

THE DOORS, JOY DIVISION E NIRVANA NAS RECUSAS DO FIM DO TEMPO JUVENIL

*Emília Saraiva Nery*¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo estudar a ansiedade da juventude contemporânea da segunda metade do século XX a partir de letras de músicas dos grupos *The Doors* (1967-1971), *Joy Division* (1977-1980) e *Nirvana* (1989-1994). O trabalho procura mostrar, a partir da reflexão teórica de autores que tratam da ansiedade do homem contemporâneo em relação ao tempo e à história, que a ansiedade desses jovens pode ser vista como um rito de passagem específico de nossa cultura e revela, numa perspectiva mais ampla, uma tensão do homem contemporâneo entre a consciência do enraizamento na história e o desejo de ultrapassar essa condição histórica.

Palavras-chave: Juventude; tempo histórico; Rock in Roll.

ABSTRACT: This work has as objective studies the contemporary youth's of the second half of the century anxiety XX starting from letters of music of the rock groups *The Doors* (1967-1971), *Joy Division* (1977-1980) and *Nirvana* (1989-1994). The work search to show, starting from the authors' theoretical reflection that they treat of the contemporary man's anxiety in relation to the time and to the history, that the anxiety of those young ones can be seen as a specific rite of passage of our culture and he reveals, in a wider perspective, a tension of the contemporary man among the conscience of the rooting in the history and the desire of crossing that historical condition.

Key-words: Youth; historical time; Rock in Roll.

¹ Graduada em História pela UFPI, bacharel em direito pela UESPI e mestre em História do Brasil pela UFPI. Atualmente, a autora é professora da Secretaria de Educação do Estado do Piauí e membro do grupo de pesquisas "História, Cultura e Subjetividade", filiado ao CNPq. Contato com a autora: emilia.nery@gmail.com

A reação do homem diante do tempo é comum a todas as épocas e constitui mesmo um aspecto fundamental da existência humana (LE GOFF, 1990: 283). No entanto, a ansiedade² da juventude contemporânea – vista aqui através do rock – toma a forma de um rito de passagem dramático de perda dos referenciais juvenis que pode conduzir aos extremos do desespero, da angústia, do niilismo e do suicídio.³

A maioria dos estudos sobre juventude e rock são estudos sociológicos, que abordam temas como rebeldia juvenil, sucessões de gerações, entre outros (CARDOSO & SAMPAIO, 1995). Uma abordagem histórica é a de Helena Abramo (1994). Em seu estudo, destaca-se a análise sobre a condição histórica do movimento juvenil, e, em especial, a sucessão das gerações dos anos 1950 a 1980. A juventude da qual se trata aqui é a que se agrega em torno da música rock (FRIEDLANDER, 2003). Na história do rock, costuma-se caracterizá-la, de uma maneira geral, a partir dos anos 1960 com a contracultura⁴, donde o movimento hippie é uma face importante, em seguida nos anos 1970 com o movimento punk, nos anos 1980, com uma diversidade de tendências e nos anos 1990 com a fragmentação ainda maior dos estilos musicais, donde o movimento grunge é um símbolo emblemático.

É nesse contexto geral da história do rock que se situa os grupos de rock *The Doors*⁵, (1967-1971), *Joy Division*⁶ (1977-1980) e *Nirvana*⁷ (1989-1994). Esses grupos de rock, suas letras, melodias e atitudes os singularizaram em suas gerações, ainda mais pelo fato de que os seus líderes e letristas tiveram mortes trágicas que marcaram a história do rock⁸.

² Apesar do conceito de ansiedade ter sido apropriado pela psicanálise, nada impede de abordá-lo numa perspectiva histórica como uma ansiedade coletiva e da juventude. Adota-se o conceito clássico de ansiedade como “[...] o medo de uma perda”. (FREUD, 1976: 460).

³ ELIADE, Mircea. Simbolismo religioso e valorização da angústia. In: *Mitos, sonho se mistérios*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989, pp. 43-54; Idem. O terror da história. In: *O mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992, pp.123-137.

