



DISSERTAÇÃO

Michael Jackson- O Artista Perfeito

Teresa Abreu- Nº 11923

Orientador da Dissertação:
Dr.^a Antónia Carreiras

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

MESTRE EM Psicologia Clínica

2010/2011

ÍNDICE:

INTRODUÇÃO.....pp. 2

MICHAEL JACKSON (O ARTISTA PERFEITO).....pp. 8

FONTES PSICANALÍTICAS.....pp. 9

FREUD.....pp. 10

KLEIN E SEGAL.....pp. 17

WINNICOTT.....pp. 31

BION.....pp. 39

GRINBERG.....pp. 42

CONCLUSÃO.....pp. 43

ANEXOS DIGITAIS- CD I, II, III, IV, V E VI.

ANEXOS ESCRITOS CORRESPONDENTES

Resumo: no decorrer desta tese, abordam-se conhecimentos psicanalíticos aplicados à arte e aos artistas, mais especialmente em relação à área da música, mas que obviamente poderão ser estendidos a outras áreas artísticas. São expostas várias teorias psicanalíticas, oriundas de vários autores de renome e que nos ajudarão a compreender qual a função da arte e quais as qualidades ou características intrínsecas a um artista. Os termos *arte* e *artista* são abordados de forma exigente e em estreita relação com o significado original e arcaico das palavras. Cruzar-se-ão as conclusões de Freud, de Klein, de Segal, de Winnicott e de Bion acerca desta mesma temática, conclusões estas, que dão prioridade à capacidade de brincar, como elemento essencial para a criação de obras-primas tanto a nível composicional como interpretativo, pois uma composição pode ser em si mesma uma obra de arte, mas uma interpretação genial também deverá ser considerada da mesma forma. Utilizaremos Michael Jackson como o nosso exemplo de um artista “perfeito”, pois muitas das ideias que estes autores considerariam importantes, sobretudo, em prol da evolução da técnica psicanalítica, podem ser demonstradas através da abordagem deste tema e deste artista.

Palavras-chave: Arte, Psicanálise, Michael Jackson, Música, Brincar.

Abstract: in the making of this thesis we approach psychoanalytical background applied to art and to artists, more specially, in relation to the range of music, but that obviously could be extended to other artistic fields. There will be exposed several psychoanalytical theories derived from various renowned authors and that will help us to understand what is the function of art and what are the intrinsic qualities or characteristics of an artist. We will cross conclusions from Freud, Klein, Segal, Winnicott and Bion about this affair, these conclusions, grant priority to the ability to play, as an essential element to the creation of master-works whether it is on a compositional level or on an interpretive level, as a composition can be in itself a work of art, but a genius interpretation also should be considered in the same way. We will avail Michael Jackson as our example of a “perfect” artist, because, many of the ideas that these authors would consider important, specially, to the development of the psychoanalytical technique, can be demonstrated through the approach of this theme and of this artist.

Keywords: Art, Psychoanalysis, Michael Jackson, Music, Playing.

INTRODUÇÃO

Esta tese foi escrita e composta tendo como principal preocupação da minha parte, escrever sobre algo que me arrebatasse, e sobre o qual eu me sentisse capaz de pensar e de escrever algo de importante, e talvez, de útil.

Michael será a nossa “bitola”, ou seja, a medida por nós convencionada, um padrão comportamental, que nos permitirá perceber e sentir o que, eventualmente constitui ou caracteriza um verdadeiro artista, sendo que artista, significa, literalmente, aquele que pratica arte, ou aquele que expressa arte, aquele que interpreta uma obra, o que em termos simbólicos pode, inclusivamente, significar a libertação das pressões adjectivadas como burguesas. Podemos, com facilidade, lembrar-nos de vários artistas de mérito (poetas, pintores, músicos, etc.), que ao longo do percurso histórico da humanidade, frequentemente, provocavam ou afrontavam a sociedade na sua busca e ânsia pela liberdade do espírito humano.

O artista deverá, igualmente, possuir uma intuição, uma sensibilidade especial e o gosto pelo belo, apesar de ser difícil perceber, ou determinar o que é *belo*. Ou seja, é importante desenvolver a percepção de captar, de atrair à nossa consciência as evidências do que é uma obra de arte, ou quais são, de facto, as interpretações que geram momentos de “verdadeira” arte. Penso, que, por vezes a neblina que envolve conceitos aparentemente tão subjectivos, nos impedem de nos acercarmos mais da verdade dos fenómenos. Por outras palavras, é necessário estabelecer alguns paralelos e fazer eventualmente algumas comparações, para que dessa forma certos limites, pareenças, padrões e características da arte, possam finalmente emergir na nossa mente (sendo que arte, como todos sabemos é sinónimo de ofício, de ciência, de habilidade, de engenho, de talento, e de todos esses subjectivos, mas também é sinónimo de conduta, e, até, sinónimo de *modo correcto* de agir e de ser, o que é deveras interessante).

Julgo que se, pelo menos, algumas características psicológicas, alguns padrões comportamentais e mentais dos artistas, e portanto, algo que pertença à essência do que é arte, forem identificadas/os, algo poderá ficar um pouco mais esclarecido, um pouco mais claro. Em última análise poderá ser construtivo meditar um pouco acerca deste tema.

Deste modo, a proposta desta tese será a de identificar as características psicológicas que fazem parte do que é essencial num artista, e portanto, obviamente, da arte em si mesma, uma vez que a arte só se pode manifestar, isto é, a excelência de um trabalho expressivo, só se pode declarar e tornar visível mediante condições específicas que fazem parte da experiência e do aparato psicológico do artista em questão, e, que, provavelmente apresentará semelhanças e constâncias com o aparelho psicológico e com a experiência de muitos outros artistas.

Para poder acompanhar esta tese será necessário instalar o programa presente no CD. Depois de instalado, será mais fácil utilizá-lo como um programa pré-definido pelo computador para descodificar/ler ficheiros multimédia. Este software é pois um requisito obrigatório. Para trabalhar com este mesmo programa, dever-se-á fechar completamente o vídeo/anexo acabado de visualizar, na cruz vermelha do canto superior direito. De outra forma, o programa abrirá sempre uma nova janela de cada vez que se clique num novo anexo, o que significa que no final, o computador ficaria com dezenas de separadores. Para que tal não aconteça basta proceder da forma aconselhada. Todos os anexos escritos, correspondentes e necessários, encontram-se no final da encadernação.

Levantaremos pois, várias hipóteses acerca do modo de ser de Michael, mas sobretudo, tentaremos achar, descobrir, o que por norma é ignorado, desconhecido e oculto acerca do fundamental da arte e dos artistas. Será completamente impossível seccionar demasiado tudo o que pode ser observado em Michael e todas as informações que ele nos tenta transmitir. A sua informação é simples de entender mas também é muito condensada e orgânica. Caberá pois ao leitor a missão de se manter atento e de integrar e relacionar todos os conteúdos.

Michael, será pois um veículo para que tal aconteça (ver Anexo 1). De certo modo, Michael chama igualmente a nossa atenção para problemas como o terrorismo, a violência, etc., afirmando que muitos destes problemas teriam solução se estivéssemos mais em contacto com a pura sabedoria das crianças. Refere ainda que não se trata de uma questão de infantilidade no sentido negativo do termo, mas sim de uma questão de simplicidade, tal como se continuássemos a ser crianças que apenas desejam brincar, viver momentos bonitos e divertidos, ser amado e ser feliz. Tragicamente, as crianças são muito influenciáveis pelos adultos, ou por vezes, até muito maltratadas, e isso provoca, na maior parte dos casos uma

perda irreparável da infância e conseqüentemente, uma perda irreparável da vivência do adulto.

Michael Jackson é o melhor exemplo que nós poderíamos arranjar. É vulgar ouvir dizer que Michael foi o maior *entertainer* de todos os tempos. Digo *entertainer*, porque ele era um cantor absolutamente virtuoso enquanto simultaneamente, também era um bailarino fabuloso capaz de causar uma enorme frustração em bailarinos profissionais como Michael Peters referiu (ver Anexo 2). Era portanto, um artista que utilizava diversos modos sensoriais para comunicar os seus sentimentos e ideias, deixando impressões variadas na memória do público. Para além de todas estas qualidades é um compositor e produtor absolutamente delicioso, compondo músicas que mais parecem músicas de criança que facilmente nos entram no ouvido e nos “viciam”. Coreografa, escreve e representa imperialmente, criando aglomerados de mensagens e significados extremamente complexos de articular e de conceber.

Obviamente, podemos também afirmar que era criativo e inovador, e que continha em si o extraordinário dom da interpretação. É, por certo, um dos melhores intérpretes de sempre da história da música. Ou seja, na voz de Michael e na sua abordagem musical até o “Atirei o Pau ao Gato”, se torna uma obra de arte (ver Anexo 3), mas é preciso ter a noção de que ele se esforçava por encontrar o veio da música, ou seja, existia a procura incessante da musicalidade perfeita e da emoção original de cada uma das canções que interpretava. Ele acreditava que os seus dons artísticos provinham de Deus (Anexo 4), e que ele apenas se apercebia da existência de uma obra que previamente já tinha sido concebida, está claro, por Deus. Por outras palavras, é como se as obras de arte pairassem no ar, só é preciso dar pela sua existência, por assim dizer.

Em terceiro lugar, a peculiaridade de Michael tem muito, mas muito para nos ensinar a nós psicólogos. Observando Michael aprendemos a brincar com as crianças e a falar com elas (Anexo/s 5 e 6). Michael apreciava a inocência das crianças e a amizade dos mais variados animais (Anexo 7). Também, Freud reconheceu a importância da simplicidade das crianças, da Natureza e dos animais. Possivelmente, pressentia que mesmo o Homem moderno tinha algo de importante a aprender. Podemos constatá-lo na seguinte frase oriunda de uma carta a Fliess datada de 22 de Junho de 1897, “In Aussee I know a wonderful wood full of ferns and mushrooms where you must reveal to me the secrets of the world of lower animals and the

world of children.”.

