece ser um sonho, encontra-se diante da travessia que se realiza ao morrer, encontrando-se com CARONTE, a caminho do Hades. Quando chega próximo às margens do rio, vê homens afogados. Hades também é o nome do deus dos mundos inferiores na mitologia grega e equivale ao deus romano Plutão. Conforme informado anteriormente, o logo da banda utiliza o símbolo de Plutão, o Senhor do Esquecimento na mitologia greco-romana. Na Astrologia, o planeta Plutão representa a morte e a destruição.

Podemos realizar mais alguns aprofundamentos. Considerando que EU está inconsciente dentro de uma ambulância que fará seu transporte do local onde está para um hospital e que, em sua realidade onírica, está prestes a ser transportado de uma margem do rio para o Hades, reino dos mortos, podemos inferir aqui a presença de uma metáfora narrativa, onde o barco é a ambulância e o Hades é o hospital, local para onde vão aqueles que deparam com a morte.

Assim, o trecho de texto que existe no encarte do disco parece passar a ideia de *transição*. Transição da vitalidade para o adoecimento, vigília para adormecimento, realidade para sonho, consciente para inconsciente, real para imaginário, vida para morte. Acrescenta-se ainda o detalhe de que a música Grande Rio está incluída na fase (criada pela banda) chamada **Transcendência**, palavra que significa “passar, ultrapassar, transpor”. Dessa forma, EU ultrapassa seu antigo “eu” no momento em que vê sua vida mudar, deparando-se com a morte, com seu fim e com seus medos, como veremos adiante.

No início da canção GRANDE RIO (*Long River*) em si, alguns detalhes sonoros merecem – e precisam – ser descritos aqui. O áudio se inicia com sirenes de ambulância aumentando e depois diminuindo progressivamente enquanto se ouvem burburinhos, como se várias pessoas estivessem conversando próximas ao local onde a ambulância está prestando atendimento a EU. Quando as sirenes cessam ao fundo, a música começa repentinamente. Esse detalhe dos barulhos naturais, ou seja, elementos figurativos sendo cortados repentinamente pelos instrumentos também transmite a ideia de transição.

Analisando a letra como um todo, temos, no nível fundamental a mesma oposição que consta no texto de introdução anterior à música, de *vida vs morte*. Vida aqui é simbolizada pelas palavras *vento, rio, barco tão frágil, alimenta, alimentará, nascer*. Morte é simbolizada pelo *oceano, morrer*.

No nível das estruturas narrativas, temos os ventos como sujeito competente para movimentar o barco através do rio. É o vento a força motriz do barco. EU é o sujeito de estado, que sofre as ações do vento por meio do barco. Então o vento é o agente que transforma a condição do barco que, por sua vez, possibilita a CARONTE conduzir EU pelo Grande Rio, colocando-o em conjunção com o objeto de valor *sentido para a vida*, direção. Temos então o programa narrativo: PN = F(propulsão do barco, força da vida) [S1(vento) → S2(barco) → S3(CARONTE) → S4(EU) ∩ Ov(direção, sentido)].

Posteriormente, EU cai do barco e seu estado é transformado. Ele agora não tem mais direção e está à deriva. Quem o conduz agora é apenas a força do fluxo do rio. Assim, temos: F(condução pelo Grande Rio) [S1(rio) → S2(EU) ∩ Ov(direção, sentido)]. EU então perde o sentido da vida, abandonando outros objetos de valor como *amante, mãe, família, inimigos, dias chatos e minha guitarra* em virtude de sua doença.

No nível das estruturas discursivas, inicialmente, mais uma metáfora narrativa poderia ser elencada aqui. No início da canção podemos ouvir o enunciado “*Let it drown!*” (*Deixe afogar* – em tradução livre). Esse enunciado é repetido pelos AFOGADOS, personagem descrita no encarte. No início da letra da música, temos a descrição: “O coro dos afogados: Deixe afogar, deixe afogar”. Os afogados no rio gritam à personagem CARONTE, pedindo para que deixe EU se afogar no rio. Antes de EU adormecer ele podia ouvir várias pessoas conversando em torno da ambulância. Assim, podemos inferir que, em seu sonho, os AFOGADOS em torno da balsa de CARONTE são as pessoas que vieram testemunhar sua morte, experimentar a morte através de EU. Como foi dito anteriormente, as pessoas se alimentam da morte do outro, sentem-se aliviadas com a ideia de que outra pessoa vai morrer, mas não ela mesma.

Após ouvir o coro dos AFOGADOS, em seu sonho, EU entra na balsa, conforme descrito textualmente no encarte da obra. Então há a efetiva introdução do personagem CARONTE, com o texto: “*Caronte, o corifeu*”, indicando que, desse ponto adiante, a letra da música é uma fala de CARONTE para EU; um diálogo entre eles acontece. Frisa-se aqui que a palavra “corifeu” designa aquele que é o regente ou diretor do coro do antigo teatro grego.

A letra da canção começa então com a seguinte fala de CARONTE para EU: “*Compreenda que os rios fluem para o Oceano, assim como este que agora navegamos*”. Rio e Oceano são figuras de fluidez. A ideia de rio fluir unidirecionalmente para o oceano, ou seja, um movimento contínuo em direção a algo maior para onde todos os rios deságuam, parece se tratar de figuras do tema vida (rios), transcurso da vida (curso dos rio), invariabilidade de os rios correrem para o mar (toda vida transcorre em direção à morte). Ou seja, um segundo sentido (conotativo) é acrescentado a um sentido primeiro (denotativo). Os rios aqui simbolizam a vida, que deságuam inevitavelmente no oceano, ou seja, na morte. A descrição de algo com fluxo unidirecional transpassa a ideia de sentido único da vida, de envelhecimento, de irreversibilidade.

Em seguida temos “*Compreenda a beleza na necessidade desses ventos que virão. Belo barco tão frágil*”. EU e CARONTE estão agora em uma navegação. A propulsão de um barco, comumente, é o vento, ou seja, ar em movimento. CARONTE, o regente, aconselha EU sobre a importância de que ele compreenda que os ventos que virão são belos e necessários. Podemos inferir que os ventos são os acontecimentos que virão, os eventos que EU vai transpassar, como um prelúdio para o restante da história. É vento que faz o barco da vida se movimentar no trajeto de EU sobre o rio da vida. No mito cristão da criação da vida, de acordo com a Bíblia Sagrada, Deus dá a vida ao homem através de um sopro. Assim, o vento (sopro) aqui assume papel de actante que tem a competência de dar a vida. O barco frágil, então, somos nós em nossa condição humana, conduzidos por ventos, situações que nos são impostas pelos ventos da vida e, embora tenhamos algum controle sobre o barco, somos ainda reféns da direção para onde o vento sopra e da intensidade de sua força.

“*Veja este peixe que alimenta o homem, que alimentará o verme, para então alimentar o salmão novamente. Perguntará o peixe por que morrer ou nascer? Ou porquê do verme, do anzol, do homem? Deixe o grande rio correr*”. Neste trecho CARONTE questiona EU sobre os motivos que ele teria para se perguntar sobre os “porquês” da vida. Existe uma cadeia alimentar descrita aqui de forma cíclica. O peixe alimenta o homem e o homem, quando for para o oceano, ou seja, quando morrer, vai alimentar outro peixe (afinal o salmão é um peixe de águas salgadas). Infere-se aqui então que não há sentido em questionar os ventos, pois

inevitavelmente e ciclicamente, todos vamos morrer e isso é parte da natureza. Observa-se ainda a presença das pulsões de vida e morte, citadas anteriormente na pesquisa, quando há a morte para favorecer a vida. O alimento precisa morrer para que sobreviva quem o devora. Este que devora, morre para alimentar outro. Sendo assim, a mensagem de CARONTE é, deixe o rio correr, deixe as coisas seguirem seu curso, não se pergunte demais sobre as razões e os porquês, pois tudo o que acontece é o que deveria ocorrer.

A seguir, entra no diálogo o coro dos AFOGADOS, que dizem “*Todos iremos nos afogar, deixe o grande rio correr*”. Ou seja, todos iremos morrer, deixe que aconteça. Interessante observar que a água é recurso natural imprescindível à vida. Todos os seres vivos dependem dela para sua sobrevivência. Nessa narrativa, os mortos morreram afogados, ou seja, morreram de vida. Na descrição das personagens, EU refere estar sofrendo de uma doença terminal e incurável chamada vida. Essa reiteração reforça a interpretação de que todos estamos doentes de vida e que em algum momento ela vai nos matar, em algum momento todos nos afogaremos; portanto, devemos apenas deixar o rio correr.

CARONTE então retoma a palavra dizendo: “*A vida é curta, amigo, não há tempo, você deve perceber até que a morte o leve pela mão. Compreenda que para todos nós a morte não é uma surpresa. Então esteja preparado, meu moribundo amigo, Deixe o grande rio correr*”. Nesse trecho CARONTE fala sobre a característica curta, passageira da vida e EU deve perceber isso antes que a morte chegue, antes que ela o leve pela mão. Na parte em que afirma que a morte não é surpresa para nós, reitera-se a ideia (talvez até mesmo óbvia) de que a morte é a única certeza que temos, logo devemos estar preparados para ela e ao mesmo tempo não nos preocuparmos com ela, deixando apenas o grande rio correr. Afinal, se ela é certa e inevitável, por que se deve preocupar-se com ela?

Repete-se o coro dos AFOGADOS: “*Todos iremos nos afogar, Deixe o grande rio correr*”.

O próximo trecho é um coro de CARONTE junto com os AFOGADOS: “*Águas se vão sob os céus, correndo de meus olhos. Enquanto eu navego, minha vontade prevalece. Quando o vento cessar, eu morrerrei*”. As águas se indo sob os céus é uma reiteração à figura do rio. Mas ao mesmo tempo, no próximo período, diz que as águas correm dos olhos. Ou seja, abaixo dos céus, há o pranto. Enquanto navegamos, nossa vontade prevalece, ou seja, enquanto vivemos, temos a sensação de que nossa vontade está sendo realizada, mas quando os ventos cessam, morremos. Quando o vento (sopro da vida) cessa, nosso barco para de se movimentar. Sem vento nas velas, o barco fica à deriva, não temos mais controle sobre ele. Somos então reféns do fluxo do rio. Assim, o vento cessar representa a doença, que nos toma

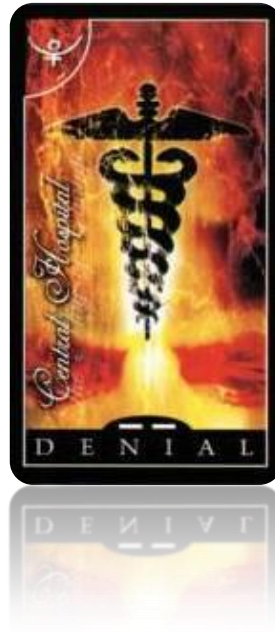
das mãos o controle sobre nossa vida, nos deixando à deriva no rio da vida, não temos mais a sensação de controle, de sentido que a vitalidade nos dá. A doença nos tira nossa autonomia.

CARONTE então diz: “*Compreenda que você deve deixar o Grande Rio correr. Compreenda que você deve deixar o Grande Rio Correr. Deixe o Grande Rio correr*”. CARONTE insiste na ideia de abrir mão do controle e dos questionamentos inerentes à vida, deixando que ela apenas flua naturalmente.

Há em seguida o trecho escrito no encarte: “*Eu caio da balsa, mergulhando em águas frias e profundas*”. EU parece então se entregar aos apelos de CARONTE e dos AFOGADOS e cair no rio, abandonando a segurança, o controle, a vitalidade, representados pela balsa, como se aceitasse a morte. Uma possível interpretação para esse ato é a entrada no estágio da Aceitação, descrito anteriormente. EU então aceita seu processo de doença, deixa de questionar e resistir e se entrega à morte.

Após EU cair na água, CARONTE diz: “*Deixe o Grande Rio Correr. Inação é ação, agora você sabe o caminho. Deixe o Grande Rio Correr*”. EU, tendo cedido, ouve de CARONTE que não agir também é agir, render-se também é uma escolha, uma possibilidade e, agora que ele aceitou, ele sabe o caminho. EU agora está entregue ao seu processo de adoecimento, fora da balsa, refém da vontade do rio.

O coro dos AFOGADOS diz “*Correr sobre amante e mãe. Possessões e distrações da mente. Correr sobre pressionar demais. Correr sobre família, inimigos, religião, prisões amigáveis, dias chatos e minha guitarra*”. Os AFOGADOS então dizem para EU deixar o rio correr por sobre a amante e a mãe, por sobre as possessões e as distrações da mente, a família, os inimigos, as prisões amigáveis, os dias chatos e a sua guitarra. Todas essas figuras tematizam valores que EU tem em sua vida, simbolizando seus apegos, as coisas das quais ele gosta ou desgosta, que o personificam, lhes dão sentido, que fazem dele um EU, separam seu *self* de qualquer outro. Essas coisas são características que o definem, sua constituição como indivíduo, que, agora, são deixadas de lado, sobrepostas pelo adoecimento. Em outras palavras, são coisas que perderam o sentido agora que EU deparou com sua doença e a proximidade da morte e as aceitou. O rio inundou e afogou as coisas que tinham significado para EU e ele finaliza dizendo: “*Eu me afogo*”.



HOSPITAL CENTRAL (*Central Hospital*)

Abro meus olhos. Estou em um quarto de hospital.

EU:

O que aconteceu?
Acho que caí no sono
Sinto tanto frio
Estou tão sozinho
Sinto-me tão fraco
Não consigo me mover
Mas eu tentei
Eu imagino

O que aconteceu?
Acho que ainda estou dormindo
Eles tiraram minhas roupas

Eles tiraram meu nome
Eles tiraram minha casa
Eles tiraram minha dor
Enquanto eu me transformei
Em um número

Paredes brancas, porta cinza,
Pílulas brancas, jarra cinza,
Lua branca, chão preto,
Cela branca, grades cinzas

O que aconteceu?
Eu vejo cores desbotadas

Cores destinadas...
Eu imagino

Na segunda canção, HOSPITAL CENTRAL (*Central Hospital*), há um trecho em texto no encarte que diz: “*Abro meus olhos. Estou em um quarto de hospital*”. Considerando que na música anterior EU estava em uma realidade onírica e, conseqüentemente, inconsciente, e que sua entrada nesse plano transcendental se deu no momento em que fechou os olhos dentro da ambulância, o trecho “*Abro meus olhos*”, indica o retorno de EU do mundo onírico para a realidade, ou seja, uma nova transição. “*Estou em um quarto de hospital*” indica, obviamente, que ele se encontra hospitalizado em função de sua doença.

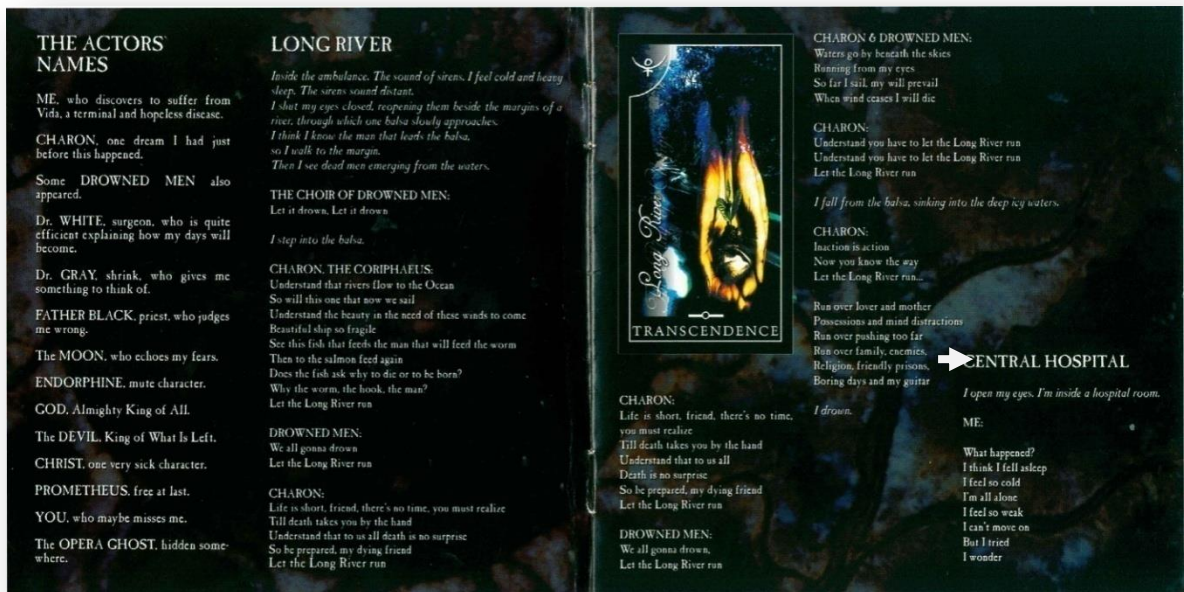


Figura 6. Letra da música Central Hospital

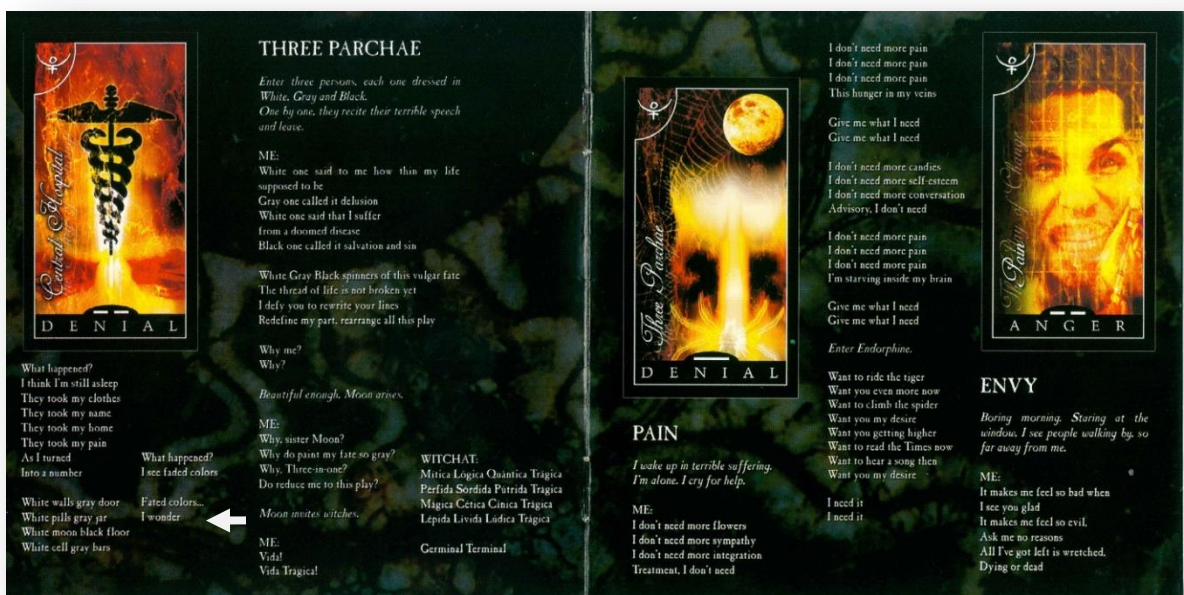


Figura 7. Continuação da letra da música Central Hospital

Detalhes sonoros da faixa de áudio precisam ser descritos aqui. A canção começa com barulhos de equipamentos hospitalares comuns nos cuidados de um paciente gravemente doente, como monitores cardíacos e respiradores artificiais. Ao fundo, podemos ouvir também outro som bastante comum em hospitais, um telefone tocando e, em seguida, alguém atendendo à chamada, aparentemente a central de emergências do hospital. A música se inicia com um piano em notas repetitivas e levemente dissonantes, sendo, em seguida, intercaladas com acordes graves e pesados de guitarras distorcidas. A atmosfera provocada pela música é de pesar, gravidade e desespero.

No nível das estruturas fundamentais, temos novamente as categorias de oposição os termos *vitalidade vs adoecimento*. Também estão presentes as oposições *liberdade vs aprisionamento* e *identidade vs despersonalização*. O mais elementar, entretanto, é *vida vs morte*, que caracteriza o álbum como um todo.

No nível das estruturas narrativas temos a mudança de estado do sujeito EU de livre e cheio de vitalidade para aprisionado e moribundo. A função aprisionamento/isolamento é performance do agente transformador S1(hospitalização) que age sobre S2(EU) que entra em disjunção com o objeto de valor liberdade/companhia. Assim, temos o seguinte programa narrativo: PN = F(aprisionamento, isolamento) [S1(hospitalização) → S2(EU) U Ov(liberdade, companhia)]. Também temos: PN = F(despersonalização) [S1(hospitalização) → S2(EU) U Ov(identidade)].

Na análise das estruturas narrativas, temos o seguinte: essa música marca a entrada da personagem EU no primeiro dos cinco estágios descritos por Kübler-Ross (2008), que é o da *Negação e Isolamento*. A narrativa aqui também ocorre em primeira pessoa, conduzida pela personagem EU. A primeira parte da letra diz: “*O que aconteceu? Acho que caí no sono. Sinto tanto frio, estou tão sozinho, sinto-me tão fraco, não consigo me mover, mas eu tentei, eu imagino*”. Assim, EU, ao abrir os olhos começa a se questionar sobre o que houve com ele. Considerando que na cena anterior EU estava na presença de CARONTE atravessando o rio e que, por fim, deixou-se afogar nele. O enunciado “*Acho que caí no sono*” parece denotar a dúvida que a personagem tem sobre se o que havia acontecido era real, embora num plano metafísico, ou se era um sonho.

Em seguida, seguem-se descrições sinestésicas. Na primeira delas, EU afirma sentir muito frio. Vale lembrar aqui que, em geral, o ambiente hospitalar sempre mantém temperaturas muito baixas. A UTI, por exemplo, dificilmente recebe a luz do sol. A quantidade de equipamentos elétricos dentro da sala também faz com que ela esquente, o que se configura como outra razão para que aparelhos condicionadores de ar estejam sempre ligados. “*Estou tão sozinho*” indica uma característica desse estágio, que é o isolamento. Em geral, pacientes em estado grave não têm acompanhantes e familiares. Além disso, morrer é um ato absolutamente solitário, não podemos acompanhar o moribundo em sua passagem. Por isso as pessoas cercam os moribundos, por isso se tem tanta pena de quem morre sozinho.

Por essa razão, constantemente sentem-se muito sozinhos e abandonados, afinal, subitamente, toda sua convivência social lhe é subtraída repentinamente. “*Sinto-me tão fraco, não consigo me mover*” reitera o adoecimento de EU, em que se sente com pouca vitalidade, fraqueza. A palavra “*mover*”, nesse caso, também pode ser interpretada de maneira diferente

quando relacionada com a canção anterior. Conforme analisamos, o barco é figura que tematiza o movimento da vida. Ao deixar o barco, EU deixa de se mover. Mas ele refere, em seguida: *“Mas eu tentei, eu imagino”*. Aqui, EU parece estar sentindo dúvidas sobre se realmente tentou-se se mover, se realmente lutou para viver ou apenas se rendeu ao sair do barco de CARONTE, aceitando, cedendo aos apelos do coral dos AFOGADOS e do corifeu, que diziam para que ele deixasse o rio correr.

O sentimento de culpa é bastante comum nessa fase. O paciente costuma perguntar-se se haveria outra maneira de ter conduzido sua vida que possibilitasse a ele ter um destino diferente, da chegada da morte em outro momento mais tardio. Assim, refletir sobre se realmente ele tentou mover-se, se realmente tentou permanecer no barco é uma metáfora para essa dúvida sobre se realmente fez tudo o que podia para garantir sua sobrevivência ou pelo menos sua não-morte.