⁴ “[...] movimentos jovens que [...] ganhariam forma nos anos 1960 através das propostas de cunho libertário, impulsionando lutas como a do Feminismo, contra o Racismo, pelos direitos civis, contra a Guerra do Vietnã e contra o autoritarismo [...] assim como reivindicariam o direito à diferença comportamental em relação à cultura oficial do sistema capitalista.” (BOSCATO, 2006: 21.).

⁵ Banda de rock, que surgiu em 1967 na cidade norte-americana de São Francisco. O grupo era composto por Jim Morrison (vocal), Ray Manzarek (teclas), Robby Krieger (guitarra) e Jonh Desmore (bateria).

⁶ Banda pós-punk, que por volta de 1976 surgiu na cidade inglesa de Manchester. O grupo era formado por Ian Curtis (vocal), Bernard Sumner (guitarra), Peter Hook (baixo) e Stephen Morris (bateria).

⁷ Banda “grunge” que surgiu em 1986 na cidade norte-americana de Seattle. Sua formação principal era: Kurt Cobain (vocal e guitarra), Krist Novoselic (baixo) e Dave Grohl (bateria).

⁸ Com exceção de Jim Morrison, os demais líderes e compositores dos referidos grupos de rock se suicidaram.

Desse universo musical, *The Doors*, liderada por *Jim Morrison*, se destacava devido à sua obra - que falava de sonhos, de mudanças das normas universais e das modas mais evidentes, de viagens e delírios. *Joy Division*, igualmente, se mostrava com marcas de inquietude, explicitadas em suas obras, criadas por *Ian Curtis*, articuladas ao desespero e à desilusão que tratavam do efeito corrosivo sobre o indivíduo, de uma era apertada entre o colapso do humanismo trabalhista e a eminente vitória cínica do conservadorismo inglês. E *Nirvana*, por sua vez, embora transmitisse desilusão, também apontava, sobretudo, para um espírito de diversão muitas vezes adolescente, através da arte inquieta de *Kurt Cobain* (Cf. NERY, 2008:14.).

Embora tenha sido escolhido apenas um grupo de rock representativo, sucessivamente, das décadas de 1960, 1980 e 1990, percebe-se nas letras de músicas dos compositores, mesmo em épocas diferentes, o problema da temporalidade colocado enquanto um drama manifesto para um determinado grupo e época da vida, ou seja, os jovens e a fase juvenil.

Na análise do conjunto das letras de música dos grupos de rock estudados, percebe-se um processo de perda dos significados atribuídos à noção de se pertencer a um grupo, ou seja, à juventude, e a própria noção de “eu”, de indivíduo, o que se chama de perda do referencial da identidade grupal e individual. Embora o conceito de identidade seja um conceito amplo e polêmico nas Ciências Humanas, de uma maneira geral, entende-se a identidade humana como um processo cultural, simbólico. Nesse sentido, é possível distinguir dois níveis de identidade. O primeiro nível perceptível é a identidade individual que é o processo de constituição do “eu” num contexto cultural determinado. Já o segundo, é a identidade coletiva que envolve um conjunto de indivíduos cuja identidade se estabelece num nível mais geral (Cf. WASSERMAN, 2001: 8).

Essa transformação da identidade de grupo juvenil pode ser observada nas letras de música rock através da problematização do discurso na primeira pessoa do plural, o “nós”:
“Quando o verão findar, onde iremos nós?” (MORRISON, 1969)

Dessa maneira, é possível considerar que os compositores estudados são bem mais propícios a revelar esse drama da passagem. Eles começariam quase no fim do tempo da juventude, prenunciando já uma mudança iminente, o que torna ainda mais dramática a ansiedade.

O drama da passagem, por ser reconhecido e assumido previamente transforma os referidos compositores em uma espécie de mártires, de “heróis” pioneiros de seu tempo. Tom profético esse que é bem mais presente nas letras de música de Ian Curtis: “Ele vê uma visão no céu, / Olhando para ele/ Chamando-o pelo nome. / Sim ele vê faces de ontem/ Ele verá sempre o mesmo/ Ver-te-ei em baixo certamente” (CURTIS, 1978). Nesse sentido, trata-se do poder canalizador da ansiedade de uma geração que esses grupos de rock, cada um em sua época, conseguiram congrega e transmitir.

