

**“Parafuso e fluido em lugar de articulação”: o homem contemporâneo e a
“perda do sentido de si” na obra musical de Pitty**

Egberto Guillermo Lima Vital (UEPB)*
ORCID 0000-0002-8895-1892
Ricardo Soares da Silva**
ORCID 0009-0009-3572-8038

Resumo: Este estudo investiga o Barroco como um ponto de convergência estética e cultural na literatura brasileira contemporânea, com foco na obra de Pitty e seu diálogo com a estética do século XVII. A análise recai sobre o álbum *Admirável Chip Novo* (2004), em que se observam elementos barrocos que expressam uma busca de identidade refletida na crise de sentido do homem moderno. Essa crise se agrava com a incerteza trazida pela evolução da inteligência artificial e a ameaça de substituição humana pela máquina, simbolizada pela figura do ciborgue. O trabalho explora, assim, como o indivíduo contemporâneo luta para afirmar sua singularidade em um contexto de identidades fragmentadas e em constante conflito. A pesquisa se fundamenta em teóricos como Stuart Hall (2006), Omar Calabrese (1999), Irlema Chiampi (1998) e Donna Haraway (2000).

Palavras-chave: homem contemporâneo; crise de identidade; ciborgue; neobarroco

Abstract: This study investigates the Baroque as a point of aesthetic and cultural convergence in contemporary Brazilian literature, focusing on the work of Pitty and its dialogue with 17th-century aesthetics. The analysis centers on the album *Admirável Chip Novo* (2004), where Baroque elements express a search for identity reflected in the crisis of meaning for modern humanity. This crisis intensifies with the uncertainty brought by the evolution of artificial intelligence and the threat of human replacement by machines, symbolized by the figure of the cyborg. The study explores how contemporary individuals struggle to assert their uniqueness in a context of fragmented and constantly conflicting identities. The research draws on theorists such as Stuart Hall (2006), Omar Calabrese (1999), Irlema Chiampi (1998), and Donna Haraway (2000).

Keywords: contemporary humanity; identity crisis; cyborg; neobaroque

Recebido em: 30 nov. 2022

| Aprovado em: 10 dez. 2022

* Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: egbertovital@gmail.com.

** Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: ricardosoares@servidor.uepb.edu.br.



Considerações iniciais

“Todo debate sobre a modernidade na América Latina que não inclua o barroco é parcial ou incompleto” (Chiampi, 1998, p. XV). É com base nesta citação de Chiampi que o presente trabalho busca apresentar o Barroco como *carrefour* estético e cultural da literatura contemporânea brasileira. Tomamos como objeto de análise o álbum *Admirável chip novo*, da compositora e cantora Pitty, lançado em 2004, pelo selo DeckDisc, com produção de Rafael Ramos.

Aqui, discorreremos acerca da ressonância do Barroco – ressignificado em termos estéticos e linguísticos – na obra da compositora, para refletir as inquietudes de sujeitos que vivenciam uma existência conflituosa, em que o medo de o homem ser superado/substituído pela máquina leva-o a uma crise paradoxal de sentidos, afetando sua definição por natureza, que: “de um lado tem a mecanização e a eletrificação do humano”, advinda dos veículos tecnoculturais nos quais se encontra emergido; e, “de outro, a humanização e a subjetivação da máquina” (Silva, 2000, p. 14). Tais são os reflexos do advento da inteligência artificial na contemporaneidade.

As composições de Pitty, por sua vez, apontam uma busca de sentido, característica do homem da *modernidade tardia*, em que as antíteses entre o “real” e o “artificial” e, mais precisamente, entre o que é o homem e o que é a máquina especulam sobre um indivíduo – fruto de um mosaico de características orgânicas e cibórgicas – que ocupa um espaço teórico conflitante para sua definição, valendo-se paradoxalmente dessa indeterminação como orientação própria de sua identidade cultural, que se constrói e se desconstrói ininterruptamente.

O álbum *Admirável chip novo*, lançado em 2004, desvela-se sob a ótica de uma *poiesis* que expõe a arte a partir do “caos”, montando, assim, a ordem da/e na desordem, como propõe Ormar Calabrese (1999, p.132-3), em *A idade neobarroca*, quando afirma que a desordem tornou-se “margem exterior à ideia da ordem única das coisas”. Assim, “os princípios de irregularidade, casualidade, caoticidade” – incluída aqui a ideia e consciência de “imperfeição” – “dependem do fato de a descrição de um fenômeno (e por isso mesmo também sua eventual interpenetração e explicação) derivar do sistema de referência em que o inserimos”; desta maneira, confrontando-os ao pensamento para o qual a ordem é caracterizada pelo princípio da regularidade. Se pensarmos na ordem do cosmo, nos depararemos com conceitos atribuídos pela filosofia pré-socrática, que entendia a ordem do cosmo como uma estrutura resultante de um caos originário, logo, deparamo-nos também com a noção de entropia¹, em que tudo tenderá a uma desordem.

Tal noção pode ser percebida nos tempos de crise com os quais a humanidade depara-se em momentos de transição, tais quais as viradas de século, inclusive por causa dos misticismos cultivados nessas circunstâncias de ciclos escatológicos, dada a desconfiança e o medo disseminados na divulgação de teorias conspiratórias sobre o fim do mundo.

Se retornarmos ao ano de 1999 de nosso século – ano que marca a virada do século XX para o século XXI –, perceberemos que havia uma grande preocupação corrente sobre a provável dizimação da espécie, uma vez que se especulava o fim do mundo como uma possibilidade para o ano 2000; ainda, era iminente que os veículos de comunicação e a economia fossem afetados pelo chamado *bug do milênio*², posto que os calendários seriam

¹ Termo importado da Física que trata da desordem de um sistema. Tomado por Omar Calabrese (1999, p.132) como representação da desordem ou imprevisibilidade ao qual a noção de ordem original das coisas tende.

² Termo utilizado como referência a um problema previsto de ocorrer em todos os sistemas informatizados do mundo na passagem do ano de 1999 para o ano 2000. *Bug* é uma palavra da língua inglesa utilizada pelos profissionais da área de informática para identificar um erro de lógica na programação de algum *software*.

zerados e os computadores entrariam em pane geral, resultando, assim, em um descontrole do Estado e de outras Instituições de controle sobre a humanidade. Passado o ano de 1999, o mundo não acabou e nem o tão temido *bug do milênio* aconteceu – tudo continuou em sua ordem.

No entanto, podemos perceber que estes eventos previstos para acontecerem na virada do século XX para o XXI foram necessários para o início de uma nova percepção, de uma nova forma de pensamento e de um novo controle social: a era tecnológica intensificou-se rapidamente, permitindo uma profusão de acontecimentos no campo da economia, administração, ciência, entretenimento entre outras áreas do saber, afetando as relações humanas. Houve, com isso, a popularização da internet, a difusão e evolução dos computadores, telefones celulares, o advento das redes sociais, a evolução da robótica, a biogenética, a nanotecnologia, a agroindústria e uma infinidade de avanços que acabaram por criar uma “simbiose” entre homem e máquina, nos espaços de trabalho tanto quanto nos de lazer.