O trecho seguinte da letra diz: *“O que aconteceu? Acho que ainda estou dormindo. Eles tiraram minhas roupas, eles tiraram meu nome, eles tiraram minha casa, eles tiraram minha dor, enquanto eu me transformei em um número”*. A repetição do enunciado *“O que aconteceu? Acho que ainda estou dormindo”* reforça a ideia de desorientação de EU. Não sabe se ainda está dormindo.

O pensamento de que tudo parece um sonho (ou mesmo o desejo de que realmente seja) é bastante recorrente em pacientes gravemente doentes; é comum a sensação e o desejo de que acorde a qualquer momento e de que tudo não tenha passado de um pesadelo. *“Eles tiraram minhas roupas, eles tiraram meu nome, eles tiraram minha dor, enquanto eu me transformei em um número”*. Neste trecho se encontram as das figuras *roupas, nome, dor e número* para indicar que foi tirado de EU tudo o que constitui sua personalidade, sua individualidade, seu *“self”*.

Durante a internação o paciente não veste suas próprias roupas, mas as que o hospital fornece. Essas roupas são esterilizadas e padronizadas para todos os pacientes. Em *“eles tiraram meu nome”*, é possível realizar duas interpretações. A primeira é de que está sendo expressa aqui uma forte característica da hospitalização que é a Despersonalização. Essa ideia é reforçada pelo último período do texto que diz *“enquanto eu me transformei em um número”*. Então, EU tem seu nome subtraído e ele se transforma em um número. Ou seja, a identidade do paciente hospitalizado se torna o número de seu prontuário, o número de seu quarto e/ou o número de seu leito – *“O paciente do leito 02”* - por exemplo.

Assim, neste trecho fica bem caracterizada a ideia de que tudo o que EU tinha e que o fazia reconhecer-se como uma pessoa foi retirado dele: sua identidade foi retirada dele e até

mesmo sua dor, algo que somente ele pode sentir, uma vez que não sentimos a dor de outra pessoa, lhe foi subtraída. O processo de hospitalização desumaniza o humano, o coisifica, objetifica. Mais que isso, tudo o que ele perde no hospital pertence à vida terrena, à vida corpórea, material. Ao morrer, EU perderá tudo o que lhe é material e o que lhe dá materialidade, naturalmente. A morte é o mais completo despojamento, não sobra nada.

“Paredes brancas, porta cinza. Pílulas brancas, jarra cinza. Lua branca, chão preto. Cela branca, grades cinza. O que aconteceu? Eu vejo cores desbotadas. Cores destinadas... Eu imagino”. Nesse trecho da letra EU faz uma descrição visual do ambiente. As figuras *paredes brancas, porta cinza, pílulas brancas, jarra cinza, lua branca, chão preto, cela branca, grades cinza* descrevem as cores mais comuns em um hospital, destacam temas como assepsia, esterilidade, tédio e falta de vida indicada pela ausência de cores vivas. A LUA, corpo celeste pálido, estéril e de cores frias, conforme foi descrito na apresentação dos personagens, *“ecoam os medos”* de EU, o medo de tornar-se pálido, estéril e sem vida, sozinho na escuridão e no vácuo silencioso do espaço, orbitando um planeta azul, cheio de vida e movimento, assistindo solitariamente de longe a vida acontecer sem poder participar dela. LUA é uma das personagens da obra. Assim, a lua se apresenta como figura importante para o tema do texto, refletindo o “mundo interior” de EU, que projeta-se nela. Também consideramos importante observar que a lua, símbolo da noite, encontra-se em oposição semântica ao sol, símbolo do dia, de vida.

Isolando as palavras *paredes, porta, pílulas, jarra, chão, cela, grades* obtemos outro tema que se refere não só a hospitalização, mas também faz referência à sensação de aprisionamento, outro sentimento comum em pacientes hospitalizados. É comum que sintam que sua liberdade lhes foi tolhida, uma vez que não podem sair do hospital – pelo menos não sem assinar um termo de responsabilidade – por pressão dos médicos, de sua família ou mesmo por seu estado de saúde agravado. Falamos, no segundo capítulo desta pesquisa, que a morte também se apresenta como liberdade. Assim, o tratamento médico hospitalar também pode ser visto como uma prisão, que prende o doente em seu corpo, o impede de atingir sua liberdade através da morte. Podemos inferir, até aqui, que a música tem como temas principais o aprisionamento e a sensação de desvanecimento.

Isolando as palavras *brancas, cinza, preto*, temos descrições de não-cores, já que branco é a mistura de todas as cores e a designação do que não é colorido, do que não tem cor. Enquanto preto é ausência de luz, é a não-cor. A ausência de cor, por falta de luz, é sombra. O cinza é o que há de médio entre branco e preto, junção das duas cores. Portanto, podemos observar que são reiterações que remetem à ausência de vida. Branco é uma cor estéril, razão,

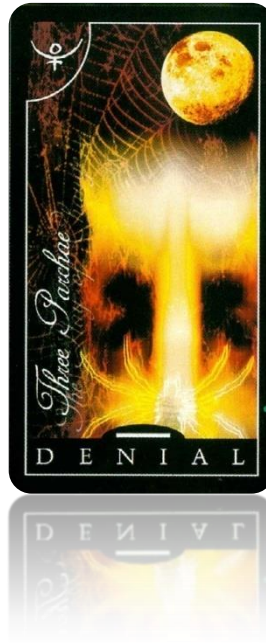
inclusive, para ser usada em hospitais. A palavra *cinza* remete tanto à cor cinza quanto ao produto da queima de algo, as cinzas de algo, como as de papel por exemplo. As cinzas de um objeto são o que resta dele após sua “vida” ter sido queimada pelo fogo. Assim, *cinza* também pode reiterar a ideia de morte, de morrer. A cor preta, nesse contexto, reitera a ideia de morte, de luto. As vestimentas comumente utilizadas em velórios e enterros em nosso contexto cultural são pretas. A cor preta também é a cor da noite, de escuridão e da conseqüente falta de clareza e claridade e, conforme dito anteriormente, é sombra. Marca-se aqui também a falta de clareza de EU em relação ao seu futuro.

“*O que aconteceu? Eu vejo cores desbotadas. Cores destinadas... Eu imagino*”. Esse trecho denota a falta de clareza em relação ao seu futuro (destino) e a perda de sua vitalidade, já que cores desbotadas também referem à falta de luz, pois cores desbotadas, na verdade, são aquelas que perderam a capacidade de refletir a luz, a vida. “*O que aconteceu?*” também é uma reiteração à falta de clareza em relação ao passado de EU. O que aconteceu para que eu viesse parar aqui? Retoma o pensamento recorrente em pessoas adoecidas de que se tivessem feito as coisas diferentes, talvez não estivesse nessa situação. Em “*Eu vejo cores desbotadas*” é retomada a descrição visual de um hospital ao mesmo tempo que figurativiza o tema do desvanecimento, da perda de vitalidade. “*Cores destinadas... eu imagino*” parece se referir aos pensamentos de EU sobre o que está por vir, ao vislumbre da morte. Interessante observar que, conforme descrito por Kübler-Ross (2008) e referido anteriormente nesta pesquisa, na fase da *Negação* é comum que o paciente consiga encarar o fato de que vai morrer temporariamente, voltando a negá-lo novamente. Este último período parece indicar o momento em que EU consegue “olhar temporariamente para o sol”, ou seja, encarar a aproximação de sua morte ao referir que imagina que essas cores sejam seu destino.

Uma última análise parece oportuna. Em relação ao nome da música, HOSPITAL CENTRAL, podemos realizar a inferência de que, agora que EU encontra-se aprisionado em sua cela, figurativizada por seu quarto e seu leito, a palavra “CENTRAL” parece adquirir novo sentido além do primeiro de ser o principal hospital da cidade, por exemplo. O hospital, agora, se tornou o centro, o núcleo da vida de EU.

A partir desse momento, há uma ligação entre os dois que não será desfeita até que ele morra. Tudo agora está ligado a este ambiente. Considerando que EU encontra-se terminalmente doente, quando sair da prisão hospital ele irá para a prisão caixão, dentro da prisão cova, dentro da prisão cemitério. Ou seja, essa música marca a despedida definitiva entre EU e sua liberdade, pois ele nunca mais estará livre depois deste momento. Ao mesmo tempo, morrer, como já foi discutido antes, também assume a conotação de liberdade. Liberta-

se da doença, do corpo, da própria história, dos valores, do mundo e das relações. Assim, simultaneamente, seus aprisionamentos são o prenúncio de sua liberdade definitiva. A próxima canção a ser analisada também faz parte do estágio da *Negação*.



TRÊS PARCAS (*Three Parcae*)

Entram três pessoas, cada qual vestida de Branco, Cinza e Preto. Uma a uma, elas recitam sua terrível fala e saem.

EU:

BRANCO me disse o quão fina minha vida
deveria ser
CINZA chamou-a de ilusão
BRANCO disse que sofro de uma doença
amaldiçoada
PRETO chamou-a de salvação e pecado

BRANCO, CINZA, PRETO, fiandeiras
deste destino vulgar
O fio da vida não foi rompido ainda
Eu as desafio a reescrever suas falas,
Redefinir meu papel, rearranjar toda esta
obra

Por que eu?
Por que eu?
Por quê?

Bonita o bastante, a Lua sobe.

EU:

Por que, irmã Lua?
Por que pintar tão cinza o meu destino?
Por que, Três-em-uma?
Reduzir-me a esta obra?

A Lua convida bruxas.

EU:

Vida!
Vida Trágica!

Conversa de bruxa:

Mítica Lógica Quântica Trágica
Pérfida Sórdida Pútrida Trágica
Mágica Cética Cínica Trágica
Lépida Lívida Lúdica Trágica

Germinal Terminal

Antes do início da letra da canção seguinte, TRÊS PARCAS (*Three Parcae*), há o seguinte texto no encarte: “*Entram três pessoas, cada qual vestida de Branco, Cinza e Preto. Uma a uma, elas recitam sua terrível fala e saem*”. As palavras “*Branco, Cinza e Preto*” são uma reiteração do último trecho da música HOSPITAL CENTRAL, conforme podemos

observar. Entretanto, aqui, cada cor representa uma pessoa, uma personagem. Na descrição das personagens, temos: “*Dr. BRANCO, cirurgião, que é bastante eficiente explicando como meus dias se tornarão*”. Sobre a palavra Cinza, temos: “*Dr. CINZA, psicólogo, que me dá algo para pensar*”. Sobre Preto: “*PAI PRETO, sacerdote, que me julga mal*”. Temos então que adentram o quarto de EU três pessoas: o médico cirurgião, o psicólogo e um padre. Cada cor faz referência às vestimentas que cada pessoa veste, embora não exista a mesma prática em relação às vestes dos psicólogos, o cinza poderia conotar a "massa cinzenta", o cérebro, que é objeto de estudo do psicólogo, branco costuma ser cor das roupas dos médicos e preto é a cor mais comum às batinas dos padres. Assim, cada uma das personagens que entram recitam uma fala.

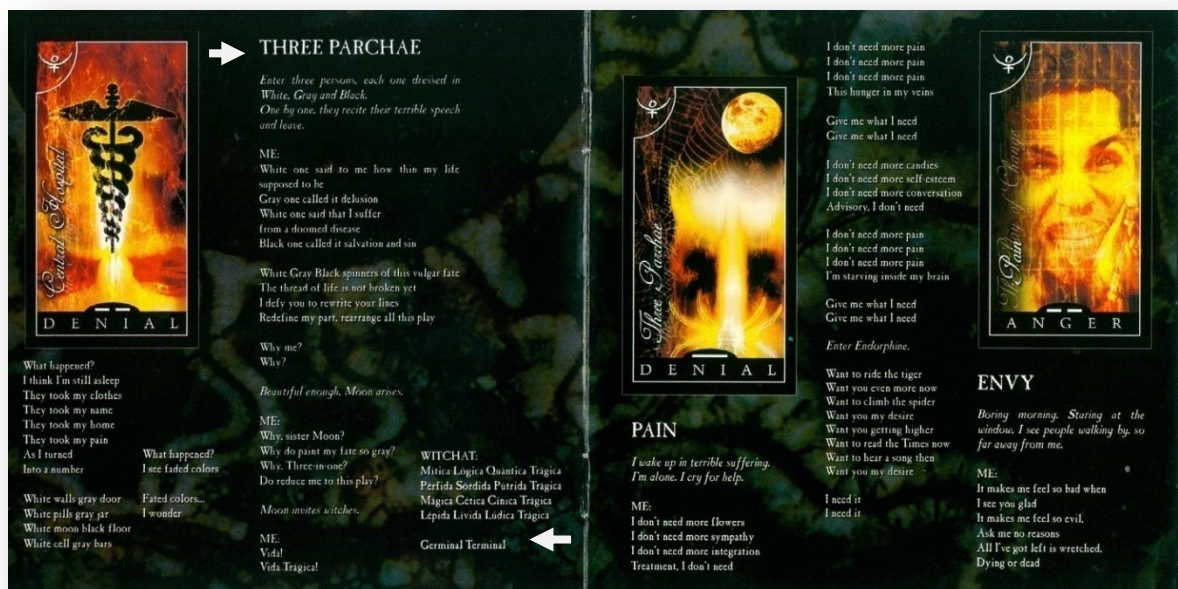


Figura 8. Letra da música Three Parchae

No nível das estruturas fundamentais, temos a oposição dos termos *destino vs arbítrio*. Temos também *encarar a morte vs negar a morte*. Os personagens BRANCO, CINZA E PRETO, são figuras temáticas que reforçam a inexorabilidade do destino, como veremos mais adiante.

No nível das estruturas narrativas, temos que o destino/morrer coloca EU em disjunção com seu arbítrio/sobreviver. O destino, simbolizado pelos três Parcas, tira o controle de EU sobre o futuro de sua vida através de suas falas, suas predições sobre o que está por vir. Como característica da *Negação*, temos que EU alterna entre negar sua condição de morrente e depois aceitá-la. Ele desafia os três Parcas a reescreverem suas falas, como veremos adiante, tentando demonstrar que pode sobreviver e alimentando sua esperança, para,

depois, aceitar que a morte lhe é traiçoeira, repudiando-a. Assim temos o seguinte programa narrativo: PN = F(tecer o destino) [S1(Parcas) → S2(EU) U Ov(arbítrio/sobreviver)].

Na análise das estruturas discursivas, observamos que novamente a narrativa ocorre em primeira pessoa, sendo conduzida pela personagem EU. Na primeira frase da letra diz o seguinte: *“Branco me disse o quão fina minha vida deveria ser”*. Essa é a primeira visita que um médico realiza ao paciente EU. Visitas médicas tem como finalidade, além de checar o estado do paciente, informá-lo sobre sua doença. Assim, BRANCO ao explicar o quão fina a vida de EU seria, parece informar que sua situação de saúde é bastante grave, descrevendo como os dias de EU se tornarão.

Segue-se então o enunciado *“Cinza chamou-a de ilusão”*. O psicólogo, que dá coisas para EU pensar, refere que a vida é uma ilusão. O papel do psicólogo hospitalar é o de contribuir para que a hospitalização e o processo de tratamento inerente a ela seja o mais humanizado possível. Seu objetivo principal é amenizar o sofrimento emocional do paciente e ajudá-lo a aderir aos procedimentos utilizados na terapêutica do internado. Nesse contexto, o psicólogo parece fazer com que EU não resista em encarar sua atual condição e aceite que a vida não é algo verdadeiramente permanente, se caracterizando como ilusão. Tanto é assim, que o paciente em estado terminal é chamado "desenganado", ou seja, a vida é um engano, um engodo, uma ilusão. Quem está prestes a morrer deixa de enganar-se, não tem mais ilusão.

“Branco disse que sofro de uma doença amaldiçoada”. Em outra fala de BRANCO, ele afirma que a doença de EU é amaldiçoada. Essa fala pode ser interpretada como a informação de que não há tratamento, cura para a doença de EU. Vale lembrar que, a doença de eu é a vida e não há cura para a vida. *“Preto chamou-a de salvação e pecado”*. PRETO, o sacerdote dá uma perspectiva religiosa cristã para a doença de EU. Morrer, nesse contexto, é salvação, libertação, pois é possibilidade de ascender ao reino dos céus. Também é pecado, pois a carne, o corpo, é símbolo do pecado, onde se manifestam as tentações que levam ao pecado. Relembrando os sete pecados capitais, que são gula, luxúria, avareza, ira, soberba, preguiça e inveja, podemos observar que todos são relacionados ao corpo e ao egoísmo, tendo como núcleo o “eu” e as necessidades físicas. Assim, a vida simboliza do aprisionamento do espírito no corpo, pois só com a morte do corpo é que se alcança a vida eterna. Morrer, para o sacerdote, é salvação. A vida, no corpo, é pecado.

“Branco, Cinza, Preto, fiandeiras deste destino vulgar”. Aqui há novamente referência à mitologia grega. Na cosmogonia grega, as Moiras são três deusas fiandeiras responsáveis por fabricar, tecer e cortar os fios da vida que determinam os destinos dos homens e dos deuses. Nos seus teares, as Moiras faziam uso da Roda da Fortuna. Quando o

fio da vida de alguém se encontrava no ponto mais alto da roda, significava que a pessoa teria boa sorte. Quando se encontrava no ponto mais baixo da trajetória, má sorte, o que explicaria o movimento da vida em que, ora estamos bem e felizes e ora passamos por momentos difíceis e tristes. Interessante observar a “semioticidade” da metáfora, uma vez que a mudança de estados, condição da narratividade, é um dos pilares da semiótica. Outra observação interessante é a de que a palavra “Moiras”, no singular, significa “destino”. As deusas fazem parte dos deuses primordiais da cosmogonia grega, estando acima de outros deuses mais conhecidos. Assim, nem mesmo Zeus, deus dos deuses do Olimpo, podia transgredir as leis das fiandeiras, uma alegoria que transmite a ideia de que nada escapa ao seu destino nem pode alterá-lo.

O mito grego ficou bastante conhecido dos romanos. Entre os quais o nome que designava as fiandeiras era Parcas. Entretanto, na versão romana as Parcas regiam apenas a vida dos humanos e não dos deuses como na versão grega. Os poetas da antiguidade descreviam as Parcas como mulheres de aspecto assustador, com unhas e dentes pontiagudos. Dessa forma podemos inferir que BRANCO, CINZA E PRETO, são as pessoas que tecem o destino de EU, figuras lúgubres e assustadoras responsáveis pelo “*fino*” fio de sua vida.

No próximo trecho, temos: “*O fio da vida não foi rompido ainda. Eu as desafio a reescrever suas falas. Redefinir meu papel, rearranjar toda esta obra*”. No primeiro período deste trecho temos outra figura que reforça o tema de que o fio da vida citado por EU refere-se às mitológicas Parcas. O fio da vida não estar rompido ainda significa que EU reafirma sua vida, apega-se a ela, **nega** sua morte iminente, nega sua doença, reiterando o estágio em que ele se encontra, o da *Negação*. No trecho seguinte, “*Eu as desafio a reescrever suas falas*” temos algumas observações importantes. EU desafia BRANCO, CINZA E PRETO a reescreverem suas falas, ou seja, a mudarem o parecer negativo sobre seu estado de saúde. EU demonstra acreditar, como é característico nos pacientes terminais em estágio da *Negação*, que haverá algo capaz de provar que os três profissionais estão equivocados e que ele tem chances de sobrevivência. Frisa-se aqui que na letra original (em Língua Inglesa) a palavra traduzida para a Língua Portuguesa como “*falas*”, escreve *lines*. Em tradução literal, *lines* pode significar, dependendo de seu contexto, além de “falas”, “linhas ou destino” e até “fios”. Considerando o fato de BRANCO, CINZA E PRETO representarem as Parcas que tecem as linhas e o destino, quando EU desafia os três a reescreverem suas “linhas”, quer dizer também refazer seu tecido, suas linhas (de tecido), seu destino.

“*Por que eu? Por que eu? Por quê?*”. Este enunciado é uma reiteração ao estágio da *Negação*. Conforme vimos anteriormente, neste estágio é comum que o paciente, ao encarar a

possibilidade da morte, venha a se questionar sobre os motivos de ter sido “escolhido” para morrer. Por que eu e não outra pessoa? O que eu fiz para merecer? O que fiz de errado? São perguntas comuns nesta fase.

Neste ponto, há mais um texto no encarte que diz: *“Bonita o bastante, a Lua sobe. Por que, irmã Lua? Por que pintar tão cinza o meu destino? Por que, Três-em-uma? Reduzir-me a esta obra?”*. Novamente a personagem LUA reaparece. EU, em um diálogo com ela, demonstra identificação com ela, chamando-a de irmã. Considerando que interpretamos a LUA como personagem que *“ecoa os medos”* de eu, que reflete seu estado, ao chamá-la de irmã, podemos inferir que EU a considera como igual. Pálida, estéril, distante, solitária, etc, como descrevemos anteriormente. Pergunta a ela o motivo de pintar seu destino de cinza, uma cor desvanecida, sem vida. No trecho, *“Por que, Três-em-uma?”*, parece haver um outro sentido para a pergunta. Observa-se que *“Três-em-uma”* está escrito como se fosse uma unidade. As palavras não estão separadas por espaços, mas unidas por hifens. Isso dá a característica de que *“Três-em-uma”* é um conceito ou uma outra personagem, como se EU perguntasse a ela o motivo, o porquê de seu destino, de sua *“Redução a esta obra”*.

É importante mencionar que, na Língua Inglesa, *“Três-em-uma”* fica *Three-in-one*. *One* pode ser traduzido para “um” ou “uma”. Nesse caso, poderíamos traduzir *“Três-em-uma”* como “Três-em-um”. Então, se considerarmos “Três-em-um” como um conceito ou alguém, podemos realizar outra inferência. Na cosmogonia cristã católica, há uma entidade que é representada como a união de três em um, a santíssima trindade, composta por Pai (Deus), Filho (Jesus) e Espírito Santo. Dessa forma, podemos interpretar que essa pergunta, em específico, é uma indagação de EU a Deus em que ele pergunta o porquê de sua situação.

Então temos outro trecho de texto no encarte. *“A Lua convida bruxas”*. Em seguida, EU continua a narrativa exclamando *“Vida! Vida trágica!”*. As Bruxas, aqui, parecem representar os pensamentos de EU sobre morrer. Considerando que a LUA ecoa os medos de EU, após encarar o fato de que está morrendo; as bruxas, ou seja, pensamentos sobre morrer que causam dor emocional emergem e tomam conta dele. Essa interpretação ganha apoio no trecho a seguir, em outro texto que não está contido na faixa de áudio, mas está no encarte: *“Conversa de bruxa:”*.

Conversa de bruxa indica que a próxima parte cantada é uma fala das bruxas, ou seja, pensamentos de EU sobre a vida: *“Mítica Lógica Quântica Trágica. Pérfida Sórdida Pútrida Trágica. Mágica Cética Cínica Trágica. Lépidia Lívida Lúdica Trágica”*. Vários adjetivos são proferidos pelas bruxas em relação à vida enquanto EU exclama *“Vida! Vida Trágica!”*, dando apoio à ideia de que EU pensa nesses adjetivos enquanto grita. Mítica e lógica parecem

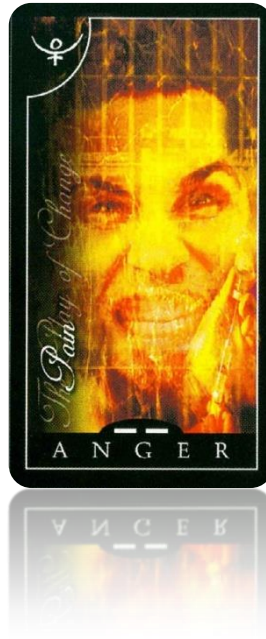
ser conceitos opostos, considerando que mitos são irrealis e lógica é uma ciência exata. Quântica parece se referir à uma área do campo da Física que, em teoria, poderia explicar logicamente aspectos metafísicos. Assim, Quântica parece ser um elo entre coisas míticas e lógicas. Ambos os termos parecem ser qualidades do conceito vida. *Pérfida* significa desleal, traiçoeira. EU é traído pela vida, pois viver, em última instância, no contexto do disco, é morrer. Quanto mais vivemos, mais próximos da morte nos encontramos.

