

Os deslocamentos entre o imaginário do trabalho e
do lazer na poesia de Chico Buarque de Hollanda.
O lado contrário da vida, o lado contrário da dor

*Eloiza da Silva Gomes de Oliveira**
*Jonaedson Carino***

Introdução

No mundo do trabalho, *locus* de profundas transformações nas últimas décadas, observam-se nitidamente dois fenômenos em torno dos quais centralizam-se as análises recentes. Um deles é a questão do movimento que vai da qualificação à competência; o outro é o da relação trabalho-lazer, examinada neste texto.

As instâncias do trabalho e do lazer constituem-se em objeto privilegiado do conteúdo do imaginário. Elas se exibem e se oferecem à análise de inúmeras formas. Uma delas, que consideramos de grande importância, porque permeia de forma singular a trama cotidiana das relações sociais e culturais, é a da abordagem da música popular.

Capaz de penetrar profunda e transversalmente as camadas sociais e expressar, com elevado grau de significância, as manifestações culturais de uma sociedade, a investigação da música popular permite surpreender preciosos recortes do imaginário.

Sabe-se que música e trabalho sempre se afinaram nessas expressões, como o demonstram as denominadas “canções de trabalho”,

* Professora-adjunta da Faculdade de Pedagogia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

** Professor-adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

desde a época colonial do nosso país, em que o esforço físico exigido pelo labor parece mitigado quando se ajusta ao ritmo de melodias cantadas ou assoviadas durante a labuta. Clássico é o exemplo das melodias entoadas pelos escravos – essas “máquinas de produzir” até se exaurirem –, cânticos com freqüência interrompidos pelo “desafinado” som do chicote dos feitores.

No Brasil, a música popular foi criada e desenvolvida numa simbiose de ritmos africanos, modinhas européias e o produto autóctone de um tipo de música bastante singular e criativo: o samba.

Se, por um lado, essa música popular sempre correspondeu ao ritmo do trabalho, por outro se manifestou, como expressão de liberdade ou de crítica, na dimensão do lazer.

Nos momentos de folga – libertação temporária do jugo do trabalho, esforço obrigatório e quase sempre extenuante – a música é o veículo privilegiado da representação tanto do trabalho quanto do lazer. E, em muitos casos, torna-se a expressão representativa do contraponto entre trabalho e lazer. Este é o caso da música “Bom Tempo”, de Chico Buarque de Holanda, que analisamos neste artigo.

Devemos destacar que o trabalho é uma temática recorrente na obra buarquiana, surgindo em diversos momentos. Em texto publicado na *Revista Concinnitas*, Oliveira (2002) realiza uma “leitura” do texto buarquiano, através da análise do discurso, buscando os significados relativos ao tema *trabalho*. Conclui que eles descortinavam uma “cena discursiva”, em que atores-falantes atuavam e interagiam.

Eram “atores” ou “personagens enunciativos” buarquianos, no que se refere ao trabalho: operários, prostitutas e malandros. Evoca Foucault, em *El Orden del Discurso*, quando o autor demonstra na prática essa questão “cênica”, construindo um metadiscorso e colocando-se, ele próprio, como um dos “atores”.

Gostaria que tivesse atrás de mim (tendo tomado a palavra há tempo, repetindo de antemão tudo quanto vou dizer) uma voz que falasse assim: “Continue, porque não posso continuar,

diga as palavras que tiver; até que me encontrem... (FOUCAULT, 1980, p. 9-10).

Sobre estes personagens, diz Oliveira:

Os referidos atores denominei “personagens enunciativos”: são uma espécie de identidades circunstanciais, assumidas pelo autor do texto poético. Não possuem a identidade alteregóica dos heterônimos de Fernando Pessoa, por exemplo, mas são fortes, apresentam a propriedade de aglutinar sentidos em torno deles. Têm, guardadas as devidas proporções, o mesmo significado dos “arquetipos”, na teoria de Jung: idéias primordiais, imagens constitutivas do inconsciente coletivo, comuns a determinados grupos. Em torno deles gravitam idéias, sentidos, símbolos (OLIVEIRA, 2002, p. 433).

Tais idéias, sentidos e símbolos compõem o imaginário social. Durand (1983) apresenta a Teoria Geral do Imaginário a partir da crítica à desvalorização da imagem e do imaginário. Não deseja um direito de igualdade entre imaginário e razão, mas um direito de integração. Barbier (1984), por sua vez, sustenta que vivemos atualmente uma fase de equilíbrio entre os pólos do imaginário e do real, fase que se sucedeu a uma excessiva valoração do binômio real/racional. Este autor complementa seus conceitos criando um esquema em que posiciona o imaginário no centro, e estabelece relações entre ele e o simbólico, o ideológico e o quimérico.