Sobre a relação do grupo *The Doors* com os valores e ansiedades dos jovens dos anos 1960, destaca-se o seguinte depoimento sobre o diferencial de Morrison dentre os jovens de sua geração:

Foi em 1967, quando boa parte dos movimentos juvenis viviam empenhados no culto da paz e do amor, quando São Francisco abrigava a grande fuga hippy, quando os Beatles aderiram ao orientalismo e o status que recuperava comercial e culturalmente a paz, o amor e a flor. Jim Morrison descendente dum marujo que não suportava terra firme, insistiu com os Doors, em apelar para a violência e para o caos [...] em demandar praias distantes e portos por achar. (GOMES, 1992: 11).

Enquanto que sobre a vinculação do grupo *Joy Division* com os valores e ansiedades dos jovens da geração dos anos 1980, pode-se citar que:

Ian Curtis foi um cantor e autor de letras para canções com raro poder visionário [...] Eu vivia Manchester nessa altura, um londrino transplantado para o noroeste. A Joy Division ajudou a orientar-me na cidade. Via este novo ambiente através dos olhos deles – [‘ao longo da rua escura, as casas parecem iguais’] – e senti-o através da atmosfera poderosa gerada pelos seus discos e pelos concertos. [...] Quando se é novo, a morte raramente faz parte do nosso mundo. Quando Ian Curtis se suicidou em maio de 1980, foi a primeira vez que muitos de nós se encontrou perante a morte: o resultado foi um choque tão profundo que se transformou num trauma sem solução, uma ruptura na história social de Manchester (Chester louca) [...] (SAVAGE. *Apud* CURTIS, 1996: 11-12)

Por fim, sobre a relação do grupo *Nirvana* com os valores e ansiedades dos jovens da geração dos anos 1990, mostra-se que:

De tempo em tempo há um artista, seja de que área cultural ou estética que consegue abrir as cerradas fileiras dos uniformizados do rock com rajadas de melodia e loucura, de paz e conflito, de encanto e desencanto, silêncio e ruído. Um abrir de alas na turba silenciosa. Nirvana era um abanar de estruturas, primeiro com certa timidez e muito do seio do metal, depois

descaradamente nos territórios comerciais do rock e por que não do pop?! [...] o que era preciso marcar uma década como simples músico? Claro que muita coisa! Capacidade de inovação, força para ser influência, imaginação, integridade. Especialmente ter algo a dizer ou então gritar às pessoas [...] Os Nirvanas conseguiram, como por magia, traduzir afinidades marginais em música, em mensagens massivas. Para Kurt tudo era pop, mesmo que alguém o chamasse de indie punk ou retro classic rock; para ele as canções que compunha eram um bálsamo pop, um prazer privado num encontro com uma linguagem nova, uma libertação via arte, de alguns fantasmas que o perseguiam (SÉRGIO. *Apud* FERRÃO, 1995: 9-12).

Porém, a perda da noção de grupo representa para esses jovens uma modificação na escala de valorização dessa identidade grupal que, ao não mais servir de base ou referencial para esses jovens, passa por um processo de fragmentação até ser abandonada em nome de uma identidade menos abrangente e até mesmo individual. Processo esse que se dá, nas letras de música, através da substituição do discurso na primeira pessoa do plural, o “nós”, pelo discurso na primeira pessoa do singular, o “eu”.