Em Michael observamos uma tremenda inocência e paradoxalmente uma monstruosidade de talento, de entrega, de capacidade de sacrifício e de constante vontade de evoluir e de fazer história (Anexo/s 8 e 9). Ambos os anexos pertencem ao mesmo tema musical, correspondendo o primeiro a uma apresentação ao vivo e o segundo à *entrada* do tema no DVD com o mesmo nome. Temos pela primeira vez nesta tese a noção de como Michael necessita, ou como, desejaria ser amado. Observamos, igualmente a natureza da sua onnipotência, que me faz recordar fantasias relativamente vulgares em crianças de todas as idades, se bem que o carácter das fantasias (omnipotentes ou de outra ordem) sofra transformações com a idade. Contudo, Michael tem noção dos seus sentimentos. Ele refere que o seu sonho seria que o mundo melhorasse e se tornasse um sítio melhor, mas quando novamente indagado acerca do seu sonho, desta vez, a um nível pessoal, ele confessa que o seu sonho, seria, então, que as pessoas o adorassem/amassem em qualquer parte do mundo, assim como à sua música, que é o mesmo que dizer, assim como à sua arte (Anexo 10). O que nos deixa algo perplexos, perplexidade, esta que já tinha sido anteriormente sentida, aquando do Anexo 1. De certa forma, parece que Michael deixa pouca coisa para ser interpretada, pois ele próprio parece já possuir uma interpretação clara do seu mundo interno.

As mensagens de Michael contêm uma sinceridade e uma vulnerabilidade extrema, talvez justamente porque Michael era um amante dos seres humanos, dos animais, da natureza e do planeta (Anexo 11). No entanto, e mais uma vez, paradoxalmente, ele afronta o mundo com a agressividade de uma bomba nuclear, sendo capaz de constantemente tomar posições de defesa e protecção dos doentes, dos mais vulneráveis e dos mais desfavorecidos, enquanto simultaneamente, revela em palco a sua agressividade, a sua faceta controladora e dominadora que lhe permite ter a capacidade de liderar autênticos exércitos de fãs e de profissionais que com ele trabalham.

Assim, podemos perguntar: Quais as características psicológicas que determinam um grande artista? O que é que acontece quando se produz arte e o que é que não acontece quando não se produz arte? Quais são então as características de uma obra de arte? E o público? O que é que o público sente e pensa? E até que ponto dadas obras influenciam o público que as assimila? As perguntas podem ser imensas, mas a todas elas procuraremos

dar esclarecimentos válidos. São perguntas que já foram formuladas por Freud, por Melanie Klein, por Hanna Segal e por muitos outros. Creio, então, que estas, são perguntas legítimas.

Esta tese voltar-se-á para alguns textos dos autores acima referidos, mas, também, para a discussão destes temas, através do/s ponto/s de vista de Winnicott e de Bion e até de Grinberg. Todos estes autores referiram aspectos com os quais concordamos inteiramente, e que, como tal, são considerados indicados e em conformidade com a nossa abordagem. E é apenas por estas razões, que, tais textos serão uma fonte de informação ao longo desta tese. A cronologia respeitada não está relacionada com a cronologia de Michael, mas sim com a cronologia das ideias dos autores investigados.

Mas existem motivos de cariz pessoal que me movem a fazer a tese acerca da figura de Michael Jackson. De facto, posso dizer que talvez me tenha tornado guitarrista graças a ele. Recordo-me de que por volta dos seis anos de idade eu já tinha o hábito de ouvir muita música. Fazia isto por auto-recriação. Os meus pais são pessoas simples e que trabalhavam muito. Não têm nenhum conhecimento musical, mas deixavam-me estar à vontade a ouvir música horas a fio. Eu apanhava e ouvia tudo o que pudesse, fosse o que fosse. Entre todos os discos e cassetes que existiam aqui em casa, eu elegia uma música como a minha favorita entre todas as outras. Era um disco pequenino, um *single*, como nós antes dizíamos. Enfim, como se isso não bastasse, a música também tinha um momento que era o mais especial, era o meu momento favorito. A música é: “We Are the World”, que se os leitores bem se recordam, continha a intervenção de vários artistas (Anexo 12). Não será preciso muito para adivinhar que a intervenção de Michael era para mim a mais equilibrada, a mais harmoniosa. Era o momento musical mais perfeito que eu tinha conhecido durante a minha pouca existência. Este era pois, o meu momento musical predilecto, e portanto, amado com uma certa preferência em relação a outros momentos musicais ou artísticos. De algum modo, justifica-se a minha predilecção pela voz e interpretação de Michael nesta música. Dá a ideia, de que o seu investimento terá sido para mim (enquanto criança), suficientemente perceptível. Só há bem pouco tempo descobri, que o que os outros cantores ouviam nos auscultadores era a voz de Michael (Anexo 13).

Ainda hoje em dia, Michael Jackson é uma inspiração diária, tornou-se um autêntico vício. De alguma forma, eu procurei sempre reencontrar aquela estética musical, tímbrica e

interpretativa que tanto me marcou em menina. Não faço ideia se é comum este tipo de acontecimentos para o resto das pessoas. Quer dizer, não sei se todos os músicos têm um momento de pura magia registado na memória. Suponho que muitos artistas conseguirão relatar um acontecimento no qual se aperceberam de que tudo mudava graças a uma experiência considerada perfeita durante a infância, e que depois, mais tarde, sempre pauta a busca por ideais belos ou estéticos no decorrer da vida. Infelizmente, penso que nem todos perceberão tão claramente, ou não demarcarão tão claramente este tipo de noções e, inevitavelmente, de relativas avaliações acerca do que é harmonioso ou agradável de algum modo. Quer isto dizer, que tal pode suceder num modo sensorial, num modo emocional, mental ou até espiritual ou psíquico. Ou seja, por vezes, podemos não nos dar conta onde está o *belo* e dos sentimentos que a percepção de tal fenómeno desperta. Talvez essa seja a razão pela qual alguns profissionais das artes acabam por se sentirem insatisfeitos com o trabalho que fazem, não possuindo ideais claros, mas sim uma vivência experiencial da arte com demasiadas dúvidas, ou demasiado oprimida, ou, inclusivamente, demasiado cerrada.

Se a perfeição na arte existe, ou não, eu não sei. Mas pressinto que é imperativo que tal busca pela perfeição permaneça contínua e incessante na vida de qualquer génio.

De resto, as obras de Michael redescobrem-se de cada vez que as ouvimos ou cantamos, ou até, sempre que mimetizamos um gesto característico de Michael.

Talvez por todas estas razões, eu própria acabei por optar pela guitarra, um instrumento com espectros de timbre muito variados, muito doces mas também muito metálicos, quase com variações tímbricas tão naturais como as variações que se obtêm com a voz. Como não tinha jeito para ser cantora, tive de escolher um instrumento. Por outro lado, a guitarra é como se sabe um instrumento de canções, por excelência, e eu aprecio esse facto.

No meu sentido lógico, a guitarra é um instrumento de canções, ou seja mesmo que falemos de estudos e peças complicadas ou de *Concertos*, no meu caso, gosto de simplificar emocionalmente toda aquela complexidade técnica e toda a complexidade da composição, e tanto no princípio como até ao final, trato a obra como de uma simples canção se tratasse. É esta a minha abordagem. Tenho a sensação, que, do ponto de vista do público, até a obra mais complexa deverá soar a uma canção. Deverá soar a algo que se possa perceber facilmente e que facilmente possa ficar no ouvido (tudo isto apesar de todo o esforço e sacrifício que implica conseguir chegar a um tal nível). Para tocar, cantar, pintar, dançar ou actuar assim, quer dizer, dando a aparência de que tudo é fácil, podemos dizer em boa verdade, que isso só se pode suceder a todo um trabalho de construção, conhecimento e

coordenação (feito pelo artista e pela solidão que sempre o acompanha), e que é um trabalho verdadeiramente titânico e que podemos até apelidar de absolutamente escravizante.

De qualquer maneira, em determinada altura da minha vida senti necessidade de uma identificação artística ou de uma valorização narcisista, poderão alguns pensar. Seja como fôr, faço anos no mesmo dia de Michael e decidi que isso era razão suficiente para investigar mais as suas músicas. Trata-se sem dúvida de uma espécie de possível superstição astrológica da minha parte, mas o que é certo é que me deparei com um autêntico tesouro que não tinha a noção que existia.

Michael Jackson

(O Artista Perfeito)

Michael Jackson nasceu a 29 de Agosto de 1958, nos Estados Unidos da América na cidade de Indiana. Esta, era na altura uma cidade maioritariamente industrial e cinzenta. O casal Jackson tinha sete filhos e moravam numa casa bastante pequena e humilde. O casal era pobre, sendo que Joe Jackson trabalhava numa fábrica metalúrgica. O casal pertencia à religião Jeová e foi neste ambiente que as crianças foram educadas. Aliás, o sentido religioso e espiritual de Michael sempre esteve com ele ao longo da sua vida, mesmo depois de ter sido criticado e maltratado pela sua comunidade depois do lançamento do álbum *Thriller*.

Joe era um homem duro, filho mais velho de um casal separado, herdou do seu pai a mesma frieza. Katherine, mãe de Michael, pelo contrário era meiga e carinhosa, mas sofria com a vida difícil e com o temperamento de Joe. Michael foi o quinto filho (Campbell, 1993).

O pai de Michael era um guitarrista que não tinha alcançado o sucesso. Os irmãos desenvolveram as primeiras aptidões musicais juntos, e às escondidas de Joe Jackson. Mais tarde, quando o pai descobriu que os miúdos tocavam a sua guitarra às escondidas, obrigou-os a provarem o seu valor, sob pena de os castigar severamente. Katherine sabia que os seus filhos apesar de estarem proibidos de mexer na guitarra do pai, o faziam. Rezava para que Joe não descobrisse, mas preferia que os rapazes estivessem por casa entretidos com a

música, pois isso tirava-os da rua, onde naquela época era fácil enveredar por caminhos que os pudessem conduzir às drogas ou a envolverem-se em assaltos. De qualquer modo, quando Joe constatou o talento dos rapazes, ficou impressionado.

Rapidamente, os jovens começaram a trabalhar arduamente, ensaiando e actuando todos os dias e por vezes, mais do que uma vez por dia. Os rapazes continuavam a ir à escola e dormiam pouco. Muitas das vezes dormiam dentro da própria carrinha, enquanto viajavam ou enquanto retornavam à noite a casa depois de terem actuado em bares de *striptease*. Tudo isto preocupava bastante Katherine. Joe era um homem duro e não permitia que os seus filhos o chamassem de pai (Op. Cit.). Outro facto do qual Michael se lembra bem era do cinto que o pai usava para lhes bater se eles desafinassem ou se errassem um passo de dança (Anexo 14). No entanto, Michael afirmou já em adulto, que perdoava o pai, e que o considerava um génio, e que talvez esse sofrimento tenha resultado em algo de bom, o seu afecto por crianças (Anexo 15). Michael parece ter sentido a sua infância e as estritas normas de Joseph de um modo mais triste, mais sensível, e, eventualmente, mais depressivo que os seus irmãos. Outro facto que Michael muito evocava, era a tristeza que sentia enquanto criança por nunca ter tempo para brincar (Anexo 16). A subsistência da família dependia dele desde os cinco anos de idade.