Sórdida significa asquerosa, horrorosa, imunda. Esse adjetivo parece demonstrar a rejeição em relação à sua doença, em relação à vida, assim como a palavra *Pútrida*, que significa “fétido”. Observa-se que *Pérfida*, *Sórdida* e *Pútrida* também poderiam descrever a morte. A morte é traiçoeira por nos tirar a vida, de forma repentina ou lenta. É imunda e fétida, se considerarmos a decomposição do corpo quando ela acontece.

Mágica significa aquilo que é magia, ilusão, truque. A ilusão da vida, no contexto do disco, é acreditar que ela também não é morrer. *Cética* se opõe à mágica. O cético é aquele que não acredita, é incrédulo, descrente. Também descreve aquele que não acredita em mágica, que segue apenas a lógica científica. *Cínica* refere-se a qualidade de quem trata os outros com desprezo. Cínica nos dá a impressão de que a vida não se importa com nossa existência, dispõe dela quando quer.

Todos os enunciados deste trecho terminam com a palavra *Trágica*. O termo “Tragédia” é gênero dramático que trata de ações e dos problemas humanos de natureza grave. Também pode designar um acontecimento desafortunado. Assim, para EU, nesse momento de sua narrativa, a vida é um acontecimento desafortunado manifestado como doença. O termo tragédia também é uma reiteração ao tema de drama de natureza grave, de emprego bastante compreensível considerando que se trata da estória de um doente terminal.

Por último, ao fim da canção, repetem-se ciclicamente as palavras “*Germinal, Terminal, Germinal, Terminal*”. Germinação é o processo mais primário do surgimento da vida, seja ela animal ou vegetal. Tem como sinônimos, produzir, brotar, desabrochar. No contexto de nossa análise é uma qualidade do nascimento, simboliza de forma bastante rica a vida. Terminal indica o pólo extremo oposto de Germinal, o fim da vida, seu término, sua finitude. O interessante aqui é observar que são palavras quase homógrafas e homófonas, sendo diferenciadas por apenas um fonema, e sobretudo com uma oposição estreita de sentido, reiterando a ideia de que viver e morrer são coisas muito próximas, senão a mesma coisa. São termos equânimes, complementares, mas simplesmente opostos. A repetição cíclica das palavras na música indicam a ciclicidade da vida se intercalando com a morte, para gerar novamente vida, outra alusão à pulsão de vida e de morte, citada anteriormente.



DOR (*Pain*)

Acordo sofrendo horrivelmente. Estou sozinho. Grito por socorro.

EU:

Eu não preciso de mais flores
Eu não preciso de mais pena
Eu não preciso de mais integração
Tratamento, eu não preciso

Eu não preciso de mais dor
Eu não preciso de mais dor
Eu não preciso de mais dor
Este esfomeado em minhas veias

Me dê o que eu preciso
Me dê o que eu preciso

Eu não preciso de mais doces
Eu não preciso de mais auto-estima
Eu não preciso de mais conversas
Aconselhamento, eu não preciso

Eu não preciso de mais dor
Eu não preciso de mais dor
Eu não preciso de mais dor
Estou faminto dentro de meu cérebro

Me dê o que eu preciso
Me dê o que eu preciso

Entra *ENDORPHINE*.

Quero cavalgar o tigre
Quero você ainda mais agora
Quero galgar a aranha
Quero você meu desejo
Quero você ficando alto
Quero ler o Times agora
Quero ouvir uma canção então
Quero você meu desejo

Eu preciso disto
Eu preciso disto

A canção seguinte, intitulada DOR (*Pain*), faz parte da segunda fase dos cinco estágios da morte, chamada Raiva. Conforme foi citado anteriormente, “quando não é mais possível manter firme o primeiro estágio de negação, ele é substituído por sentimentos de raiva, de revolta, de inveja e de ressentimento” (KÜBLER-ROSS, 2008, p. 55). No encarte, temos o texto “*Acordo sofrendo horrivelmente. Estou sozinho. Grito por socorro*”. A doença

de EU se agrava. O fato de EU afirmar ter acordado indica que, durante sua internação, passa bom tempo dormindo, o que é bastante comum para pessoas hospitalizadas. “*Estou sozinho*” reitera o isolamento característico também da hospitalização. “*Grito por socorro*” parece indicar, obviamente, que EU estava sentindo dor lancinante, reforçando a descrição sinestésica que contém no nome da canção. Novamente a narrativa é realizada por EU, em primeira pessoa. Interessante observar algumas diferenças nas características musicais da canção.

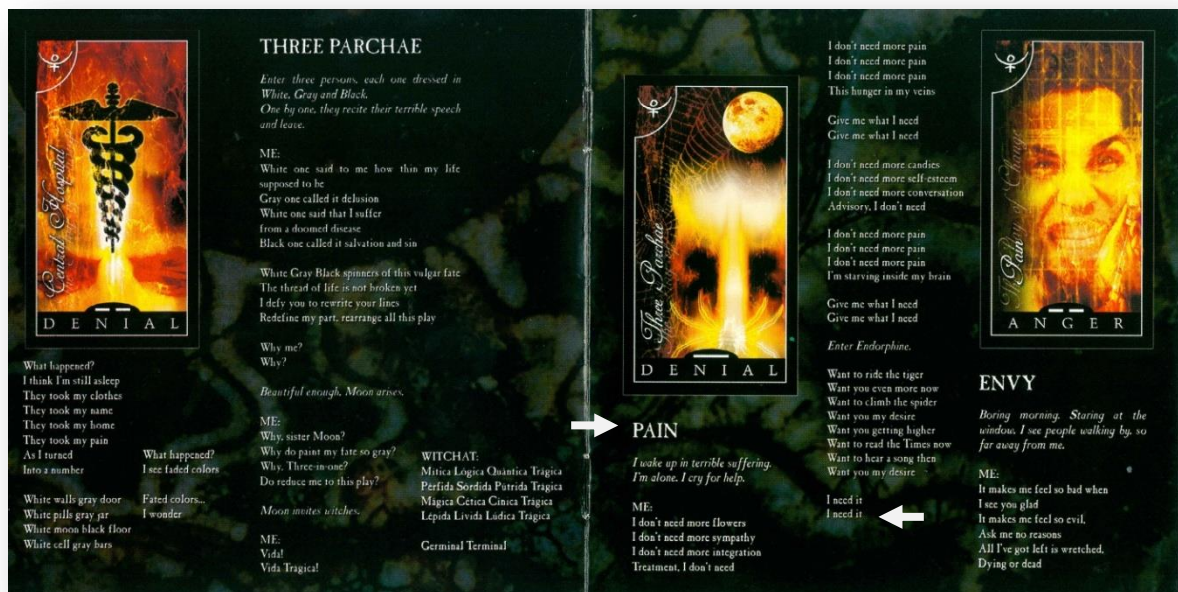


Figura 9. Letra da música Pain.

Algumas análises conotativas também podem ser depreendidas. “*Estou sozinho*” conota a solidão existencial do morrer, conforme comentamos em outros momentos da pesquisa, morrer é um ato solitário, um caminho que percorre-se sozinho. Não é somente a solidão física da ausência de outras pessoas, mas a dor psicológica de quem “*grita por socorro*” pois necessita de ajuda emocional. Acordar “*sofrendo horrivelmente*” também conota a sensação (também mencionada anteriormente) que se tem ao viver um grande problema, que é a de que acordaremos a qualquer momento de um pesadelo. Acordar, aqui, é olhar para a própria morte, perceber a realidade da aproximação da finitude.

No nível das estruturas fundamentais, temos a oposição elementar entre os termos *dor vs alívio*.

No nível das estruturas narrativas, temos a dor como actante sobre o sujeito EU que transforma seu estado de serenidade em estado de raiva, fazendo com que EU entre em disjunção com o Ov serenidade. Teríamos, assim, o seguinte programa narrativo: PN = F(acesso de raiva) [S1(dor) → S2(EU) U Ov(serenidade/alívio)]. EU, antes de sentir dor,

estava dormindo, que figurativiza seu estado de serenidade e relaxamento. Após acordar com dores, o texto descreve episódio de raiva de EU. Também temos outro programa narrativo. PN = F(perceber a finitude/sofrimento existencial) [S1(consciência da gravidade da doença) → S2(EU) U Ov(serenidade)]. A disjunção com o Ov *serenidade* é equivalente ao sentimento de dor emocional.

Na análise das estruturas discursivas, tem-se o seguinte:

Diferente das canções da fase da *Negação*, mais lentas, bastante arrastadas, passagens dramáticas sendo cortadas por guitarras pesadas, na primeira música da fase da *Raiva*, temos guitarras estridentes, rápidas, bateria igualmente rápida, com *blast beats*², bastante característica nas músicas de uma ramificação do *Heavy Metal* chamada *Black Metal*. Estes elementos sonoros criam atmosfera caótica e agressiva, ilustrando muito bem o sentimento de forte dor pela qual EU passa. Os vocais são menos melódicos e bastante agressivos, com utilização da técnica de canto chamada Gutural, caracterizada por seus tons graves e agressivos.

No primeiro trecho da letra, temos o seguinte: “*Eu não preciso de mais flores. Eu não preciso de mais pena. Eu não preciso de mais integração. Tratamento, eu não preciso*”. No primeiro período “*Eu não preciso de mais flores*”, refere-se ao costume que as pessoas têm de levar flores ao doente hospitalizado. Durante seu episódio de dor, EU aparentemente sente raiva de todas as reações que seus familiares manifestam como levar flores, sentir pena, tentativas de integração e até mesmo seu tratamento. Uma das características dessa fase é justamente essa, a projeção da raiva em todas as direções, inclusive em direção à família, uma vez que não pode direcionar para o que realmente lhe incomoda, que é algo intangível e não-representado, a morte.

No trecho seguinte, tem-se: “*Eu não preciso de mais dor. Eu não preciso de mais dor. Eu não preciso de mais dor. Este esfomeado em minhas veias*”. A repetição do enunciado “*Eu não preciso de mais dor*” cria impressão da intensidade da dor sentida por EU, como se algo o devorasse por dentro, “*Esse esfomeado em minhas veias*”. Esfomeado nas veias também reforça a ideia de uma necessidade de caráter urgente, tão urgente como a fome. Essa interpretação é reforçada pela repetição dos enunciados que vêm em seguida,

² *Blast beats* é um padrão rítmico de bateria que faz uso de baquetadas rápidas alternadas ou coincidentes na caixa e no chimbau ou prato de condução. Assim, a caixa e o chimbau (ou prato) formam a levada da batida, enquanto o bumbo é tocado entre eles.

cantadas aos gritos: *“Me dê o que eu preciso. Me dê o que eu preciso”*. Esses enunciados reiteram a urgência em satisfazer a necessidade de cessar a dor, cessar o sofrimento.

“Eu não preciso de mais doces. Eu não preciso de mais auto-estima. Eu não preciso de mais conversas. Aconselhamento, eu não preciso”. Novamente EU nega todas as tentativas que as pessoas realizam de amenizar seu sofrimento. *Doces, autoestima, conversas e aconselhamento* são figuras que tematizam cuidados paliativos, tentativas de agrados, de cuidado emocional e atenção, todas negadas por EU. Também podem ser interpretadas como sinais da pena que outras pessoas sentem do paciente moribundo, que tentam mimá-lo de alguma forma. Assim, fica bastante clara aqui a recusa que EU empreende contra todas as tentativas que as pessoas realizam de criar conexão com ele. A inveja que o paciente no estágio da *Raiva* sente faz com que ele sinta raiva das pessoas que o cercam.

“Eu não preciso de mais dor. Eu não preciso de mais dor. Eu não preciso de mais dor. Estou faminto dentro de meu cérebro. Me dê o que eu preciso. Me dê o que eu preciso”. Novamente há repetição da negação da dor, indicando sua intensidade. Faz também nova afirmação quanto a uma necessidade urgente de anestésicos, com os enunciados *“Estou faminto dentro de meu cérebro. Me dê o que eu preciso. Me dê o que eu preciso”*.

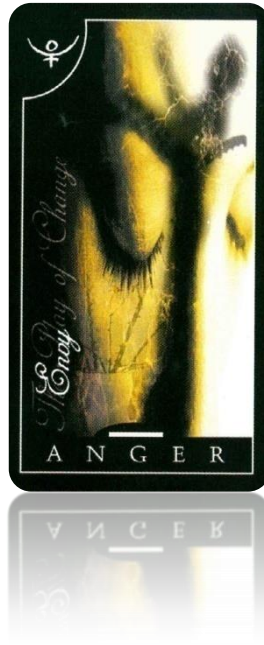
Nesse momento, a personagem ENDORPHINE faz sua primeira aparição. Endorfina é um neurotransmissor que proporciona bem estar e bom humor. Há aqui um trecho de texto no encarte que diz: *“Entra Endorphine”*. Nessa parte da canção, a fúria das guitarras e baterias rápidas e dos guturais agressivos dão lugar a um ritmo mais cadenciado com vocais mais limpos. Quando ENDORPHINE entra, EU entra num estado de maior relaxamento.

Segue-se então o trecho da letra que diz: *“Quero cavalgar o tigre. Quero você ainda mais agora. Quero galgar a aranha. Quero você meu desejo. Quero você ficando alto. Quero ler o Times agora. Quero ouvir uma canção então. Quero você meu desejo”*. Após a entrada da Endorfina, EU passa a declarar suas vontades. Todos os enunciados se iniciam com a forma presente do indicativo do verbo “querer”, *“Quero”*. EU quer tudo que o faz sentir prazer, tudo que desencadeia nele a liberação de endorfina. *“Cavalgar o tigre”* demonstra a intenção de correr risco, sentir adrenalina, sentir-se vivo. *“Quero você ainda mais agora”* pode ser interpretado pela vontade maior que EU tem de estar com as pessoas de quem gosta, que foi aumentada graças à ideia de que não terá mais a chance de fazer isso, uma vez que morrerá. É muito comum que os doentes terminais sintam arrependimento por não terem aproveitado a vida o suficiente. As pequenas coisas a que ele não dava tanto valor agora ganham muito mais peso, pois não poderá mais tê-las. Então, nesse momento EU quer ter todas as coisas das quais sente falta, inclusive as pequenas coisas, triviais e cotidianas, como

ler jornal, indicadas pelo enunciado “*Quero ler o Times agora*”, em referência ao jornal *The New York Times*.

O jornal parece figurativizar aqui a ideia de viver cada dia. Ler jornal é algo que se faz diariamente. Quando lemos o jornal de hoje não sabemos se amanhã poderemos realizar a mesma tarefa, ou seja, o jornal do dia pode ser nosso último jornal. Assim, quando EU menciona a vontade de lê-lo, parece estar se referindo à ideia de aproveitar seu dia como se fosse o último, sua última leitura de jornal. Quando deparamos com a finitude, até mesmo a mais banal das atividades tem seu valor alterado, afinal, para quem não sente a proximidade da morte, qual a importância de ler o *Times*? Ou mesmo, qual a importância de *ouvir uma canção* ou satisfazer algum outro desejo qualquer? É através da morte que nasce o valor e a importância do viver e as falas de EU demonstram justamente isso.

A música então fica bastante lenta, arrastada, criando uma atmosfera de letargia, bastante característico da ramificação do *Heavy Metal* chamada de *Doom Metal* (?explicar). EU declara, então: “*Eu preciso disso. Eu preciso disso*”. Os últimos dois enunciados da música, cantados de forma lenta parecem indicar o cansaço de EU após seu episódio de raiva, em que ele repete precisar de algo. Esse algo desejado por ele pode ser compreendido como sua necessidade de fazer todas as coisas que citou no trecho anterior. Simbolicamente, EU diz precisar sentir-se vivo, sentir vitalidade.



INVEJA (*Envy*)

Manhã chata. Olhando pela janela, vejo pessoas caminhando, muito longe de mim.

EU:

Me faz sentir tão mal quando vejo você
alegre
Me faz sentir tão mau, não me pergunte a
razão
Tudo que me sobrou está arruinado,
moribundo ou morto
Como podem os lábios ousar sorrir
enquanto provam deste veneno?

Me diga
Me ensine
Você não pode?
Então eu mostrarei a você

Eu mostrarei a você como é ser enterrado
vivo

E o quão desconfortável pode ser a
decomposição
Cuidado com meu olho perseguindo e te
secando
Um olhar meu pode trazer a morte como
um reflexo

Meu olho se transforma em uma arma fria.

Silêncio!
Hora de morrer
Eu pousei meu olho sobre você

Mas isto parece
O Corredor da Morte ao invés de jardins
Estupro ao invés de doce
Ódio ao invés de beijos
Deus leve embora esta inveja

Culpado!

Ainda no estágio da *Raiva*, temos a música INVEJA (*Envy*). Antes da letra da música, temos um enunciado escrita no encarte: “*Manhã chata. Olhando pela janela, vejo pessoas caminhando, muito longe de mim*”. A narrativa também é feita em primeira pessoa pela personagem EU. A fala “*manhã chata*” nos oferece uma descrição temporal e uma qualificação que indica como estão os sentimentos de EU, no caso, entediado. Também descreve sua atividade naquele momento ao informar que está olhando pela janela de seu

quarto de hospital, observando pessoas caminhando. O enunciado “*muito longe de mim*” parece ter mais de um sentido. O primeiro, mais literal, indica a distância entre a posição espacial das pessoas e EU, indicando que elas estão distantes dele. O outro sentido que pode ser depreendido refere-se à ideia de que o estado de eu, agora, é muito diferente daquelas pessoas que caminham na rua.

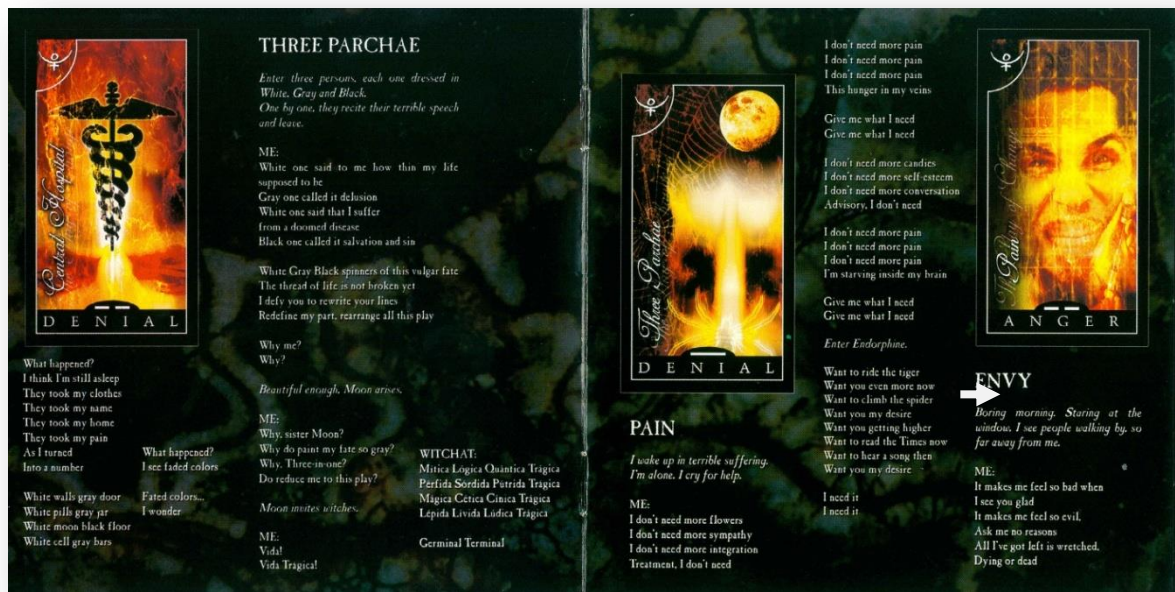


Figura 10. Letra da música Envy



Figura 11. Continuação da letra da música Envy.

Considerando a estória até aqui, podemos citar algumas dessas diferenças. Por exemplo, as pessoas que caminham na rua têm a liberdade para fazer isso enquanto EU está aprisionado em seu quarto de hospital. Elas também estão acompanhadas, convivendo com

outras pessoas enquanto EU sente-se isolado e solitário. As pessoas da rua estão vivendo suas vidas, fazendo aquilo que desejam, movimentando-se, enfim, vivendo. EU encontra-se doente, com vontade de cavalgar o tigre e ler o *Times*, mas não pode, pois sua doença lhe tirou a possibilidade de realizar pequenas tarefas que, antes, não tinham muito valor e que agora têm. Interessante fazer uma comparação entre EU e a LUA. Considerando que a LUA é um objeto distante, pálido, sem vida e que observa a vida e o movimento à distância sem poder participar dela, pode-se dizer que, neste momento, há equivalência semântica entre ela e EU. Assim, retomando o enunciado, EU sente-se entediado e, ao observar as pessoas realizando coisas que podem ser compreendidas como manifestação de vida e vitalidade, sente-se muito distante delas, em todos os aspectos.

Nas estruturas fundamentais temos a oposição elementar *amargura vs alegria*. EU, sentindo inveja das pessoas que não compartilham de sua visão moribunda do mundo, manifesta amargor declarando sentir-se mal quando vê as pessoas alegres, sorrindo. Considerando que esta ainda é a fase da raiva, sentir amargura diante da felicidade e da alegria alheia também é sentir raiva do bem estar do qual ele não compartilha. É bem reforçada na letra, também, a ideia de *eu vs eles*. EU não se sente mais pertencente ao mundo das pessoas que sorriem, reforçando também a ideia do isolamento causado não só pela hospitalização, mas pela visão que ele tem agora da vida, bem diferente das pessoas que caminham do lado de fora de sua janela.

No nível das estruturas narrativas, apresentam-se os seguintes programas narrativos. O primeiro é a inveja agindo sobre EU, colocando-o em disjunção com o objeto de valor alegria de viver. O segundo é EU sendo agente transformador do estado das pessoas que caminham na rua e do ouvinte do disco (ambos destinatários), colocando-os também disjunção com o objeto de valor alegria/sorriso. A inclusão do ouvinte na narrativa se deve ao jogo enunciativo utilizado pelos compositores ao deixar ambíguo o interlocutor (destinatário) da enunciação de EU. Ora faz parecer que EU dirige-se às pessoas que caminham na rua, ora parece dirigir-se a quem ouve ao disco. Consideramos que esta seja uma estratégia para favorecer a imersão do ouvinte na atmosfera da obra. Assim, através do olhar, da percepção de EU (manifestada na letra da música), somos influenciados a reavaliar a vida como um processo de morte, decomposição, de estar sendo enterrado vivo, ou seja, olhar o mundo através de seus olhos pode trazer o reflexo da morte, fazer com que aquele que vê através dele veja a morte. Temos então que o olhar de EU é um actante que pode colocar as pessoas que caminham na rua em disjunção com o objeto de valor alegria/sorriso.

Temos então os seguintes programas narrativos: PN = F(visão amarga da vida) [S1(inveja) → S2(EU) U Ov(alegria de viver)]; PN = F(visão amarga da vida) [S1(EU) → [S2(pessoas que caminham na rua/ouvinte do disco) U Ov(alegria de viver/sorriso)].