A identidade individual, o “eu”, embora seja um refúgio diante da ameaça de perda de referenciais que caracteriza um rito de passagem, também vai ser questionada e passará por um processo de perda e transformação. Os sinais da desestruturação do “eu”, da identidade individual, são: os sentimentos de estranheza para o mundo e consigo mesmo e a despersonalização, que se encontram nos seguintes trechos musicais:

As pessoas são estranhas quando nós o somos/ Feias são as caras quando nos vemos sós/ Toda mulher que nos rejeita nos parece perversa/ As ruas são tortuosas quando estamos em baixo/ Quando nos sentimos estranhos, surgem-nos caras através da chuva/ Quando nos sentimos estranhos, ninguém se lembra do nosso nome. (MORRISON, 1968)

Nós fomos estranhos e distantes, distantes, distantes/.../ Cada vez mais tênues, pode ser que o tempo passe/.../ Eu no meu próprio mundo, aquele que tu conhecias. (CURTIS, 1979)

O que há de errado comigo?/ Do que é que eu preciso?/ O que penso que penso? (COBAIN, 1993)

Outro sinal da desestruturação da identidade individual são os sentimentos de culpa e desprezo a si mesmo, como o ódio, que são os substitutos da autovalorização. Nesse sentido, Freud destaca que o estágio de culpa se manifesta “sob forma de auto-recriminação, no sentido de que a própria pessoa [...] é culpada pela perda do objeto amado, isto é, que ela desejou” (FREUD, 1974: 283). Esse estágio de desestruturação do “eu” é visto ainda “como uma ferida aberta atraindo as energias catexiais [...] provenientes de todas as direções, e esvaziando o ego até ficar totalmente empobrecido” (FREUD, 1974: 286).

Os temas da culpa e do ódio estão presentes nas letras de músicas dos compositores estudados.

Enclausurada, feita carcereira da tua própria alma /.../ condenaste a uma prisão que tu própria ergueste. (MORRISON, 1968)
A minha ilusão/ Usada como máscara de ódio-próprio. (CURTIS, 1979)
Estupre-me meu amigo/.../ Não sou a única/ Odei-me/... Acabe comigo/
Minha fonte interna favorita/ Vou beijar nas feridas abertas. (COBAIN, 1993)

O sentimento de uma perda do referencial da identidade individual, o “eu”, que sob a ação de uma temporalidade irreversível culminaria numa morte ou fim irremediável ocasiona também o sentimento de melancolia. Dessa maneira, a melancolia se manifesta através de

um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autorecriminação e autoenvelhecimento, culminando numa perspectiva delirante de punição. (FREUD, 1974:276).

Por outro lado, é possível observar o estado melancólico como a representação de uma postura passiva diante de uma experiência de crise e ruptura que se caracteriza pela lamentação e saudade dominada pela nostalgia das coisas perdidas.

Nesse sentido, é possível afirmar que o tom melancólico é a expressão e o sinal da fragilidade do eu dos referidos compositores.

Moça, pobre moça, abandonada e só/.../ e mal podes crer na impressão que me faz ver-te chorar/... rebenta com essas grades, dissolve-te hoje mesmo. (MORRISON, 1968).
O destino desenrolou-se, eu vi-o escapar-se/.../ Orações solitárias por tudo que eu gostaria de guardar. (CURTIS, 1980).

As transformações pelas quais passam a noção de identidade individual deveriam ser valorizadas de forma positiva como um processo de autêntica mudança e constituição de um novo ser e não, encaradas pela perspectiva do medo e do fim. Essa desestruturação do “eu” parece ser vista não numa perspectiva regeneradora, mas como uma morte definitiva que se direciona para o niilismo e o suicídio, como é possível observar na letra de música Digital. O trecho da referida música “Parei à porta sozinho” indica o momento de passagem para uma

nova vida, de uma mudança. Assim sendo, o que está depois da porta pode significar o medo da morte do “eu” ou de si mesmo e, não uma renovação total.

Sinto-o que se acerca/ Sinto-o que se acerca/ O medo que eu conjuro/ De cada vez que eu chamo/ Eu sinto-o que se acerca/ Eu sinto-o que se acerca/ Dia sim, dia não (5x) / Eu sinto-o que se acerca/ Eu sinto-o frio e quente/ As sombras começam a cair/ Eu sinto-o que se acerca/ Dia sim, dia não (4x) /.../ Teria o mundo à volta/ Para ver o que pode acontecer/ Parei à porta sozinho/ E depois foi desaparecendo/ Eu vejo-te desaparecer/ Não nunca desapareças/ Eu preciso de ti aqui hoje/ Não nunca desapareças (3x) / Desaparecer (6x). (CURTIS, 1978).