Notadamente, a consequência dessa mecanização do humano é a desordem existencial e psíquica dos sujeitos representados por Pitty em sua obra *Admirável Chip Novo* (2004). O panorama de produção das composições é fruto dessa configuração sociocultural pela qual a humanidade passava na transição do século XX para o XXI. Circunstâncias de especulação figuradas a partir de configurações tecnológicas que levaram o homem ao ostracismo e à obsolescência também das reivindicações sociais, uma vez que – desde as revoluções acontecidas no século XIX (Revolução Industrial e Revolução Francesa) – o homem já alimentava o medo de ser substituído pela máquina e, percebendo-se inserido em uma sociedade cujos produtos culturais são cada vez mais massificados e replicam o desejo de consumo e descarte, imbuíu-se novamente da dúvida crítica sobre os limites dessas mixagens.

O sujeito contemporâneo não pode apenas reproduzir os pressupostos idealizados para o sistema vigente, porque corre o risco de repetir a metáfora do ciborgue, tal qual nos foi apresentada no filme *Blade Runner*³, pois a sociedade desse sistema de produção liga-se necessariamente às demandas de mão-de-obra barata, já que a máquina o supera infinitamente em diversas atividades de trabalho. Esse sujeito cindido busca desesperadamente aferir e firmar singularmente sua identidade dentro de contextos cada vez mais homogeneizantes, que o inserem em “prateleiras”, como se a um grupo de produtos também pertencesse, para o abastecimento de mercado.

A reapropriação do Barroco, então, tem nesta perspectiva o “valor de uma experiência poética” que inscreve o passado modificado, mas intacto quanto aos valores, na dinâmica do presente para que a cultura “avale suas próprias contradições na produção da modernidade” (Chiampi, 1998, p.3).

Desta feita, para esta análise, buscamos entender o Barroco não enquanto estrutura histórica, ligada às monarquias e à aristocracia teocêntrica dos Seiscentos. Buscamos, sim, apreciar o Barroco enquanto unidade estética atemporal, que está em constante reforma e reconfiguração, (re)surgindo, pois, para negar o espírito clássico: “o nosso dever permanente, o morto que continua falando, um passado que dialoga com o presente por seus fragmentos e ruínas” (Chiampi, 1998, p. XVIII).

Salvaguardadas as diferenças, percebemos com Ávila (1994, p. 26) que outrora existiram “a Contrarreforma, a Inquisição, o Absolutismo”; e no decorrer do século XX, “o

³ Filme de ficção científica lançado no ano de 1982, nos Estados Unidos, com direção de Ridley Scott e produção de Michael Deeley, distribuído pela Warner Bros. Seu roteiro trata de uma visão distópica da cidade de Los Angeles, numa projeção futura da cidade no ano de 2019, em que andróides, ou como são chamados no filme, replicantes, são fabricados e distribuídos ao redor do mundo para uso de trabalhos escusos e perigosos. Os tais replicantes são criaturas tão antropomorfizadas que são visualmente quase indistinguíveis dos humanos. No Brasil o filme foi vendido com o título “Blade Runner: o caçador de andróides”.

risco da guerra nuclear, o subdesenvolvimento das nações pobres, o sistema cruel das sociedades altamente industrializadas”. Nessa medida, em face às vicissitudes do capitalismo, acrescentamos a ininterrupta replicação dos artefatos tecnoculturais, que interferem subjetivamente no desejo do homem através de suas relações interpessoais. Percebemos, com isso, que pelo menos no que aponta os dilemas existenciais o homem barroco dos Seiscentos e o homem contemporâneo do século XXI vivenciam dilemas semelhantes, “vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade”; logo, “tanto o artista barroco quanto” o contemporâneo “exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas, dilemáticas”.

Realmente, o Barroco configura-se como uma experiência estética que busca entender a formação e o funcionamento da sociedade contemporânea, retomando um passado com a intenção de se perfilar uma identidade própria. A estética se desdobra em novas produções, que a reescrevem, redescobrimo outra lógica para seu funcionamento, justamente porque o contexto de produção artística é outro.

Por ser resultado de uma mixagem de culturas, o universo Latino-Americano se encontra bombardeado por diversas formas de comportamento, consumo e produção. Podemos afirmar que se trata de um cenário em constante transformação, daí a relevância de se estudar a obra de Pitty, uma vez que ela está inserida neste contexto de pluralidade cultural. Nascida na capital baiana, Priscilla Novaes Leone já demonstrava na infância certa inclinação para canções de cunho subversivo, pois era influenciada pelos pais no que tange o gosto musical; logo passou a ouvir Raul Seixas, Beatles e Elvis Presley. Na adolescência, entrou em contato com o som de bandas como Nirvana e Metallica, o que abriu novos horizontes para a jovem que tinha o sonho de formar uma banda de rock’n’roll.

O sonho viria a realizar-se no ano de 1998, quando – em companhia de três amigas (Liz, Carol e Lulu) – Pitty monta a banda *Shes*, na qual assumiu a “cozinha” do conjunto: a bateria. Nos anos 2000, a jovem baterista foi convidada para assumir os vocais da banda de *hardcore*, intitulada *Inkoma*, cujo propósito principal era difundir um discurso subversivo, contestador e transformador da sociedade, direcionado ao público jovem e adolescente. Neste cenário, Pitty entra para a cena *underground* do rock baiano. Anos depois, o *Inkoma* viria a se desfazer, mas os anseios da cantora não adormeceram. Ela decidiu, então, estudar música na Universidade Federal da Bahia e passou a compor suas próprias canções. Em 2003, recebeu o convite do produtor musical Rafael Ramos para gravar um álbum solo. A partir de então, Pitty uniu alguns músicos conhecidos no cenário do rock baiano e lançou seu primeiro álbum: *Admirável Chip Novo*, lançado em 2004.

Temos, aqui, uma mulher que produz rock – o que a faz ser uma contestação em um meio musical comumente visto como masculino, no Brasil, pela própria agressividade que lhe é peculiar –, em um estado (a Bahia) cuja predominância da indústria cultural do *Axé Music* faz com que outros gêneros produzidos na região sejam suprimidos ou silenciados. Uma vez que esse gênero musical é conhecido como a representação maior da cultura baiana e difundido para o consumo e descarte todos os anos, torna-se muito difícil para as bandas *undergrounds* conseguirem visibilidade na mídia. Pitty – tal qual Marcelo Nova, Raul Seixas e Camisa de Vênus – conseguiu popularizar o rock produzido neste cenário que, atravessado o engessamento dos produtos e consumo massificados, é de fato miscigenado, pluricultural e ambíguo.