Nas estruturas discursivas, podemos realizar a seguinte análise: O primeiro enunciado da letra, *“Me faz sentir tão mal quando vejo você alegre”*, corrobora essa interpretação. Esse enunciado também reitera o título da canção, INVEJA. Sentir inveja significa desejar um bem que pertence ao outro. Também é um sentimento de inferioridade, de desgosto diante da felicidade do outro. Sentir-se mal diante da alegria do outro, obviamente, manifesta inveja. Ao mesmo tempo, EU se sente uma pessoa ruim por isso, como pode ser observado no enunciado seguinte, *“Me faz sentir tão mau, não me pergunte a razão”*. EU sente-se uma pessoa má por desejar que outra pessoa não tenha aquilo que ele está perdendo, sua vitalidade. Deseja possuir o que as pessoas que estão caminhando na rua possuem. Ao mesmo tempo parece não entender o motivo de sentir o que ele sente, como pode ser entendido com o enunciado *“não me pergunte a razão”*.

“Tudo que me sobrou está arruinado, moribundo ou morto. Como podem os lábios ousar sorrir, enquanto provam deste veneno?”. No trecho *“Tudo que me sobrou está arruinado, moribundo ou morto”*, EU descreve sua visão atual de mundo, baseado no que vem experimentando, ou seja, seu processo de adoecimento e de aproximação de sua finitude. Tudo o que resta para EU não tem vida. Esse enunciado também é um prenúncio do estágio seguinte, o da *Depressão*. EU não entende como as pessoas podem sorrir enquanto provam do veneno. O veneno a que ele se refere é justamente a causa de sua doença: a vida em seu curso, em marcha inexorável e direção à morte. Como podem as pessoas sorrir enquanto provam da vida? Reitera-se aqui a ideia de que a vida é uma doença incurável da qual todos nós começamos a padecer assim que nascemos.

Conforme informado pela banda e citado anteriormente, quando o disco foi composto a intenção dos músicos era demonstrar que uma vida plena de sentido só é possível através do reconhecimento de sua finitude. EU, ao se deparar com a morte, adquire essa consciência. Mas as pessoas que não atingem essa percepção ainda sorriem, provando do veneno que, inevitavelmente trará suas mortes. Por outro lado, não há outro meio de viver sem ser através da vida. Paradoxalmente, alimentamo-nos do veneno para que possamos sobreviver a ele. Assim, retoma-se o que foi dito anteriormente nesta pesquisa, vida e morte são indissociáveis, e talvez, na verdade, sejam a mesma coisa.

Retomando a letra da música, no trecho seguinte, temos: *“Me diga. Me ensine. Você não pode? Então eu mostrarei a você”*. EU, incapaz de sorrir diante da situação em que a vida

lhe colocou (literalmente), deseja que alguém o ensine como fazer para que consiga sorrir também. Ao considerar que as pessoas são incapazes de ensiná-lo a sorrir novamente, de fazê-lo sentir-se vivo, ele decide mostrar a elas os motivos pelos quais elas também não devem sorrir. Como é característico de quem sente inveja, na impossibilidade de ter o que o outro tem, de entrar em conjunção com o objeto de valor “alegria” que as outras pessoas possuem, EU empreende a tentativa de colocar o sujeito “pessoas caminhando” em disjunção com o objeto de valor “alegria”. Assim, ele diz: *“Eu mostrarei a você como é ser enterrado vivo. E o quão desconfortável pode ser a decomposição. Cuidado com meu olho perseguindo e te secando. Um olhar meu pode trazer a morte como um reflexo”*.

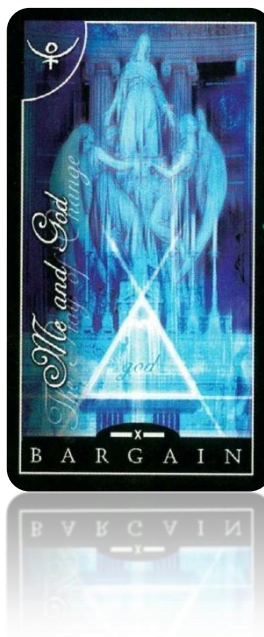
EU então passa a descrever o que é estar “adoecendo de vida” (perdendo a vida e aproximando-se de forma efetiva e contumaz da morte, que antes parecia longínqua, quase inatingível). É interessante observar que aqui ele projeta suas impressões sobre seu processo de morte, deixando que o ouvinte do disco veja o mundo através de seus olhos. Estar doente de vida é como estar sendo enterrado vivo. Essa metáfora traduz e resume de forma clara o fio que conduz o disco todo. Se a vida é uma doença terminal incurável e enquanto se vive também se morre, então viver é ser enterrado vivo. Estar morrendo é comparado à decomposição.

Viver/morrer progressivamente também é decompor-se, lentamente padecer. EU compara a terminalidade a desfazer-se lentamente, ou seja, decompor-se. Em *“Cuidado com meu olho perseguindo e te secando. UM olhar meu pode trazer a morte como um reflexo”*, temos uma referência ao olhar do invejoso, visto na cultura popular como algo capaz de “secar” a vida das pessoas, de atrapalhá-las. Ao afirmar que *“UM olhar meu pode trazer a morte como reflexo”*, podemos extrair dois sentidos. O primeiro se refere ao olhar do invejoso, como acabamos de citar, e o outro se refere ao olhar de EU sobre o mundo, uma vez que agora ele o vê arruinado, moribundo e morto. Como citamos mais acima, olhar o mundo através dos olhos de EU pode trazer o reflexo da morte, fazer com que aquele que vê através dele veja a morte. Daí a conclusão de que o olhar de EU é um actante que pode colocar as pessoas que caminham na rua em disjunção com o objeto de valor alegria/sorriso.

A seguir temos mais um enunciado escrito no encarte e ausente da faixa de áudio: *“Meu olho se transforma em uma arma fria”*. Esse enunciado reitera as interpretações que acabamos de descrever, a do olhar do invejoso e a do olhar que é “arma fria” capaz de “matar” a alegria das pessoas caso elas vejam a realidade através desse olhar. *“Silêncio! Hora de morrer. Eu pousei meu olho sobre você”*. No trecho seguinte EU parece dirigir-se ao destinatário da narrativa, a personagem VOCÊ (ou TU, instaurado a partir do EU) dizendo

que, agora que ele (EU) pousou seu olhar sobre VOCÊ/OUTRO, ou seja, agora que o OUTRO viu através dos olhos de um moribundo, é hora desse OUTRO também morrer, se decompor, ser enterrado vivo. Cabe aqui a observação de que a narrativa do disco todo acontece em primeira pessoa, como se EU realizasse um monólogo, colocando o OUTRO como um interlocutor passivo. Em trechos como “*Silêncio! Hora de morrer. Eu pousei meu olho sobre você*”, não sabemos se ele se dirige sua fala às pessoas que caminham do lado de fora da janela do quarto ou ao destinatário (ambos o OUTRO, de toda forma). Isso parece criar condições para oferecer ao destinatário maior imersão na atmosfera da obra, mesmo que este não perceba conscientemente.

“*Mas isto parece. O Corredor da Morte ao invés de jardins. Estupro ao invés de doce. Ódio ao invés de beijos. Deus leve embora esta inveja. Culpado!*”. No último trecho da música, EU nos fazer olhar o mundo através de seu olhar mortal, que é seu olhar de mortal. Assim, temos figuras de morte que se contrapõem a figuras de vida. São figuras que tematizam o olhar de morte os termos *Corredor da Morte, Estupro e Ódio*. São figuras que tematizam vida, *jardins, doce e beijos*. Os jardins por onde as pessoas caminham, tão cheios de vida (logo, cheios de morte) são corredores da morte. Os doces são amargos como um estupro. Os beijos, manifestação de carinho, de amor, se converte em ódio por parte daquele que não consegue sentir nem doar amor, no caso, EU. No último enunciado, confirma-se a interpretação realizada no início da análise, de que EU sente culpa por sentir inveja e roga: “*Deus, leve embora essa inveja*”. Outra confirmação é a exclamação final “*Culpado!*”. Essa música encerra a fase da Raiva.



EU E DEUS, (*Me and God*)

A culpa me atinge como um trovão de metal pesado. Eu estou assustado. É melhor rezar.

EU:

Querido pai
No céu
Apaziguai meu coração sincero
Eu sofro
Querido pai
Sinto-me como uma parte faltando
Querido pai
Perdoai-me
Se alguma vez eu o esqueci ou o ofendi
Incluindo esta canção

Eu não estou acostumado
A louvar o amor a ti
O que sinto é maior que uma oração
Agora estou implorando
Estou de joelhos
Mas minha alma não sabe o que dizer
Deixe-me tentar novamente
Eu resumirei minha dor
Querido pai, mostre-me que você ouve
Porque eu sinto-o tão próximo

Me dê mais uma chance

Me dê mais uma chance

Eu sei que não sou nenhum santo
Minha liberdade usada erradamente
Mas meu pecado foi amar a vida que você me deu
Querido pai, você ouvirá?
Estou prorrompendo em lágrimas
Eu já sofri o bastante, pai, você não vê?
Se você tem amor por mim
Se você realmente se preocupa comigo
Querido pai, eu imploro, não falhe comigo
Se você ao menos me ouvisse

Me dê mais uma chance
Me dê mais uma chance

DEUS:

Você me entende agora?
Você não entende nada
Você realmente me conhece agora?
Olhe para si mesmo, entenda o que digo
É o que quero que você faça por mim agora.

EU:

Me dê mais uma chance
Me dê mais uma chance

A partir desta canção, adentraremos o terceiro dos “estágios da morte”, que é o da *Barganha*. “Se Deus decidiu levar-me deste mundo e não atendeu a meus apelos cheios de ira, talvez seja mais condescendente se eu apelar com calma” (KÜBLER-ROSS, 2008, p. 87). Essa citação, já feita anteriormente nesta pesquisa, ilustra de forma bastante assertiva o estágio da *Barganha*. Conforme foi mencionado, depois de negar a morte e sentir raiva dela, o morrente tende a apelar para o metafísico, para uma entidade que seja capaz de atendê-lo de uma forma que outras pessoas não podem, talvez lhe concedendo um milagre que lhe permita sobreviver por mais tempo. Em nossa cultura é comum que as pessoas apelem para Deus ou outra entidade qualquer e, no caso da narrativa do disco, esta foi a primeira opção feita por EU.



Figura 12. Letra da música Me and God.

O trecho de texto que está no encarte do disco e antecede a canção seguinte, diz o seguinte: “*A culpa me atinge como um trovão de metal pesado. Eu estou assustado. É melhor rezar*”. Conforme demonstrado no final da canção anterior, EU sente-se culpado por sua inveja e pede para que Deus leve essa inveja embora. No enunciado acima, há uma reiteração desse sentimento de culpa quando EU diz “*A culpa me atinge como um trovão de metal pesado*”. *Trovão de metal pesado* simboliza a intensidade da culpa sentida por ele, algo repentino e poderoso como um trovão e pesado como metal. Estando assustado, decide rezar. Assim, a próxima canção é uma oração “performada” por EU.

Na canção EU E DEUS, (*Me and God*), outra personagem aparece: é DEUS, Poderoso Rei de Tudo. No nível das estruturas fundamentais temos a oposição entre os termos

salvação vs condenação. Subjacentes a esta oposição, temos ainda *ser ouvido vs ser ignorado*. A letra da música traduz a tentativa empreendida por EU de alcançar o perdão de DEUS, pois almeja entrar novamente em conjunção com o objeto de valor *sobrevivência* e evitar sua condenação, representada pela morte.

Assim, temos na estrutura narrativa, o sujeito EU buscando comover/persuadir DEUS a perdoá-lo, acolocá-lo em disjunção como Ov *condenação* e em conjunção com o Ov *perdão* para mudar seu estado de condenação para salvação. Assim, temos os seguintes programas narrativos:

PN = F(comoção/convencimento) [S2(DEUS) → S1(EU) ∩ Ov(perdão)];

PN = F(perdoar) [S2(DEUS) → S1(EU) ∩ Ov(sobrevivência)];

PN = F(condenar) [S1(DEUS) → S2(EU) U Ov(salvação)].

Na análise das estruturas discursivas, temos o seguinte: “*Querido pai. No céu. Apaziguai meu coração sincero*”. O enunciado é bastante literal e mostra EU rogando ao pai que está no céu (DEUS) que apazigue seu coração, livrando-o da culpa. Em se tratando do estágio da *Barganha*, fica implícito que seu arrependimento também se deve à ideia de que, se DEUS perdoar sua inveja, pecado capital, conforme foi comentado anteriormente, talvez ele consiga se livrar de seu destino fatal, que é a morte. Assim, a oração de EU não objetiva apenas fazer com que ele não sinta mais culpa e inveja, mas também demonstrar arrependimento por seu pecado e, assim, ser recompensado com a cura, com sobrevida. “*Eu sofro. Querido pai. Sinto-me como uma parte faltando*”.

Esse trecho mostra EU tentando sensibilizar Deus em relação à sua dor e à sua sensação de incompletude, expressando seu sentimento de que falta nele uma parte. Outro sentido está presente no enunciado “*Sinto-me como uma parte faltando*”. Podemos interpretá-la como uma afirmação de uma peça desencaixada de um todo, um EU que se sente deslocado, não só do mundo, mas das outras pessoas, aquelas que sorriem e caminham pelas ruas, que se alegram. Também indica que não se sente parte do zelo que o pai que está no céu oferece, do cuidado que ele tem com seus filhos. EU se sente desassistido por Deus e tenta convencê-lo de que está arrependido e merece misericórdia. A repetição do enunciado “*Querido pai*” reitera a tentativa de sensibilizar Deus, tratando-o com zelo, na intenção de despertar a reciprocidade do pai.

“*Querido pai. Perdoai-me. Se alguma vez eu o esqueci ou o ofendi. Incluindo esta canção*”. Eu então pede perdão, demonstrando resignação e buscando a compreensão dos motivos que fizeram Deus puni-lo com a morte, como demonstrado em “*Se alguma vez eu o esqueci ou o ofendi. Incluindo esta canção*”. EU procura quais erros poderá ter cometido para

merecer seu destino, cogitando se esqueceu ou ofendeu Deus de alguma forma, inclusive compondo esta canção. Há aqui um padrão diferente de narração. EU se dirige a Deus em primeira pessoa, porém, quando fala sobre ter ofendido a Deus ao ter composto a canção, mistura-se à voz de EU a voz do compositor, um narrador externo à estória, outro EU. Assim, temos a transição, temporária, de uma narração com focalização parcial interna, onde os fatos são descritos a partir do ponto de vista da personagem, para a narração do compositor (que é, na narrativa, uma terceira pessoa (outro), porém sobreposta à primeira pessoa EU como co-autor da narrativa). O artifício de misturar as vozes da personagem e do narrador produzem o efeito de colocar o destinatário como alguém que ouve uma conversa entre EU e Deus e, ao mesmo tempo, ouve a oração do compositor a Deus, dando a impressão de que EU, na verdade, não é apenas uma personagem ficcional, mas alguém real que empreende discurso através de EU. Assim, presentifica-se na obra o compositor, como parte criador e como criatura.

“Eu não estou acostumado. A louvar o amor a ti. O que sinto é maior que uma oração. Agora estou implorando .Estou de joelhos. Mas minha alma não sabe o que dizer. Deixe-me tentar novamente. Eu resumirei minha dor”. Desse ponto em diante, fica difícil saber se quem fala com Deus é EU ou o compositor. É interessante observar que quem compôs a letra da canção, assim como quem escreve este texto agora e você, leitor, também “padece” de vida. Esse cruzamento de vozes, então, introduz tanto o compositor quanto o ouvinte do disco no contexto do disco e, novamente, nos faz olhar a vida (e a morte) através do “olhar de morte” de EU. Essa característica de utilizar artifícios narrativos para levar o ouvinte para dentro da narrativa e fazê-lo ponderar sobre vida e morte permeia toda a obra.

EU então afirma que não costuma ser uma pessoa que faz orações nem demonstra o amor que sente por Deus, tentando justificar seu distanciamento do Pai. Justifica também dizendo que seu sentimento por Ele é maior que uma oração e que, por essa razão, não tem o hábito de orar. Em seguida, afirma estar implorando de joelhos, colocando-se em posição de submissão, o que pode ser interpretado não só como entrega e submissão a Deus, mas também como desespero, causado pelo medo de morrer e de que Deus não aceite sua resignação. Pede então que Deus lhe conceda mais uma chance de fazer as coisas de modo diferente, tentando convencer a Deus sobre estar arrependido. Em *“Eu resumirei minha dor”*, a palavra na Língua Inglesa, *resume*, também pode ser traduzida como “retomar”, em Língua Portuguesa. Assim, *“I’ll resume my pain”* também poderia ser traduzido como “Eu vou retomar minha dor”. Diante disso, podemos interpretar esse enunciado como EU dizendo que, se ele tiver

mais uma chance, retomará sua dor de viver, ou seja, continuará vivendo a doença que é a vida, preferindo isso a terminá-la, a morrer.

“*Querido pai, mostre-me que você ouve. Porque eu sinto-o tão próximo. Me dê mais uma chance. Me dê mais uma chance*”. Diante do silêncio de Deus, EU suplica para que Ele mostre que o ouve. “*Porque eu sinto-o tão próximo*” possibilita mais de uma interpretação. A primeira, mais literal, se refere ao fato de que, estando EU tentando convencer a Deus de que merece outra chance, insiste na proximidade que tem com Ele. Ao mesmo tempo, podemos compreender que EU tenta convencer a si mesmo da proximidade (ou mesmo da existência) de Deus, precisando de uma prova de que Deus o ouve, pedindo para que Ele dê um sinal disso. Outra interpretação que podemos depreender é a de que EU se sente próximo de Deus porque sabe que vai morrer. Então, *mostre-me que você me ouve e que vai me ajudar, porque se não me ouvir, eu morrerei*. A repetição do enunciado “*Me dê mais uma chance*” denota o desespero para que seu desejo de sobreviver seja atendido.

“*Eu sei que não sou nenhum santo. Minha liberdade usada erradamente. Mas meu pecado foi amar a vida que você me deu. Querido pai, você ouvirá?*”. Há aqui uma reiteração de demonstrar arrependimento, reconhecimento dos próprios erros. Quando EU fala sobre ter usado sua liberdade erradamente, parece referir-se a ter usado o livre arbítrio concedido por Deus para fazer coisas que Ele não aprova. Esse enunciado, junto com o seguinte, “*Meu pecado foi amar a vida que você me deu*”, possibilita o entendimento de que há referência ao hedonismo, ou seja, ao princípio da dedicação ao prazer como estilo de vida, como bem supremo. Novamente, EU tenta justificar as escolhas que fez e que podem ter desagradado a Deus, dizendo que o pecado que cometeu foi em nome do amor que sentia pela vida que Ele lhe concedeu, na intenção de convencê-lo a lhe outorgar mais uma chance.

“*Estou prorrompendo em lágrimas. Eu já sofri o bastante, pai, você não vê? Se você tem amor por mim. Se você realmente se preocupa comigo. Querido pai, eu imploro, não falhe comigo. Me dê mais uma chance. Me dê mais uma chance*”. Neste trecho, EU faz apelo emocional a Deus, tentando convencê-lo, aos prantos, de que já sofreu bastante. Ainda pretende fazer com que Deus prove seu amor por EU, dizendo que se Ele realmente o ama, se realmente se preocupa, que não falhe em atender ao pedido de EU. Há uma série de figuras que tematizam sofrimento, arrependimento e resignação, como: *coração, estou de joelhos, dor, pecado, lágrimas*. Então, em linhas gerais, até esta parte da letra, EU tenta persuadir Deus a lhe dar mais uma chance, manipulando-o através da sedução emocional, investindo na sensibilização do Pai. Para isso, age demonstrando seu amor por Ele, seu sofrimento,

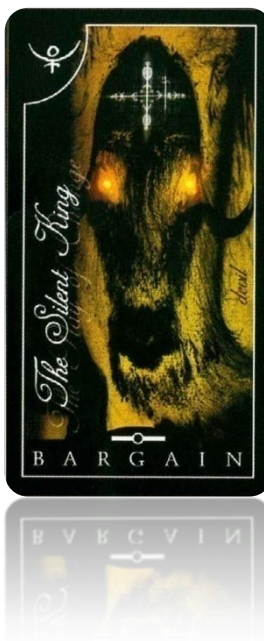
justificando seus erros e implorando para que seja ouvido. EU manifesta a paixão de querer-ser sobrevivente, vivo.

Finalmente, Deus cede e responde a EU, assumindo o papel de enunciador. *“Você me entende agora? Você não entende nada. Você realmente me conhece agora? Olhe para si mesmo, entenda o que digo. É o que quero que você faça por mim agora”*. A primeira fala de DEUS, *“Você me entende agora?”* conota a ideia de que EU, até agora, momento em que precisou de DEUS, nunca buscou entendê-lo. Mais que isso, o enunciado *“Você realmente me conhece agora?”* também parece ser a fala de alguém que nunca havia sido ao menos procurado. Já o período *“Você não entende nada”*, podemos interpretar como DEUS afirmando que EU não compreende o papel que Ele tem em sua vida. Uma divindade, um deus, é a maneira que encontramos para conversar algo que habita nosso âmago, com numa porção inconsciente de nossas mentes que precisa ser refletida em uma entidade imaginadamente exterior a nós para que possamos dar crédito àquilo que queremos dizer a nós mesmos.

A fala de DEUS *“Olhe para si mesmo”* reitera isso. A resposta que EU está buscando, a solução para o sofrimento da vida, não está em DEUS, mas dentro dele mesmo. DEUS devolve para EU o enunciado *“É o que quero que faça por mim agora”* demonstra isso. O que DEUS quer que EU faça por Ele é apenas olhar para si mesmo. Como alguém que diz: *“você não tem que procurar a mim, mas procurar em você”*.

Diante da resposta de Deus, que devolve para EU a responsabilidade sobre si mesmo, *“Me dê mais uma chance. Me dê mais uma chance”*, fica subentendido, ao final da canção, que EU interpreta que Deus ignorou os seus pedidos, condenando-o à morte. Entretanto, EU não se reconhece sujeito de *fazer*, não reconhece seu estado como resultado de suas próprias ações e escolhas.

Considerando que Deus não atendeu aos pedidos de EU, ele decide então apelar para outra entidade, tentando uma nova barganha, como veremos na análise da próxima canção.



O REI SILENCIOSO (*The Silent King*)

*Exausto, eu caio em uma sonolência
escarlate e sonho com o diabo.*

O DIABO:
Sim, eu sou...

EU:
...o Rei Silencioso!

Diabo, converse comigo
Oh, como um amigo
Eu dependo de você
Por favor pegue minha mão

Diabo, diga
O que posso fazer?

O DIABO:
Faça o que você quiser...

EU:
Isso não é resposta
Eu quero a verdade
Eu sei que você pode trazer algo novo
Eu quero ser exatamente como você quiser
que eu seja

Como um Rei Silencioso

O DIABO:
Sim, eu sou...

EU:
Diabo, compreenda
Oh, está tudo bem
Você pode levar minha alma
Em troca de uma noite

Eu sei, nas mentiras do demônio
Pode repousar alguma verdade

O DIABO:
No silêncio...

EU:
Desde que me tornei meu próprio deus
Eu mudei minhas regras
Mal é apenas um nome bobo
Para o que em mim comanda aos meus
próprios desejos
Como um Rei Silencioso

Cuidado!

O DIABO:
Sim, eu sou o Rei Silencioso
O laço da sorte do enforcado
Você pode me dizer como é sentir
Meus dentes bem no seu pescoço?

Sim, eu sou o Rei Silencioso
O espelho do passado

Como é pagar suas contas Quando apenas um minuto está faltando?