Nesse processo de perda de referenciais, a música é o outro grande referencial, presente nessas letras de música rock que passa por transformações e perda de significado para esses jovens.

A música é um sustentáculo importante para esses jovens enfrentarem o efeito destruidor de uma temporalidade linear e irreversível. Ela é, em determinados momentos, uma tábua de salvação para esses músicos, é por isso que a perda desse referencial para a juventude é vista de forma dramática, como um sinal de morte.

Na análise da relação entre o poder da arte e da música e a finitude do tempo, considera-se ainda o papel do artista e do músico enquanto intermediário entre dois mundos, duas temporalidades: a do cotidiano, no qual se sofre de empobrecimento de vida, e a do prazer, no qual se sofre de superabundância de vida. O músico, portanto, é um ser único que vive experiências de temporalidades distintas (BRUM, 1998: 107-112).

Essa relação dramática dos jovens com a perda dos valores da música é colocada de forma exemplar na letra de música “Quando a música parar”.

Quando a música parar, quando a música parar/ Quando a música parar, apaga as luzes/ Apaga as luzes, apaga as luzes/ Quando a música parar, quando a música parar/ Quando a música parar, apaga as luzes/ Apaga as luzes, apaga as luzes/ Apaga as luzes, porque a música é a tua amiga íntima/ Dança em cima do fogo, se ela te convidar/ A música será tua única amiga até o fim/ Até o fim, até o fim/ Risca a minha assinatura para a ressurreição/ As credenciais, envia-as para as casas de detenção/ tenho lá alguns amigos/ O rosto no espelho não se há de sumir/ A moça na janela não vai sucumbir/ Há uma festa de amigos - gritou ela. / Viva, à minha espera/ Antes de mergulhar no grande sonho/ Quero escutar, quero escutar/ O grito da borboleta. Vem, amor, volta, aos meus braços, volta. / estamos cansados de tantos rodeios, / fartos de esperar, de ouvido no chão/ Estou a ouvir um rumor suavíssimo/ Próximo, mas remoto, brando, muito nítido, / Vem hoje mesmo, vem. / Que têm eles feito da terra?/ Que fizeram eles da nossa irmã

gentil?/ Têm-na devastado, saqueado, desventrado/ Despedaçado, apunhalaram-na nos flancos da aurora/ Cercaram-na e levaram-na de rastos. / Estou a ouvir um rumor suavíssimo/ Com o teu ouvido colado ao chão... / Queremos o mundo e exigimo-lo... Já!/ Noite persa! Olha a luz!/ Salva-nos, salva-nos ó bom Jesus!/ Quando a música parar, quando a música parar/ Quando a música parar, apaga as luzes/ Apaga as luzes, apaga as luzes/ Quando a música parar, quando a música parar/ Quando a música parar, apaga as luzes/ Apaga as luzes, apaga as luzes/ Apaga as luzes, porque a música é a tua amiga íntima/ Dança em cima do fogo, se ela te convidar/ A música será tua única amiga até o fim/ Até o fim, até o fim. (MORRISON, 1968)

“Quando a música acaba”, esses jovens, sem o recurso da transcendência do tempo, seriam lançados na experiência do terror do tempo e da história.

Vejam o meu verdadeiro reflexo/ Cortei as minhas conexões/.../ Tudo o que preciso para escapar. (CURTIS, 1979)

Arme-se/ Traga seus amigos/ É divertido perder/ E fingir/ .../ Quando as luzes estão apagadas é menos perigoso/ Aqui estamos entretenha-nos/ Sinto-me estúpido/ E contagioso/ ... / Sou pior no que/ faço melhor/ E por este presente/ Eu me sinto abençoado/.../ Achei duro/ é duro de achar/ Bem, que seja, não se preocupe/ Olá, olá, que baixaria (4x) /.../ Uma recusa, uma recusa (4x). (COBAIN, 1993)

O tema do amor é talvez o mais presente nessas letras de música rock estudadas. Ele é um dos grandes recursos utilizados por esses jovens para aplacar a ansiedade diante do tempo e escapar do isolamento cada vez mais próximo.