Outro autor fundamental para o entendimento da dimensão imaginária, Castoriadis, permite-se afirmar:

O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa”. Aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade” são seus produtos (CASTORIADIS, 1993, p. 13).

Segundo Durand (1999), o estudo do imaginário permite a compreensão dos dinamismos que regulam a vida social e suas manifestações culturais. O imaginário consiste no capital inconsciente dos

gestos do *Homo Sapiens*, sendo também o conjunto de imagens que constituem o capital pensado do homo sapiens e o universo das configurações simbólicas e organizacionais. Portanto, estão subjacentes ao imaginário os modos de pensar, sentir e agir de indivíduos, culturas e sociedades.

O imaginário se estende do inconsciente ao consciente, do sonho e da fantasia ao pensado, do irracional ao racional, não se limitando à simples reprodução, mas possuindo uma dimensão criadora. É o universo das imagens simbólicas que organiza a sociabilidade dos grupos.

O imaginário expressa-se através de diferentes representações como em sistemas e práticas simbólicas, ou seja, em produções imaginárias. Os ritos, a linguagem, a magia, a arte, a religião, a ciência, a ideologia são suas expressões, e sua função principal é encontrar modos de enfrentar a angústia original decorrente da consciência do tempo e da morte.

A apreensão do imaginário dá-se através da cultura, considerando-se, numa dimensão dialética, uma experiência existencial e um saber constituído.

Podemos perceber com clareza que tais concepções modificam completamente a compreensão que podemos ter da dimensão imaginária. Ao invés de uma simples instância representativa, o imaginário constitui-se numa dimensão que, mais do que se ombrear com a razão e com o real, pode ser concebido, mesmo, como *instaurador* dessas outras dimensões.

É ainda Durand, em obra já citada (1983), num capítulo denominado “As hermenêuticas redutoras”, quem afirma que a imaginação está além da pré-história do pensamento sadio, contrariamente ao que imaginava Cassirer (1997), ou de um fracasso, como pensava Freud (1981). Também não é o único momento no qual o esforço da individuação mantém o *Sinn* e o *Bild*, como queria Jung (1990) ou, ainda, não se constitui na reequilibração da objetivação científica através da poética, tal como pretendia Bachelard (1986).

A imaginação, segundo Durand (1989), se revela como fator geral de equilíbrio psicossocial, onde o simbólico se confunde com todo o desenvolvimento da cultura humana entre o Eterno e o Temporal.

Segundo os autores que estudam as representações sociais, elas são um componente do tecido do imaginário de uma sociedade.

A idéia de representação corresponde, como afirma Jodelet (1989), a um ato de pensamento, pelo qual o sujeito relaciona-se com um objeto ou como uma forma de saber prático ligando um sujeito a um objeto. Portanto, a representação é sempre *de alguma coisa e de alguém* e pode ser apreendida através de diferentes meios de investigação.

Para Mauss (citado por BRUMANA, 1983, p. 12), as representações coletivas são “as categorias com as quais os membros de uma sociedade determinada se expressam, se comunicam, tratam de compreender e controlar a realidade”.

Os fenômenos de civilização seriam, por excelência, implicados pelas representações coletivas. Elas fazem parte do plano psicológico, mas não em nível individual. Essa instância simbólica é expressiva, permite-nos descobrir o que pode ser pensado e praticado por uma sociedade concreta. Segundo Mauss, “... já não se trata de uma representação única de uma única coisa, e sim de uma representação escolhida arbitrariamente, ou mais ou menos arbitrariamente, para significar outras e comandar práticas” (BRUMANA, 1983, p. 21).

As representações sociais manifestadas em palavras, sentimentos e comportamentos, podem ser analisadas através destas manifestações e são mediadas pela linguagem. Segundo Moscovici:

(...) por representações sociais queremos indicar um conjunto de conceitos, explicações e afirmações que se originam na vida diária no curso de comunicações interindividuais. São o equivalente, em nossa sociedade, aos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; poder-se-ia dizer que são a versão contemporânea do senso comum (MOSCOVICI, 1981, p. 181).



No contexto deste artigo consideramos que a música popular tem uma potencialidade invejável como representação social, o que se condensa, de forma brilhante, na composição musical “Bom Tempo”, no que respeita ao binômio trabalho/lazer.

Trabalho: sobrevivência, prazer e sofrimento

Ninguém duvida da centralidade do trabalho na existência humana. Na atualidade do mundo pós-moderno, cada vez mais subjugado pelo grilhão capitalista, a relação do homem com o seu trabalho e com o necessário e indispensável lazer (ócio, tempo livre, ou como se deseje chamar) torna-se cada vez mais complexa.