É esta mescla de culturas distintas e diversas que faz com que o estilo barroco seja intrínseco à estética criadora da literatura latino-americana. Foi observado por Chiampi (1998, p.12) que a maior parte dos textos aqui produzidos, ao longo dos últimos 20 anos, se instauraram sob uma verdadeira síndrome barroca, em que o texto passou a ser o cenário de uma desordem que busca fazer com que os sentidos, arduamente buscados e constituídos, sejam devorados pelos ornamentos, numa espécie de cultismo tardio.

Portanto, a crise existencial desse homem se apresenta por meio de reflexões que buscam num passado próximo as respostas para a origem do conflito, de sua estada no mundo, “daí a impressão de confusão, de caos, de desorientação e até mesmo de indecisão” (Chiampi, 1998, p. 14). Este indivíduo oscila entre a luz e a sombra, é um ser em constante transição que busca a todo momento se entender e entender o universo que o cerca, descobrindo-se preso a uma “trama cíclica” que o aprisionará, indefinidamente, ao capitalismo, à mídia, à tecnologia, ao *status quo* enfim, do qual se serve e é vítima simultaneamente, como um paradoxo que não se resolve.

O “Admirável mundo novo” de Pitty: o medo do pós-humano na virada do século

Entendido como um organismo cibernético híbrido, o ciborgue caracteriza-se por uma ambivalência: tanto ligado à realidade quanto à ficção, justamente por ser fruto de uma hibridização entre homem e máquina. Ora representado como humano robotizado – ao qual são mescladas partes cibernéticas para corrigir deficiências ou para aprimorar capacidades orgânicas –; ora representado como máquina humanizada – à qual são acrescidos tecidos humanos ou, inclusive, órgãos inteiros –, o ciborgue pulula o imaginário popular por meio da ficção científica, o que o faz ser visto como híbrido, dubio e ficcional.

A ficção científica contemporânea, por sua vez, “está cheia de ciborgues – criaturas que são simultaneamente animal e máquina, que habitam mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais quanto fabricados” (Haraway, 2000, p.40). Representado pelas artes (cinema, literatura, música) de diversas formas – exterminadores do futuro, replicantes, robôs policiais ou autômatos animados –, o “ser-ciborgue” traz em seu cerne um questionamento mais aprofundado em relação à crise de sentido/identidade do homem contemporâneo, porque ele percebe na máquina uma extensão de si e, contraditoriamente, teme ser superado por ela, visto que “a subjetividade humana é, hoje, mais do que nunca, uma construção em ruínas” (Silva, 2000, p.11).

Os questionamentos que giram em torno da identidade cultural na pós-modernidade tratam do descentramento dos sujeitos, processo de fluxos constantes que salientam: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (Hall, 2006, p.7). Desta maneira, a identidade está sendo posta em questionamento. Para Hall (2006, p.8), “as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas”. Tal processo gera o que o autor denomina como “perda do sentido de si”, visto que as sociedades contemporâneas estão sofrendo uma mudança estrutural, e essas transformações começam a ser observadas, a partir do final do século XX, momento em que – marcado pela virada do século – ocorreram circunstâncias étnico-religiosas e políticas de graves instabilidades econômicas e de crise global. Notadamente, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se acredita ser fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”⁴ (Mercer, 1990, p.43).

Assim, “é no confronto com clones, ciborgues e outros híbridos tecnoculturais que a ‘humanidade’ de nossa subjetividade se vê colocada em questão” (Silva, 2000, p.12-3). Desse espelhamento surge a dúvida e a incerteza do que virá depois do humano, com o advento da inteligência artificial, ou mais precisamente aonde as elucubrações sobre a máquina chegarão com a evolução dos artefatos tecnoculturais, “pois uma das mais importantes questões de nosso tempo é justamente: onde termina o humano e onde começa a máquina? Ou, dada a ubiquidade da máquina, [...] onde termina a máquina e onde começa o humano?”.

⁴ Tradução nossa.

O filme *Matrix*⁵ é bom exemplo para elucidar esse questionamento. Seu enredo trata de uma visão utópica sobre o futuro da Terra que fora dominada pelo controle das máquinas após uma guerra contra os humanos. A evolução da inteligência artificial chegou a um estágio tão avançado que elas dominaram o homem, escravizando-o e utilizando-o como fonte produtora de bioenergia, criando, assim, uma relação simbiótica, em que a máquina depende do homem para produzir a energia necessária para se manter viva. Para tal relação existir, os homens precisam ser dependentes das máquinas que os mantêm numa simulação virtual do cotidiano, reproduzindo o mundo tal qual eles conheciam antes da guerra contra as máquinas, quando na realidade são utilizados como baterias, sendo cultivados numa espécie de “lavoura humana”, em úteros artificiais.

O filme trata com bastante coerência o quão limítrofes são os elos que ligam o homem à máquina e/ou a máquina ao homem, uma vez que ambos se relacionam de maneira ambivalente, coexistindo em uma relação simbiótica, em que um depende do outro para manutenção de sua existência, impossibilitando, assim, traçar o limite entre o que é a máquina e o que é o homem, posto que as máquinas são personificadas e os homens, mecanizados.

Este é o cerne da questão, é o fator dominante para a crise de sentido do homem contemporâneo, de sua natureza híbrida, que percebe sua identidade diluída em novas identidades resultantes da evolução da robótica e da engenharia genética, conferindo-lhe semelhanças cada vez mais próximas às máquinas. Para Donna Haraway (2000, p. 41),

A produção moderna parece um sonho de colonização ciborguiana, [...] o ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da nossa imaginação quanto da realidade material [ao passo que tornamo-nos] todos quimeras, híbridos – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues.

No que assegura o pensamento de Petry (2007, p.1450), acredita-se que “a questão inicial e mais visível em relação ao ciborgue situa-se na problematização de seu corpo, de sua corporeidade mista, entre o humano e a máquina” (Petry, 2012, p.1450). Essa natureza dupla permite uma reflexão antagônica: onde está alocada a verdadeira identidade humana, se a humanização da máquina ou a mecanização do homem “se sobrepõem ao sentido original de Homem e humano”?

Logo, o homem tal qual é compreendido tradicionalmente – constituído única e exclusivamente de partes orgânicas – está sendo, aos poucos, suplantado por outro conceito estruturante de sua realidade corpórea e, conseqüentemente, por outra formatação ontológica de sujeito, que gera, por conseguinte, uma nova identidade cultural ainda em construção. Se pensarmos na medicina moderna, perceberemos que ela “está cheia de ciborgues, de junções entre organismo e máquina, cada qual concebido como dispositivo codificado, em uma intimidade e com um poder que nunca, antes, existiu na história” (Haraway, 2000, p.40). Por esses motivos,

Percebemos a extensão e relevância desse tema atualmente quando, por exemplo, constatamos que a construção de próteses biônicas, destinadas a compensar problemas e deficiências humanas, como por exemplo, de visão, de audição, de sexualidade etc., se constitui, não somente em uma indústria em expansão, mas que se entrelaça igualmente com inúmeras outras atividades técnico-científicas, como por exemplo, a ciência da computação. (Petry, 2007, p.1450).