Antes de abordarmos sua letra, cabe mencionar aqui o texto que a precede, escrito no encarte do disco: “*Exausto, eu caio em uma sonolência escarlate e sonho com o diabo*”. Outra personagem aparece aqui, que é o DIABO, Rei de Tudo o Que Sobrou. A primeira coisa que podemos perceber é que o diálogo da música anterior é realizado com EU estando em vigília e consciente. Mas na conversa com o DIABO, EU está dormindo, inconsciente. Estar acordado e consciente pode figurativizar a ideia de luz, iluminação, de olhos abertos e com a mente clara, tematizando o caráter divino de DEUS. Enquanto estar dormindo, pode fazer referência a escuridão, inconsciência, de olhos fechados e obnubilando, tematizando a obscuridade do DIABO.

How can lips bear to smile when
tasting this poison?

Tell me
Teach me
Can't you?
Then I'll show you

I'll show you what is like
To be buried alive
And how uneasy can be
Decomposition
Beware of my eye stalking,
Sucking you dry
One gaze of mine may bring out
death as reflection

My eye becomes a cold gun.

Hush!
Time to die
I've hid my eye on you

But it feels like
Death-row instead of gardens
Raping instead of candy
Hitting instead of kissing
God take away this envy

Easy!

ANGER

Energy of Change

Forgive me
If I ever forgot you
Or do you wrong
Including this song

I'm not used to
Praise the love for you
What I feel is greater than a pray
Now I'm begging you
I'm down on my knee
But my soul doesn't know
What to say
Let me try again
I'll resume my pain
Dear father, show me that you hear
Cause I feel you so near

Give one more chance to me

I know that I'm no saint
My freedom wrongly spent
But my sin was to love
The life you gave to me
Dear father, will you hear?
I'm bursting into tears
I have suffered enough, father,
Can't you see?
If you have love for me
If you do care for me
Dear father, I beg you, don't fail me
If you just listen to me

Give one more chance to me

ME AND GOD

*Terror strikes me like a heavy metal
thunder. I am scared, I'd better pray.*

ME:
Dear father
In heaven
Make peace at my true heart
I suffer
Dear father
Feels like one missing part
Dear father

DEUS EX MACHINA:
Do you understand me now?
You don't understand at all
Do you really know me now?
Look at yourself
See what I mean
That's what I want you to do
For me now

BARGAIN

Me and God

DEVIL:
Yes, I am...

ME:
...the Silent King!

Devil, speak to me
Oh, as I tried
I depend on you
Please take my hand
You devil tell me
What can I do?

DEVIL:
Do what you will...

ME:
That's not an answer
I want the truth
I know that evil rules
Within my soul
Like the Silent King

DEVIL:
Yes, I am...

ME:
Devil, understand
Oh, it's all right
You can take my soul
For one night stand

I know, in devil's lies
May lie some truth

THE SILENT KING

*Exhausted, I fall into crimson slumbers
and dream about the devil.*

DEVIL:
In the silence...

ME:
Since I've been my own god
I've changed my rules
Evil is just one silly name
To what it me demands
To my own demand
Like the Silent King

Look out!

Figura 13. Letra da música The Silent King.

insistisse, respondeu apenas ao fim da canção EU E DEUS, o DIABO responde prontamente. Após EU reconhecer o DIABO, ele diz: *“Diabo, converse comigo. Oh, como um amigo. Eu dependo de você. Por favor pegue minha mão. Diabo, diga. O que posso fazer?”*.

Diferente da abordagem que EU utiliza com DEUS, de tentar seduzi-lo através do apelo emocional e referindo-se a ele de forma submissa, com o DIABO ele se coloca na posição de igualdade, de amizade, pedindo apoio, como indicado em *“por favor, pegue a minha mão”*. Também pede conselhos, como se faz com um amigo, conforme se observa em *“Diabo, diga. O que posso fazer?”*. Apesar de o objetivo ser o mesmo, o de sobreviver, a posição de EU diante de DEUS e, agora, do DIABO, é bastante diferente. Antes era súplica, agora é um pedido de um favor, de um conselho.

O DIABO responde: *“Faça o que você quiser...”*. Essa fala é bastante interessante, pois na mitologia cristã, o motivo da queda do DIABO foi querer ser livre, querer ter o mesmo poder que DEUS tinha, sem limitações ou submissão. Portanto, a postura do DIABO em relação a EU é justamente essa, *faça o que você quiser*, pois você é livre. Também podemos associar à famosa frase do britânico Aleister Crowley, que em seu livro intitulado *“O livro da Lei”*, escreveu: *“Faze o que tu queres, há de ser tudo da lei”*. A figura de Crowley é constantemente associada às práticas de magia, já que ele foi membro da Ordem Hermética da Aurora Dourada, dedicada ao estudo do ocultismo. No meio cultural do *Heavy Metal*, Crowley é bastante conhecido, sendo tema de músicas bastante conhecidas como *Mr. Crowley*, da banda, também britânica, Black Sabbath.

EU retoma a palavra e diz: *“Isso não é resposta. Eu quero a verdade. Eu sei que você pode trazer algo novo. Eu quero ser exatamente como você quiser que eu seja. Como um Rei Silencioso”*. Nesse trecho, EU recusa a liberdade e a indiferença manifestada por DIABO. Deseja uma resposta exata, uma saída para o problema da morte. O enunciado *“Eu quero ser exatamente como você quiser que eu seja”* parece indicar que EU está disposto a barganhar favores para ter a chance de sobreviver, algo como *“eu faço qualquer coisa que você queira se você me der o que eu quero”*.

Em seguida o DIABO diz *“Sim, eu sou”*, fazendo menção ao último enunciado dito por EU. Na faixa de áudio, podemos ouvir DIABO gargalhar. EU retoma a fala, dizendo: *“Diabo, compreenda. Oh, está tudo bem. Você pode levar minha alma. Em troca de uma noite. “Eu sei, nas mentiras do demônio, pode repousar alguma verdade”*. O DIABO responde: *“No silêncio...”*. Este trecho corrobora o sentido do texto de que EU busca barganhar qualquer coisa por mais tempo de vida, oferecendo sua alma em troca de mais uma noite. Considerando que esta também é uma medida desesperada para conquistar mais tempo

de sobrevivência, podemos identificar que no estágio da *Barganha* há uma última tentativa desesperada de conseguir sobreviver, o que também traz grande frustração quando o que se é pretendido não é alcançado, prenunciando o estágio posterior, *Depressão*.

No último período, EU tenta manipular o DIABO por meio da *sedução* tecendo um elogio para obter sua cooperação, afirmando que o que dizem sobre ele, que é o pai da mentira, como se costuma ouvir, não é verdade, ao que o DIABO responde que suas verdades estão no silêncio.

Na fala seguinte, emitida por EU, “*Desde que me tornei meu próprio deus. Eu mudei minhas regras. Mal é apenas um nome bobo. Para o que em mim comanda aos meus próprios desejos. Como um Rei Silencioso*”, ele manifesta um discurso totalmente diferente do que enunciou em sua oração para DEUS. Antes, tentou convencer DEUS de que se arrependia da liberdade que recebera, dizendo que fez escolhas ruins, mas que se tivesse outra chance faria tudo diferente. Interessante observar que, ao dirigir-se a Deus, EU ofereceu a ele o seu melhor. Humilhou-se, falou sobre o tamanho de sua devoção a Ele e suplicou por uma chance. Entretanto, ao abordar o DIABO, EU se coloca como um igual e oferece a ele o seu pior, falando sobre ser seu próprio deus e justificando seu comportamento hedonista.

Tornar-se seu próprio deus pode ser interpretado como fazer o que se quer, sem amarras, nem obedecer outras regras que não sejam aquelas instituídas por si mesmo, algo que contrapõe totalmente a vontade de Deus, que apesar de oferecer o livre-arbítrio, instituiu também mandamentos e normas de conduta. No trecho “*Mal é apenas um nome bobo. Para o que em mim comanda aos meus próprios desejos. Como um Rei Silencioso. Cuidado!*”, EU busca mostrar que mal é somente um nome para seus instintos, para aquilo que comanda nele os seus próprios desejos. Conforme foi apontado anteriormente, a negação da necessidade do corpo, da carne e dos desejos de ordem física é um princípio que garante a salvação nas religiões cristãs. Em outras palavras, o corpo se opõe ao espírito. Assim, ao defender a ideia de que mal é um nome bobo para seus instintos, EU contradiz a negação da carne e reitera o hedonismo, na intenção de fazer com que o DIABO se identifique com ele. Essa interpretação é reforçada no último enunciado: “*Como um Rei Silencioso*”, ou seja, eu sigo meus instintos e sou meu próprio deus, assim como você, o Rei Silencioso. Ao conversar com o DIABO e tentar se mostrar como igual, há a advertência: “*Cuidado!*”.

Em seguida, o DIABO retoma a palavra e encerra a canção dizendo: “*Sim, eu sou o Rei Silencioso. O laço da sorte do enforcado. Você pode me dizer como é sentir. Meus dentes bem no seu pescoço?*”. Assim, o DIABO parece reafirmar-se como o Rei Silencioso, o oculto, que trabalha nas sombras, age sem ser visto. A menção ao laço da sorte do enforcado é

interessante. O laço da sorte é um laço ornamental que se baseia no formato de um trevo de quatro folhas. Assim, o DIABO é o laço ornamental na corda daquele que morre enforcado. Com essa afirmação, o DIABO demonstra não ter empatia por aquele que morre, enfeitando o morrente. As figuras *laço da morte* e *enforcado*, tematizam a ideia de cinismo, indiferença e a ausência de empatia. No trecho seguinte, o DIABO parece se divertir com agonia sentida por EU diante da ideia de morrer, de estar pedindo ajuda e não estar sendo atendido, e pergunta a ele como é sentir-se ameaçado. Em linhas gerais, EU buscou a ajuda do DIABO, colocou-se como igual na tentativa de criar empatia, tentou barganhar sua alma e foi traído pelo diabo – ideia reforçada pela expressão “*Cuidado!*” – que antecede a fala de DIABO em que ele pergunta como é a sensação sentida por EU ao estar prestes a ser devorado.

“*Sim, eu sou o Rei Silencioso. O espelho do passado. Como é pagar suas contas. Quando apenas um minuto está faltando?*”. Ao afirmar ser o espelho do passado, podemos interpretar que o DIABO afirma ser a condenação, que reflete as escolhas ruins feitas por aquele que morre. Esse enunciado, assim como o que fala sobre o laço no pescoço do enforcado, permitem a interpretação de que o diabo é aquele que tranca a porta da vida que Deus abriu. Deus apresenta-se, assim, como a força de criação, como aquele que dá o sopro da vida. E o diabo é aquele que está presente no final, que reflete, através da punição eterna, o passado de pecados, de erros, cometidos por aquele que morre.

No último enunciado da música, o DIABO pergunta como é pagar as contas quando apenas um minuto está faltando. *Pagar a conta* figurativiza a ideia de arrepender-se dos pecados antes de morrer. Na religião cristã, o moribundo tem até o último segundo de vida para se arrepender de seus pecados para que seja perdoado e ganhe o direito de ascender ao paraíso. Se a pessoa morre sem se arrepender, vai para o inferno, onde é torturado pelo diabo eternamente. Assim, pagar as contas quando um minuto está faltando se refere a arrepender-se antes de morrer para que tenha a chance de ser salvo. Retoma-se aqui o enunciado “*Você pode me dizer como é sentir. Meus dentes bem no seu pescoço?*”, que ganha outro sentido. Sentir os dentes no pescoço também pode ser interpretado como a iminência da ida para o inferno, caso EU não consiga pagar suas contas a tempo de ser salvo. Essa canção encerra a fase da Barganha. Uma observação interessante cabe aqui. Tanto DEUS quanto o DIABO entregaram de volta a responsabilidade sobre vida de EU para ele mesmo. DEUS através do livre arbítrio. O DIABO através da indiferença. Poder-se-ia refletir, ainda, se realmente existe diferença entre livre arbítrio e indiferença ou apenas damos uma conotação ou outra dependendo de quem nos oferece essa liberdade.



INSÔNIA (*Insomnia*)

*A noite mais escura me encontra desperto
e com frio em meu quarto deserto.*

EU:

Dormir
Morrer... isto é tudo
Não mais

Dormir
Morrer
Talvez sonhar

Eu não mais fecharei meus olhos até que
amanheça
Para ver como sonhos de uma vida podem
morrer
quando a luz se vai
Amarga tristeza não turve minha visão,
lágrimas eu conterei
Agora é o inverno de minha dor: foi tudo
em vão

Esta noite eu acordei de um sonho trágico
e confuso

No qual eu, sem forças, pude resistir, mas
jamais vencer

Pobre ator que se empavoneia durante a
sua hora no palco

As luzes estão apagadas, a multidão se foi,
o show agora quer morrer de velhice

Eu mantereí meus olhos acordados

Eu mantereí meus olhos acordados

Eu serei forte

Suportarei

Mantereí meus olhos acordados

Eu não mais fecharei meus olhos até que
esteja terminado

Para ver como sonhos de uma vida podem
morrer

com a carne e os ossos

Adeus velhos sonhos, boa noite luz do sol,
lágrimas eu conterei

Não preciso de razões para minha dor: foi
tudo insano

O estágio seguinte é o da *Depressão* e a canção que abre este estágio intitula-se *INSÔNIA (Insomnia)*. Conforme vimos anteriormente, aparentemente, quando nem mesmo o recurso metafísico funcionou, há uma forte sensação de desamparo, manifesta-se elevado grau de desespero. É comum também que o paciente reflita sobre os projetos e sonhos que ele não poderá mais realizar, aspecto que contribui para o aumento da desesperança e da tristeza.

DEVILO:
Yes, I am the Silent King,
The languid's lucky lick
Can you tell me what is like
My teeth right on your neck?

Yes, I am the Silent King,
The mirror from the past
What is like to pay your bills
When past one minute is last?

INSOMNIA
*Darkest night finds me cold and awake
in my deserted room.*

ME:
To sleep, To die... that's all
No more.

To sleep, To die
Perchance to dream

I shall no longer close my eyes until it's dawn
To see how lifetime dreams may die when light is gone.
No bitter sadness blurs my sight, tears I'll refrain
Now is the winter of my pain: it was all in vain

This night I woke up from some tragic, dazed dream
To which I, forceless, could resist but never win
Poor player that struts and frets his hour upon the stage
The lights are off, the crowd is gone,
The show now wants to die of age

I shall keep my eyes awake
I shall keep my eyes awake
I shall be strong
Carry on
Keep my eyes awake

I shall no longer close my eyes until it's done
To see how lifetime dreams may die
With flesh and bones
Good bye old dreams, good night sunlight,
Tears I'll refrain
I need no reasons for my pain: it was all insane

DEPRESSION

DEPRESSION

TERMINAL CHRIST
I need to rest, I am tired.

ME:
Take this bitter wine away,
My Lord, Thy love is gall to me
Thy hand crushes my soul and makes me be
The man I must betray

Soon I will die
That's all consummate
My heart now is blind
So let be my fate

Afraid

All I see is fear and loss,
My Lord, my soul is sad
Till death
Why should I know how
To choose my own path,
My Lord? Each way leads
To the cross...

Soon I will die
Shall I still remain?
To save all mankind
Would I die again?

Afraid, I'm so afraid
Crucify me, Sacrifice me.

UNCHAINED PROMETHEUS
I am free.

ACCEPTANCE

Figura 15. Letra da música Insomnia.

No nível das estruturas fundamentais, temos a oposição elementar entre os termos *vida vs morte*. Podemos encontrar também oposições subjacentes como *sono vs vigília*.

No nível das estruturas narrativas, temos o sujeito EU que entra em disjunção com o Ov(vitalidade); manipulado pelo sujeito morte, entra em depressão, desistindo de viver. Assim, temos o seguinte programa narrativo: $PN = F(\text{aceitar a morte}) [S1(\text{morte}) \rightarrow S2(\text{EU}) \cap S3(\text{depressão}) \rightarrow S2(\text{EU}) \cup \text{Ov}(\text{vitalidade})]$;

Antes da letra da música, temos um trecho de texto escrito no encarte que diz: “*A noite mais escura me encontra desperto e com frio em meu quarto deserto*”. Nesse momento da história, EU aparenta estar se sentindo desamparado; depois de implorar por sua vida para DEUS e tentar vender sua alma para o DIABO e ter sido rejeitado pelos dois, está abandonado. *A noite mais escura* figurativiza o tema luto e obscuridade. A palavra *desperto* indica que EU ainda está acordado, vivo. O *frio*, ou seja, a ausência de calor reforça o caráter cadavérico de EU, já próximo de sua hora final. Os termos *desperto e frio*, colocados juntos, produzem o sentido de *vivo e morto* ao mesmo tempo. A relação semântica entre o termo *dormir* e o termo *morrer* é bastante recorrente na linguagem popular; tanto é assim que utilizam-se as expressões “sono eterno”, “descanso eterno” para metaforizar a morte. Nesta canção é empregada a mesma analogia várias vezes, como veremos mais adiante.

Quarto deserto reitera a ideia de esterilidade, assepsia, de ausência de vida e de pessoas. Ao mesmo tempo que a expressão indica falta de vida também indica solidão e desamparo, sentimentos comuns ao moribundo no estágio de *Depressão*.

É interessante observar algumas características da composição instrumental. A fase da *Depressão* é composta por duas músicas bastante lentas, guitarras predominantemente limpas, com utilização de *delays* (ecos), dando aspecto de ambiente vazio e moduladores de frequência como *wah wah*, que alteram a frequência do som dando aspecto de aberto e fechado. As primeiras frases são cantadas em coro, enquanto, ao fundo, a letra é declamada. Há também a presença de frases de piano durante a música toda. Os solos de guitarra são alternadamente lentos e rápidos, com utilização de notas agudas, escalas menores, *wahwah*, alavancadas que fazem baixar os tons das notas tocadas, dando sensação de letargia e sofrimento. Os vocais são mais limpos e suaves, alguns trechos com vozes sussurradas, fracas. A fala de EU é cantada ao mesmo tempo sem força e sem projeção vocal. Em outros trechos, a melodia vocal ganha caráter mais lírico, com vibratos acentuados e tons altos, de modo que proporciona ao ouvinte atmosfera de letargia, tristeza, sofrimento e súplica.

Retomando a letra da canção, a primeira parte diz: “*Dormir. Morrer... isto é tudo. Não mais. Dormir. Morrer. Talvez sonhar*”. Aqui existem várias referências passíveis de análise entre os termos *dormir* e *morrer*. A primeira delas encontra apoio, novamente, na mitologia grega. Entre o panteão grego, existem dois deuses irmãos, Hipnos e Tânato. Hipnos é um dos *daemons* gregos, deuses que interferem no espírito dos mortais. É a personificação do sono e da sonolência. Seu irmão gêmeo é Tânato, personificação da morte. Em outras palavras, sono e morte são irmãos gêmeos, de acordo com os gregos antigos. Logo, dormir e morrer é uma referência direta a esta mitologia. Além disso, os irmãos Hipnos e Tânato são filhos da deusa Nix, personificação da noite. Em algumas versões sobre o nascimento dos irmãos, sua paternidade é atribuída a Érebo, que personifica a escuridão profunda e primitiva que se formou no momento da criação.

Assim, podemos interpretar que na música estão implicitamente presentes várias personagens secundárias. Em *A noite* temos a presença da deusa Nix. Em *mais escura*, temos referência a Érebo. Interessante observar que Nix e Érebo, união que deu origem a Hipnos e Tânato, aparecem no mesmo enunciado complementando-se. *Dormir* personifica Hipnos. *Morrer*, Tânato.

Além dessas referências, temos também uma referência literária. O enunciado “Morrer, dormir. Dormir, talvez sonhar” é dita por Hamlet, personagem de William Shakespeare que sofria de depressão, um pouco antes de sua morte. Outras referências à obra de Shakespeare aparecem no texto, como veremos mais adiante.

Retomando a estória de EU, podemos inferir, diante das referências citadas, que EU se aproxima de sua morte. Sendo, neste contexto, o “sono” um equivalente para “morte”, o

título INSÔNIA parece reiterar “meio caminho” de EU em relação ao seu morrer, conforme observamos anteriormente. Insônia, então, é não-morte e também não-vida. Ou seja, um estado intermediário entre os dois em que nem se está vivo, nem se está morto. É interessante observar que, no contexto do disco, vida é exatamente isso: estar ao mesmo tempo vivo e morto, pois, como falamos antes, viver é estar doente de vida, é morrer.

O trecho seguinte diz: *“Eu não mais fecharei meus olhos até que amanheça. Para ver como sonhos de uma vida podem morrer, quando a luz se vai”*. Não fechar os olhos significa tanto não dormir quanto não morrer. Ao mesmo tempo, quando a primeira fase é relacionada à segunda, também ganha o sentido de testemunhar a própria morte, ao *ver como os sonhos de uma vida podem morrer*, ou seja, ver distanciar de si os sonhos e projetos que EU não poderá mais realizar, pensamento comum em pacientes terminais que se encontram no estágio da *Depressão*. Observa-se, entretanto, que a luz se vai quando amanhece, diferentemente do amanhecer real, em que a luz chega com o sol. Assim, o amanhecer ao qual EU se refere não se trata do nascer do sol, mas de sua saída da Noite, ou seja, do período de escuridão que está vivendo, seu adoecimento. Logo, amanhecer significa, aqui, finalmente morrer, afinal, EU está doente de vida. Frisa-se que morrer é um desejo comum daqueles que se encontram em depressão.

“Amarga tristeza não turve minha visão, lágrimas eu conterei. Agora é o inverno de minha dor: foi tudo em vão”. A amarga tristeza que turva a visão refere-se, como o enunciado posterior indica, às lágrimas. A figura *lágrimas* tematiza tristeza, sentimento daquele que está depressivo. A palavra *inverno* também tematiza o tema morte e esterilidade, uma vez que, durante esta estação, as plantas estão sem folhas e praticamente sem vida, assim como EU também está praticamente sem vida. O inverno também é a estação que precede a primavera, estação em que a natureza volta a florir, torna-se novamente colorida e viva. Assim, se agora é o inverno da dor de EU, ou seja, período em que ela está desvanecendo, logo virá a primavera e ela renascerá e tudo o que ele fez até aqui foi em vão. Isso implica na ideia de que não importa o que se faça, a dor de morrer sempre virá, inevitavelmente. Tematiza-se aqui a inexorabilidade da morte, indicada pela figura do ciclo das estações do ano. Essa tematização já foi operada na música TRÊS PARCAS, com a repetição das palavras *“Germinal, Terminal, Germinal, Terminal”*. Ciclo da vida. Inverno terminal. Primavera Germinal. Inverno terminal. Primavera Terminal.

“Esta noite eu acordei de um sonho trágico e confuso. No qual eu, sem forças, pude resistir, mas jamais vencer”. Esse trecho pode ser interpretado como uma narração de EU descrevendo como é morrer. O sonho trágico e confuso é a vida. Morrer é acordar dele. A

vida é um sonho trágico e confuso ao qual tentou, sem forças, resistir, mas não venceu e acabou acordando (morrendo). A ideia de que a vida é um sonho e a morte é despertar faz referência ao filósofo existencialista alemão do século XIX, Arthur Schopenhauer. Uma de suas frases mais conhecidas é: “A vida é um sonho e a morte o despertar”. É oportuna a observação de que uma das características mais marcantes de Schopenhauer é seu pessimismo, característica muito comum em pessoas que sofrem de depressão. A ideia de a vida ser um sonho irresistível também pode ser entendida como nossa falta de controle sobre viver, afinal, não escolhemos estar vivos, apenas nascemos.

“Pobre ator que se empavoneia durante a sua hora no palco. As luzes estão apagadas, a multidão se foi, o show agora quer morrer de velhice”. A palavra “pavonear” refere-se a adornar-se, exibir-se com alarde, vangloriar-se. Tem relação direta com o pavão, ave que tem como principal característica a beleza de suas penas, as quais utiliza para conquistar a fêmea. Pobre da pessoa que se vangloria, que se exhibe e se ostenta durante sua vida – que é sua hora no palco. EU, aqui, fala sobre a transitividade da vida. Transitividade nos dois sentidos, tanto o de ser transitório quanto o de necessitar de complemento, de um oposto, de necessitar da morte para, assim, ser preenchida com sentido.