O “inimigo natural” do trabalhador se expressa através do sofrimento, da angústia, da rotina, provocadas pelo próprio trabalho. Isto é constatado, de forma superficial, por obras clássicas da Psicologia aplicada às organizações de trabalho, mas esta ciência evoluiu bastante no estudo do tema. Silva (1986, p. 69) já utiliza a terminologia “psicopatologia do trabalho”, constatando que “a fadiga patológica pode dar lugar a depressões profundas, crises de agitação psicomotora, reações psicóticas e outros quadros de sofrimento mental”.

Obras de conotação psicanalítica também trazem essa referência. Em trabalho mais recente, Sato (1995, p. 53) diz: “Assim, concluímos que para os trabalhadores o trabalho é penoso quando seu contexto gera incômodo, esforço e sofrimento demasiados, sobre o qual (contexto) ele não tem controle”.

Essa autora identifica, no estudo do trabalho penoso, três tendências: estudos ligados à Fisiologia do Trabalho e Ergonomia (sofrimento vinculado ao espaço físico), estudos que abordam as condições de trabalho que provocam esforço e sofrimento mental e estudos que aliam as duas formas de sofrimento laboral (físico e mental).



Codo et al.(1995, p. 326), ao pesquisarem sobre a “síndrome do trabalho vazio”, em bancários, detectam “uma espécie de síndrome ‘esperando Godot’, isto é, a síndrome das longas esperas em vão”.

Essa limitação da criatividade, da alegria e do prazer no trabalho foi destacada também por Marx (1982, p. 113-114), que antepõe a automatização, o capital e o trabalho morto à “força de trabalho viva”. O autor de *O Capital* atribui a esses fatores, inclusive, o aumento dos chamados “acidentes de trabalho”.

Aqui, vale lembrar Maffesoli (1997), para quem a potência do instituinte sacode, sem dificuldade, todos os poderes estabelecidos. Há, de um lado, o *lazer*, com os valores que lhes são próprios; de outro, situa-se o *negócio* (etimologicamente “negação do ócio”), configurando um outro estilo de vida, outras maneiras de ser. Toda a sociologia do tempo livre lembra que, no meio do produtivismo, a necessidade do inútil faz sentir a sua pressão. Acentua esse autor que, no trabalho, “pode-se ser um empregado eficiente, com bom desempenho e, ao mesmo tempo, ter outros centros de interesse ou toda uma série de artifícios que tornam o trabalho suportável” (MAFFESOLI, 1995, p. 44).

Esse mesmo autor (1996) afirma que a experiência banal permite a vivência do sentimento, da emoção, do imaginário, do lúdico, em síntese, dos pequenos fatos da vida cotidiana. Trata-se da preocupação com o presente e a certeza de que os prazeres da vida, comer, beber, conversar, amar, brincar são passageiros, levando o homem a fazer uso deles *aqui e agora*. São banalidades que quase sempre não se repetem, embora sejam elementos de base da construção social da realidade. É a valorização do concreto, das pequenas coisas.

Por sua vez, Freud, que destacou o investimento libidinal do homem em “*amar e trabalhar*”, analisa o que pode acontecer quando se vê diminuída a intensidade do instinto e a força do Ego:

Sí ésta disminuye, sea por enfermedad o fatiga o por alguna otra causa parecida, todos los instintos que han sido hasta entonces domeñados com éxito pueden renovar sus exigencias y tender a

obtener satisfacciones sustitutivas por caminos anormales (FREUD, 1981, p. 3346).

Constrói-se um imaginário relativo ao trabalho que o dissocia do prazer e do gozo, reforçando o mito do “homem econômico”. Neste universo fantasmático, o lazer toma um espaço muito singular, que tentamos discutir em seguida, tendo como “fio condutor” a letra de “Bom Tempo”, escrita por Chico Buarque de Holanda em 1968.

O conceito polissêmico de deslocamento na Psicanálise

O conceito de *deslocamento* foi enunciado por Freud (1974), na obra *A Interpretação dos Sonhos*. Ao mergulhar na decifração dos fenômenos oníricos, buscava analisar o conteúdo manifesto e latente dos sonhos.

Ao considerar que todo sonho seria a realização simbólica de um desejo inibido, descreveu mecanismos que se encarregavam de “mascarar” esses impulsos recalcados: a condensação, o simbolismo, a dramatização, o processo de elaboração secundária e o *deslocamento*.