Assim, a biotecnologia, a nanotecnologia e a neurotecnologia são utilizadas

⁵ Filme de ficção científica lançado no ano de 1999, em uma coprodução dos Estados Unidos com a Austrália, com direção de Andy Wachowski e Lana Wachowski, produção de Joel Silver e distribuído pela Warner Bros. Pictures. Lançado no Brasil homonimamente, *Matrix* é a primeira parte de uma trilogia.

como meio para otimizar as capacidades humanas a partir da criação de tecidos e órgão sintéticos, com a finalidade de, então, melhorar e maximizar a condição humana. Tais procedimentos produzem a criação de indivíduos híbridos e cibórgicos, por extensão da melhoria de suas qualidades preexistentes, a exemplo de transexuais e de pessoas que utilizam marca-passo ou uma perna mecânica, chegando à utilização de um coração produzido em silicone, para estender a sobrevivência de um paciente com problemas cardíacos.

Portanto, “longe de parecer contrário ao organismo humano e a um conjunto de valores, o fator tecnológico deve ser visto como coextensivo e interconectado ao humano”⁶ (Braidotti, 2012), recorporificando-o e gerando o que poderíamos chamar de “neo-humanos”, ou mais problematicamente de “transhumano”⁷ – isto é, um ser que vai além do humano, um humano modificado, melhorado e hipervalorizado. Tais procedimentos demonstram que “os limites entre o *humano* e o *não-humano* são, atualmente, facilmente transgredíveis”, e por isso mesmo tornamo-nos hoje ciborgues, “porque nossa subjetividade está inextricavelmente associada à tecnologia que criamos” (Petry, 2007, p.1451).

A subjetividade e, por extensão, a identidade humana está sendo posta em xeque, visto que o limiar entre o orgânico e o maquinário robótico está sendo transgredido, de cuja hibridização resulta o descentramento do sujeito, de sua *physis* canônica de compêndios de anatomia. Percebemo-nos repletos de possibilidades como incrementos tecnológicos em nossa aparência que pode gerar mudanças em nossa significação existencial, não apenas pela autoestima, mas pela otimização das relações interpessoais no contexto da sociedade de consumo.

A contrapelo dessa imagem hipertrofiada de si, surge a ideia crítica de um mercado engolindo a autonomia da imagem de si, de seus limites e inquietações, como recusa dessa reconfiguração do humano, dada a autonomia de pensamento e a possibilidade de se conviver bem com sua autoimagem. Ainda assim, aquele sujeito que outrora era marcado por uma identidade fixa não mais convence, pois que a “identidade unificada e estável está se tornando fragmentada; [porque é] composta não de uma única, mas de várias identidades” (Hall, 2006, p.12).

Por tudo isso, definir quem é e o que é o ciborgue na conjuntura atual de nossa sociedade, leva-nos a um percurso conflituoso e antitético também de ideias, uma vez que, se “a definição de ciborgue abriga uma composição híbrida entre o *corpus humano* e o *corpus da técnica*”, nos faz crer, em contrapartida, “que estamos lidando com uma figura híbrida que, como habitante ao mesmo tempo de dois mundos, não pode pertencer exclusivamente a nenhum deles” (Petry, 2007, p.1454). Esse novo sujeito nem é exclusivamente um aglomerado de maquinário cibernético e tampouco uma estrutura corporificada a partir de única e exclusivamente partes orgânicas. O ciborgue, como foi assinalado, vive “de um lado e do outro da fronteira que separa [ainda] a máquina do organismo” (Silva, 2000, p.13).

“Admirável chip novo”: identidade, hibridismo e crise de sentido

“Orientações recentes da literatura comparada têm conferido notável impulso às aproximações entre a literatura e as outras artes”, sobretudo a música e o cinema; “circulando entre áreas diferentes, a análise comparatista apropria-se de seus diversos métodos, resultando numa iluminação recíproca dos objetos relacionados” (Oliveira, 2002,

⁶ Tradução nossa.

⁷ Sujeito modificado genética ou tecnologicamente como meio de corrigir defeitos físicos ou psíquicos, por meio de implantes de tecidos, órgãos ou membros artificiais. Tal tecnologia é utilizada na atualidade também como meio de superar as limitações humanas ou melhoramento da própria condição do sujeito, a exemplo de velocistas que amputam suas pernas para melhorar sua capacidade em correr, uma vez que, com a evolução da técnica, a perna mecânica ficou mais leve e de melhor articulação, claro que essa prática tem dividido a medicina por conta dos problemas e questionamentos éticos que estão no entorno da problemática.

p.33).

Daí, nasce a relevância de se estudar a produção musical brasileira no âmbito das letras de música também como literatura, visto que “o estudo da obra de arte, produto cultural, historicamente condicionado, bem como das várias formas de confluência do literário com o musical, pode contribuir para a compreensão da própria história e da própria cultura” (Oliveira, 2002, p.41).

A compositora Pitty, por exemplo, vem contribuindo à música popular brasileira com uma discografia rica em canções que trazem questionamentos que aludem à crise de sentido do homem contemporâneo, situando-o histórica e culturalmente, o que nos possibilita entender como esse homem se comporta nessa sociedade e quais são suas angústias e vicissitudes.

Desta maneira, tomamos o álbum *Admirável Chip Novo* (2004) como objeto de análise para tentar compreender como a música brasileira absorve os fenômenos histórico-culturais que fazem parte do processo da formação de identidade do ser humano na sociedade contemporânea.

A cena do rock baiano

Autora de todas as composições presentes no álbum, Pitty faz parte de uma cena musical⁸ ambígua, heterogênea e formada por um amálgama cultural que a transforma em gênero musical híbrido e inusitado, o Rock Baiano.

Mutante e mutável, o Rock'n'roll, tal qual sua definição – pedras que rolam –, vem se construindo ao longo do processo histórico de sua evolução, amalgamando diversas culturas e estilos musicais outros a seu repertório, hibridizando-se assim, com diversos gêneros musicais diferentes, criando, subgêneros, que permeiam sua definição original, mas garantindo os elementos próprios que se estendem da cultura *Rock'n'Roll*. Segundo Janotti (2003, p. 24), o rock “é um modo de sobrevivência dinâmica que propicia alguns ancoradouros em meio às incertezas da cultura contemporânea”, isto é, o rock constitui-se por uma miscelânea de culturas e de identidades que o (re)constituem e o (re)criam de acordo com a necessidade da época, do lugar ou do sujeito que o produz.