Mas não falarei dos acontecimentos de vida de Michael, mais do que possa ser estritamente necessário para conseguirmos entender a sua obra. Em relação, precisamente, à obra de Michael Jackson, só posso dizer que é tão vasta, tão variada e mais que tudo, tão intrincada, que nesta tese só poderei mostrar e falar acerca de uma parte ínfima. O que será mais importante é perceber as ideias oriundas da teoria psicanalítica e relacioná-las com alguns exemplos.

Fontes Psicanalíticas

Torna-se, agora necessário expor as ideias de vários autores de mérito acerca deste assunto. Procederei à divisão das teorias e dos autores para que tudo se torne mais claro, direto e organizado. No entanto continuaremos, ao longo desta tese a ilustrar hipóteses

psicológicas acerca da arte e dos artistas, com a ajuda de Michael.

Freud: o Dr. Freud dedicou bastante do seu tempo a reflectir acerca do que acontece na arte. Quer dizer, Freud no seu conhecido texto “*Creative Writers and Daydreaming*”, datado de 1908, interroga-se basicamente acerca de duas questões muito oportunas e acerca das quais todos nós nos interrogamos. Em primeiro lugar, este autor tenta compreender de onde os escritores criativos tiram o seu material, que é o mesmo que perguntar qual é a verdadeira fonte da arte ou do trabalho criativo. Em segundo lugar, ele deseja saber como é que estes escritores conseguem gerar emoções tão fortes no público que os acompanha. Ora, as mesmas questões podem ser colocadas quanto aos músicos, bailarinos, escultores, pintores, etc. Na verdade, podemos colocar ambas as perguntas em relação a qualquer artista. No nosso caso, dedicar-nos-emos especialmente à figura de Michael Jackson, e portanto, utilizaremos o seu exemplo para daqui extrairmos preciosas conclusões. Ora, **Michael já tinha referido no Anexo 1, que acreditava que a inocência, a jovialidade e o encantamento próprio da infância correspondiam às fontes da criatividade**. Obviamente, Michael teria esta opinião porque simplesmente esta terá sido a forma como ele sentiu este processo durante a sua vida.

Igualmente, também Freud sugere que nos concentremos na infância. Pensa ele, que só será possível procurar os verdadeiros traços de trabalho criativo na infância do indivíduo. Ele pressentiu, de alguma forma, que os primórdios do jogo criativo e artístico só poderiam ser compreendidos se conseguirmos recordar e recaptar a vivacidade típica das crianças. Ou por outras palavras, “Much joy could be had from the little ones if there were not also so much fright.” (The *Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, 12 de Abril de 1897). Sugere pois, que este trabalho criativo de que falamos se manifesta no “brincar” e no “jogar” da criança e faz um paralelo com os seus próprios sentimentos e pensamentos, pensamentos estes que a nós, adultos, nos ocorrem frequentemente. Vejamos: “On these occasions I notice with sorrow how far down the overwork and tensions of the last years have brought me. (...) I long for a few beautiful days; for several weeks when I happened to have a free hour I did no more than cut open books, play solitaire, study the streets of Pompeii, and the like.” (Op. Cit.). De facto, conforme crescemos, temos, infelizmente, tendência para perder a capacidade de brincar e de sentir prazer na conquista e na resolução de novas tarefas ou de novas criações. Parece-nos que o sentimento evocado por Freud manifesta a sua saudade pela

extrema necessidade que sentia por continuar a assimilar novos conhecimentos, mas de forma menos tensa, mais experimental, mais descontraída, mais folgada em termos de tempo e também mais divertida, tal e qual o que sentimos na infância, e, posteriormente na adolescência (ver Anexo 17).

Assim sendo, podemos pensar que ao brincar e jogar, a criança, desfruta de momentos intensos de prazer, já que encontra uma actividade na qual pode depositar toda a sua intensidade emocional (Anexo 18). Este anexo corresponde à filmagem da audição para a Motown uma grande editora da época. Este vídeo data de 1968. Vemos então, Michael Jackson com nove anos de idade. Preciso de referir que desde os cinco que ele já trabalhava com os seus irmãos viajando e actuando em espaços duvidosos, ganhando concursos e gravando para uma editora mais pequena. Contudo, podemos sentir como Michael se divertia e gostava de cantar e dançar para ele próprio e para as outras pessoas.

No entanto, anos de muito mais trabalho e muito mais sacrifício estavam próximos. É portanto, esta, a audição responsável pelo caminho que a vida de Michael Jackson tomaria, e é graças a esta editora tão exigente, que Michael evoluirá até se tornar um verdadeiro profissional e veterano (ainda enquanto criança).

Neste anexo, podemos constatar como Michael interioriza James Brown o seu ídolo (Anexo 19).

A música que os irmãos estão a cantar é, portanto, de James Brown. Michael era igualmente fanático por Charlie Chaplin, Fred Astaire, Sammy Davis, etc. (Campbell, 1993). Podemos observar Sammy Davis através do Anexo 20, e, apercebemo-nos, de novo, de uma série de introjecções e influências que Michael assimilou, e que, já na vida adulta se irão tornar mais evidentes (poderemos comprová-lo mais adiante no Anexo 26). Mas Michael partilhava algo mais com Sammy Davis (Anexo/s 21 e 22). Ambos começaram a trabalhar, isto é, ambos iniciaram a sua carreira muito cedo. Podemos, aqui, estabelecer alguma comparação dentro do possível (visto que as idades são diferentes, assim como a personalidade e o próprio contexto), mas que apresentam, apesar de tudo, algumas semelhanças fundamentais, como por exemplo, a histórica tradição de formar artistas que ainda são crianças.

De qualquer modo, quando invocamos Michael, torna-se nítido que estamos perante um artista demasiado “maduro” para a sua idade. E é desconcertante, observar uma tão grande “maturidade” emocional e artística, enquanto em simultâneo, se continua a sentir a inocência de uma criança que brinca e imita os mais crescidos. Menciono o termo maturidade, porque

Michael parece ter capacidade para sentir e perceber certas temáticas que por norma só um adulto poderia compreender. Parece ele próprio, ter uma enorme capacidade de contenção. Na verdade, se pensarmos bem, ele tornou-se o continente de toda a família (incluindo dos seus pais) demasiado cedo. Graças apenas à sua imaginação e, possivelmente às suas observações, Michael parece atingir exactamente o sentimento que se pretende e consequentemente interpretações absolutamente extasiantes e perfeitas em todas as dinâmicas que executa (Anexo/s 23, 24 e 25).

Podemos considerar verdadeiramente impressionante a capacidade introjectiva de Michael, a sua maturidade e a sua energia frenética tão características das crianças. Confesso, que esta mesma “energia frenética”, me leva a invocar os movimentos que um bebé faz quando sacode as pernas e que parecem cumprir a função de aliviar tensões e cargas psíquicas. Ou seja, podemos estabelecer uma relação lógica através da teoria de Bion acerca da transformação de elementos beta em elementos alfa, e que se manifestam, também, através dos movimentos e ritmos assumidos pelo corpo. De qualquer forma, temos dúvidas de que os elementos beta sejam completamente alfabetizados através da entoação de melodias, textos, movimentos rítmicos ou posturas, mas julgamos, que, de alguma forma (muito especial) exteriorizam o essencial das emoções que invadem o *Eu* do intérprete (ver Anexo 26), já que o trabalho artístico e criativo da música, da dança ou do teatro não subsistem apenas graças à composição, mas são recordadas e apreciadas no tempo graças aos intérpretes e à qualidade, ou natureza, dessa mesma interpretação.

Mesmo enquanto adolescente, Michael continuou sempre a revelar uma incrível compreensão dos seus sentimentos, e claro está, do próprio discurso musical (Anexo 27). Ele revela grandes transformações não só físicas, mas sobretudo psíquicas. Parece que Michael evoluiu muito, mesmo em termos de personalidade, apesar de não desejarmos de modo algum analisar Michael em tais termos, mas **pretendemos, sim, analisar as suas concepções acerca da arte e das fontes do trabalho criativo.**

Contudo, ao reclamar a necessidade da criança de depositar a sua intensidade emocional em algo, Freud considera importante distinguir a brincadeira da criança daquilo a que ele chama o “*acto de fantasiar*”. Nas suas próprias palavras, uma diferença é estabelecida: “In the same way, the growing child, when he stops playing, gives up nothing but the link with real objects; instead of *playing*, he now *phantasies*. He builds castles in the air and creates what are called *daydream*.” (Op.Cit.).

Contudo, durante a brincadeira, e mesmo com tão intensa emoção, a criança sabe separar

e distinguir o imaginário da realidade. Mas para Freud a grande diferença entre uma e outra coisa, prende-se com o seguinte: no decorrer da brincadeira (e podemos supôr que na arte acontece o mesmo) torna-se possível ligar objectos internos a situações externas ou a objectos externos, enquanto que, na fantasia tal não é possível, e assim, os objectos internos permanecem com a mesma necessidade de se ligarem ao concreto da realidade mas sem terem meios para o fazer (Anexo/s 28 e 29).

Parece-me que Freud foi muito inteligente ao afirmar que os actos criativos provêm das nossas épocas infantis. Não existe outra fonte de onde o verdadeiro trabalho criativo possa provir. Por muito que pensemos, sentimos e sabemos que a brincadeira de uma criança é a génese de todo o trabalho deste tipo. Porventura, para produzir um trabalho criativo e de qualidade é preciso, necessariamente, recorrer à infindável alegria infantil de trabalhar, de outra forma, o trabalho tornar-se-ia esgotante e não, teria, portanto, continuidade (Anexo 30). Nestes últimos anexos, até os temas abordados, de “terror” ou de “brincar aos gangsters”, nos recordam de algumas brincadeiras ou jogos típicos das crianças.

Compreendo que Freud sinta necessidade de distinguir o “acto de fantasiar” da brincadeira, na medida em que a capacidade de discriminar a fantasia da realidade é fundamental para que o trabalho, ou a actividade criativa seja produtiva e benéfica para o indivíduo. Se esta capacidade de demarcar a fantasia do real não existir, estamos perante a psicose, ou no mínimo, perante uma actividade destrutiva e desorganizadora. Como Freud nos chama à atenção, **“If phantasies become over-luxuriant and over-powerful, the conditions are laid for an onset of neurosis or psychosis.** Phantasies, moreover, are the immediate mental precursors of the distressing symptoms complained of by our patients.” (Op. Cit.). Daí, decorre como Freud muito bem afirmou, que os objectos internos, numa situação destas, não se possam ligar a objectos externos, ao contrário do que acontece na brincadeira e na actividade criativa, nas quais existem inúmeras oportunidades de ligação entre o mundo interno e o externo. Esta será talvez mais uma das características e/ou funções da arte (Anexo 31).