Freud conceituou a condensação como o processo através do qual um conteúdo manifesto apresenta mais de um conteúdo latente, associando-os de forma simplificada. Quanto ao deslocamento, define-o como o processo pelo qual a carga afetiva se destaca de seu objeto normal para fixar-se num objeto acessório. Assim, Freud diz que só usando as associações de quem sonhou se pode chegar ao “mapa emocional” do sonho.

Lacan (1998), ao considerar o inconsciente estruturado como uma linguagem e o sonho como um discurso a ser decifrado, concordou com a existência dos mecanismos freudianos de condensação e de deslocamento, atribuindo-lhes os termos *metonímia* e *metáfora*, apropriados da lingüística estruturalista. Assim, o deslocamento seria uma metáfora individual, enquanto a dramatização - proces-

so através do qual os conteúdos conceituais são substituídos por imagens visuais - corresponderia a uma metáfora coletiva.

Fadiman e Frager (1980) falam do deslocamento como o mecanismo psicológico de defesa onde a pessoa substitui a finalidade inicial de uma pulsão por outra diferente e socialmente mais aceita. Tomada de forte irritação, por exemplo, uma pessoa pode “deslocar” para um objeto, destruindo-o, o desejo de agredir fisicamente uma pessoa.

Freud vê uma diferença de intensidade no deslocamento correlato do *processo primário*, em que há uma transição mais fácil e maior de libido - o que corresponde à busca de uma satisfação imediata - e o que ocorre no *processo secundário*. Neste só uma fração menor da energia de investimento se deslocaria. Além do adiamento da descarga pulsional, isso possibilitaria evitar uma liberação excessiva de angústia, que seria prejudicial ao processo de pensamento, sob a responsabilidade do ego.

Ora, quando o poeta produz os seus escritos, estes mecanismos são expressos através da linguagem, os deslocamentos de sentido aí estão presentes. O próprio Freud considerava os sonhos, que tanto analisou na prática clínica da Psicanálise, como uma forma de linguagem, da expressão do desejo e de substitutivo do sintoma.

Desde os primeiros escritos, que deram origem à Psicanálise, Freud relacionou-a à Arte. Utilizava textos literários – de Shakespeare, Goethe e Schelling, por exemplo – para alimentar os “diálogos” psicanalíticos do Círculo de Viena. Ao mesmo tempo, manteve freqüente correspondência com escritores e poetas, como Mann, Schnitzler, Rolland, Zweig, entre outros.

Em *Um estudo autobiográfico*, Freud (1974a) amplia suas considerações relativas ao trabalho do artista, comparando-o tanto à fabricação do sintoma neurótico como do sonho, que teriam por função o afastamento da realidade insatisfatória e a busca, concomitante, de amparo no mundo da imaginação.

Freud nunca negou a importância da obra de arte, mesmo tendo diante do artista posições ambivalentes e oscilantes, de atração e repulsa.

Schneider (1980) pontua esta ambivalência como efeito também de um deslocamento do próprio pai da Psicanálise, de uma posição frente ao estatuto da fantasia e do imaginário em sua própria área de estudo. Acredita que o confronto de Freud com a figura do artista reflete uma questão mais ampla, que se relaciona a uma problemática interna à metapsicologia psicanalítica.

Os autores que estudam a análise do Discurso, e que deram suporte ao desenvolvimento da metodologia deste estudo, constatam que o discurso é efeito de sentidos entre locutores, o que implica em reconhecer que não existe transparência da linguagem. Conseqüentemente, eles não buscam responder ao que o discurso significa, mas sim quais são as suas condições de produção.

São condições materiais, sociohistóricas e imaginárias, não se podendo desconhecer que real, simbólico e imaginário também são noções relacionadas com ideologia. Existe uma *formação discursiva* que, num contexto ideológico, determina o que pode e deve ser dito. Por isso o sentido não existe em si mesmo, é determinado por posições ideológicas no processo sociohistórico em que as palavras são produzidas. São as *relações de força* e as *formações imaginárias* que nos permitem dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz, seja ele um indivíduo comum ou um poeta como Chico Buarque de Hollanda.

Orlandi define o mecanismo imaginário que determina esse cenário em que os deslocamentos se expressam através da linguagem:

(...) Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sociohistórica. Temos assim a imagem da posição sujeito locutor (quem sou eu para lhe falar assim?) mas também da posição sujeito interlocutor (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?), e também a do sujeito do discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?). É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E fazemos intervir a antecipação, (...) a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante. (...) Na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições (ORLANDI, 1999, p. 40).