Ser roqueiro em Nova Iorque, Salvador, Tóquio ou São Paulo, está envolto na assunção de traços globais, que permitem o reconhecimento do rock, mas ao mesmo tempo, envolve especificidades ligadas às pressões culturais da musicalidade, do mercado e dos espaços normativos regionais. (Janotti, 2003, p. 23)

Assim, dentre tantas outras definições, temos no Brasil o que denominamos de Rock Brasileiro ou BRock⁹, que vai muito além da superficialidade do termo, não se denomina Rock Brasileiro apenas por ser uma produção feita em “terras tupiniquins” ou por ter suas canções cantadas em português, mas, sim, porque é um subgênero do rock que traz em sua construção musical elementos próprios da musicalidade brasileira, principalmente por sofrer várias influências da MPB e de produções e gêneros musicais regionais do nosso país. Logo, o BRock possui peculiaridades que o legitimam como tal.

Tal qual o Rock'n'roll, o Rock Brasileiro tem suas ramificações e subgêneros; dentre eles, está o Rock Baiano, que se aloca numa cena musical independente, de produções musicais oriundas, em sua maioria, da capital baiana, Salvador. Presente na cultura baiana desde a década de 60, o rock não é um fenômeno recente no Estado, no entanto, ocupa o

⁸ Entende-se por “cena musical” um processo de rotulação que se define por meio dos artefatos midiáticos, condição de produção e do reconhecimento ou modo como ele se desenvolve para a produção de um gênero ou estilo musical.

⁹ Termo cunhado por Artur Dapieve no livro *BRock – O rock brasileiro dos anos 80*.

underground, por ter, em sua maioria, representantes que produzem sua arte de forma independente – sem divulgação nas rádios ou na TV, sem o aval de grandes gravadoras ou patrocínios de empresas privadas. De contra partida, o Rock Baiano já foi representado no *mainstream* por grandes nomes da música nacional, a exemplo de Raul Seixas, Marcelo Nova e Camisa de Vênus.

Influenciado pelo *heavy metal*, pelo *surf music*, pelo *hardcore*, pelo BRock, dentre tantas outras subcategorias do rock, o Rock Baiano convive intimamente com representantes de outras cenas musicais, a exemplo do *axé music*, do pagode, do forró e do samba, o que, conseqüentemente, faz com que os “roqueiros” sejam influenciados por essas outras manifestações musicais, caracterizando, assim, o Rock Baiano como um estilo híbrido e multifacetado.

“E lá vêm eles novamente, eu sei o que vão fazer: reinstalar o sistema”

Mergulhado nessa profusão cultural e identitária, o universo baiano é propício a uma produção artística antitética e imbuída de dualidades, se nos remetermos ao Barroco histórico, o qual tem como maior representante, na poesia luso-brasileira, o baiano Gregório de Matos, perceberemos que o Barroco vai para além de um estilo de época, podendo ser entendido como uma experiência poético-literária que se reinventa, se redescobre e se reconstrói ao longo do processo histórico e do surgimento de novas produções artístico-culturais.

Percebemos na produção artística brasileira contemporânea, sobretudo musical e literária, uma forte inclinação para o modo barroco de encarar os fatos e de retratar a sociedade, não retomando o Barroco de maneira formalista e estrutural, mas, sim, assemelhando-se a uma mesma tensão existencial já vivenciada outrora.

O homem barroco e o homem do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo – ontem revelado pelas grandes navegações e as ideias do humanismo, hoje pela conquista do espaço e os avanços da técnica – e as peias de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade. (Ávila, 1994, p.26)

Existe, então, um limiar entre o homem barroco e o homem contemporâneo, ao menos no que tange seus anseios, conflitos e dilemas. No entanto, a identidade do artista contemporâneo “com o barroco, ainda que revelada mais obviamente no plano da atitude artística, transcende a nosso ver uma questão de similaridade de linguagem, de forma, de ritmo” (Ávila, 1994, p.26), ela está mais no plano do sensível, do inteligível, visto que, o artista contemporâneo não retoma apenas pressupostos normativos da arte barroca, mas, sim, busca no Barroco um meio de entender, através do passado, a origem do conflito que o dilacera.

É o que acontece na poética de Pitty: a artista se apropria de traços da estética barroca, calcada em conflitos, experimentados em antíteses, próprios do homem do final do século XX e começo do século XXI, aparentemente insolúveis, para revelar o caráter neobarroco do homem contemporâneo, estando às voltas com a polarização entre “verdade e ilusão”, “desejo e culpa”, “amor e medo”.

Assim, a crise de sentido desse homem emerge e se constitui em um universo totalmente conturbado e obscuro. Já no título do álbum, *Admirável Chip Novo*, a compositora traz uma clara referência ao clássico livro de Adouls Huxley, o que se intitula *Admirável Mundo Novo*¹⁰, obra que retrata “um mundo onde os sujeitos são submetidos a um

¹⁰ Lançado em 1932, originalmente com título “Brave New World”, é uma das obras mais importantes da Modernidade, visto que discute acerca das inquietudes do homem ante o projeto utópico da Modernidade e

poder central, totalitário e têm suas liberdades individuais continuamente cerceadas” (Figueiredo, 2012, p.356).

O disco de Pitty, por sua vez, traz à tona um universo de total insatisfação, apresentando sujeitos claustrofóbicos, porque cercados por uma infinidade de informações, que se descobrem presos a um sistema que traz à tona um universo de total insatisfação, no qual o homem é apresentado pela perspectiva do ciborgue: coisificado, robotizado, com seus sentimentos e emoções cristalizados, porque “tecnologizados”.

Tal qual a obra de Huxley, a representação da sociedade apresentada no álbum de Pitty desvela-se sobre uma ótica distópica de uma sociedade que vê todo o projeto utópico de uma estrutura social organizada e humanizada se diluir em um contexto massificado e ditatorial, em que o homem se torna uma réplica do estereótipo previsto pelo sistema: um indivíduo sem vontades próprias, literalmente programado pelos pressupostos da mídia, do mercado e da tecnologia. A utopia, nesta perspectiva,

[...] é então um passo para a distopia. O século XX vê os projetos utópicos serem colocados em xeque. As revoluções do século anterior não se mostraram suficientes para mudar a humanidade, do mesmo modo, as melhorias prometidas pela tecnologia mostram-se efêmeras e parciais. O homem mostra que não é capaz de dominar a natureza e a vida dos sujeitos não se parecia em nada com as propostas de esclarecimento iluministas, ou de racionalidade positivista. Pelo contrário, a tecnologia se radicaliza de tal forma que parece converter-se em portadora dos medos e temores dos homens. (Figueiredo, 2012, p.356)

É aí que a arte entra em cena com seu poder contestador e desconstrutivo, tanto a literatura quanto o cinema e a música se tornam os meios pelos quais o homem contemporâneo busca por em questão todos os projetos utópicos que aludiam para uma melhora da condição de vida com o desenvolvimento da tecnologia, e “com base nestes medos e temores as distopias aparecem como crítica à ordem vigente e às promessas utópicas feitas até à virada do século” (Figueiredo, 2012, p.356).