Assim, para Freud, o escritor criativo faz, de certo modo, o mesmo que a criança. O escritor criativo cria um mundo de fantasia que encara com muita seriedade, no qual investe largas quantidades de emoção mas que sabe distinguir do mundo real (Anexo 32).

Posteriormente, o autor faz menção a algo que os adultos continuam a experienciar e que

pertence à ordem da fantasia e do sonho diário. Mas, neste sonho diário não existe, à partida, ligação entre os objectos internos e os objectos externos. Significa isto, que na fantasia e no sonho diário que habitualmente acompanha os adultos, há algo que não acontece, que não é investido e que não é construído. De qualquer modo, as fantasias dos adultos são muito difíceis de observar, isto, porque em geral o adulto sente vergonha das suas fantasias e as esconde. Algo que não pode suceder na feitura de uma obra de arte. Senão de que outro material disporia o artista para se inspirar? De acordo, ainda com Freud, o tipo de desejos que originam as fantasias nos adultos são de cariz erótico (Anexo/s 33, 34 e 35) ou podem apresentar-se com um cariz ambicioso (Anexo 36), logo, convém encobri-los.

Por outro lado, o adulto sabe que já não se espera dele que fantaseie. Segundo esta lógica, então, uma pessoa “feliz”, digamos assim, não fantasiará (uma vez que não possuirá, à partida, fantasmas de desejos não satisfeitos), enquanto que, uma pessoa insatisfeita terá mais propensão para o fazer (Freud, 1908). Significará isto, que de alguma forma um artista terá de ser sempre um insatisfeito? Poderá isto querer dizer que um artista nunca poderá ser completamente feliz? Somos levados a crer que é precisamente isto que acontece.

Concluindo este pensamento de Freud, podemos pensar e até afirmar que a essência da obra de arte consiste em desejos não satisfeitos. Por outras palavras, **as forças motrizes da fantasia serão os desejos sempre presentes mas que por alguma razão nunca puderam ser completamente satisfeitos.** De forma, que, a fantasia assume um carácter de correcção de uma realidade insuficiente, e o sentido da concretização de um desejo (Anexo 37).

Freud também realça a relação entre o Tempo (Passado, Presente e Futuro) e a fantasia. Ou seja, o autor esforça-se por perceber o tipo de desejo por detrás da fantasia e a forma como esse desejo foi satisfeito no passado, o que o despoletou no presente e como o adulto fantasia a concretização desse mesmo desejo no futuro. No fundo, isto mesmo já foi dito anteriormente. Sabemos que existe um desejo que no passado não deverá ter sido totalmente concretizado. Podemos também perceber através de uma narrativa ou de uma obra de arte o tipo de desejo que invade o artista e que “implora” para se tornar realidade. Contudo, Freud chama-nos a atenção para o facto de que, provavelmente tem de suceder algo no presente que funcione como um desencadeador de memórias e urgências associadas a este desejo de infância e que se prolonga pela vida adulta. É pois possível analisar as obras de um artista e perceber muitas das vezes porque é que determinadas temáticas surgem em função de acontecimentos de vida (Anexo 38 e 39).

Quanto à questão do futuro e do adulto continuar a fantasiar pela vida fora, também é oportuna se nos lembrarmos de que a própria maneira como o adulto fantasia a concretização de um desejo, sofre transformações e complexidades muitas das vezes quase que imprevistas graças aos sucessos, alegrias, falhanços ou vicissitudes de uma vida. Mas torna-se óbvia, a ligação entre os vários elos temporais, ocorrendo na criação de uma obra de arte uma invocação simultânea do passado e do futuro, que se apresenta como um aglomerado, ou aglomerados, num presente repleto de mensagens e desejos.

Mas Freud foca essencialmente o seu interesse, no tipo de trabalho criativo como histórias curtas, novelas e romances. Confesso, que o meu interesse acaba por ser muito semelhante. Facilmente podemos entender *canções* como histórias curtas e como uma espécie de novela ou de romance que é expresso durante cinco ou seis minutos de alta intensidade emocional.

Verificou-se, um outro ponto comum entre o interesse de Freud e o meu próprio interesse, que é, a constatação de que nestas histórias (romances ou canções) tudo se desenrola através da experiência do herói. Herói este, que vive a sua aventura num ambiente geral que se pauta pela sensação de que o mesmo, é protegido e abençoado por uma Providência Divina. Por um lado o protagonista de carácter heróico parece protegido contra o mal, parece até travar uma luta contra o mal do mundo, mas o leitor, ou o público sempre alimentam a crença e a fé de que o bem vai vencer, e portanto, acreditam até ao fim na protecção e na vitória deste mesmo personagem (Anexo 40, Parte 1 e Parte 2). Por outro lado, este herói parece dotado de níveis e qualidades raras no ser humano. Aliás, muitas das vezes surgem dotados de qualidades denominadas de sobre-humanas. São dotados de maior destreza, maior coragem, mais força, mais agilidade, maior inteligência, maior intuição e maior nobreza de sentimentos (Anexo 41). Não raras vezes, o herói da nossa história transporta consigo uma missão divina, ou seja, é como se este, desempenhasse um papel que lhe é atribuído por Deus (Anexo 42).

Frequentemente, damos conta, da onnipresença de uma mulher. Esta mulher desperta os mais intensos desejos e sentimentos neste herói, sendo capaz de o fazer ajoelhar e implorar pelo seu amor e provocando nele uma submissão quase total, ao ponto de este mesmo herói, tudo entregar a esta mulher, apenas, para que ela não o abandone. Esta característica psíquica de total entrega a uma mulher (que é idealizada pelo herói e que detém um poder único sobre

este), contrasta com a sua irresistibilidade, que, como Freud disse, não consegue evitar que as mulheres por ele se apaixonem. Trata-se de uma situação sentimental paradoxal. De certo modo, o herói atrai todas as mulheres que com ele se cruzam, mas contrariamente, permanece escravo de um amor, às vezes até cruel, mas que de qualquer modo, não parece poder ser concretizado, ou que parece, não poder ser completamente satisfeito (Anexo 43).

Freud refere explicitamente a *cisão* existente entre “bons” e “maus”. Esta cisão já tinha sido mencionada anteriormente. Mas o autor diz-nos, ainda, que este tipo particular de separação e a denominada *irresistibilidade do herói*, são ambas características que ocorrem tanto na fantasia como no sonho diário. Sendo, que estes dois processos são considerados como substitutos e continuções das brincadeiras de criança. É portanto, natural, que o trabalho criativo exiba elementos do passado, assim como elementos da situação pertencente ao presente, e que provoca, precisamente, o reacender de dado desejo.

Freud consegue, em parte, responder à sua primeira pergunta: de onde o escritor criativo (no nosso caso, de onde o artista), retira o seu material criativo? Em princípio, da sua infância e dos desejos, prazeres e confortos oriundos dessa mesma época. Invariavelmente, os desejos serão relembrados graças a ocorrências do dia-a-dia.

Mas Freud formulou uma outra questão e que não fica totalmente esclarecida. Como conseguem os criativos provocar emoções no seu público? Freud apenas acrescenta, que, **provavelmente, o autor disfarça o seu ego na história, para que as mensagens possam ser absorvidas pelas várias pessoas que constituem um público.** Quer isto dizer, **de modo a produzir o alívio de tensões psíquicas nos outros.** O que de certa perspectiva, me parece muito similar ao que um psicólogo faz (Anexo 44).

Mas Freud apresenta uma outra conclusão deveras interessante. Vejamos, “In my opinion, all the aesthetic pleasure which a creative writer afford us has the character of fore-pleasure of this kind, and our actual enjoyment of an imaginative work proceeds from a liberation of tensions in our minds. It may even be that not a little of this effect is due to **the writer’s enabling us thenceforward to enjoy our own day-dreams without self-reproach or shame.**” (Anexo 45).

Contudo, Freud vai mais longe. Na sua opinião, o poeta, o artista, o neurótico e o

sonhador diário distinguem-se pelo simples facto, de que o artista consegue encontrar o caminho de volta da fantasia para a realidade, e é através dos seus dons especialíssimos que consegue, inclusivamente, moldar as próprias fantasias e criar um realismo novo e diferente (Anexo/s 46 e 47). Sim, porque para o público e para os fãs tudo se torna muito real. Para além disso, existe, da parte do artista, a tentativa consciente de modificar a realidade para algo melhor.

Hanna Segal e Melanie Klein: apresentarei neste ponto, as ideias destas duas senhoras. Optei por colocar as suas descobertas em conjunto, já que as suas ideias se interligam. Aliás, Segal segue, no fundo, a mesma linha do pensamento de Klein. No entanto, medita também sobre as opiniões de Freud e analisa as contribuições de Klein mais ao pormenor, permitindo avanços significativos conquanto a estas teorias que aqui discutimos.

Segal escreveu um texto denominado “A Psycho-Analytical Approach to *Aesthetics*”. Este texto foi escrito em 1952 e reflecte e compara as ideias de Freud e de Melanie Klein quanto à produção de trabalho criativo e de obras de arte. Mas, como a própria autora refere, “Until recently such papers were not mainly concerned with *aesthetics*. They dealt with points of psychological interest but not with the central problem of *aesthetics*, which is: **what constitutes good art, in what essential respect is it different from other human works, more particularly from bad art?**”.

A autora coloca, então, uma nova questão. Esta será, quem sabe, uma reflexão que me parece importante que conste nesta tese, para além de nos permitir analisar a arte e os processos criativos de um ponto de vista diferente, e procedendo, portanto à adjunção de uma “certa” qualidade estética às temáticas atrás referidas (Anexo 48).

Na opinião de Segal, Freud é o único que pode dar uma ajuda neste ponto. Ele refere que teria de saber mais acerca das fontes primordiais do impulso criativo e acerca da sublimação. A intuição de Freud é tremenda. Ele reconhece a existência de um impulso caracteristicamente criativo e reconhece peremptoriamente, que sem sublimação não existe obra de arte. Esta é, uma das respostas que pretendíamos. Por certo, que, todos os psicólogos saberão no que consiste o mecanismo de defesa denominado por *sublimação*, mas recordemos o que Laplanche e Pontalis (1970) nos resumiram: “Processo postulado por

Freud para explicar **actividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual**. (...) Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo alvo não sexual ou que visa objectos socialmente valorizados”.