Não adianta vangloriar-se no palco; em algum momento, as luzes se apagam, a multidão que assiste ao espetáculo se vai e o desejo do show é morrer de velhice. Essa passagem pode ter diferentes sentidos. A vida aqui tem conotação de espetáculo, de tragédia teatral, ou seja, de ilusão, como a personagem CINZA afirmou a EU na música TRÊS PARCAS. A multidão que se foi equivale à família, à amante, aos inimigos por sobre quem o GRANDE RIO correu, como vimos na análise da primeira música do disco. A multidão que se foi reitera a sensação de abandono, da ausência das pessoas que circundavam EU. Também pode referir-se às pessoas que caminhavam do lado de fora da janela do hospital, conforme observamos na música HOSPITAL CENTRAL, e que já não se encontram mais lá.

Em *“O Show agora quer morrer de velhice”* podemos interpretar da seguinte forma. Geralmente as peças de teatro – comparação que foi eliciada aqui – duram por temporadas. Elas se encerram dentro de um prazo, podendo ser prorrogadas ou não. No contexto do disco, a vida seria esse teatro, como também já foi referido. O show morrer de velhice seria equivalente a durar muito tempo, sem ser interrompido antes da hora. O show quer terminar por ter se tornado um show velho, não por ter sido encerrado quando a temporada se acabou. Assim, EU quer que sua vida, seu show, dure até a velhice, que não se encerre quando as luzes apagarem, quando a multidão for embora. Assim, esse trecho traduz a sensação de que a

vida é vã, vazia de sentido, de que não adianta vangloriar-se da passageira vida, pois em algum momento as luzes se apagam, a multidão vai embora e, solitariamente, morre-se.

Neste trecho também há uma referência literária à outra obra de Shakespeare, *MacBeth*. Segue trecho da obra, abaixo:

“Ela teria de morrer, mais cedo ou mais tarde. Morta. Mais tarde haveria um tempo para essa palavra. Amanhã, e amanhã, e ainda outro amanhã arrastam-se nessa passada trivial do dia para a noite, da noite para o dia, até a última sílaba do registro dos tempos. E todos os nossos ontens não fizeram mais que iluminar para os tolos o caminho que leva ao pó da morte. Apaga-te, apaga-te, chama breve! A vida não passa de uma sombra que caminha, um pobre ator que se pavoneia e se aflige sobre o palco - faz isso por uma hora e, depois, não se escuta mais sua voz. É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria e vazia de significado.”
(SHAKESPEARE, entre 1605 e 1606)

O trecho do livro de Shakespeare embasa as análises das estruturas discursivas da canção que foram realizadas até aqui. Reitera o caráter vão da vida, que ilumina para os tolos “o caminho que leva ao pó da morte”, já que a vida não passa de “uma sombra que caminha”, ou seja, uma ilusão em movimento. “É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria e vazia de significado”. Essa visão pessimista da vida, cheia de vazio de significado, proporcionada pelo *olhar de arma fria* de EU, conforme foi mencionado na música *INVEJA*, é bastante comum em pacientes no estágio da *Depressão*, como foi dito algumas vezes nessa análise. Trata-se da reiteração do caráter vão do viver.

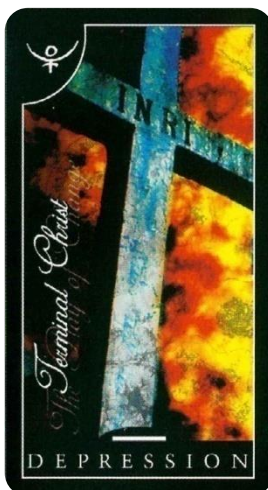
“*Eu mantereí meus olhos acordados. Eu mantereí meus olhos acordados. Eu serei forte. Suportarei. Mantereí meus olhos acordados*”. Esse trecho denota o retorno temporário de EU à fase da *Negação*, em que ele resiste ao sono, resiste à morte, negando-se a fechar os olhos, demonstrando esperança de ser forte e suportar a vida. Ao mesmo tempo, representa a intenção suportar a vontade de morrer em que seu estado depressivo lhe coloca. Por outro lado, conforme analisamos anteriormente, o sonho é a vida e morrer é acordar dela. Nesse sentido, manter os olhos abertos, recusar-se a fechá-los, também é recusar-se a sonhar, recusar-se a viver. Logo, temos manifestado aqui o desejo que EU tem de morrer.

“*Eu não mais fecharei meus olhos até que esteja terminado. Para ver como sonhos de uma vida podem morrer com a carne e os ossos*”. O primeiro enunciado deste trecho retoma o início da música. Reiterando a análise feita anteriormente, temos que EU quer testemunhar seus sonhos desvanecerem com seu corpo moribundo, assistir ao próprio destino

e fazer companhia para si mesmo no momento de sua morte, agora que a multidão se foi e ele se encontra na solidão de seu quarto deserto em meio à noite mais escura.

“Adeus velhos sonhos, boa noite luz do sol, lágrimas eu contarei. Não preciso de razões para minha dor: foi tudo insano”. EU então se despede de seus sonhos, e aqui podemos entender de duas formas: ele despede-se dos sonhos que tinha vontade de realizar em virtude de que está prestes a morrer e, portanto, não terá mais a chance e; EU despede-se do sonho, que é a vida. Conter as lágrimas representa a vontade de ser forte e suportar, além de evitar que as lágrimas turvem seus olhos. Por último, EU afirma que não precisa de razões para a dor pela qual está passando, sua vida toda, esse sonho trágico e confuso, foi insano.

O sonho, então, tem ao mesmo tempo sentido de morte e vida. Em comparação com a obra Hamlet e apoiado sobre a referência encontrada com o deus grego Hipnos, sonho assume conotação de morte. Quando apoiado na referência feita à Schopenhauer, sonho é vida. Morte é despertar.



CRISTO TERMINAL (*Terminal Christ*)

Preciso descansar. Estou cansado.

EU:

Afasta este vinho amargo,
 Meu Senhor, Teu amor é fel para mim
 Tua mão esmaga minha alma e me faz ser
 O homem que eu devo trair
 Em breve morrerei
 Está tudo consumado
 Meu coração agora está cego
 Que assim seja meu destino
 Medo
 Tudo o que vejo é medo e perda,
 Meu Senhor, minha alma está triste até a
 morte

Porque deveria eu saber escolher meu
 próprio caminho,
 Meu Senhor? Cada caminho leva à cruz...
 Em breve morrerei
 Permanecerei ainda?
 Para salvar toda a humanidade
 Morreria eu novamente?

Medo
 Tenho tanto medo

Crucifique-me
 Sacrifique-me

A segunda canção do estágio *Depressão* é a CRISTO TERMINAL (*Terminal Christ*). Esta música marca a aparição do personagem CRISTO. Entretanto, não há nenhuma indicação de alguma fala dele. Por outro lado, veremos que a fala de EU se mistura às falas que foram atribuídas a Jesus Cristo.

O enunciado escrito no encarte diz o seguinte: “*Preciso descansar. Estou cansado*”. EU, já cansado e enfraquecido, ao encarar a iminência de sua morte, após despedir-se dos seus sonhos e sentir a angústia de estar solitário e desamparado em seu deserto quarto de hospital, aceita que sua hora chegou.

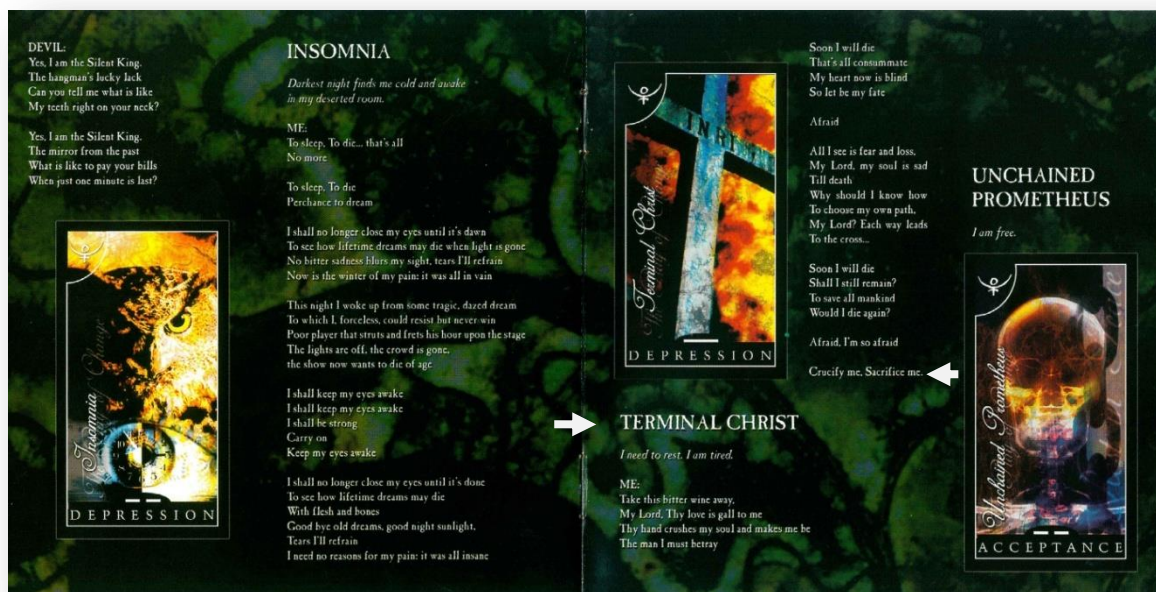


Figura 16. Letra da música Terminal Christ.

Nessa canção, no nível das estruturas fundamentais, temos a oposição entre os termos *medo vs coragem de enfrentar a morte*. Em todo o texto, EU demonstra estar com medo de morrer, mas, ao mesmo tempo, argumenta que, independentemente de seu esforço ou das escolhas que faz, todos os caminhos levam à morte, pois ela é inevitável. Questiona-se se permanecerá, mas declara estar muito cansado.

No nível das estruturas narrativas, EU reluta em se entregar à morte, mas seu cansaço/desesperança e seu pensamento de que é inevitável o faz aceitá-la. Assim, na função de aceitar a morte, o cansaço/desesperança age sobre EU, que entra em disjunção com o objeto de valor “medo”; depois, na função de morrer, EU, já sem medo da morte, entra em disjunção com o objeto de valor Vida. Logo: PN = F(aceitar a morte) [S1(cansaço/desesperança) → S2(EU) U Ov(medo)]; PN = F(morrer) [S1(EU) U Ov(vida)].

Na análise das estruturas discursivas, temos o seguinte: no primeiro trecho da letra, “*Afasta este vinho amargo. Meu Senhor, Teu amor é fel para mim. Tua mão esmaga minha alma e me faz ser, o homem que eu devo trair*”, o vinho amargo que EU recusa pode ser interpretado como simbólico para o amor de DEUS para com EU. Ao mesmo tempo simboliza também a vida. O amor de Deus pode ser entendido como a vida que Deus oferece aos humanos, pois de acordo com o cristianismo em nossa cultura, a vida é a prova do amor de Deus. Mas no contexto do disco em si em que a vida é doença que conduz até a morte, o amor de Deus é fel.

O termo “fel”, sabor do sofrimento que EU esta passando, quando ligado a DEUS, ganha o sentido de provação. Assim: *Teu amor é provação para mim*. Deus deu a vida, mas

quando EU pede para que DEUS a mantenha, tem como resposta o pedido de DEUS para que EU busque nele mesmo a vida, ato que é interpretado por EU como uma negativa. Essa interpretação é reiterada pela busca da barganha com o DIABO, na canção O REI SILENCIOSO.

A mão que DEUS estende a EU, ou seja a ajuda que Ele ofereceu ao aconselhar que EU buscasse o melhor em si mesmo, lhe devolvendo sua responsabilidade sobre seus atos (livre arbítrio) é a mesma que esmaga o personagem, pois o faz sentir-se frágil, indefeso e desamparado, uma vez que olhar para si mesmo é, aparentemente, algo que EU não entendeu que precisa fazer, ou mesmo não quer ou não pode fazer, pois mesmo quando DEUS disse, na música EU E DEUS, *“Olhe para si mesmo, veja o que eu digo. É o que eu quero que você faça por mim agora”*, EU apenas responde *“Me dê mais uma chance. Me dê mais uma chance”*.

Entretanto, considerando que a canção CRISTO TERMINAL faz referência à história de Jesus Cristo, interpretação corroborada tanto pelo seu título quanto pelas passagens bíblicas que mostram as últimas palavras de Cristo antes de morrer na cruz, podemos compreender que o que tem sabor de fel é também a vida de EU que, para ele, lhe foi concebida por DEUS. A vida que é sofrimento, que é doença terminal e incurável. Na Bíblia, quando Deus enviou Jesus para a terra, por ser onisciente e onipresente, já sabia que seu filho iria morrer para curar os pecados do mundo. Morrer na Terra era parte crucial da missão de Cristo. Quando Jesus nasceu, todo o seu percurso, sua narrativa, estava pré-determinada. A intertextualidade entre EU e Jesus fica evidente quando observamos a narrativa de EU que, assim como o filho de Deus, também recebeu a vida e estava predestinado a morrer.

Assim, parte da missão de EU (e talvez de todos nós) também é morrer. Portanto, o trecho *“Tua mão esmaga minha alma”* se refere a dar a vida para depois tirá-la. É oferecer um vinho amargo a alguém para ver a expressão de desgosto em seu rosto. Diante do fel que EU acredita ter recebido de Deus, EU percebe que precisa trair a si mesmo, rendendo-se à morte.

“Em breve morrerei. Está tudo consumado. Meu coração agora está cego. Que assim seja meu destino. Medo”. Aqui temos uma referência clara às últimas palavras de Jesus Cristo antes de morrer em João 19:30: *“Então Jesus, depois de ter tomado o vinagre, disse: está consumado. E, inclinando a cabeça, entregou o espírito”*. EU se entrega à morte assim como Jesus, aceita que *assim seja seu destino*. Em *“Meu coração está cego”*, podemos interpretar que o coração de EU não encontra motivos para continuar batendo, reforçando a tematização de *“entrega à morte”*. Essa tematização de desistência da vida, de não ter razões para que o coração continue batendo, é reiterada por falas como *“Foi tudo em vão”*, presente

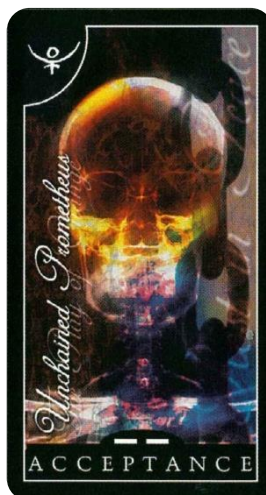
na canção anterior INSÔNIA. Também podemos interpretar que o coração tem a representação de ser os olhos da alma e ter a função de amar. O coração que já não ama, não tem mais sentido. O coração que está cego e que não exerce mais sua função, não tem porque bater.

“Tudo o que vejo é medo e perda. Meu Senhor, minha alma está triste até a morte. Porque deveria eu saber escolher meu próprio caminho, Meu Senhor? Cada caminho leva à cruz...”. Como é característico de pessoas em depressão, tudo o que EU vê é *medo e perda*, tematizando a visão pessimista da personagem. Reitera esta interpretação o enunciado *minha alma está triste até a morte*. É retomada aqui novamente a ideia de que *tudo foi em vão*, também como referido na música INSÔNIA. Ou seja, independentemente das escolhas que são feitas, de *escolher o próprio caminho*, *todo caminho leva à cruz*, à morte. Reitera-se a inevitabilidade da morte.

“Em breve morrerei. Permanecerei ainda? Para salvar toda a humanidade. Morreria eu novamente?”. Novamente, denota-se a rendição de EU à sua finitude e sua consciência de que morrerá em breve. Com a pergunta *“Permanecerei ainda?”*, EU parece querer saber se existe vida após a morte, se após morrer, seu “eu” permanecerá em algum lugar. Como foi descrito no segundo capítulo, a ideia de um mundo pós-morte é uma tentativa de escapar à aniquilação. Diante do medo que EU afirma estar sentindo, questionar-se se há continuação após o morrer é uma forma de resignação, um alento. *“Para salvar toda a humanidade, morreria eu novamente?”* faz nova referência a Jesus Cristo, já que é atribuído à sua morte o crédito por livrar a humanidade do pecado.

“Medo. Tenho tanto medo. Crucifique-me. Sacrifique-me”. Mesmo diante do medo, da incerteza do que há depois, sentimento que é natural para qualquer humano, EU finalmente se entrega. Morre.

Durante todo o disco o ouvinte é conduzido por uma narrativa na qual, quanto mais se progride, mais se aproxima da morte. Especialmente, contudo, durante o estágio da *Depressão*, nas duas canções que a compõem, essa aproximação se torna muito mais evidente e iminente. Temos várias figuras e temas que corroboram essa interpretação. Na canção INSÔNIA, temos: *dormir, morrer, sonhar, fechar os olhos, luz se vai, amarga, tristeza, lágrimas, inverno, dor, em vão, noite, trágico, confuso, sem forças, jamais vencer, luzes apagadas, morrer de velhice, terminado, ossos, velhos sonhos*. Na música CRISTO TERMINAL, temos: *vinho amargo, fel, esmaga minha alma, morrerei, consumado, coração cego, destino, medo, perda, triste, morte, cruz, crucifique-me, sacrifique-me*.



PROMETEU DESACORRENTADO (*Unchained Prometheus*)

Eu estou livre.

EU:

Então, este é o fim.

Com a música PROMETEU DESACORRENTADO (*Unchained Prometheus*), entramos no último estágio proposto por Kübler-Ross (2008), o da *Aceitação*. Como referido anteriormente, o paciente que chega a este estágio, já não sente mais emoções como raiva ou depressão em relação ao seu destino. Aqui, o moribundo consegue encarar a morte com algum grau de tranquilidade. Geralmente encontra-se muito fraco e cansado. Costuma dormir em intervalos curtos. A necessidade de dormir mais horas de sono aumenta gradativamente.

DEVIŁ:
Yes, I am the Silent King.
The hangman's lucky luck
Can you tell me what to like
My teeth, right on your neck?

Yes, I am the Silent King.
The mirror from the past
What is like to pay your bills
When just one minute is last?

INSOMNIA
*Darkest night finds me cold and awake
in my deserted room.*

ME:
To sleep, To die... that's all
No more.

To sleep, To die
Perchance to dream

I shall no longer close my eyes until it's dawn
To see how lifetime dreams may die when light is gone
No bitter sadness hurls my sight, tears I'll refrain
Now is the winter of my pain; it was all in vain

This night I woke up from some tragic, dazed dream
To which I, faceless, could resist but never win
Poor player that struts and frets his hour upon the stage
The lights are off, the crowd is gone,
the show now wants to die of age.

I shall keep my eyes awake
I shall keep my eyes awake
I shall be strong
Carry on
Keep my eyes awake

I shall no longer close my eyes until it's done
To see how lifetime dreams may die
With flick and bowen
Good bye old dreams, good night sunlight,
Tears I'll refrain
I need no reasons for my pain; it was all insane

Soon I will die
That's all consummate
My heart now is blind
So let be my fate

AFRAID

All I see is fear and loss,
My Lord, my soul is cast
Till death
Why should I know how
To choose my own path,
My Lord? Each way leads
To the cross...

Soon I will die
Shall I still remain?
To save all mankind
Would I die again?

AFRAID, I'm so afraid
Crucify me. Sacrifice me.

Terminal Christ
DEPRESSION

UNCHAINED PROMETHEUS
I am free.

TERMINAL CHRIST
I need to rest, I am tired.

ME:
Take this bitter wine away,
My Lord! Thy love is gall to me
Thy hand crushes my soul and makes me be
The man I must betray

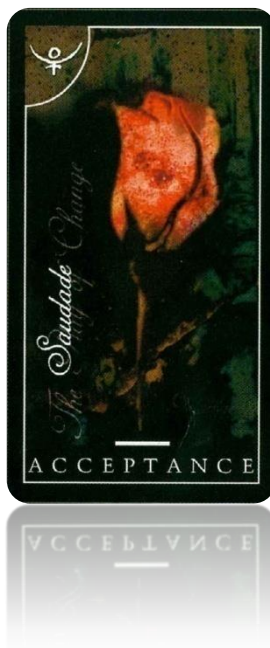
Unchained Prometheus
ACCEPTANCE

Figura 17. Letra da música Unchained Prometheus.

Antes da letra da canção, há o seguinte dizer no encarte do disco: *“Eu estou livre”*. Esse enunciado marca o momento em que EU começa a despedir-se efetivamente da vida. A canção é um instrumental tocado apenas no piano, com notas graves tocadas com bastante sustém (efeito que mantém a nota soando por mais tempo), dando sentimento de dramaticidade. O clima dramático é interrompido por belas melodias lentas, tocadas com notas mais agudas, alternadas com passagens rápidas e terminando com em melodia suave, lenta e bastante triste. A atmosfera da música passa ao mesmo tempo tristeza e pesar, entrega e rendição, desespero e serenidade. Ao final da faixa, temos o som de uma pá que se arrasta na terra e o barulho da terra batendo em algo que parece ser um tampo de madeira. Claramente, ouvimos o momento em que a terra é jogada sobre o caixão de EU. A letra da música, que não está presente no áudio assim como o enunciado inicial, mas está descrita no material fornecido pela banda, diz apenas: *“Então, este é fim”*. Entretanto, é no título da música que encontramos desdobramentos de sentido. Há uma tragédia grega chamada *“Prometeu Acorrentado*, cuja autoria é atribuída a Ésquilo, dramaturgo que escreveu várias peças encenadas na Grécia Antiga. Prometeu é um titã que teria roubado o Fogo de Zeus e dado aos humanos. Zeus, furioso com a traição, acorrentou Prometeu em um rochedo e enviou uma águia para lhe comer o fígado lentamente. Todas as noites, as entranhas de Prometeu se regeneravam para que a águia pudesse comê-las novamente.

Prometeu só morre quando o centauro Quíron decide salvá-lo, matando a águia e libertando Prometeu das correntes. Após ser libertado, o titã se torna um deus, pois Quíron cede a ele sua imortalidade.

Assim, quando Prometeu é desacorrentado, torna-se imortal. Tornar-se imortal, no contexto do disco, parece referir-se a transcender ao estado de *“espírito”*, deixando o corpo físico, ou seja, morrer. Desacorrentar-se é morrer, libertar-se do corpo.



SAUDADE

Depois do funeral.

VOCÊ:

Triste parto
 Sonho de um sonho que se desfaz
 Dormir, talvez, e não ser mais
 Vida que jaz num retrato
 De onde me vês, não mais estás

A música SAUDADE é a última música do disco e encerra o estágio da *Aceitação*. É a única música em que a personagem VOCÊ aparece, enunciando a letra da música. Antes da letra em si, temos o texto no encarte que diz: “*Depois do funeral*”, como indicativo temporal que informa a cena que se passa após o enterro de EU. A letra dessa canção é curta, visto que a maior parte dela é instrumental. Também é a única letra composta na Língua Portuguesa.