Existem, em geral, dois conceitos de amor: o amor a si, o que corresponde a um instinto de preservação, e o amor ao outro. Nas referidas letras de músicas, o amor é concebido como uma necessidade biológica, associado ao prazer sexual e a uma necessidade existencial, vinculado à fuga ou combate da solidão e do tédio. Nesses dois casos, essa necessidade é sentida, proclamada e desejada diante de um tempo que se esvai e do qual é necessário viver de forma intensa e urgente.

Eu quero-te, quero-te mesmo. / Preciso tanto de ti que só Deus sabe [...] só tu possuis esse condão/ Deixa que eu mergulhe na profundidade do teu doce mar. (MORRISON, 1970)

Preciso de uma amiga fácil, preciso/ Para me ajudar, preciso/ Acho que tu és ideal, preciso/.../ Estou na tua fila, preciso/ Espero que tenhas tempo, preciso/ Até marquei lugar, preciso/ Para estar contigo. (COBAIN, 1989)

Ele deseja amor/ Não algum engate perfeito. / Em hotéis de aço e vidro. / Com quem se cruze nas escadas. (CURTIS, 1980)

O amor é também mais um outro referencial que passa por um processo de perda de valor e significado, o que acarreta a esses jovens a experiência do abandono e da solidão e a proximidade do tempo do fim.

Não te precipites se queres que o amor dure [...] Vai devagar, verás que tu sabes cada vez melhor. (MORRISON, 1967)
Não te vás embora, em silêncio. (CURTIS, 1979)
Mas tu já suspeitas/ Vou aproveitar enquanto/ tu me suportares/ Mas não poderia te ver todas as noites/ De graça [...] Espero que tenhas tempo. (COBAIN, 1993)

Considerando a hipótese de que as letras de músicas dos grupos de rock selecionados podem ser melhor compreendidas a partir da noção de rito de passagem, como se esboçaria nessas letras de músicas o momento final do rito de passagem?

Embora não se possa referir – na análise das referidas letras de rock – a um processo contínuo e linear que, através de uma progressiva e uniforme perda de referenciais, desembocaria num momento final de solidão e morte, percebe-se que esse tempo do fim é anunciado pelos compositores em vários momentos das suas produções musicais.

Talvez um antropólogo das sociedades indígenas ou um historiador das religiões visse nas manifestações de crise existencial dos jovens ligados ao rock na sociedade contemporânea, uma espécie de “rito de passagem” próprio à nossa sociedade, mas, de uma maneira geral, semelhante aos ritos de passagem ou iniciações pelos quais se efetivam a transição do adolescente para a idade adulta numa sociedade tribal que a literatura chama de “ritos de puberdade” ou “iniciação tribal”. Ao considerar o problema como sendo de uma sociedade primitiva, é possível notar que o momento final dos ritos de iniciação, a morte, nunca é visto inicialmente enquanto finalidade, mas como condição “sine qua non” de uma passagem para outro modo de ser, prova indispensável para começar uma vida nova. (ELIADE, 1989: 48)

A morte iniciatória representaria, assim, uma experiência terrível, mas necessária, de regressão ao caos que implica a dissolução da velha personalidade e o surgimento de sua nova condição humana.

Essa angústia do homem contemporâneo diante da morte é um sinal de seu apego obsessivo ao tempo e à história. A exaltação e paixão do homem pela história e pela consciência histórica mostram, por outro lado, que ele não consegue controlar a História, pois não tem a capacidade de se libertar de uma estrutura linear que caminha para o fim.

Na análise das letras de músicas escolhidas, percebe-se que esse tempo do fim, esse momento culminante do rito de passagem é visto tanto numa perspectiva coletiva, ou seja, de um tempo final para as gerações e a história, como numa perspectiva individual, de uma morte do indivíduo.