Deslocamento dos sentidos trabalho-lazer no imaginário buarquiano

São inúmeros os modos de expressão do imaginário, sempre através das múltiplas formas de linguagem. Convém deixar claro que entendemos como *linguagens* todas as formas de manifestação do homem, com intenção comunicativa. Isto abrange inúmeros aspectos, das formas escritas às orais e gestuais, permitindo-se incluir as expressões da cultura, entre as quais a poesia, que escolhemos para “fio condutor” deste texto. E essa poesia alia-se, ainda, no caso da presente análise, à forma musical, recebendo desta uma outra dimensão - a harmonia auditiva - igualmente eficaz na construção da complexa trama simbólico-imaginária a que nos referimos acima.

Neste ponto, vale a referência a um conceito de fundamental importância para qualquer estudo na área, mas muitas vezes negligenciado, sobre o imaginário social. Trata-se do enunciado por Durkheim (1960, p. 46-47), quanto à existência de uma “consciência coletiva”.

O autor explicita sua visão ao teorizar sobre a divisão do trabalho social. Quando analisa o que denomina “solidariedade mecânica”, fala dessa “consciência coletiva ou comum”, que é “a mesma do Norte e do Sul, nas grandes e pequenas cidades, nas mais diferentes profissões. Da mesma forma, não muda a cada geração, mas ao contrário, enlaça umas às outras as gerações sucessivas”.

O próprio Durand destacou, em obra que organizou, o citado conceito de Durkheim:

Toda uma série de representações, de sentimentos, de valores, de hábitos permanecem no estado difuso e são a partilha de um dado grupo. Verdadeiro tipo psíquico de uma sociedade, a consciência coletiva está presente num plano situado atrás de todas as consciências individuais (DURAND, 1983, p. 22).

A relação arte/vida ilustra a absoluta interpenetração das duas dimensões: a “real” e a “imaginária”. Que faz o artista senão comportar-se como um agente daquele imaginário instaurador (ou instituinte), de que fala Castoriadis (1993)? O artista, criador por excelência, demiurgo de novas formas interpretativas, concede-se o direito de abordar a vida – normalmente concebida como uma suposta inserção do homem num mundo dado, estabelecido – como algo inventado, cuja gênese se encontra no momento mesmo em que a revisitação artística se manifesta. O “real” se transfigura, aparecendo não como algo dado, mas como algo imaginado, algo passível de novas interpretações, com frequência avessa à lógica, à plausibilidade.

Ora, considerando-se tal concepção, pode-se subverter a relação que habitualmente estabelecemos entre as coisas “reais”, consideradas de ordinário dadas, estabelecidas, e as coisas imaginadas, isto é, cuja existência habitualmente confinamos ao espaço depreciativamente tomado como “irreal”, “onírico”.

Essa subversão tem, evidentemente, conseqüências. Entre muitas possíveis, interessam, no contexto deste trabalho, duas em particular, cuja articulação tentaremos estabelecer em seguida. Referimo-nos às relações *arte/vida* e *trabalho/lazer*. E o faremos tomando como objeto de análise uma peça artística de música popular “Bom Tempo”, que tem Chico Buarque como autor da letra e da melodia.

A relação trabalho/lazer está magistralmente reinventada por Chico Buarque em “Bom Tempo”. E nosso compositor o faz mediante o uso hábil e eficiente de imagens contrapostas, de antíteses eficazmente manipuladas, algumas das quais passamos a analisar.

De saída, uma justificativa para o título “Bom tempo”. Para o trabalho, que é obrigação, o tempo, aqui tomado como condições atmosféricas, não importa; para o lazer, que é prêmio, são horas livres, há que existir um tempo propício, adequado, preferencialmente com o calor e a beleza de um dia de sol. E, mais interessante: mesmo considerando “tempo” como metáfora relativa a condições adequadas – políticas, sociais, econômicas etc. – esse tempo continua a

ser algo contraposto ao que obriga, oprime, condiciona. Ou será por acaso que “Bom Tempo” foi uma expressão disfarçada de crítica acerba do momento vivido pelo Brasil quando foi composta - tempo de ditadura, de autoritarismo?

A obra musical remete a um tempo e também a um espaço, impedindo o controle visual do espaço cotidiano. É o momento eterno da obra.

Outro ponto fundamental da música é a repetitividade, a redundância (estrutura melódica circular, oriental), que tem como objetivo maior a criação continuada.

No caso da música “Bom Tempo” pode-se perceber o lugar, o tempo e a repetitividade.

Os personagens são: o trabalhador, o marinheiro, o pescador, o passarinho, a mulher e Deus. Os lugares: a estrada, a praia dourada, o lado contrário do asfalto e o lado contrário da dor. O tempo: um dia de domingo.