Obras que figuram o total descontrole do homem diante da natureza e da tecnologia produzida por ele começam a surgir como meio de refletir acerca do controle do Estado sobre nossa subjetividade e identidade, filmes que retratam a evolução e domínio das máquinas sobre o homem – como a trilogia *Matrix*; *Eu, robô*; *O homem bicentenário*; e *AI – Inteligência Artificial* – começam a pulular o imaginário popular em busca de se compreender até que ponto o homem perdeu o controle daquilo que é uma criação sua. Então, mundos futuros e imaginários são criados a partir de noções distópicas da sociedade, alusivos da insatisfação do homem com o meio que o cerca. Ataques extraterrestres – como em *Independence Day* –, ataques biológicos – como no filme *Contágio* – e apocalipses zumbis – como representados na série de filmes *Residente Evil* e na série de TV *The Walking Dead* –, ou documentários como *Zeigeist*, também são alusões claras da insatisfação do homem ante o controle que o cerceia e escamoteia suas utopias.

O homem contemporâneo está produzindo sua arte, então, a partir da noção do “caos”, como se este fosse o meio pelo qual ele buscasse fugir da alienação lógica imposta pelo sistema, buscando aferir e firmar sua identidade ante a proposta homogeneizante do Estado, do Mercado e da Mídia.

Curiosamente, as sociedades representadas por estas obras de arte apresentam seres massificados que não “parecem estar insatisfeitos, ao contrário, a massa parece devidamente organizada e feliz” (Figueiredo, 2012, p.356). São os representantes da grande

da humanidade após as revoluções Industrial e Francesa. Huxley retrata em *Admirável Mundo Novo* um Estado científico totalitário em que os seres-humanos têm seus comportamentos e identidades pré-estabelecidos, uma vez que são pré-condicionados, já que são todos nascidos de proveta, assim, esses sujeitos ocupam espaços pré-determinados na sociedade, facilitando, assim, o controle do Estado sobre sua liberdade.

massa que “aceita”, consciente ou inconscientemente, os ditames do sistema. Os protagonistas daquelas obras sempre são os dissidentes, os sujeitos que questionam o *status quo* e tentam alertar os demais do controle que os condiciona e encarceram numa trama alienante. Contudo, ao se rebelarem contra o sistema, esses dissidentes “são rapidamente identificados pelo poder central, sendo eliminados”, [reprogramados] “ou exilados e, com isso, permitindo que a coletividade sobreviva harmonicamente” (Figueiredo, 2012, p.356).

Refletindo sobre “tecnicismo extremado e massificação, esses autores estão também reescrevendo e atualizando, em forma de paródia, o modelo totalitário que existe de forma latente nas utopias” (Martins, 2007, p.98), desvelando através da arte todo um controle sistêmico e sistemático que está velado por traz das utopias criadas como meio de conforto, para que as sociedades se mantenham “sitiadas” pelo poder do Estado.

Seguindo este percurso e analisadas sob estas objeções, as utopias, segundo Figueiredo (2012, p.357),

[...] parecem mais distópicas do que efetivamente utópicas. Oferecem um mundo melhor em troca da repressão dos sujeitos, esconde um autoritarismo latente em nome de um projeto aparentemente coletivo, mas que pode converter-se no controle de poucos sobre uma massa devidamente reprimida e condicionada.

Percebendo-se cercada por este universo de contradições e antagonias, Pitty utiliza-se de seu *Admirável Chip Novo* (2004) para questionar o *status quo* vigente. Na canção que dá título ao álbum, *Admirável Chip Novo* (faixa 02), a cantora apresenta um sentimento de total insatisfação, por meio de uma noção distópica da sociedade que a circunda; e é por meio da avaliação do ambiente ao qual está inserida, e da observação dos sujeitos com os quais interage o *eu* poético presente na canção, que a compositora busca desconstruir as utopias criadas na virada do século XX para o século XXI.

Vejamos a letra da canção na íntegra:

Pane no sistema, alguém me desconfigurou / Aonde estão meus olhos de robô?
/ Eu não sabia, eu não tinha percebido / Eu sempre achei que era vivo /
Parafuso e fluido em lugar de articulação / Até achava que aqui batia um
coração / Nada é orgânico, é tudo programado / E eu achando que tinha me
libertado... / Mas lá vêm eles novamente e eu sei o que vão fazer: / Reinstalar o
sistema // Pense, fale, compre, beba / Leia, vote, não se esqueça / Use, seja,
ouça, diga / Tenha, more, gaste, viva / Não sinhô, sim sinhô, não sinhô, sim
sinhô... // E lá vêm eles novamente e eu sei o que vão fazer: / Reinstalar o
sistema. (Pitty, 2004, faixa 02)

De maneira crítica, a primeira estrofe da canção revela o *ethos retórico* de um sujeito que parece se desligar de um sistema que o aprisionava, e acaba por perceber, por tomada de consciência, que suas partes orgânicas dão lugar ao maquinário robótico – “*parafuso e fluido em lugar de articulação, até achava que aqui batia um coração*” –, representando um ser programável e dominado, como se esse indivíduo vivesse na inércia das emoções, uma vez que elas ficam guardadas, encarceradas, congeladas, não podendo ser exteriorizadas.

Ele se percebe de maneira dúbia, ao mesmo tempo livre e aprisionado por esse sistema, uma vez que consegue desligar-se dele, mas percebe que foi “desconfigurado”, isto é, o sujeito que ele pensava ser, nada mais era do que um fantoche do sistema, programado para obedecer.

Mesmo tendo noção de que não é nada mais do que “outro tijolo na parede”¹¹ do sistema, ele nega-o, critica-o e anseia por mudança, mas, como em toda matriz que percebe um defeito em uma de suas partições (softwares ou hardwares), o sistema faz questão de descartá-lo ou, tornando-o uma espécie de máquina computacional, reprogramando-o: como se um vírus tivesse invadido o sistema e precisasse ser “eliminado” para não infectar os outros programas. Quando esse indivíduo perde seus “olhos de robô” e passa a olhar o mundo por uma ótica crítica, ele se percebe “desconfigurado”, descentrado daquele meio em que tudo é aceito, para não se tornar um fantoche controlado pelo sistema, sem senso crítico nem contestação.

A mesma questão aparece na canção *De você* (faixa 03), do álbum *Anacrônico*, subsequente ao *Admirável Chip Novo*: “E quando o caos chegar, nenhum muro vai te guardar de você”, evocativo da percepção de ilusão de proteção oferecida pelo sistema, escamoteadora da real motivação para a alienação, a fuga de si próprio.

Em sua obra, Pitty apresenta esse homem dual, que oscila entre sentimentos contrários. As emoções se encontram imersas num caos total, em que há um tecido tênue entre ilusão e verdade que culmina em um estado de solidão e vazio, uma vez que o sujeito percebe que, por mais que se negue o sistema, ele não se livrará de ser “engolido”; a uma falta de esperança o leva essa desumanização, fazendo com que os sentimentos atrofiem, as ações se mecanizem, os sonhos murchem e o imediato seja vivido sem preocupação e/ou sem planejamento para o futuro.