De qualquer modo, esta tese não se debruça sobre o mecanismo da sublimação, mas sim, acerca da sua fundamentalidade na arte. Mas não deixamos de ficar um pouco perplexos com a clareza de Freud, e obviamente, dos autores que mantiveram a autenticidade desta explicação. Vejamos, **“O termo sublimação, introduzido por Freud em psicanálise, evoca ao mesmo tempo o termo sublime**, especialmente usado no domínio das belas-artes para designar uma produção que sugira **a grandeza, a elevação**, (...)” (Op. Cit.). “A pulsão sexual põe à disposição do trabalho cultural quantidades de força extraordinariamente grandes, **e isto, graças à particularidade, especialmente acentuada nela**, de poder deslocar o seu alvo sem perder, quanto ao essencial, a sua intensidade. Chama-se a esta capacidade de trocar o alvo sexual originário por outro alvo, que já não é sexual mas que psiquicamente se aparenta com ele, (...)” (Freud in Laplanche & Pontalis).

Mas Freud referiu ainda um outro aspecto que valida os anteriores, e que é o seguinte: “As forças utilizáveis para o trabalho cultural provêm assim em grande parte da **repressão daquilo a que se chama os elementos perversos da excitação sexual**.” (Freud in Laplanche & Pontalis).

Na opinião de Segal, Klein abriu caminho para melhorar ainda mais a nossa compreensão do que constituem estes dois pontos, que Freud, precisamente, deixou em aberto. Portanto, acerca do **conceito de impulso criativo** e acerca do **conceito de sublimação**.

Segal, aventura-se, pois, em novas questões muitíssimo importantes e que demonstram como ela se interessou pelas mesmas interrogações que nos ocupam a mente. Ela diz o seguinte: “Maybe it is possible now, in the light of new analytical discoveries, to ask new questions. **Can we isolate in psychology of the artist the specific factors which enable him to produce a satisfactory work of art?** And if we can, **will that further our understanding** of the *aesthetic* value of the work of art, and of the *aesthetic* experience of the audience?”. De novo, Segal recupera as ideias de Klein e explica que na sua opinião, o conceito de posição depressiva de Melanie Klein pode ser a ferramenta adequada para responder a alguns destes mistérios.

Levando, então, em consideração a **tomada da posição depressiva** de que Klein falou,

temos, que o medo que predomina no mundo interno do indivíduo passa a ser o medo de perder o objecto amado, tanto em termos exteriores como dentro de si mesmo. Assim, Segal relaciona a posição depressiva com a sublimação da seguinte forma: “Bits of the destroyed object may turn into persecutors, and there is a fear of internal persecution as well as a pinning for the lost loved object and guilt for the attack. **The memory of the good situation, where the infant’s ego contained the whole loved object**, and the realization that it has been lost through its own attacks, give rise to an intense feeling of loss and guilt, and to the wish to restore and re-create the lost loved object outside and within the ego. **This wish to restore and re-create is the basis of later sublimation and creativity**.” (ver Anexo/s 49, 50, 51 e 52).

Claramente nos damos conta de que em todas as obras de arte existe uma fixação, um sentimento cravado, uma ferida no coração do artista por um objecto amado que se perdeu. Sentimos, também os vários ataques que o nosso herói dirige ao objecto amado, toda a revolta e a consequente depressão que resulta da consciência de que o perdeu, provavelmente, graças, aos seus ataques incontinentes e descontrolados. Estes ataques podem surgir quando o protagonista da história acredita que não é amado da forma como idealizava que deveria ser (Anexo/s 53, 54 e 55).

Surge então, um desejo avassalador de reconstruir o objecto amado, compensando-o de todas as formas possíveis, e, obviamente, tentando reconstruir a história (Anexo 56).

De qualquer forma, a sublimação só ocorre quando nos aventuramos a deixar que estes desejos se tornem produtivos. Aparentemente, a maior produtividade que poderíamos obter, seria a de podermos concretizar os nossos desejos. Mas como sabemos, não raras vezes na vida real, não temos possibilidade de os satisfazer. Como nós psicólogos sabemos, o ser humano depara-se continuamente com uma série de fantasias e desejos, e estas fantasias e desejos causam sofrimento porque na maior parte das vezes não se podem concretizar. Então, o que fazer com tanta tensão mental e emocional? Podemos observar que Michael cria, com base no seu mundo interno (relembrar Anexo 45), mas que, sucessivamente procede à transformação dos próprios sentimentos (Anexo 57), ou seja desenvolve-os, não permanecendo fixado nas mesmas emoções, e portanto, provocando no público modificações emocionais ricas e diversas. Michael continuaria este preciso concerto, prosseguindo para a obra contida no Anexo 28 (rever este anexo). Neste caso, a progressão sentimental converte-se imediatamente num mundo *fantástico/ mágico*, assombroso e irreal (visualizar o Anexo

57 e de seguida o Anexo 28).

O Anexo 58, corresponde à mesma obra do Anexo 45, contudo, data de 1987, sendo, portanto, uma gravação mais antiga. Porém, considerámos interessante a forma como Michael encontrou uma outra solução de transformação emocional diferente daquela que já foi apresentada, mas igualmente merecedora da nossa meditação (visualizar Anexo 58, e, seguidamente, Anexo 59).

Mas, devemos levar em consideração, ainda, outros modos de aliviar a tensão mental e emocional (Anexo/s 60 e 61). O artista, parece conseguir transformar este sofrimento em arte e em mensagens importantes para as outras pessoas, mensagens com as quais nos identificamos e nas quais revemos o nosso modo de ser, mas mais importante, mensagens através das quais o próprio público se consegue reafirmar e atingir elevados estados de prazer, e não só. Através de obras de arte, o público em si mesmo parece alcançar uma nova percepção da vida, aparentando vivenciar verdadeiros estados de graça e de plena identificação emocional.

Posteriormente, Segal lembra-nos os mecanismos de defesa que protegem o organismo da perda do objecto e da perda desse amor, e lembra-nos o que acaba por suceder quando o desenvolvimento psicológico, mais tarde, tem oportunidade de ocorrer de forma normal. Ou seja, quando o trabalho através das ansiedades depressivas é desenvolvido com sucesso. Quer isto dizer, que quando as ansiedades depressivas tomam conta do indivíduo, ou da criança, se preferirem, a tendência natural, é que o aparato psicológico recorra às suas defesas maníacas (Anexo/s 62, 63, 64, 65, 66 e 67).

Nos grandes artistas, podemos frequentemente observar que existe uma quota de negação da realidade psíquica, existe uma negação da perda ou uma negação de uma outra parte da realidade psíquica, tal como a tristeza, ou como a correcta visão do problema e, portanto, uma negação, em certa parte, da realidade. Pelo menos da forma como a sociedade, geralmente, encara essa realidade análoga. Existem, sem dúvida, tentativas de controlo, dotadas de uma natureza terrivelmente onnipotente, e ocorre, logicamente, uma regressão parcial à posição paranóide com todo o seu reportório característico de defesas, tais como, a clivagem, a negação e a identificação projectiva. A própria regressão aumenta o medo persecutório, que por seu lado aumenta também a necessidade de recorrer ao já mencionado

controle onipotente. Todos estes aspectos aqui referidos são muito facilmente apreendidos na vida e obra de Michael Jackson. Todas estas dinâmicas são muito patentes na sua interpretação, nas suas letras, nas suas histórias, nos seus movimentos e nas suas melodias. O que comprova que este artista constitui uma boa base para compreender as ideias de Freud, de Klein, de Segal, etc.

Por outro lado, quando o trabalho efectuado quanto às ansiedades depressivas atinge um certo êxito, damos conta de que o ego (finda a crise mais aguda), se encontrará no final do processo, mais enriquecido e até mais fortalecido. O objecto amado poderá ser então, assimilado e integrado (pelo menos em parte). Klein vai mais longe e aborda as situações desencadeadoras das ansiedades e da relevância de as conhecer. Klein explica-nos: “Freud's hypothesis is that there is an infantile danger-situation which undergoes modification in the course of development, and which is the source of the influence exercised by a series of anxiety-situations. Now the new demand upon the analyst is this: that analysis should fully uncover these anxiety-situations right back to that which lies deepest of all. This demand for a *complete* analysis is allied to that which Freud suggests as a new demand at the conclusion of his 'History of an Infantile Neurosis', where he says that a complete analysis must reveal the primal scene.” (Klein, 1929). Se tal acontecer, podemos suspeitar que o próprio trabalho criativo e interpretativo produza melhores frutos.

De qualquer modo, o que de certeza acontece, é que passa a existir uma dependência cada vez menor dos objectos externos e torna-se mais fácil lidar com a privação destes. O artista consegue suportar os seus próprios sentimentos de agressividade ou de urgência de amor. Consegue tolerar a dor causada por este tipo de sentimentos e ao invés de se entregar à depressão ou à paranóia, escolhe entregar-se ao impulso de vida e à criação de uma obra, ou de um trabalho que englobe a sua experiência e que possa simultaneamente ser uma dádiva para a humanidade. Este trabalho ou obra, é concebido pelo artista com a intenção de recriar não só uma história, mas também, de recriar laços com as pessoas do público. No fundo, o que se manifesta, é, o desejo de ser amado (Anexo 68).

Retomando as palavras de Klein, “Freud assumes that the infantile danger-situation can be reduced ultimately to the loss of the beloved (longed-for) person (relembrar exemplos dos Anexo/s 33, 34, 38, 39, etc.). In girls, he thinks, the loss of the object is the danger-situation which operates most powerfully; in boys it is castration. My work has proved to me that both

these danger-situations are a modification of yet earlier ones.” (Op. Cit.).

No entanto, existe aqui uma situação aparentemente contraditória, como o leitor bem se deve ter apercebido e sobre a qual devemos dar uma breve explicação. Os sentimentos que invadem qualquer um de nós, mas talvez com mais consciência um artista talentoso, são de uma natureza muito contrária e, paradoxal como explicámos antes. Os sentimentos agressivos e paranóides alternam com os sentimentos de amor, de perdão, de tristeza, de alegria, inocência, etc. Mas de facto, mais do que posições depressivas e paranóides concernentes ao desenvolvimento psicológico e datadas de épocas de crescimento, o que sucede é que, **estas posições vão-se repetindo ao longo da vida e alternadamente**. Por vezes, sucedem-se de maneira mais clivada e com menos comunicação e encaixe entre elas, mas pode chegar ao ponto ideal que os grandes artistas conseguem atingir, de conseguirem conviver bastante bem com todos estes sentimentos contrários, como se todos eles fossem necessários para uma compreensão iluminada da vida, que, conseqüentemente, desejam reflectir nas suas obras.

Os artistas, são por norma, continentes das preocupações humanas. Para que o talento se revele, parece categórico ter uma certa capacidade para sentir e suportar os sentimentos mais contraditórios. Reparem que não foi utilizado o termo integração, como é habitual quando nos referimos a um desenvolvimento psico-emocional normal. Não cremos, que o desenvolvimento psico-emocional de um artista tenha possibilidade/oportunidade para se desenrolar normalmente e saudavelmente em todos os aspectos.