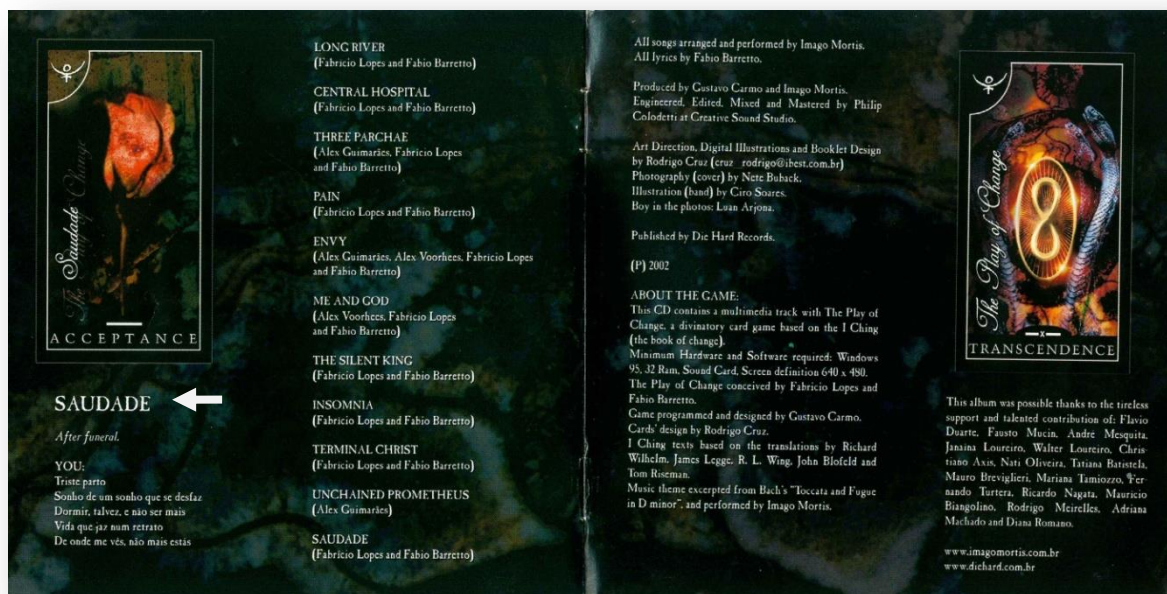


Figura 18. Letra da música Saudade.

“*Triste parto. Sonho de um sonho que se desfaz. Dormir, talvez, e não ser mais. Vida que jaz num retrato. De onde me vês, não mais estás*”. O primeiro período pode ser interpretado como menção a uma despedida triste do mundo, da vida, como alguém que foi embora da realidade. Por outro lado, *parto* assim como consiste na primeira pessoa do singular do verbo *partir*, pode se referir a nascer. Triste nascer, como quem precisa morrer para nascer novamente, reiterando a propriedade cíclica, conotada várias vezes durante a obra. Outra reiteração à ideia de repetição cíclica aparece no enunciado “*Sonho de um sonho que se desfaz*”. Um outro sonho se inicia a partir daquele que se desfez; continuidade, transcendência. *Dormir, talvez, e não ser mais* faz nova referência à Hamlet, conforme análise realizada nesta pesquisa, em que compara *dormir* a *morrer*. *Ser mais* também se refere à mesma obra, em que a personagem Hamlet pergunta-se sobre “ser ou não ser”, ou seja, viver ou morrer, existir ou deixar de existir. Assim, *morrer, talvez, e deixar de existir*.

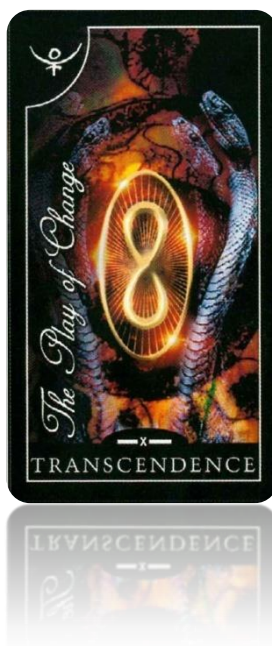
“*Vida que jaz num retrato*” faz alusão a alguém falecido cuja lembrança jaz numa fotografia. A presença do falecido em nossas vidas se mantém através de nossas lembranças, das fotos que trazem seus momentos de vida. Transcender, talvez, seja perder o corpo físico para morar na memória daqueles que sobreviveram. O último enunciado, portanto, indica que daquele lugar de onde o falecido nos olha, ele já não está mais. De onde EU olha para VOCÊ, ele já não está mais

O término da canção SAUDADE também marca o término do disco. É interessante esta observação. Fica correlacionado aqui o término, a finitude, o fim da vida, o fim da obra, com a palavra “saudade”. Apesar de ser atribuído ao tema Morte o caráter de algo pesado,

difícil, assunto sobre o qual devemos evitar falar, o disco “Vida: *the play of change*” faz com que, ao término de sua audição, tenhamos nova perspectiva sobre Morrer. Transcende o sentimento de pesar e nos oferece a leveza da entrega, do sentimento de descanso.

Após o fim da canção, há um período de silêncio que dura cerca de trinta e seis segundos. O silêncio é cortado pela exclamação: “*Give my creation, life!*”. Em tradução livre para a Língua Portuguesa, temos “Dê minha criação, vida!”. Esse enunciado é uma referência ao filme “*Young Frankenstein*” (O Jovem Frankenstein), lançado em 1974. Ela é dita quando o Dr. Frankenstein consegue dar vida a seu experimento. Vale lembrar que em seus experimentos, Frankenstein traz pessoas mortas de volta à vida. Sua criação é uma forma de vida que ele concebe ao juntar pedaços de diferentes corpos. Portanto, o fato de este enunciado ter sido colocado ao final do disco, após a morte de EU, pode dar a conotação de que alguém trouxe EU de volta à vida.

Entretanto, neste contexto, esse enunciado parece ter mais de uma interpretação. A primeira é de que ela teria sido enunciada pelos compositores do disco que, após finalizarem a obra (que fala sobre morte) exclamam que seja dada a ela a vida. Assim, os compositores – a banda – seriam a personificação do Jovem Frankenstein. A obra seria seu experimento. O outro sentido seria a possibilidade de que o enunciador seja alguém capaz de trazer EU de volta à vida, reiterando a ideia de repetição, de ciclo da vida, conforme foi observado algumas vezes durante as análises.



TOCATA NEGRA (*Black Toccata*)

A segunda música da fase da *Transcendência* é a música TOCATA NEGRA (*Black Toccata*). Esta canção é uma versão *Heavy Metal* da música *Toccata and Fugue in D Minor*, de Johan Sebastian Bach. Esta é uma faixa de áudio que pode ser ouvida durante o jogo (descrito antes das análises) *The Play of Change*. É nesta faixa de áudio oculta do disco que podemos encontrar a personagem O FANTASMA DA ÓPERA, descrito na primeira página do encarte do disco, onde se encontram as descrições das personagens.

No filme mudo “O Fantasma da Ópera”, lançado em 1925, uma das cenas é preenchida com a música *Toccata and Fugue in D Minor*. Como a faixa TOCATA NEGRA é uma faixa oculta e só pode ser ouvida se o disco for colocado no computador para que o jogo seja aberto, O FANTASMA DA ÓPERA está “escondido” lá.

Assim, o estágio da *Transcendência*, sexto estágio que foi acrescentado pela banda Imago Mortis aos cinco descritos por Kübler-Ross, encerra-se na música TOCATA NEGRA. Observa-se que o disco se inicia (germina) e se finda (termina) com a *Transcendência*, reiterando a ideia de circularidade mencionada anteriormente. Durante todo o disco a ideia de “infinito”, de ciclo, de algo que é germinal, terminal e germinal novamente, é manifestada. A vida, a morte, são ilusões, como afirma a personagem CINZA, porque a vida não termina, ela se transforma em outra forma de vida. Na primeira música do disco, a primeira do estágio da *Transcendência*, GRANDE RIO, temos a fala de CARONTE: “*Veja este peixe que alimenta o homem que alimentará o verme*”.

Essa é a mensagem principal da obra. Não adianta nos empavonearmos durante o show, porque o estado em que nos encontramos, que é nossa forma atual de matéria, não vai durar para sempre, mas se transformará em outra coisa. Portanto, devemos aproveitar este momento, viver tudo o que podemos viver estando nesta forma de matéria na qual nos encontramos e entender a morte como uma mudança para a próxima forma material. Por isso, como o nome do álbum, a Vida é “*a obra da mudança*”, é a mudança que dá sentido para a vida. Aliás, não é a mudança de estado que produz efeito de sentido?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Cintilante é a água em uma bacia; escura é a água no oceano.

“A pequena verdade tem palavras que são claras; a grande verdade tem grande silêncio”.

(Tagore. Pássaros errantes, CLXXVI)

Escrever as considerações finais de um trabalho de pesquisa é um ato de transcendência. Antes de se tornar pesquisa, há apenas ideia. Algo metafísico, como um espírito, um fantasma que rodeia o pesquisador e o assombra com a sombra da dúvida. Na intenção de projetar luz a essa sombra, o pesquisador coloca seu fantasma no papel, dá à luz uma forma primitiva de semente, à qual o orientador o ajuda a germinar, transcendendo a barreira entre fantasia e realidade, em que o fantasma deixa seu aspecto imaterial e recebe materialidade. A pesquisa é condensação de uma forma espectral de interrogação; a iluminação de uma área de sombra existente em nosso inconsciente individual e coletivo que, quando observada com curiosidade objetiva, ganha potencial para se transformar em conhecimento.

No caso desta pesquisa, tivemos como princípio uma inquietação que rodeia o Homem desde o início de sua história, geralmente personificada sob a forma de uma caveira, vestida em manto negro, cujo capuz oculta os olhos, mas a foice que empunha não oculta as intenções. A morte é fonte de inspiração tanto para a arte quanto para a ciência e é, principalmente, matéria prima para nosso medo mais primitivo: o de ser aniquilado.

Mesmo a forma de vida mais primitiva, por alguma razão que, até o momento nos é desconhecida, procura a sobrevivência. Sempre me questionei sobre o motivo que fez com que aquele ser unicelular, aquele do início da vida no planeta, “decidisse” que deveria evoluir para um organismo mais complexo para que pudesse sobreviver. Quais foram as razões para sua mudança de estado? Instinto, talvez. Mas de onde veio esse instinto? Estas perguntas provavelmente permanecerão sem resposta. O fato é que desde que essa forma de vida iniciou essa adaptação, inaugurando a vontade máxima de sobrevivência, nunca mais paramos de senti-la, pois, mesmo agora, realizamos imenso esforço para escapar da foice da morte.

Entretanto, nossos esforços não são mais apenas de adaptação física. Não buscamos mais somente evoluir o corpo para a sobrevivência de nossa espécie. O esforço que empreendemos é muito mais subjetivo. Conforme foi discutido no segundo capítulo desta pesquisa, os animais não demonstram ter preocupação em relação à morte ou ao sentido da

vida. Essa busca de significado para a morte – e conseqüentemente para a vida – é um esforço exclusivamente humano. Desta forma, no caso dos humanos, a adaptação para a sobrevivência se trata também de elaborar mecanismos abstratos para lidar com sua aniquilação, para suportá-la, tarefa que aparentemente é bastante difícil, uma vez que há muita produção cultural que advém deste esforço.

Ora, esta pesquisa é fruto tanto da tentativa de compreender a forma como o ser humano tenta significar a morte quanto a própria tentativa de significá-la! Mas para que tivéssemos sustentação nessa empreitada, precisávamos de um dispositivo teórico que tratasse justamente do “sentido”, que nos fornecesse equipamentos de análise capazes de explicar como se produz o efeito de sentido que buscamos ao tentar compreender algo tão certo e tão enigmático quanto a morte.

Encontramos na Semiótica Greimasiana os dispositivos dos quais precisávamos. Greimas & Courtés (2008) afirmam que Semiótica é uma teoria da significação e que sua função principal é explanar de maneira conceitual quais as condições para que ocorram a apreensão de sentido. Apreensão de sentido é justamente o que buscamos com essa pesquisa. Pretendia-se apreender – da melhor forma possível – qual os possíveis sentidos da morte. Mais que isso, qual o efeito de sentido que ela causa para seu “oposto”: vida. A Semiótica, por sua natureza saussureana, trata da produção do sentido que é eliciada pela relação de um termo com seu oposto. Logo, entendemos que estudando o termo morte e seus desdobramentos culturais também poderíamos investigar os reflexos de sentido que ela causa para a vida.

Quanto mais o estudo se desenvolvia, mais percebíamos que morte e vida são indissociáveis. Culturas antigas parece ter feito essa relação há bastante tempo, pois conforme vimos no segundo capítulo,

“O Peru praticou muito a mumificação [...]. O morto, preparado com suas mais belas vestes, deve chegar ao além munido de seus bens [...]. O corpo, dobrado e agachado, joelhos encostando no queixo, antebraços dobrados ou em volta dos joelhos, imita a posição do feto” (BAYARD, 1996, p. 119).

Os peruanos parecem ter relacionado morte e vida não como conceitos opostos, mas como continuidade um para o outro. Aparentemente eles consideravam que a morte era um novo nascimento e que, nesta nova vida que se iniciava, o renascido precisaria de seus bens para que continuasse sua caminhada. Mesmo povos mais antigos (e geograficamente distantes do Peru) como os egípcios, entendiam a morte como outro momento de existência. Eram

vários os destinos possíveis após a morte, mas o que se destacava, de acordo com as inscrições encontradas em tumbas, era a crença em destino solar, devido à ciclicidade do renascimento do Sol, relacionado ao deus Rá (SOUZA; SANTOS, 2016).

Aliás, esta foi outra característica que permeou todo o trabalho, a da percepção da morte como continuidade da vida enquanto ciclo. Essa percepção talvez tenha se originado da observação dos ciclos da própria natureza, como os ciclos da água, das estações, da renovação das plantas e mesmo da vida animal, que morre, nascem os descendentes e estes, morrem também. Essa crença na circularidade da vida parece ter encontrado maior expressão no âmbito religioso, conforme vimos nas culturas peruana e egípcia, para citar apenas duas, considerando que religiões como o Budismo e o Espiritismo parte do mesmo princípio.

Como tomamos o contexto religioso brasileiro como âmbito de pesquisa, ainda no segundo capítulo pudemos observar que as religiões predominantes no Brasil não tomam a morte como parte de um ciclo, mas como transição para um ambiente ulterior à vida terrena e como local-recompensa pelo modo como se viveu na Terra. Em outras palavras, o que difere as religiões que têm como princípio a vida cíclica das que a enxergam como fluxo unidirecional, é que a morte para a primeira é vista como uma fase pela qual se passa mais de uma vez; para a segunda é um acontecimento único que marca a transição entre dois estados distintos de existência.

É interessante uma observação. Dependendo da visão que se tem sobre o que a morte significa, temos impacto diferente sobre como avaliamos a vida. Por exemplo, em religiões que consideram a circularidade da existência, o evento morte tem um peso diferente em relação às que a consideram como um evento único. Se a vida é circular e temos possibilidade de retornar para que convertamos nossos erros – que é um julgamento de valor variante de acordo com os princípios de cada religião – em acertos, parece haver menos medo em relação a morrer.

Por outro lado, em religiões como as predominantes no Brasil, a saber, Católica e Evangélica – conforme demonstrado ainda no segundo capítulo – a morte pode significar salvação ou condenação definitiva. Quem comete o pecado e não se arrepende dele antes da morte é condenado a sofrer no Inferno, como está escrito em Marcos 9:43-48:

“Se a sua mão o fizer tropeçar, corte-a. É melhor entrar na vida mutilado do que, tendo as duas mãos, ir para o inferno, onde o seu verme não morre, e o fogo não se apaga. E, se o seu pé o fizer tropeçar, corte-o. É melhor entrar na vida aleijado do que, tendo os dois pés, ser lançado no inferno, onde o seu verme não morre, e o fogo não se apaga. E, se o seu olho o fizer tropeçar, arranque-o. É melhor entrar no Reino

de Deus com um só olho do que, tendo os dois olhos, ser lançado no inferno, onde o seu verme não morre, e o fogo não se apaga”.

Se considerarmos então que a religião é uma elaboração cultural que – como toda cultura – é pautada na linguagem, conforme debatemos durante o estudo; e que essa elaboração foi produzida como forma de atender à necessidade de significação da morte, tendo como reflexo a produção de um modo de vida que se apoia sobre normas de conduta comportamentais e morais, então podemos dizer que o modo como tentamos significar a morte impacta diretamente em como damos significado à vida. Ou seja, na intenção de compreender o evento morte e sua posterioridade, elaboramos complexa subjetividade que dá possibilidade de sentido para ela. Porém, esse sentido é construído, não quando morremos, mas enquanto vivemos. Logo, o sentido da morte é construído em vida. E o sentido da vida está apoiado no evento morte. Reitera-se então, a indissociabilidade existente entre vida e morte.

Outra evidência que corrobora a afirmação em relação aos impactos que as elaborações religiosas iniciadas pela tentativa de significar a morte produzem sobre nosso modo de vida foi citada no corpo da pesquisa, que é o preâmbulo da Constituição Federal Brasileira de 1988 os seguintes dizeres:

“Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL”. (disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm).

Vale lembrar que, no contexto da pesquisa, em que não se pretende debater sobre a existência ou não de entidades metafísicas como Deus, consideramos que toda a cosmogonia cristã seja uma elaboração cultural engendrada pelo Homem como maneira de lidar com sua finitude. Assim se considera também toda e qualquer religião que foi citada durante a pesquisa. Portanto, a presença da entidade Deus na Constituição Brasileira de 1988, é compreendida aqui como uma manifestação de uma figura cultural elaborada pelo Homem durante seu percurso histórico, compreendendo o esforço realizado na tentativa de lidar com o evento morte.

Trazendo novamente os conceitos vida e morte para o campo da Semiótica Discursiva, temos a comprovação de que escolhemos precisamente o dispositivo teórico para a análise do problema. Temos como pressuposto a teoria saussureana e hjelmsleviana na qual a “significação é a criação e/ou a apreensão das ‘diferenças’”. Como foi afirmado anteriormente, um termo só tem significado quando relacionado ao seu termo oposto. Em suma, podemos significar a vida apenas quando a colocamos em contraposição com seu oposto, morte. Para ilustrar esta afirmação, colocaremos os termos no Quadrado Semiótico. O Quadrado Semiótico é uma “representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer. A estrutura elementar da significação (...) entre ao menos dois termos” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 400).

Assim, temos o seguinte:

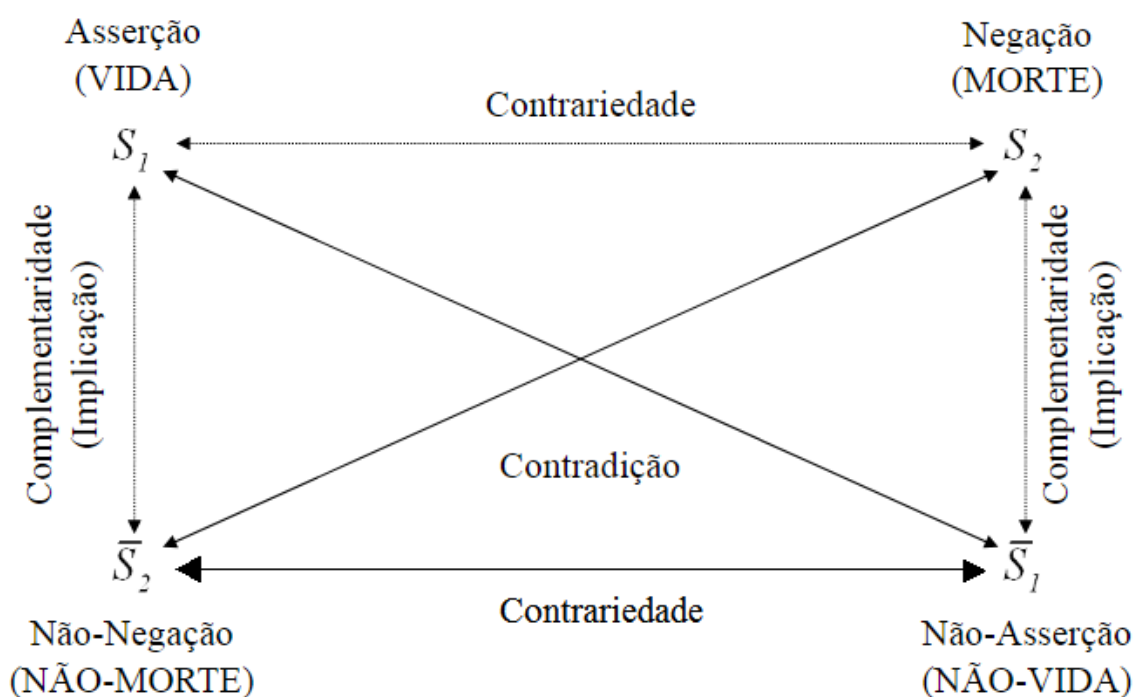


Figura 19. Quadrado Semiótico

A partir dessa oposição fundamental entre os termos do eixo paradigmático, podemos encontrar na teoria da Semiótica Discursiva, outro equipamento teórico que nos permite depreender sentidos alinhados ao contexto de produção cultural do Homem em torno da morte. No Quadrado Semiótico, temos a **segunda geração dos termos categoriais**. Essa segunda geração de termos permitem que se extraia consequências do modelo relacional construído entre os termos primitivos *vida vs morte*.

De acordo com Greimas & Courtés (2008), considerando

“que qualquer sistema semiótico é uma hierarquia, confirma-se que as relações contraídas entre termos podem servir, por sua vez, de termos que estabeleçam entre si relações hierarquicamente superiores (funções desempenhando o papel de funtivos, de acordo com a terminologia de L. Hjelmslev). Dir-se-á, nesse caso, que duas relações de contrariedade contraem entre si a relação de contradição, e que duas relações de complementaridade estabelecem entre si a relação de contrariedade” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 403).

Assim, para ilustrar esta afirmação, temos a seguinte imagem:

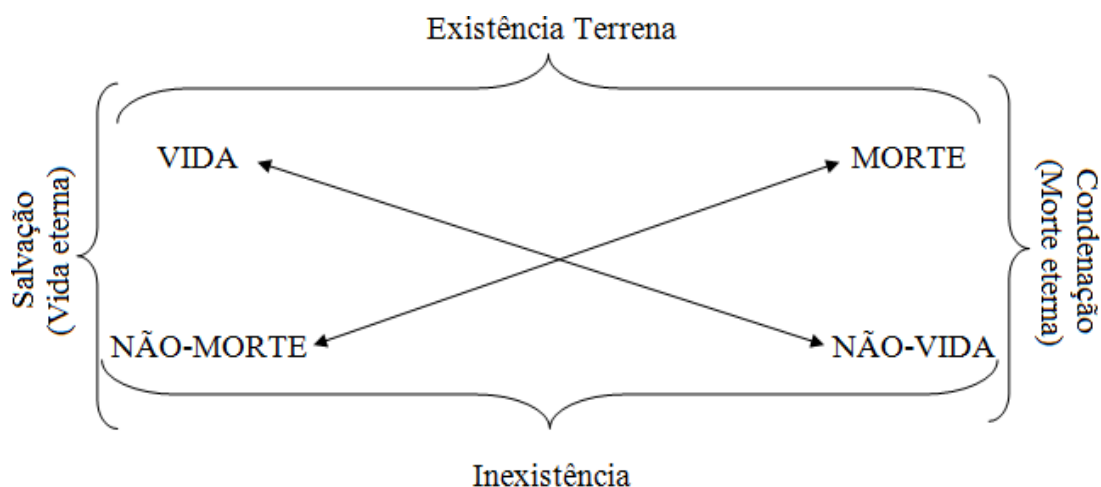


Figura 20. Segunda geração dos termos categoriais. Fonte: própria.

Podemos reconhecer então, que a *Existência Terrena* e a *Inexistência* são **metatermos contraditórios**. E são **metatermos contrários** os termos *Salvação* e *Condenação*. “Os metatermos e as categorias que constituem serão considerados como termos e categorias de segunda geração” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 404).