O domingo é um momento mágico, de profunda alegria, que permite ao homem se espalhar, se vingar, não fazer nada, ter a alegria no peito e viver a vida que pediu a Deus. Momento que é cantado por um passarinho, soprado por uma brisa, confirmado por um pescador. Os verbos representam um tempo de certeza e de esperança, de vingança, de lazer, de ócio, mas também de cansaço, e representativo de um futuro indeterminado.

É o homem trabalhador que ouve a natureza benfazeja como uma maneira de sobreviver diante do cansaço da vida, da preocupação, podendo ultrapassar todas essas mazelas sociais e ser levado pelo sol quente “pro lado contrário do asfalto, pro lado contrário da dor”.

A composição busca um “tempo bom” de modo intenso, fazendo uso de imagens como ar, mar e sol, todas atreladas ao simbolismo místico – a natureza benfazeja. O “Bom Tempo” é espaço-tempo acolhedor, capaz de permitir a ausência de qualquer perturbação na busca da alegria, do prazer de viver a vida.

Na obra poético-musical analisada apresenta-se, ainda, o enfraquecimento da vida dura, do trabalho exaustivo, eufemizada pelo “Bom



Tempo”. O monstro da vida dura é derrotado no domingo, através do samba, da mulher amada, da praia e na vitória do time de coração.

A representação dramática da música é guiada pelo marinheiro que contou, pela brisa que soprou, pelo pescador que confirmou e pelo passarinho que cantou, numa confirmação que não pretende deixar dúvidas sobre um “Bom Tempo”, contra um mau tempo de trabalho, de luta e de angústia.

O tempo tem, portanto, um sentido duplo na música: a composição refere-se tanto ao *tempo identitário* quanto ao *tempo imaginário* (CASTORIADIS, 1993, p. 246-252). O tempo identitário é o tempo instituído, de demarcação – o tempo do descanso. O tempo imaginário é o tempo da significação: o domingo como dia de descanso. Segundo o mesmo Castoriadis (1993), o tempo identitário só é tempo porque é referido ao tempo imaginário, que lhe confere a sua significação de tempo, assim como o tempo imaginário seria indefinível fora daquele tempo identitário. Um tempo instituído como puramente identitário é impossível, porque a separação da organização conjuntista do mundo social e das significações imaginárias sociais é igualmente impossível.

O “Bom Tempo” é um tempo fora do tempo instituído; é um tempo instituinte, arbitrário, que o homem acredita existir simbolizado no pássaro, animal sensível, e no pescador, que sabe que seus gestos bruscos e o barulho assustam e afastam o cardume.

O sol, como imagem emblemática, é o olho de Deus, o que faz justiça, e que permite o “Bom Tempo”. Sol quente, que está lá em cima, que “leva num salto”, que pode permitir a ascensão imaginada contra as trevas, o sonho acordado do trabalhador, o merecido descanso. O homem se sente ativo na medida em que transforma a realidade, em que é fabricante e criador (VERNANT, 2001).

Trata-se só da luta contra Cronos, o deus do tempo, que devora ao mesmo tempo em que gera; mutilando a Urano, estanca as fontes da vida, mas torna-se ele próprio uma fonte, fecundando Réia (BRANDÃO, 1997).



O tempo do trabalho, do cansaço, é vencido pelo tempo do prazer. Pela “Joana debaixo do braço, carregadinha de amor” ou, ainda, por uma “estrada que dá numa praia dourada” e por um “radinho contando direito a vitória do meu tricolor”. Tudo leva a viver a vida que esse trabalhador pediu a Deus.

Dionísio vence Cronos. Tempo para um homem livre, tempo para o lúdico, para o prazer. Fantasias de poder e liberdade: colocar a Joana debaixo do braço e sair. Tempo para amar. Tempo para a banalidade da vida.

Constata-se ainda, na composição, a presença de um rito de passagem do trabalho para o lazer. Um momento esperado, louvado, cantado, sonhado, que torna a vida mais fácil de ser vivida. E é Deus que ajuda a vencer esse desafio à morte de cada dia - o trabalho estafante, explorado - dando ao trabalhador espoliado condições de viver a vida que pediu a Deus. Para apreensão do imaginário da música “Bom Tempo”, partiu-se do devaneio, dos contrapontos, do sonho acordado, do ludismo, do espaço-tempo; das imagens afetuais (sensibilidade, imagens-desejos), e dos mitos que, mesmo enfraquecidos, sempre permanecem.

Para Sorel (citado por SIRONNEAU, 1985), os mitos sociopolíticos modernos são revolucionários: visam à destruição da antiga ordem; permitem compreender a atividade, os sentimentos; representam as tendências de um povo, de um partido e de uma classe.