Contudo, e tal como Klein afirma, ““In ontogenetic development sadism is overcome when the subject advances to the genital level. **The more powerfully this phase sets in, the more capable does the child become of object-love, and the more able is he to conquer his sadism by means of pity and sympathy. The child has learnt to love and believes in love.**” (Op.cit.). De algum modo, é possível relacionar esta conquista do próprio sadismo através da força da piedade e da bondade. Portanto, mais uma vez devo dizer que as obras-primas contêm uma dose de conhecimento que só podem provir de alguém muito evoluído ou sensível a todo o mundo interno e externo, o que pressupõe, por sua vez, um desenvolvimento psico-emocional sofisticado mas demasiado intenso em comparação com a norma, portanto, anormal na sua intensidade, na convicção que transmite e no encantamento que produz nas outras pessoas (Anexo 69).

Presumimos que um talento verdadeiro cria obras equivalentes ao que o mundo lhe transmite. Enquanto houver tristeza no mundo, o artista tem o “dever” e a necessidade de expressar isso mesmo. O processo é semelhante com os sentimentos de alegria. Por certo, o artista “deverá” ser capaz de se despojar de todos os ressentimentos, e fazer os possíveis e impossíveis por cantar a alegria e a felicidade da forma mais perfeita que conseguir idealizar.

Segal, diz: “The task of the artist lies in the creation of a world of his own.”, e acrescenta, **“One of the great differences between art and imitation or a superficial ‘pretty’ achievement is that neither the imitation nor the ‘pretty’ production ever achieves this creation of an entirely new reality.”** (Anexo 70).

Penso que é natural concordar com Segal. Um artista realmente talentoso é, necessariamente um escravo da sua arte e trabalha constantemente para se aperfeiçoar. Paralelamente, o artista dá mostras e sinais, de passar uma vida inteira a tentar aperfeiçoar-se como pessoa (idealização, traços obsessivos), e talvez estes sejam factores, que lhes conferem a aptidão para gerar tanto interesse, excitação e entusiasmo nas pessoas que com ele contactam. Como Segal disse, criam o seu mundo com tamanha convicção e certeza do seu caminho, que conseguem, através das verdades que expressam, que o público com eles se identifique.

Por vezes, somos levados a crer que o desenvolvimento psíquico de um artista ocorrerá demasiado depressa, provocando um amadurecimento prematuro de certas partes da personalidade, enquanto que outras dessas partes se mantêm bastante infantis, ingénuas e impossibilitadas de crescer. Isto poderá resultar em arranjos psíquicos que se afastam muito da norma (Anexo 71, 72, 73, 74 e 75).

Não me parece certo que se nasça um génio completamente criado. Parece-me sim, que algumas pessoas são abençoadas com uma natural inteligência e inclinação para determinadas actividades. Contudo, o trabalho árduo parece ser uma variável comum em todos os grandes artistas ou até em todos os “grandes génios”, independentemente do tipo de arte em questão. Significará, isto, que um grande artista normalmente consegue/ “arranja” forma de lidar com a contradição. Tal como foi mencionado antes, mas voltaremos a repetir, de acordo com Segal, os artistas parecem ter uma capacidade para suportar a dor causada pelos sentimentos depressivos, acima da regra (rever Anexo/s 49, 57, 58, etc., e ver Anexo 76).

Ou seja, existe a perfeita consciência da ambivalência do objecto e existe perfeita consciência da realidade psíquica, mas a obra de arte parece ser utilizada com o fim de unificar e clarificar esta ambivalência, com a finalidade de assumir os sentimentos na íntegra, sem distorções sociais ou de outra ordem, construindo uma forma bonita e estética, que nos ajuda, a nós, público a atingir e a aceitar os sentimentos tão caracteristicamente humanos.

Talvez isto suceda, porque, o próprio processo de construção, expressão e interpretação de uma obra parece ser capaz de **modificar** o estado da nossa consciência, primeiramente atormentada por todos estes sentimentos paranóides e depressivos e pela própria perda do objecto, em um estado de consciência mais apazível e no qual se produz algo que pode ser marcante (Anexo/s 77, 78, 79, 80 e 81). É pois necessário, e talvez, imprescindível que um grande génio seja muito ambicioso. Deve ser ambicioso ao ponto de aspirar deixar o seu nome na história. Deve ser ambicioso ao ponto de desejar que toda as pessoas amem as suas obras e o amem a ele próprio. Daqui se denota, que, um gigante artístico está, de algum modo, disposto a viver todas as alegrias e a sofrer todos os desgostos se isso significar que em troca, e graças ao seu legado, poderá alcançar a imortalidade e o amor de milhões (Anexo 82).

Segal, cita Proust. Na opinião deste próprio artista, “(...) an artist is compelled to create by his need to recover the lost past.”. É bastante oportuno da parte de Segal expor este raciocínio de Proust. É que segundo ele, o passado apesar de poder ser lembrado racionalmente, nós só somos completamente imersos e arrebatados por ele, quando por um mero acaso ocorrem determinadas *intermitências do coração*. Estes fenómenos consistem em associações de memórias que são despertadas apenas por acaso, tal como sucede quando sentimos um certo aroma de bolo que nos faz recordar vividamente um fragmento do passado, etc. Assim sendo, estes fragmentos são impossíveis de serem capturados sempre com a mesma intensidade, estando a nossa memória do passado, grandemente à mercê destes acasos da vida. Quer dizer que, de certa forma, o passado não se deixa capturar. Então o artista sente, segundo Proust, uma necessidade de criar uma obra-prima que desempenhe a função de equivalente espiritual e de equivalente psíquico (Anexo 83). **Esta necessidade de produzir arte é incontável para um artista,** é uma “febre” (Anexo 84). A tal ponto, que **arriscamos colocar a hipótese, de que: se o artista se vir impossibilitado de se dedicar à sua arte corre o risco de sérias**

descompensações neuróticas ou psicóticas (dependendo do arranjo psíquico original) e distorções insustentáveis no seu ego, que igualmente, perde capacidade para se defender.

Mas como Klein nos diz acerca de Ruth Kjar e das suas produções, existe algo de divino na arte. Vejamos: “*She was on fire, devoured by ardour within. She must prove to herself that the divine sensation, the unspeakable sense of happiness that she had felt could be repeated*”. (Op. Cit.).

As noções de Proust, recuperadas por Segal, tornam-se para nós importantes, na medida em que vão ao encontro de algumas constatações. De acordo com a opinião de Proust, apenas um objecto perdido, graças à morte ou graças à simples perda e afastamento é que podem dar origem a uma obra de arte. E Proust terá razão na sua afirmação. O artista aparenta estar destinado à relação eterna com o público, sendo que esse mesmo público que lhe retribui um amor e confiança incondicionais (Anexo 85).

Reparamos que Michael não se abandona aos sentimentos depressivos. Sofre muito com eles, mas encontra sempre uma forma de os transformar. Ele não permite que o seu público o acompanhe na tristeza, e que depois, permaneça num beco sem saída. Este ponto é muito visível em Michael Jackson. As suas obras revelam aquilo que um artista tem de mais valioso que é sofrer com coragem, mas sempre, acreditar que o dia de amanhã vai ser ainda melhor que o dia de hoje (Anexo/s 86 e 87). As suas obras estão repletas de uma esperança e de uma **alegria simples e infantil e esta característica será, possivelmente, um dos pilares da arte.**

Mas para retomarmos a linha condutora do pensamento de Segal, de Klein e de Proust, temos de pensar nas ansiedades depressivas, e de que, na realidade, estamos apenas a falar de repetidas situações de luto, nas quais o artista precisa de construir e de investir numa obra, que consequentemente vai recriar o objecto perdido, e o vai, é claro, integrar no ego de uma forma melhor. Mas talvez o mais importante para um artista, seja, criar uma obra que seja tal e qual aquilo que ele é. O artista necessita que as suas várias criações o representem fielmente a si e ao seu mundo interno. Se assim acontecer, este, perderá de certo modo o medo da morte, pois terá a certeza de que alcançou algo que perdurará por todos os tempos.

Concluindo parte do seu raciocínio, Segal expressa o seguinte: “If the wish to create is rooted in the depressive position and the capacity to create depends on a successful working

through it, it would follow that the inability to acknowledge and overcome depressive anxiety must lead to inhibitions in artistic expression.”. Concordamos com a autora. Será construtivo, ou talvez, necessário, laborar as ansiedades depressivas, de modo a que elas não bloqueiem o acto criativo e artístico.

Todos sabemos que, quando estamos a sofrer pela perda de um objecto, independentemente das circunstâncias em que isso aconteceu, essa experiência é sentida por nós como um falhanço ou como um sofrimento tão intolerável, que se torna impossível conseguirmo-nos concentrar em algum trabalho, seja ele artístico ou não. Os pensamentos de tristeza, de desalento, de solidão e de falta de forças fazem-se sentir como se estivéssemos perto da depressão, o que demonstra, por si só, que a origem destes sentimentos, é de facto, a posição depressiva.

No entanto, devemos acrescentar algo que a autora não refere. Tomemos o exemplo de Michael. Ele faz, frequentemente, algo de muito interessante, que consiste em recorrer à posição esquizo-paranóide, e conseqüentemente aos mecanismos de defesa característicos, para defender o seu *Eu*. Muitas das vezes não é possível integrar de imediato os ataques ao ego e as perdas dos objectos. Nesses momentos, a utilização dos recursos esquizo-paranóides pode ser uma solução.

Por um lado, estas técnicas do aparato psicológico, quando podem ser utilizadas, diminuem a importância do objecto, libertam a raiva e as revoltas do artista, permitem-lhe expressar o que pensa e o que sente com tamanha intensidade que raras vezes não atingem o objecto que os abandonou. Consiste num sentimento de vingança, que é satisfeito graças à exposição completamente inusitada de sentimentos que se revelam numa fase de revolta, mas que o artista consegue frequentemente disfarçar.

Michael Jackson, por exemplo, conseguia, a quem lidava com ele esporadicamente, dar a impressão de uma certa normalidade e ajuste. E essa capacidade existe de facto, dentro dele e é sincera. Não obstante, com a convivência e o passar do tempo, damos-nos conta, de que se trata de uma pessoa com uma complexidade psicológica tal, que não é possível esperar dele, uma sequência normal e simples do trabalho que é executado em torno das ansiedades depressivas. Ao invés disso, Michael executa um trabalho cíclico, em que alterna posições depressivas com posições esquizo-paranóides, onde as mistura ou separa e alterna criando efeitos emocionais e expressando sentimentos e pensamentos acerca dos objectos

abandónicos completamente inesperados e sempre surpreendentes (Anexo/s 88, 89, 90,91 e 92).