A letra de música Êxodo expressa de forma emblemática a chegada desse movimento decisivo do fim, de uma crise final, que, apesar de adiado, era inevitável:

Esta é a crise que eu sabia que ia chegar, / Destruindo o equilíbrio que eu mantinha/ Duvidando, agitado e inquieto/ Interrogando-me sobre o que virá a seguir/ É este o papel que tu querias viver?/ Eu fui louco em pedir tanto/ Sem a proteção ou guarda da infância/ Tudo se desmorona ao primeiro toque/ Vigiano a bobina que se acerca do fim/ Com a brutalidade do seu vagar/ Pessoas que mudam sem motivo aparente/ Está a acontecer constantemente. / Posso prosseguir com este fio de acontecimentos?/ Inquietando e purificando o meu espírito/ Faltando aos meus deveres, quando tudo está dito e feito,/ Eu sei que perderei constantemente/ Indo pelos caminhos dados por Deus, / Segurança alcançada no fogo, / Refugiado destes sorrisos febris, / Abandonado com uma marca na porta/ É esta a oferenda que eu queria fazer?/ Perdoar e esquecer o que eles ensinam, / Ou passar através dos desertos e selvas outra vez, / E vê-los quando eles caem na praia. / Esta é a crise que eu sabia que tinha de chegar, / Destruindo o equilíbrio que eu mantinha/ Voltando-me para o próximo conjunto de vidas, / Pensando no que virá a seguir. (CURTIS, 1980)

Nota-se nessa letra de música que esse momento final era vivido com expectativa, uma espera ansiosa de algo ruim e temeroso, mas que era inevitável acontecer. Esse momento final da morte é visto como uma travessia difícil e seguido de interrogações e visões pessimistas sobre o futuro.

A morte simboliza em determinadas letras de rock o fim do tempo da juventude; denunciando a impossibilidade de se escapar da finitude do tempo.

É o fim, amigo querido/ é o fim, amigo único, o fim/ dos planos que forjamos, o fim/ de tudo o que era firme, o fim/sem apelo ou surpresa, o fim/ Nunca mais te olharei nos olhos. / Vê se imagina o que vai ser de nós, / iluminados e libertos, desesperadamente necessitados da mão dum estranho/ num mundo desesperado?/ Perdidos num romano deserto de mágoas, / com todas as crianças atacadas pela loucura, à espera da chuva de Verão/.../ O autocarro azul chama por nós. / Aonde nos leva, senhor condutor? (MORRISON, 1968)

Levado pela força, / marcado o território, / o prazer abandonado, / oh, já perdi o coração/ corrompido pela memória, / o poder destruído, / está a crescer lentamente, / essa hora derradeira /.../ mantenham a distância, por favor, / a trilha conduz aqui, / há sangue nas tuas mãos, / brotando do medo. / bati-me para nada/ esforcei-me duramente/ tentei alcançar-te/ e trata-me

assim. /é como uma segunda natureza/ .../ vivemos pelas tuas regras. (CURTIS, 1979)

Pra onde vão os maus quando morrerem?/ eles não vão para o céu, onde os anjos voam, / eles descem para o lago do fogo e fritam /.../ agora as pessoas choram e se lamentam/ e procuram um lugar seco que possam chamar de seu/ e tentam achar um lugar para descansar seus ossos/ enquanto anjos e demônios lutam para levá-los com eles. (COBAIN, 1994).

A morte é vista de forma desesperada por esses compositores como um filme, no qual eles assistem à sua própria queda, ao seu próprio fim.

Nas considerações finais destas reflexões, é possível destacar, do ponto de vista teórico e metodológico, a importância da utilização dos conceitos de ansiedade, rito de passagem e tempo histórico, numa perspectiva interdisciplinar situada dentro do campo da historiografia da história do imaginário (Cf. PATLAGEN. *Apud* LE GOFF, 1990: 291-312) para a compreensão dessas manifestações da juventude contemporânea ligada à música rock.

Sobre a utilização das fontes de pesquisa, foi realizado um acompanhamento das traduções presentes em *songbooks*⁹ alterando alguns pontos, quando discordados da interpretação do tradutor. Dessa maneira, não foi objetivo desse estudo propor uma tradução própria e integral para essas fontes.