Em outras palavras, no contexto da pesquisa, subjaz à oposição *vida vs morte* a eliciação de sentidos que construímos para lidar com a morte. Presume-se que, a relação que compreende *vida e morte*, elicia a vida terrena, ou seja, a vida (ou plano existencial) a qual temos acesso, o processo de viver que compreende, nascer, existir e morrer. Ao passo que não-morte e não-vida, implica na *Inexistência*; o que não passou pela vida e não morreu, não existiu, permaneceu na inexistência. Mas aquele que atinge a *Vida* e a *Não-Morte* – pois aquele que ascende à vida eterna, na verdade, não morreu – do nosso ponto de vista cultural religioso, atinge a *Salvação*. Salva-se aquele que escapa à aniquilação. Entretanto, quem passa pela *Morte* e permanece na *Não-Vida*, não escapou à aniquilação e, assim, foi condenado.

Fica então evidente que a tão temida Condenação, referida insistentemente pelas religiões adquire o sentido de ser aniquilado, ao passo que a Salvação corresponde a atingir a recompensa de viver eternamente.

Ser aniquilado ou permanecer vivo parecem ser dois eventos muito distantes um do outro. Constantemente temos a impressão maniqueísta de que vida e morte são irreconciliáveis, ainda que indissociáveis. Entretanto, como foi citado na introdução do trabalho, Freud (1920) descreveu a Pulsão de Vida e a Pulsão de Morte. A Pulsão de Vida, chamada também de Eros, é uma pulsão ligada à preservação da vida. Já Tânato, outro nome para a Pulsão de Morte, está ligada à dissociação de tudo o que é vivo, por consequência, à aniquilação. A Pulsão de Morte é comumente manifestada na agressividade.

O ponto da teoria freudiana pertinente a esta pesquisa é que estas duas pulsões não se apresentam de modo isolado, elas sempre se apresentam juntas, trabalhando segundo o princípio de conservação da vida. Para ilustrar, podemos citar como exemplo o ato de se alimentar que, embora haja uma pulsão de vida presente já que a finalidade da alimentação é dar energia ao corpo para que ele sobreviva, há também uma pulsão de morte, uma vez que para ingerirmos o alimento precisamos destruí-lo através da mastigação, da digestão. Assim, o elemento agressivo de Tânato complementa a pulsão de Eros como uma contraparte necessária para a manutenção da vida.

Estamos reafirmando aqui a possibilidade de concluir que o termo *Vida* não significa ausência da morte, mas que a morte é um componente de um processo infinito chamado Vida. Mas essa conclusão levanta ainda um questionamento: por que então nós vemos a morte com tamanha aversão e temerosidade?

Lucretius (1951), poeta e filósofo que viveu no século I a.C., argumenta contra a temerosidade em relação à inexistência quando fala sobre o Argumento da Simetria:

“E como não sentimos dor alguma quanto ao tempo passado (...). Assim também quando não mais existirmos – quando houver a separação do corpo e do espírito – cuja união forma nossa individualidade, também a nós, que não existiremos, não nos poderá acontecer seja o que for” (Lucretius, 1951, p. 121 [Livro III, 832-842]).
 “Vê, olhando para trás, como nada significou para nós toda a velha porção de eternidade que se passou antes que nascêssemos. Eis o espelho que a natureza nos apresenta do tempo futuro, do que virá depois da nossa morte” (Lucretius, 1951, p. 125 [Livro III, 972-975]).

Assim, Lucretius refere que a morte nos coloca em um estado ao qual chamou de Inexistência. Pondera que, antes de nosso nascimento, não existíamos, assim como será após nosso falecimento. E considerando que não sofremos com nossa inexistência pré-nascimento,

também não devemos, então, sofrer com nossa inexistência pós-morte, visto que o estado em que nos encontramos antes de nascer é o mesmo que nos encontraremos após morrer. Aí está a simetria proposta por ele: a inexistência pré-vital é a mesma que a pós-vital. Entretanto, essa conjectura, apesar de oferecer certo conforto sobre a ideia de morrer, não responde à questão sobre os motivos que nos levam a temer a morte.

Há, então, uma possibilidade que nos é referida por Boss (1949), que afirma o seguinte:

“(...) arquiangústia (angústia primária), essencial e básica, [é] inata a todas as formas isoladas, individuais, da existência humana. Na angústia básica, a existência humana sente temor e também se sente angustiada em relação ao fato de “estar no mundo”. (...) Só se compreendermos (...) isso poderemos conceber o fenômeno aparentemente paradoxal de que as pessoas que têm medo de viver sentem, também, um temor especial da morte” (BOSS, 1949, p. 46 e 47).

Boss nos apresenta a possibilidade de que, a grande angústia, o grande medo em relação à morte, não seja imediatamente a aniquilação. O maior temor parece ser o de ser aniquilado sem que a vida tenha tido significado. A dor não provém da inexistência do *self* que a morte parece prometer, mas sim da sensação de que o vazio existencial não seja preenchido antes que se encerre o que nós pensamos ser nosso “eu”.

Logo, o que nos assusta então é a vida! Pois bancar nossos desejos e preencher o vácuo deixado pela ausência de explicações dos motivos que nos puseram no mundo é algo que nos traz o verdadeiro sofrimento. Tanto é verdade, que as perguntas “De onde viemos? Para onde vamos?” são ditos populares arraigados em nosso inconsciente coletivo. Nascer e morrer, germinal e terminal – como vimos na obra analisada – são pólos do mesmo eixo. Não me refiro aqui somente ao eixo “vida”, mas também ao eixo “dúvida”. Parece-nos, então, que não é à toa que a Bíblia começa com o livro de Gênesis – em que se empreende esforço para explicar primeiro de onde viemos – para que, só depois, no Apocalipse, explicar para onde vamos. A arquiangústia é produto do medo de viver uma vida sem significado.

A ideia que subjaz o trabalho de pesquisa parece ser um tanto diferente da ideia que precedeu seu início, de que a morte é um fim, pois agora, parece não haver fim. Há apenas a “obra da mudança” como proposto pela banda Imago Mortis. Todo o sofrimento da personagem EU, que morreu de vida, veio da impossibilidade de “*Ler o Times*” ou “*Ouvir uma canção*” quando ele mais queria. Veio do desejo de preencher o vazio da existência quando não lhe restava mais tempo, como disse o DIABO com o enunciado: “*Como é pagar suas contas quando apenas um minuto está faltando?*”. Ou seja, como é, para nós, não poder

dar sentido à nossa existência quando o tempo que tivemos para fazer isso está se esgotando? Pois, até onde sabemos, esse curto período entre o levantar do pé e pousá-lo no chão – como diz a epígrafe das considerações finais – é o tempo que temos para criar sentido para nossa vida. E esse tempo é bem curto.

Em tempo, precisamos acrescentar o seguinte: é verdade que a morte é um evento inescapável, mas a aniquilação parece não ser. A morte aniquila, sim, a matéria. Mas faz com que a trajetória do sujeito, a marca que ele deixou no mundo e nas pessoas que com ele conviveram, fique num estado tenso ainda maior. Enquanto o sujeito existir num discurso sobre ele, nas memórias daqueles que o conheceram, ele vai existir, mesmo que em virtualidade. Tomando a teoria de Jacques Lacan, que em 1953 apresentou ao mundo os conceitos de Real, Simbólico e Imaginário, podemos dizer que, o sujeito morre no Real, mas permanece vivo no Simbólico e no Imaginário.

A música *Saudade*, última faixa do álbum analisado na pesquisa, demonstra justamente isso no enunciado “*Vida que jaz num retrato*”. O retrato é marca real do sujeito que transcendeu para a virtualidade. Saudade, então, transforma o ponto final em reticências. Vida eterna não é mudar-se para o Éden, é deixar na terra as marcas de nossa existência. Portanto, concluo: a terminalidade é apenas uma fase da vida. Mas em essência, a vida é Germinal.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, A. *Ships and boats as archaeological source material*. World Archaeology, v.32, n.3, 2001.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos*. Cruzeiro Semiótico, 11/12, 1990.
- _____, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3ª Ed. São Paulo, Humanitas-FFLCH/USP, 2001.
- _____, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ª Ed. São Paulo, Editora Ática, 2010.
- BATISTOTE, Maria Luceli Faria (2012). *Semiótica francesa: busca de sentido em narrativas míticas*. Campo Grande: Editora UFMS.
- BAYARD, Jean-Pierre. *Sentido oculto dos ritos mortuários. Morrer é morrer?* Tradução de Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996.
- BECKER, Ernest. *A Negação da Morte*. Tradução de Luiz Carlos do Nascimento Silva; revisão técnica de José Luiz Meurer. – 7ª Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2015.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EdUSC, 2003.
- BINGHAM, P.M. *Human uniqueness: a general theory*. Quarterly Review of Biology, v.74, n.2, 1999.
- BONSALL, C; TOLAN-SMITH, C. (Orgs). *The human use of caves*. British Archaeological Reports, International Series 667. Oxford: Archaeopress, 1997.
- BOSS, Medard. *Meaning and Contento of Sexual Perversions*. 2ª Ed. Grune & Straton, 1949.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas*. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 2, 2001.
- CALLIA, Marcos H. P. Introdução. In: OLIVEIRA, Marcos Fleury de; CALLIA, Marcos H. P. (orgs). *Reflexões Sobre a Morte no Brasil*. São Paulo: Paulus, 2005.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. *Chamados à Mansão Eterna: Morte, Ritos e Visão Pós-Morte no Protestantismo Tradicional Brasileiro*. In: SANTOS, Franklin Santana (org). *A arte de morrer – visões plurais*. Vol. 02. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2009.
- CANEDO, Daniele. “*Cultura é o quê?*” - reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. Artigo apresentado no V ENECULT - Encontro de Estudos

Multidisciplinares em Cultura 27 a 29 de maio de 2009 Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CUCHE, Denys. *O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CULLEN, T. *Mesolithic mortuary ritual at Franchti cave, Greece*. *Antiquity*, v.69, n.263, 1995.

DANIEL, G. *The First Civilizations: the archaeology of their origins*. Londres: Phoenix Press, 2003.

D'ERRICO, F. et.al. *Archaeological evidence for the emergence of language, symbolism and music: an alternative multidisciplinary perspective*. *Journal of Prehistory*, v.17, n.1, 2003.

DERRIDA, J. *De la Grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1967. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DICIONÁRIO AURÉLIO *ON-LINE*. Publicado em: 2016-09-24, revisado em: 2017-02-27. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/morte>>. Acesso em: 13 Nov. 2017).

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. Lisboa: Edições 70, 1991.

FIORIN, José Luiz. *Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva*. *Revista D.E.L.T.A.*, vol.15, nº 1, 1999, p.177-207.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2002.

FICHTEL, Kappeler. *Anti-predator behavior of group living Malagasy primates: mixed evidence for a referential alarm call system*. *Behavioural Ecology and Sociobiology*, v.51, 2002.

FOX, M. *Religion, Spirituality and the Near-death experience*. London: Routledge, 2004.

FRAZER, J. *The belief in Immortality and the Worship of the Dead*. (1913). Reprinted. London: Routledge, 1994.

FREUD, S. (1920). *Além do Princípio de Prazer*. In: Obras Psicológicas Completas: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. O futuro de uma ilusão (1927). In: *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21), 1996.

_____. *Totem and taboo*. London: Routledge & Kegan Paul, 1960. Ed. bras.: *Totem e tabu*. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2013.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: 1989.

GIDDENS, A. *Runaway World*. Londres: BBC, 2002.

GILL, R.; HADAWAY, C. K.; MARLER, P. L. *Is religious belief declining in Britain?*. Journal of the Scientific Study of Religion, v.37, 1998.

GOODY, J. *Death, Property and the Ancestors*. (1962). Reprinted. London: Routledge, 2004.

GREIMAS, A.J. *Semântica Estrutural – pesquisa de método*. Paris: Librairie Larousse, 1966.

_____; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Barbosa Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

GROUPE D'ENTREVERNES (Jean Claude GIROUD & Louis PANIER). *Analyse sémiotique dès textes: introduction, théorie, pratique*. Lyon, Presses Univ. de Lyon, 1979.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução: J.Teixeira Coelho Netto. SP: Perspectiva, 1975.

IBGE. *Censo 2010: número de católicos cai e aumenta o de evangélicos, espíritas e sem religião*. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?view=noticia&id=1&idnoticia=2170&busca&t=censo-2010-numero-catolicos-cai-aumenta-evangelicos-espíritas-sem-religiao>. Acesso em 09 de novembro de 2017.

KASTENBAUM, Robert; AISENBERG, Ruth. *Psicologia da Morte*. São Paulo: Pioneira, 1983.

KELLEHEAR, Allan. *Uma história social do morrer*. Tradução Luiz Antônio Oliveira de Araújo. – I Ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2016.

KLEIN, R. *The human career: human biological and culture origins*. 3ª Ed. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

- KOVÁCS, Maria Júlia. Representações de Morte. In: KOVÁCS, Maria Júlia (org.). *Morte e desenvolvimento humano*. 4 ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.
- KÜBLER-ROSS, E. *Sobre a Morte e o Morrer*. [tradução Paulo Menezes]. - 9ª Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.
- KUTSCHERA, Franz Von. *Sprachphilosophie*. Munique : Fink, 1971.
- LARSON, C. S. *Biological changes in human population with agriculture*. Annual Review of Anthropology, v.24, 1995.
- LEWIN, R. *Human Evolution: na illustrated introduction*. Malden: Blackwell Science, 1999.
- LUCAS, G. M. *Of death and debt: a history of the body in Neolithic and Early Bronze age Yourkshire*. Journal of European Archaeology, v.4, 1996.
- LUCRETIUS, Titus. *On the nature of the universe*. Oxford, 1951.
- MALINOWSKI, B. *Magic, Science and Religion and other essays*. (1948). Reprinted. Whitefish: Kessinger Publishing, 2004.
- MARAIS, E. N. *The Soul of the Ape*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- MORTE. *Dicionário Cultural da Língua Portuguesa*. EL-KHATIB, Faissal (coord):. Brasiliense. 6ª Ed. 1972.
- _____. *Dicionário de linguística*. 10ª reimp. da 1ª ed. De 1978. São Paulo: Cultrix, 2006. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/morte>>. Acesso em: 13 Nov. 2017.
- MULLER-WILLE, M. *Boat graves: old and new views*. In: CRUMLIM-PEDERSON, O; MUNCH THYE, B. (Orgs.). *Ship as Symbol in Prehistoric and Medieval Scandinavia*. Copenhagen: Nationalmuseet, 1995.
- MURILLO, José Ignacio. *El valor revelador de la muerte – estudio desde Santo Tomás de Aquino*. Navarra: Cuadernos de Anuario Filosófico de la Universidad de Navarra, 1999.
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Lisboa: Europa – América, 1997.
- MORTIS, Imago. *Vida: The Play of Change*. Rio de Janeiro: Die Hard Records, 2002. 1 CD.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12ª edição, Pontes Editores, Campinas, SP. 2015.

PFISTER, O. A ilusão de um futuro (1928). In: WONDRACEK, K. *O futuro e a ilusão: um embate com Freud sobre psicanálise e religião*. Petrópolis: Vozes, 2003.

PLATÃO. *Fédon*. Trad. Jorge Paleikat, José C. de Souza, João Cruz Costa. São Paulo: Editora Nova Cultural. 1991.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____, Lucia; Nöth, Winfred. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: 1997; Iluminuras – reimpressão 2015;

SCARRE, C. FAGAN, B. M. *Ancient civilizations*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 2003.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Entre 1605 e 1606.

SOUZA, Luana Neres de; SANTOS, Bruna de Oliveira. *Morte e Religiosidade no Egito Antigo: Uma Análise do Livro dos Mortos*. Revista Mundo Antigo – Ano V, V. 5, N° 11 – Dezembro – 2016 – ISSN 2238-8788.

STERNBERG, Robert J. Trad. Maria Regina Borges. *Psicologia Cognitiva*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

THOMAS, J. *Death, identity and the body in Neolithic Britain*. Journal of the Royal Anthropological Institute, v.6, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. 9ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2014.

ANEXOS

Long River

*Inside the ambulance. The sound of sirens.
I feel cold and heavy sleep. The sirens
sound distant. I shut my eyes closed,
reopening them beside the margins of a
river, through which one balsa slowly
approaches. I think I know the man that
leads the balsa, so I walk to the margin.
Then I see dead men emerging from the
waters.*

The choir of drowned men:
Let it drown
Let it drown

I step into the balsa.

Charon, the coriphaeus:
Understand that rivers flow to the ocean
So will this one that now we sail
Understand the beauty in the need of these
winds to come
Beautiful ship so fragile
See this fish that feeds the man that will
feed the worm
Then to the salmon feed again
Does the fish ask why to die or to be born?
Why the worm, the hook, the man?

Let the long river run
Drowned men:
We all gonna drown
Let the long river run...

Charon:
Life is short, friend, there's no time, you
must realize
Till death takes you by the hand

Understand that to us all death is no
surprise
So be prepared, my dying friend

Let the long river run
Drowned men:
We all gonna drown
Let the long river run...

Charon & drowned men:
Waters go by beneath the skies
Running from my eyes
As long i sail, my will prevail
When wind ceases i will die

Charon:
Understand you have to let the long river
run
Understand you have to let the long river
run
Let the long river run...

I fall from the balsa, sinking into the deep
icy waters.

Charon:
Let the long river run
Inaction is action
Now you know the way
Let the long river run...

Run over lover and mother
Possessions and mind distractions
Run over pushing too far
Run over family, enemies,
Religion, friendly prisons,
Boring days and my guitar

I drown.

Central Hospital

I open my eyes. I'm inside a hospital room.

Me:

What happened?

I think I fell asleep

I feel so cold

I'm all alone

I feel so weak

I can't move on

But I tried

I wonder

What happened?

I think I'm still asleep

They took my clothes

They took my name

They took my home

They took my pain

As I turned

Into a number

White walls, gray door

White pills, gray jar

White moon, black floor

White cell, gray bars

What happened?

I see faded colors

Faded colors...

I wonder

Three Parchae

*Enter three persons, each one dressed in White, Gray and Black.
One by one, they recite their terrible speech and leave.*

ME:

White one said to me how thin my life supposed to be
Gray one called it delusion
White one said that I suffer from a doomed disease
Black one called it salvation and sin

White Gray Black spinners of this vulgar fate
The thread of life is not broken yet
I defy you to rewrite your lines
Redefine my part, rearrange all this play

Why me?
Why?

ME:

Why, sister Moon?
Why do paint my fate so gray?
Why, three-in-one?
Do reduce me to this play?

ME:

Vida!
Vida Tragica!

WITCHAT:

Mítica Lógica Quántica Trágica
Pérfida Sórdida Pútrida Trágica
Mágica Cética Cínica Trágica
Lépida Lívida Lúdica Trágica

Pain

I wake up in terrible suffering. I'm alone. I cry for help.

Me:

I don't need more flowers
 I don't need more sympathy
 I don't need more integration
 Treatment, I don't need

I don't need more pain
 I don't need more pain
 I don't need more pain
 This hunger in my veins

Give me what I need
 Give me what I need

I don't need more candies
 I don't need more self-esteem
 I don't need more conversation
 Advisory, I don't need

I don't need more pain
 I don't need more pain
 I don't need more pain
 I'm starving inside my brain

Give me what I need
 Give me what I need

Enter Endorphine.

Want to ride the tiger
 Want you even more now
 Want to climb the spider
 Want you my desire
 Want you getting higher
 Want to read the Times now
 Want to hear a song then
 Want you my desire

I need it
 I need it

Envy

Boring morning. Staring at the window, I see people walking by, so far away from me.

Me:

It makes me feel so bad when I see you glad
It makes me feel so evil, ask me no reasons
All I've got left is wretched, dying or dead
How can lips bear to smile when tasting this poison?

Tell me
Teach me
Can't you?
Then I'll show you

I'll show you what is like to be buried alive
And how uneasy can be decomposition
Beware of my eye stalking, sucking you dry
One gaze of mine may bring out death as reflection

My eye becomes a cold gun.

Hush!
Time to die
I've laid my eye on you

But it feels like
Death-row instead of gardens
Raping instead of candy
Hatred instead of kissing
God take away this envy

Guilty!

Me And God

*Terror strikes me like a heavy metal
thunder. I am scarred. I'd better pray.*

Me:

Dear father
In heaven
Make peace at my true heart
I suffer
Dear father
Feels like one missing part
Dear father
Forgive me
If I ever forgot you or done you wrong
Including this song

I'm not used to
Praise the love for you
What I feel is greater than a pray
Now I'm begging you
I'm down on my knee
But my soul don't knows what to say
Let me try again
I'll resume my pain
Dear father, show me that you hear
Cause I feel you so near

Give one more chance to me
Give one more chance to me
I know that I'm no saint
My freedom wrongly spent
But my sin was to love the life you gave to
me
Dear father, will you hear?
I'm bursting into tears
I have suffered enough, father, can't you
see?
If you have love for me
If you do care for me
Dear father, I beg you, don't fail me
If you just listen to me

Give one more chance to me
Give one more chance to me

God:

Do you understand me now?
You don't understand at all
Do you really know me now?

Look at yourself
See what I mean
That's what I want you to do for me now
Me:
Give one more chance to me
Give one more chance to me

The Silent King

*Exhausted, I fall into crimson slumbers
and dream about the devil.*

Devil:

Yes, I am...

Me:

...the Silent King!

Devil, speak to me

Oh, as a friend

I depend on you

Please take my hand

You devil tell me

What can I do?

Devil:

Do what you will...

Me:

That's not an answer

I want the truth

I know you can bring something new

I want to be just like you wanted me to

Like a Silent King

Devil:

Yes, I am...

Me:

Devil, understand

Oh, it's all right

You can take my soul

For one night stand

I know, in devil's lies

May lie some truth

Devil:

In the silence...

Me:

Since I've been my own god

I've changed my rules

Evil is just one silly name

To what in me demands to my own
demand

Like a Silent King

Look out!

Devil:

Yes, I am the Silent King.

The hangman's lucky lack

Can you tell me what is like

My teeth right on your neck?

Yes, I am the Silent King.

The mirror from the past

What is like to pay your bill

When just one minute is last?

Insomnia

*Darkest night finds me cold and awake in
my deserted room.*

Me:

To sleep
To die... that's all
No more

To sleep
To die
Perchance to dream

I shall no longer close my eyes until it's
dawn
To see how lifetime dreams may die when
light is gone
No bitter sadness blurs my sight, tears I'll
refrain
Now is the winter of my pain: it was all in
vain

This night I woke up from some tragic,
dazed dream
To which I, forceless, could resist but
never win
Poor player that struts and frets his hour
upon the stage
The lights are off, the crowd is gone,
the show now wants to die of age

I shall keep my eyes awake
I shall keep my eyes awake
I shall be strong
Carry on
Keep my eyes awake

I shall no longer close my eyes until it's
done
To see how lifetime dreams may die with
flesh and bones
Good bye old dreams, good night sunlight,
tears I'll refrain
I need no reasons for my pain: it was all
insane

Terminal Christ

I need to rest. I am tired.

Me:

Take this bitter wine away,
My Lord, Thy love is gall to me
Thy hand crushes my soul and makes me
be
The man I must betray

Soon I will die
That's all consummate
My heart now is blind
So let be my fate

Afraid

All I see is fear and loss,
My Lord, my soul is sad till death
Why should I know how to choose my
own path,
My Lord? Each way leads to the cross...

Soon I will die
Shall I still remain?
To save all mankind
Would I die again?

Afraid
I'm so afraid

Crucify me
Sacrifice me

Saudade

After funeral.

Triste parto
Sonho de um sonho que se desfaz
Dormir, talvez, e não ser mais
Vida que jaz num retrato
De onde me vês, não mais estás