Temos, pois, que a qualidade da obra artística pode residir na capacidade de enfrentar e resolver as ansiedades depressivas. Se assim é, torna-se então, manifesto que um artista deve possuir uma sensibilidade fora do vulgar e uma maturidade, também ela fora do vulgar. Como todos sabemos, torna-se necessário na vida passar por algumas tristezas, dificuldades e contrariedades. A vida consiste sempre nesta questão. E para compreendermos os outros, temos que já ter passado por dificuldades que nos permitam entender o que a outra pessoa poderá estar a sentir. Os problemas não têm de ser iguais, também não existem duas vidas nem duas pessoas iguais, mas o facto de já termos passado por perdas e sacrifícios permite uma compreensão mais real, mais vivida da vida humana e da sua dimensão.

Coloca-se agora outra questão. Então, o que fazer com as ansiedades depressivas? Será possível produzir algum trabalho de qualidade se estivermos completamente esmagados por negras ansiedades e asfixiados em sentimentos pantanosos? A resposta é óbvia e não carece de uma resolução teórica. Basta recordarmo-nos das nossas próprias experiências na prática.

Quando a mente está demasiadamente angustiada e atormentada, torna-se impossível que se concentre em algo, fica obcecada com o objecto perdido e o indivíduo deixa de sentir que é possível investir em algo diferente que não a recuperação do objecto amado.

Nestas situações de desgosto, os grandes artistas revelam, por vezes, uma habilidade especial em suportar os sabores amargos da vida. Como já dissemos antes, aparentam possuir um aparato emocional e psicológico que os dispõe a viver todo o tipo de sabores que compõem a nossa existência, fazendo uso de todas as facetas da sua personalidade, desde a faceta mais doce, à mais ácida ou à mais amarga. É absolutamente necessário a honestidade do artista, de outra forma, a qualidade e genuinidade da sua obra possivelmente ficará comprometida e poderá falhar.

Segal, dá seguimento ao seu pensamento, focando um aspecto que já seria previsível que surgisse. Ela diz o seguinte, “There is clearly a genital aspect of artistic creation which is of paramount importance. **Creating a work of art is a psychic equivalent of pro-creation. It is a genital bisexual activity** necessitating a good identification with the father who gives, and the mother who receives and bears the child. **The ability to deal with the depressive**

position, however, is the pre-condition of both genital and artistic maturity.”.

Torna-se bastante lógico e óbvio, para nós psicólogos, que a arte inclui em si própria este aspecto e esta necessidade de satisfação genital. Contudo, não nos esqueçamos que na feitura de uma obra de arte, seja ela de natureza construtiva ou de natureza interpretativa, a libido e a genitalidade vão estar sujeitas a poderosos processos de sublimação (Anexo 93). Para que esta sublimação possa ser possível, é necessário que o artista consiga conviver tanto com a sua posição depressiva como com a sua posição esquizo-paranóide. É portanto, necessário que possa proceder a identificações positivas com os objectos internos, neste caso, a mãe e o pai. Se não for possível estabelecer identificações positivas, isso significa que os objectos internos permanecerão com um carácter negativo, e pela mesma lógica, o indivíduo não conseguirá produzir arte, ocorrendo um bloqueio mental e emocional, já que a tendência será a de evitar os objectos internos persecutórios, acusadores, desvalorizadores, desorganizadores e malévolos.

Também a questão da presença de uma certa bissexualidade virtual nos parece oportuna. Frequentemente, os grandes compositores, intérpretes, escritores, etc., possuem uma clara facilidade em se posicionarem e em incorporarem o pensamento e as características de um qualquer personagem, independentemente deste ser masculino ou feminino. É como se no pensamento do artista não existissem assim tantas diferenças psicológicas, e portanto, nada que os impeça de tomarem qualquer um dos lados que compõem o drama. Talvez isto aconteça com tanta facilidade graças às inúmeras identificações projectivas e introjectivas (Anexo 94), que os grandes artistas parecem ter propensão para fazer.

Terminando este ponto do nosso raciocínio, convém dizer, que a capacidade de produzir verdadeira arte, é de facto, como Segal muito bem disse, um equivalente psicológico do acto de procriação, como se fazer arte fosse o equivalente a tocar as pessoas do público ou a fazer amor com elas, a fecundá-las e, eventualmente, a multiplicar-se a si próprio, utilizando para tal, a capacidade de sublimação e de transformação das emoções.

Neste momento, o raciocínio de Segal começa a interligar-se cada vez mais com algumas das nossas observações. Vejamos, a autora começa por afirmar que a capacidade simbólica está enraizada na posição depressiva. Mas analisemos como ela chega a esta conclusão e como comprova, de certa maneira, a sua linha de raciocínio. A autora volta, de facto, a

invocar Freud e os processos de sublimação, e explica-nos como a tristeza, o sacrifício e o esforço humano e/ou sobre-humano, acabam por fazer parte da vida de um artista. Citando as suas próprias palavras, e para que fique bem explícita a sua opinião, temos o seguinte: “One of Freud’s greatest contributions to psychology was **the discovery that sublimation is the outcome of a successful renunciation of an instinctual aim**; I would like to suggest here that such a successful renunciation can only happen through a process of mourning. The **giving up of an instinctual aim, or object**, is a repetition and at the same time a re-living of the giving up of the breast. It can be successful, (...), if the object to be given up can be assimilated in the ego, by the process of loss and internal restoration. I suggest that such an assimilated object becomes a symbol within the ego. **Every aspect of the object, every situation that has to be given up in the process of growing, gives rise to symbol formation. In this view symbol formation is the outcome of a loss, it is a creative act involving the pain and the whole work of mourning.**”.

A autora finaliza esta parte da questão, nomeando mais algumas imagens interessantes. É que se a realidade psíquica se distinguir perfeitamente da realidade externa, isso significará que o símbolo também se diferencia do objecto. Este símbolo, permite que o indivíduo sinta, que esta é uma criação sua, ou seja, que é uma criação do seu *Self*, o que lhe permite, por conseguinte, que o próprio símbolo possa ser utilizado de forma bastante livre pela própria *psique*. O que nos esclarece, igualmente, acerca de como um artista possui tanta habilidade simbólica e tanta liberdade para utilizar as criações do *Self*. De qualquer modo, os processos de sublimação aparentam comandar a arte. Parecem existir, realmente, renúncias quanto a certos modelos de felicidade, para que se possam experimentar outros (Anexo/s 95 e 96). O que indica que determinados desejos sempre permanecerão insatisfeitos, e, neste caso, por vontade do próprio artista. Não raras vezes, ocorre a renúncia completa a dadas satisfações, pois isso significaria que os desejos não satisfeitos deixariam de ser o motor das emoções. Segal aproxima-se do final destas reflexões, referindo, que, “(...) the creation of symbols, the symbolic elaboration of a theme, are the very essence of art.”. Porém, muitas das coisas que um artista tem de abdicar não dependem da sua vontade e consistem sim numa imposição das suas próprias circunstâncias ou até das exigências do seu próprio talento.

Relembrando, as distinções que Freud fez acerca do neurótico e do artista, e que também referi no ponto anterior, Segal completa as conclusões de Freud de forma brilhante e quase conclusiva. Diz-nos a autora, que, “(...) **one could say that the artist has an acute reality sense. He is often neurotic** and in many situations may show a complete lack of objectivity,

but in two respects, at least, he shows an extremely high reality sense. One is in relation to his own internal reality, and the other in relation to the material of his art.” (Anexo/s 97 e 98). Quer isto dizer, que, um artista deve ser, até certo ponto, um verdadeiro virtuoso na sua arte. Deve conhecer e explorar as características da sua arte e do material inerente a esta até à exaustão. No entanto, parece só ser possível atingir uma elevada excelência técnica, apenas, quando outros tipos de sensibilidade estão despertos. Provavelmente, é necessário que a objectividade de um artista seja muito diferente da objectividade de um adulto habitual. A sua objectividade baseia-se em lógicas que os adultos não querem pensar e que apenas a criança que em nós sempre habita se pode atrever a vislumbrar. Não raras vezes os grandes artistas parecem ver muito mais e muito para além da mentalidade do adulto banal e com tão pouca “graça”.

Por outro lado, e retornando à distinção entre artistas e neuróticos, não nos esqueçamos de que o neurótico reprime, cliva, nega ou age a sua fantasia, enquanto que o artista possui uma fabulosa capacidade de *insight* e tem plena consciência da sua fantasia e do carácter interno desta. Podemos perguntar-nos, também, acerca das semelhanças entre ambos. Segal explica muito bem esta questão particular. “The neurotic uses his material in a magic way, and so does the bad artist. **The real artist, being aware of his internal world which he must express, and of the external materials with which he works, can in all consciousness use the material to express the phantasy. He shares with the neurotic all the difficulties of unresolved depression, the constant threat of the collapse of his internal world; but he differs from the neurotic in that he has a greater capacity for tolerating anxiety and depression.**” (Anexo/s 99 e 100).

Este último ponto mencionado pela autora é de extrema importância. É talvez, na nossa modestíssima opinião, a característica mais importante e o cunho dos grandes artistas. A sua resistência à dor das diversas ansiedades e depressões inerentes à vida, parece ultrapassar o limite habitual ou desejável, sem contudo, os travar na produção de obras verdadeiramente sublimes.

Terminando, finalmente, a nossa abordagem acerca de Segal, é conveniente dizer, que existe uma espécie de conclusão da sua parte que merece ser repetida, até porque o próprio Freud apontou a importância desta mesma ideia. Podemos então findar com o seguinte pensamento: o público, identifica-se com o artista através das obras deste, e é dessa forma

que cada uma das pessoas do público tem oportunidade de experienciar as suas próprias ansiedades depressivas. Ou seja, através da identificação com o artista, o público experimenta um luto bem sucedido, tornando possível o restabelecimento dos seus objectos internos e do seu mundo interno. Assim sendo, o público retorna à realidade com um sentimento de reintegração interna, de enriquecimento psíquico, e até, de inspiração (Anexo 101).