Nesse sentido, o aspecto principal que procuramos ressaltar neste artigo foi a relação entre as transformações ocorridas na juventude com a noção de uma temporalidade linear e irreversível, noção essa muitas vezes compreendida como própria à do tempo histórico.

Por essa perspectiva, conclui-se que a ansiedade da juventude contemporânea diante do tempo e da história é, de uma maneira geral, a expressão da relação conflituosa do homem contemporâneo com o tempo histórico.

DISCOGRAFIA CONSULTADA (LP'S).

JOY DIVISION.

An Ideal for Living. Oldham: Pennine Sound Studios, 1978 (12 min).

Unknown Pleasures. Stockport: Strawberry Studios, 1979 (39 min).

Sordide Sentimental. Rochdale: Cargo Studios, 1980.

Love Will Tear Us Apart. Stockport: Factory Records, 1980 (6 min).

⁹ Dentre esses, destacam-se: FERRÃO, Ana Cristina. *Kurt Cobain*. Nirvana. Lisboa: Assírio & Alvin, 1995; GOMES, João Manuel. *Jim Morrison*. Uma oração americana e outros escritos. Lisboa: Assírio & Alvin, 1992 e OLIVEIRA, José Alberto. *Ian Curtis / Joy Division*. Antologia poética. Lisboa: Assírio & Alvin, 1995.

Closer. Londres: Britannia Row Studios, 1980 (44 min).
Komakino/ Incabation. Stockport: Factory Records, 1980 (6 min).
Atmosphere/ She's lost control. Stockport: Factory Records, 1980 (8 min).
Transmission/ Novelty. Stockport: Factory Records, 1980 (7 min).

NIRVANA.

Bleach. Seattle: Reciprocal Recordings, 1989 (42 min).
Nevermind. Los Angeles: Sound City Studios, 1991 (42 min).
Incesticide. [s/l]: [s/n], 1992 (44 min).
In Utero. Minnesota: Pachyderm Studios, 1993 (41 min).
Unplugged in New York. Nova Iorque: Sony Studios, 1994 (53 min).

THE DOORS.

The Doors. [s/l]: Elektra Records, 1967 (44 min).
Strange Days. [s/l]: Elektra Records, 1968 (34 min).
Waiting for the sun [s/l]: Elektra Records, 1969 (32 min).
Morrison Hotel. [s/l]: Elektra Records, 1970 (37 min).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Aberta, 1994.

BOSCATO, Luiz. *Vivendo a sociedade alternativa: Raul seixas no panorama da contracultura jovem*. 2006. Tese. (Doutorado em História) – USP, São Paulo, 2006.

BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 37-39.

CARDOSO, Ruth & SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre a juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.

CURTIS, Deborah. *Carícias distantes*. Biografia de Ian Curtis. Lisboa: Assírio & Alvin, 1996.

ELIADE, Mircea. Simbolismo religioso e valorização da angústia. In: *Mitos, sonho se mistérios*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989, p. 43-54.

_____. O terror da história. In: *O mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FERRÃO, Ana Cristina. *Kurt Cobain*. Nirvana. Lisboa: Assírio & Alvin, 1995.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, v. XIV, 1974, p. 275-291.

_____. Ansiedade. In: *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, v. XVI, 1976, p. 457-481.

_____. Dor. In: *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, v. I, 1977, p. 408-409.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GOMES, João Manuel. *Jim Morrison: Uma oração americana e outros escritos*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1992.

LE GOFF, Jacques. Idades míticas. In: *História e Memória*. São Paulo: Unicamp, 1990.

NERY, Emília Saraiva. *Devires na Música Popular Brasileira: As aventuras de Raul Seixas e as Tensões Culturais no Brasil dos anos 1970*. Dissertação. (Mestrado em História do Brasil) – UFPI, Teresina, 2008.

OLIVEIRA, José Alberto. *Ian Curtis / Joy Division: Antologia poética*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1995.

WASSERMAN, Cláudia. Identidade; conceito, teoria e História. In: *Agora*, Santa Cruz do Sul, v.7, n.2, jul/dez, 2001.