Nesse sentido, essa análise da composição musical “Bom Tempo” pode levar à compreensão da “paisagem mental” (modo de pensar, sentir e agir) do homem na sua relação com o trabalho e o lazer, e dos agregados de significação dotados de grande carga afetiva.

O estudo do simbolismo presente na música permitiu realizar a síntese dialética entre os enfoques macro e micro-estruturais, isto é, empreender a análise da música sem desconsiderar os grandes sistemas que envolvem o social mais amplo.

Essa análise revela a complexidade e a heterogeneidade das relações entre o mundo do trabalho e o mundo do lazer. O lado da *norma* e o lado da *vida*, o lado *instituído* e o lado *instituinte* - as

pequenas ações de todos os domingos e a rotina do trabalho assalariado.

Como afirma Maffesoli (1980), é necessário levar a efeito a busca de compreensão do “lado de sombra” do social, onde se dá a conservação do indivíduo e da espécie.

A análise aqui empreendida, além de apresentar o arcabouço da fundamentação teórica - os estudos sobre a dimensão simbólico-imaginária e sobre representações sociais -, bem como permitir o exercício da metodologia de análise do texto poético-musical, deixa evidente a riqueza contida no imaginário mito-poético da música popular. Além disso, demonstrou-se a importância da abordagem do lazer sob esse ponto de vista. Da perspectiva aqui esboçada, percebem-se novas interpretações da dinâmica tensional contida no par “ócio/neg-ócio” (lazer). Além da manipulação física do trabalhador, de seu tempo, de seu corpo, o poeta, ao enaltecer o lazer, ao acusar a busca do “Bom Tempo”, permite-nos olhar por seus olhos a construção e a manipulação da dimensão simbólico-imaginária.

Diante da rudeza de tal manipulação resta um consolo: a Arte - como no caso da música popular analisada - tornada objeto de atenção crítica adequada, demonstra-se reveladora, também, de possibilidades em favor da conscientização e da percepção das situações transformadoras, ou, no dizer de Castoriadis (1993), “instituintes”.

Guardemos, firmemente, espaço para a esperança. Permitam-nos, sempre, imaginar que “vem aí bom tempo”.

Resumo: Este artigo busca fazer um “recorte” do imaginário trabalho-lazer na nossa cultura. No mundo do trabalho, *locus* de profundas transformações nas últimas décadas, trabalho e lazer confluem e se opõem, mostrando ricos aspectos de deslocamento, no sentido psicanalítico do termo. Aplicamos a metodologia de análise discursiva categorial por redundância temática à música “Bom Tempo”, de Chico Buarque de Holanda, detalhando suas relações com a dimensão simbólico-imaginária. Observamos que nesta poesia, como no res-

tante da obra do autor, as categorias *tempo*, *lugar* e *repetitividade* são encontradas. O referencial teórico que dá suporte à pesquisa inclui, entre outros, Maffesoli, Durand, Castoriadis, Barbier, Vernant, Freud e Lacan. Ficaram evidentes a riqueza contida no imaginário mito-poético da música popular e a importância da abordagem do lazer sob esse ponto de vista e as interpretações da dinâmica tensional contidas no par “ócio/neg-ócio” (lazer) e a manipulação física do trabalhador, de seu tempo, de seu corpo. O poeta, ao enaltecer o lazer, ao acusar a busca do “Bom Tempo”, permite-nos olhar por seus olhos a construção e a manipulação da dimensão simbólico-imaginária. Guardemos, firmemente, espaço para a esperança, permitamo-nos imaginar que “vem aí bom tempo”.

Palavras-chave: representações sociais, imaginário social, trabalho, lazer.

Abstract: This article seeks to do a “cutting” of the work-leisure imaginary in our culture. In the world of work, locus of deep transformations in the last decades, work and leisure converge and are opposed, showing rich displacement aspects, in the psychoanalytic sense of the term. We applied the methodology of discursive analysis for thematic redundancy, to the song “Good Time”, by Chico Buarque de Hollanda, detailing its relationships with the symbolic-imaginary dimension. We observed that in this poetry, just as in the remainder of the author’s work, the categories *time*, *place* and *repetition* are found. The theoretical reference that gives support to the research includes, among others, Maffesoli, Durand, Castoriadis, Barbier, Vernant, Freud and Lacan. They were evident the wealth contained in the myth-poetic imaginary of the popular music and the importance of the approach of the leisure from that point of view and the interpretations of the tensional dynamics contained in the pair work-leisure and the worker’s physical manipulation, of his time, of his body. From

his point of view, the poet, when exalting leisure, when accusing the search of the “Good Time”, allows the construction and the manipulation of the symbolic-imaginary dimension. Let us keep, firmly, the space for the hope, let us imagine that there “comes a good time”.