A segunda estrofe da canção já traz o *ethos retórico* do sistema, que aqui pode ser encarado como o Estado, – e de todas as instituições repetidoras de seu discurso – toda construída a partir de imperativos alusivos da postura imposta do sistema ao homem, que deve cumprir com metas de produção e de mercado para que a massa não seja “prejudicada”. Evocando, assim, uma liberdade relativa, em que os sujeitos são livres para usufruir dos artefatos midiáticos, mercadológicos e tecnológicos, desde que estejam adequados às demandas do sistema: o sujeito tem liberdade de expressão, mas com responsabilidade; o voto é um direito do cidadão, porém é obrigatório; o homem tem a liberdade de se vestir, morar, gastar e viver, desde que esteja adequado à ordem vigente e ao que a mídia impõe como adequado para o momento, para o consumo, então: “*pense, fale, compre, beba / Leia, vote, não se esqueça / Use, seja, ouça, diga / Tenha, more, gaste, viva / Não sinbô, sim sinbô, não sinbô, sim sinbô...*”.

Logo, se o sujeito se colocar como exceção, ele deve ser reinstalado no sistema, criando, assim, uma noção de liberdade ilusória, pois que “a liberdade nas utopias não é uma questão moral ou filosófica, mas meramente utilitária” (Figueiredo, 2012, p.360). Ela serve como instrumento de controle do sistema, para que nenhum de seus elementos se torne um dissidente, tal qual um programa danificado no computador. Para que o sistema funcione perfeitamente, ele deve ser recuperado e o programa corrompido deve ser reinstalado ou deletado e substituído por outro.

É essa dualidade, essa é a ambivalência instituída entre homem e máquina que tematiza o caráter neobarroco na obra de Pitty. A metáfora do ciborgue aparece na letra da canção como veículo pelo qual a compositora expõe o conflito do homem contemporâneo, uma vez que, como dito anteriormente, a tecnologia aqui representada através do maquinário robótico é percebida como a “portadora dos medos e temores dos homens” (Figueiredo, 2012, p.356). Eles não conseguem traçar o limiar que os separa da máquina e, conseqüentemente, não conseguem mensurar até que ponto o sistema lhe aprisiona. Desta forma, esses sujeitos perdem o sentido de si, de sua existência, porque a subjetividade de sua identidade está sendo colocada em xeque, por causa da falta de limites entre o orgânico

¹¹ Trecho da canção *Another Brick in the wall – Part I*, do grupo de rock progressivo Pink Floyd, composta por Roger Waters, presente no álbum *The Wall*, lançado em 1979 pelas gravadoras Harvest Records, Columbia Records e Capitol Records.

e o cibórgico.

As críticas em torno da massificação do homem são recorrentes nas composições presentes em *Admirável Chip Novo* (2004), a canção *Máscara* (faixa 04) é um bom exemplo para entendermos como a compositora percebe essa questão:

Diga / Quem você é, me diga / Me fale sobre a sua estrada / Me conte sobre a sua vida / Tira / A máscara que cobre o seu rosto / Se mostre eu descubro se eu gosto / Do seu verdadeiro jeito de ser // Ninguém merece ser só mais um bonitinho / Nem transparecer... consciente ou inconsequente / Sem se preocupar em ser adulto ou criança // O importante é ser você / Mesmo que seja estranho, seja você / Mesmo que seja bizarro, bizarro, bizarro // Meu cabelo não é igual / A sua roupa não é igual / Ao meu tamanho, não é igual / Ao seu caráter, não é igual / Não é igual, não é igual...

O conflito do indivíduo que enuncia em *Máscara* centra-se na total inconformidade diante da massificação do homem em uma sociedade cada vez mais homogeneizante, em que os homens, para serem aceitos dentro dessa sociedade de consumo, buscam reproduzir pressupostos de beleza, da moda, de balizas financeiras, da fama, do sucesso etc.

Ele tenta aferir e firmar uma identidade própria, mas se vê abocanhado pelo sistema, o que torna sua existência extremamente barroca, pois ele se vê preso a conflitos/antíteses com os quais não sabe lidar, visto que é identificado pelo sistema como um “replicante” dos valores normativos, um sujeito que deve ser a reprodução do outro para que a sociedade se mantenha intacta e em harmonia.

Entretanto, por mais que ele seja um indivíduo que repete um modelo, esse homem busca tornar-se autônomo dos tantos iguais a ele. É por meio da *experiência vicária*¹² que ele percebe o quanto está se tornando alienado. Poderíamos, ainda, afirmar que esse sujeito entra em um processo de *indivíduoação*, sustentado na desagregação percebida, que lhe é externa, mas que se desconfigura pela sua percepção, apresentando-se criticamente onde antes só existia o desconforto existencial.

A compositora revela um sentimento de revolta contra a inércia intelectual dos indivíduos que constituem uma sociedade hipócrita, em que os comportamentos aparentes se sobrepõem à autenticidade de sujeitos que mostram o que não são, que, para poderem estar inseridos em determinado meio e não serem subjugados, eles mascaram suas verdadeiras identidades para não se mostrarem diferentes dos demais. Por mais que certas posturas ou comportamentos não sejam aceitos, esses sujeitos preferem render-se a pressupostos que os farão iguais a todos.

Percebemos que a obra de Pitty desvela-se sobre uma perspectiva de negação e de insatisfação ante a conjectura atual da sociedade em que está inserida, visto que a identidade cultural do homem contemporâneo está em um processo de fragmentação e de descentramento. Logo, a crise existencial desse sujeito está na busca de uma identidade que o diferencie da massa, o que o aloca em um universo conflituoso e caótico. Bem como podemos perceber em *I wanna be* (Pitty, 2004, faixa 10):

Alguém me interne no paraíso / Preciso urgente dar um tempo por lá / O dia passa enquanto eu perco o juízo / Quem foi que inventou que era assim? / Sorrisos plásticos / Cumprindo o seu papel / Enfeitando um rosto de pedra / Se a regra é ser tão simpático / Mesmo que seja só / Pra convencer toda plateia // I wanna be away from here / Quando essa bomba explodir // Abraços vazios, olhares de gelo / Tão descartáveis quanto cascas no chão / Flashes capturam a melhor fachada / Mas quem vê foto, não vê coração / Não quero mais fantoches ao redor / Agindo sempre assim / Só quando for conveniente / Pra ganhar bônus e somar pontos / À sua carteirinha de hipócrita

¹² “O conceito de ‘experiência vicária’ se refere às sensações e emoções que são vividas através das experiências de outras pessoas” (Rodriguez, 2013, tradução nossa).

oficial // I wanna be away from here / Quando essa bomba explodir.

A distância física e intelectual desse sujeito em relação ao mundo que o rodeia é percebida como a única saída para fugir da massificação proposta pelo sistema, já que esse sujeito não quer ser um nem estar rodeado de fantoches, uma vez que não consegue agir por conveniências.

Estar longe daquele meio hipócrita e controlado por pressupostos de comportamento, em que a massa esconde-se atrás de “sorrisos plásticos”, “abraços vazios” e “olhares de gelo”, é o meio pelo qual ele pode afirmar sua própria identidade. Já que a regra do sistema é fazer com que as pessoas sejam tão simpáticas, “mesmo que seja só pra convencer toda plateia”, esse indivíduo prefere deslocar-se introspectivamente para outro lugar, que o livre da alienação lógica e escamoteadora de suas possibilidades de mudança: “I wanna be away from here, quando essa bomba explodir”.

Sentindo-se deslocado desse meio, esse sujeito tenta reconstruir a si uma identidade outra, mas se vê condicionado a formas já muito cristalizadas no seu meio. Esse indivíduo se torna um ser extremamente angustiado, pois se percebe dentro de um sistema em que é bombardeado por constantes inversões de valores.

Assim, aceitar o “caos” enquanto origem é expor a própria sombra, para daí emergir para a luz. E partindo da desordem dos sentimentos, este indivíduo atingirá a ordem necessária para se entender e entender o mundo que entorna. “O sujeito” [nesse percurso] “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 2006, p.13).

São nesses aspectos que se apresenta o potencial desconstrutivista do Barroco neste contexto. É a partir das manifestações de desordem que a compositora busca instaurar a ordem dos seus sentimentos. Imbuída de uma ótica distópica da sociedade, ela avalia a situação do homem contemporâneo para compreender seu posicionamento no mundo.

O Barroco, então, pode ser pensado como a “razão do Outro” – atravessando, assim, a modernidade (Buci-Glucksmann *apud* Chiampi, 1998, p.25) – para com ele reavaliar uma sociedade que se encontra em agonia.

Considerações finais

O neobarroco se configura, então, como a estética que prolonga a arte moderna reciclando ideologicamente pressupostos estilísticos do Barroco que se converte, agora, em mais um fator da identidade cultural contemporânea, o que faz com que o homem seja visto como um sujeito formado por diversas identidades que se intercalam e/ou se interpenetram, chocando-se com o pensamento iluminista, que percebia o homem enquanto um sujeito de identidade fixa, mas filiando-se a ele edipianamente quando faz sua crítica. Assim é o Barroco: feito de intermináveis paradoxos. O Barroco, então, ressurge para ressignificar o momento de pessimismo recursivo aos tempos de crise: aceitar o fracasso, o medo, a perda e a prisão (intelectual), percebidos e avaliados, mas é a principal instância para a mudança.

Observando-o enquanto objeto desses contextos, o sujeito contemporâneo, imerso nesta conjectura de virada de século, luta para instituir uma identidade que o dissocie dessa homogeneidade, estando de encontro a cultura de massa vigente – que ultrapassa gerações, totalizando os comportamentos, as ações e as relações interpessoais e intergeracionais.

No entanto, os sujeitos poéticos presentes na obra de Pitty deslocam-se introspectivamente a um universo em que se mantém longe daquele espaço para se dissociar do modelo homogêneo que é replicado na cultura. Percebemos que a identidade é buscada a partir de um processo de negação de estruturas, vistas pelo sujeito como equivocadas, hipócritas, inadequadas, que poderiam leva-lo para o mesmo caminho de outros; o caminho da (des)identificação consigo mesmo.

As canções presentes neste álbum buscam expor a insatisfação de um indivíduo que nega a preponderância de sujeitos-atores em um sistema que os fazem presos às regras de uma sociedade que vive para o consumo, que correm incessantemente para cumprir metas de mercado, do capitalismo, da indústria e de uma sociedade ideologicamente constituída pela sociedade de consumo. Trata-se de uma metáfora do homem contemporâneo, aquela que o transforma em máquina para prover as necessidades mercadológicas, transformando-os em “bonecos de vitrine”. Todos iguais uns aos outros, temerosos de serem refreados, anulados, excluídos pelo e do sistema.

Por isso, o clima de confusão e “caos” presente na musicalidade de Pitty, uma vez que a abstração dessa realidade obscura acontece através de efeitos sensoriais que captam desse universo, caótico e contraditório, sequências extremamente imagéticas que levam o leitor a experimentar esse universo dual, a partir do ambiente caótico, que as distorções de guitarras criam, mescladas aos sons percussivos da bateria, dialogando com a letra, intersemioticamente para metaforizar os conflitos do homem neobarroco, presentes no mundo contemporâneo e nas letras das canções.

Todos esses conflitos fazem com que esse homem reflita e se sinta fracassado, amedrontado e acuado. Ele consegue salvar-se da alienação promovida pelo sistema, uma vez que ele tem noção de qual é sua posição, pois que não lhe carece consciência crítica, porém não pode escapar de ser também absorvido por ele, dragado como mais um produto das circunstâncias.

O Barroco torna-se, nessa perspectiva, a válvula através da qual o sujeito irá criticar e negar as totalizações impostas. Surge com isso um sentimento distópico, reverberado de em uma nova tomada de consciência, exigindo ruptura, para a qual o posicionamento neobarroco se torna o subsídio para a revisão da modernidade tardia (noutra linha de raciocínio entendida como pós-modernidade), com a qual o sujeito passa a perceber os sintomas de um mal-estar crescente na sua cultura, configurando o “barroquismo” de sua posição cultural, pois se vê preso a conflitos/antíteses com os quais não sabe lidar.

A arte é um meio pelo qual ele pode compreender esses conflitos.

Referências

- ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco I**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BRAIDOTTI, Rosi. **Cyberfeminism with a Difference**. Disponível em: http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm. Acesso em: 17 de outubro de 2012.
- CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CHIAMPI, Irlomar. **Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana**. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 1998.
- FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. **Da utopia à distopia: política e liberdade**. In: Revista Eutomia, ano II, nº 01. Disponível em: <http://www.revistaeutomia.com.br>. Acesso em: 17 de outubro de 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Lobo – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARAWAY, Donna J. **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- JANOTTI JR., Jeder. **Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.
- MARTINS, Ana Cláudia Aymoré. **Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia**. Brasília: Editora da UNB, 2007.
- MERCER, K. **Welcome to the Jungle**. In: Rutherford, J. (org.). **Identity**. Londres:

Lawrence and Wishart, 1990.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e música: modulações pós-coloniais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PETRY, Luís Carlos. **O ciborgue e a arte da hipermídia**. Florianópolis: In. Anais do 16º Encontro Nacional da ANPAP, 2007.

PITTY. **Admirável Chip Novo**. São Paulo: DeckDisc, 2004.

PITTY. **Anacrônico**. São Paulo: DeckDisc, 2005.

RODRIGUEZ, Juanjo. **La experiencia vicaria**. Disponível em: <http://www.bajolalinea.duplexmarketing.com>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano**. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.