Key words: social representations, social imaginary, work, Leisure.

Resumen: Este artículo busca realizar un “recorte” del imaginario trabajo-diversión en nuestra cultura. En el mundo del trabajo, *locus* de profundas transformaciones en las últimas décadas, trabajo y diversión confluyen y se oponen, mostrando ricos aspectos de desplazamiento, en el sentido psicoanalítico del término. Aplicamos la metodología del análisis discursivo categorial por redundancia temática a la canción “Bom Tempo” (Buen Tiempo), de Chico Buarque de Holanda, detallando sus relaciones con la dimensión simbólico-imaginaria. Observamos que en esta poesía, como en el resto de la obra del autor, las categorías *tempo*, *lugar* y *repetitividad* son encontradas. El referencial teórico que da soporte a la pesquisa inclui, entre outros, Maffesoli, Durand, Castoriadis, Barbier, Vernant, Freud y Lacan. Quedaron evidentes la riqueza contenida en el imaginario mito-poético de la música popular, la importancia del abordaje de la diversión bajo ese punto de vista, las interpretaciones de la dinámica tensional contenidas en el par “ocio/neg-ocio” (diversión) y la manipulación física del trabajador, de su tempo, de su corpo. El poeta, al enaltecer la diversión, al acusar la busca del “Bom Tempo”, nos permite ver por sus ojos la construcción y la manipulación de la dimensión simbólico-imaginaria. Guardemos, firmemente, espacio para la esperanza, permitámonos imaginar que “vem aí bom tempo” (“ahí viene un buen tiempo”).

Palabras clave: representaciones sociales, imaginario social, Trabajo, Diversión.

Bibliografia

- BACHELARD, G. *O novo espírito científico*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- BARBIER, R. De L'imaginaire. In: *Revue Pratiques de Formation: Imaginaire et Education (I) Formation Permanente*, Université de Paris, v. 8, p. 33-42, 1984.
- BRANDÃO, J. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BRUMANA, F. G. *Antropologia dos sentidos: introdução às idéias de Marcel Mauss*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CASSIRER, E. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- CODO, W. et al. A síndrome do trabalho vazio em bancários. In: CODO, W. & SAMPAIO, J. C. (Org.). *Sofrimento psíquico nas organizações: Saúde mental e trabalho*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- DURAND, G. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1983.
- _____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- _____. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- DURKHEIM, É. *De la Division du Travail Social*. Paris: PUF, 1960.
- FADIMAN, J. e FRAGER, R. *Teorias da Personalidade*. São Paulo: Harbra, 1980.
- FOUCAULT, M. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 1980.
- FREUD, S. Analisis Terminable e Interminable. In: FREUD, S. *Obras completas*, tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- _____. A Interpretação dos Sonhos. In: FREUD, S. *Obras completas* 4 e 5. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- _____. Um estudo autobiográfico In: FREUD, S. *Obras completas*, v. 20. Rio de Janeiro: Imago, 1974a.
- JODELET, D. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: *Les représentations sociales*. Paris: PUF, 1989. p. 31-61.
- JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- MAFFESOLI, M. *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1980.
- _____. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- _____. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- MARX, K. *A ideologia alemã*. São Paulo: Ciências Humanas, 1982.
- MOSCOVICI, S. On social cognition. In: FORGAS, J. (ed.). *Social cognition perspectives on everyday understanding*. Londres: Academic Press, 1981.
- OLIVEIRA, E. da S. G. Imaginário e trabalho na poesia de Chico Buarque de Hollanda – operários, prostitutas e malandros. In: *Concinnitas: Arte, cultura e pensamento*. Ano 3, n. 3, p. 430-455, jan-dez 2002.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso, princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes. 1999.
- SATO, L. O conhecimento do trabalhador e a teoria das representações sociais. In: CODO, W. & SAMPAIO, J. J. C. *Sufrimento psíquico nas organizações: Saúde Mental e Trabalho*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- SCHNEIDER, M. *Freud et le plaisir*. Paris: Denoel, 1980.
- SILVA, E. S. et al. *Crise, trabalho e saúde mental no Brasil*. São Paulo: Traço, 1986.
- SIRONNEAU, J.-P. Retorno do mito e imaginário sociopolítico e organizacional. In: *Revista da Faculdade de Educação*, São Paulo, v. 11, n. 1/2, 243-273, 1985.
- VERNANT, J.-P. *Entre mito e política*. São Paulo: EDUSP, 2001.

e-mail: eloizaoliveira@uol.com.br

Recebido em 07/06/2006.

Aceito em 29/08/2006.