Winnicott: quanto a Winnicott, este autor dá bastante relevância a certos pontos, que, no fundo, já tinham sido mencionados tanto por Freud como por Segal. No entanto, no seu livro “*Playing and Reality*”, de 1971, ele fornece-nos a sua própria perspectiva, o que de alguma forma enriquece e consolida o que foi anteriormente abordado. Ele fala-nos, essencialmente, acerca das diferenças qualitativas entre as múltiplas variedades **do que ele nomeou de: auto-fantasia.**

Na linguagem de Winnicott, **a auto-fantasia** é caracterizada como um fenómeno isolado, ou seja, que não estabelece relações reais com nenhum objecto externo. É de alguma forma similar ao que Freud dizia quando se referia, também ele, à patogenia inerente a este acto. Se estão recordados, os leitores bem se lembrarão como Freud descrevia a brincadeira, como o método privilegiado para estabelecer relações entre o mundo interno e o mundo externo. Winnicott, por seu lado, refere o uso da **imaginação** como algo que se supõe como produtivo, enquanto que o acto de *auto-fantasiar*, é encarado como uma espécie de “beco sem saída”, onde se faz tudo e não se faz nada.

Este tipo de acções podem caracterizar-se pela repressão dos sentimentos, ou, nos casos mais graves, pela dissociação. De qualquer modo, é um comportamento patológico ao contrário do uso da imaginação. Este uso da *imaginação* é algo que acrescenta valor à vida, e é também, um impulsionador para as acções benéficas que unam ambas as realidades (internas e externas). É portanto, algo que motiva o indivíduo a brincar construtivamente.

Talvez estas explicações de Winnicott nos permitam compreender um pouco mais o que se passa entre *aqueles* que são, de facto, artistas. Devemos realçar, que o que a nossa experiência nos tem demonstrado, é que o talento se baseia em predisposições especiais para algo, que são, depois, complementadas por outros factores que todos nós psicólogos podemos adivinhar com alguma facilidade, mas entre os quais o factor “trabalho” se distingue dos demais. No entanto, as circunstâncias ambientais e psicológicas que

determinam o crescimento de um artista também se parecem cruzar de formas inéditas e bastante “felizes” e raras.

Vejamos o caso de Mozart e façamos um paralelo com o caso de Michael. Mozart é um caso interessante por duas questões distintas. Em primeiro lugar, porque este compositor nasce num período histórico muito propício, no qual a linguagem do classicismo já estava bem incorporada na sociedade e que, conseqüentemente foi, para ele, fácil de absorver. A afinação não-temperada já tinha sido inventada por Bach, o que permitia, precisamente, que o discurso musical pudesse ser mais fácil e livre entre tonalidades diferentes, o *Piano-forte* também já tinha sido inventado, o que possibilitava muito mais dinâmicas. De certa forma Mozart não inventou nada, a linguagem do discurso musical clássico já tinha sido inventado por outros antes dele, também já se fazia ópera... mas a forma imperial, genial e iluminada como Mozart aproveitou a sua época e como ele próprio fez, de um certo ponto de vista, o mesmo que outros fizeram, mas melhor, de modo mesmo incomparável, destacam-no (Anexo 102).

A outra razão que invoquei ter importância, é que, para além de repararmos que Mozart tem sem sombra de dúvida uma personalidade única, podemos verificar na sua história o quanto ele trabalhou e praticou música desde a mais tenra idade, sob a orientação do seu pai, também ele compositor. Mozart continuou a produzir obras de arte incansavelmente até morrer. Foi um verdadeiro prisioneiro do seu talento. É claro que poderíamos, ainda, estabelecer outras ligações com tudo o que já foi dito nesta tese acerca da sublimação, da depressão, dos objectos perdidos, da brincadeira, das defesas maníacas, do sofrimento e da superação deste, mas penso que o leitor já percebeu os factores para os quais vamos chamando a atenção e porque é que o fazemos.

Isto significa, que Winnicott da mesma forma que Freud e que Segal, liga a produtividade deste tipo de fenómenos a questões como a capacidade do indivíduo de lidar com o princípio da realidade. Assim, o acto de fantasiar, não traz por si mesmo alegria ou bem-estar, pois não leva em linha de conta a realidade. Por outro lado, o acto de imaginar pode ser bastante produtivo e pode auxiliar na altura de pôr as coisas em prática.

Quando isto acontece e a imaginação é bem utilizada ao serviço das nossas acções, tomando o princípio da realidade em consideração, o resultado das nossas práticas é, geralmente muito melhor, o que reacende a sensação de competência e de realização nos

indivíduos que assim procedem. Ou seja, a prática artística ou criativa, provoca uma outra sensação de felicidade distinta da felicidade que obtemos através das relações interpessoais, e que pode ser igualmente importante. Como o próprio autor nos diz, “It will be observed that creative playing is allied to dreaming and to living but essentially does *not* belong to fantasizing.” (Op. Cit., pp.42).

Parece-nos, que o objectivo de Winnicott ao escrever a sua tese, era algo semelhante à nossa preocupação actual. Também nós, pretendemos chamar a atenção para a importância da brincadeira e do uso da imaginação durante uma sessão psicanalítica, ou durante uma consulta de psicologia ou, até, durante uma avaliação no Serviço Público de Saúde. Enfim, tanto faz, mas tudo o diga respeito à psicologia tem íntima relação com todos os fenómenos como a criatividade, ou seja, com um correcto uso da imaginação e com todos os componentes que têm sido referidos exhaustivamente.

A melhoria do paciente que recebemos só é possível, se o ambiente que nós psicólogos criamos, assentar numa espécie de brincadeira entre as duas pessoas, quer estejamos com crianças quer com adultos. É que este carácter da brincadeira permite-nos desenvolver uma relação e uma comunicação com o outro indivíduo muito mais genuína e muito mais solta.

Mas Winnicott descreve na perfeição o que tentámos explicar, por isso será relevante fazer esta mesma citação. Diz-nos ele o seguinte, “Psychotherapy takes place in the overlap of two areas of playing, that of the patient, and that of the therapist. **Psychotherapy has to do with two people playing together.** The corollary of this is that **where playing is not possible then the work done by the therapist is directed towards bringing the patient from a state of not being able to play into a state of being able to play.**” (Op. Cit., pp.51).

Pensamos, contudo, que no final de contas, falar de arte, de artistas e falar de Michael Jackson nos ajuda a compreender melhor a área de intersecção de todos estes parâmetros. Ele é concerteza, o melhor exemplo que eu poderia encontrar, pois reúne como ninguém a arte e a brincadeira, a perspicácia e a inocência, a infância e a maturidade, a imaginação e o sentido do real, a tristeza e a alegria e quase todos os paradoxos que possamos ousar imaginar que possam estar contidos numa mesma pessoa.

Winnicott sugere que devemos esperar encontrar a capacidade de brincar na análise de

adultos de forma tão evidente como encontramos no caso da análise com crianças. Esta vontade de brincar, manifesta-se, por exemplo, na escolha das palavras, nas inflexões da voz e sobretudo no sentido de humor. Sugere, igualmente, que o brincar nas crianças é similar e correspondente ao acto de estar concentrado nos adultos (Anexo 103).

O autor explica-nos que o *brincar* corresponde a um tempo e a um espaço. No entanto, não se situa propriamente dentro do mundo interno, mas também não acontece propriamente fora do sujeito, ou seja, no mundo externo e que está fora do seu alcance de controlo mágico. Significa isto, algo que é de extrema relevância, e uma das noções que consideramos comuns e fundamentais em psicoterapia, em psicologia, na arte e na vida. Winnicott prossegue: “**To control what is outside one has to do things, not simply to think or to wish**, and *doing things takes time*. **Playing is doing**. (...) In other words, **it is play that is the universal, and that belongs to health**; playing leads into group relationships; playing can be a form of communication in psychotherapy; and, lastly, psychoanalysis has been developed as a highly specialized form of playing in the service of communication with oneself and others.” (Op. Cit. pp., 55 e 56).

Assim sendo, não se pode considerar que o *brincar* corresponda sempre a uma defesa regressiva, já que muitas das vezes pode corresponder a uma parte essencial e recorrente de uma relação criativa que se estabelece com o mundo (Anexo 104).

Alguns de vós estarão recordados que a teoria de Winnicott acerca do *brincar*, assenta no seu essencial, na confiança que a criança deposita na sua mãe e que lhe permite ter liberdade suficiente para desenvolver as suas brincadeiras. Ou seja, a criança, graças ao comportamento da sua mãe, sabe que embora possa ter desferido ataques contra ela, nunca será por ela abandonada. É, portanto, uma confiança deste tipo que permite desenvolver o senso da capacidade de brincar.

Por outro lado, a brincadeira proporciona grande prazer à criança, ou ao adulto, porque permite controlar os objectos externos. O que dirige a nossa conversa para uma outra direcção que já foi discutida anteriormente, e que se debruça acerca do uso de um objecto.

Winnicott refere, que, a capacidade de usar um objecto, acaba por se revelar uma capacidade mais sofisticada do que a capacidade de nos relacionarmos com um objecto. Isto sucede porque o uso do objecto é um fenómeno que se situa fora dos limites do controlo

omnipotente do sujeito. Apesar de os artistas (e podemos observar isso em Michael) demonstrarem fortíssimas fantasias alimentadas pela sua onipotência, sucede, em paralelo, um constante uso do objecto, que está, portanto, situado fora da influência da sua onipotência. O facto de o objecto não poder ser influenciado pelas projecções do sujeito, faz com que este (o sujeito), desenvolva a capacidade de o sentir como real (o objecto). Ou seja, o sujeito compreende que o objecto, será porventura, encontrado e não criado por ele.

Quer isto dizer, que quando tal sucede, ocorrerá um impulso agressivo e destrutivo (mas natural) do sujeito frente ao objecto em questão. Estes impulsos agressivos criam uma espécie de realidade conjunta entre sujeito e objecto, uma intimidade entre ambos, que é precisamente o que o grande artista procura. No entanto, e tal como Winnicott dizia, não se pode pensar que estes ataques ao objecto e que as tentativas de destruição do objecto produzam prazer no sujeito. É mais correcto pensar, e isso pode com facilidade ser observado em qualquer obra de arte, que o que dá grande prazer ao artista é a fiabilidade do objecto na sua qualidade, que é o mesmo que dizer que o artista retira prazer da sobrevivência e do reencontro com o objecto, ou, eventualmente com a ilusão deste reencontro (recordar anexos anteriores).

Se assim é, também facilmente poderemos concordar com Winnicott, quando ele afirma que as fantasias destrutivas em torno de um objecto amado, não cessam por este ser amado. Pelo contrário, estão sempre activas e em funcionamento. Desta forma, poderemos, igualmente pensar, que um artista ou que uma obra de arte, volvem muitas das vezes, à volta de um amor incondicional, no qual o objecto amado não está sob influência onipotente, mas ainda assim, e mesmo como objecto independente e com vida própria, sempre resiste aos ataques do sujeito, sobrevivendo e sobretudo, não retaliando, ou seja, não alterando a qualidade do seu amor pelo sujeito.

Vejamos como Winnicott explicou esta teoria, no seu caso, a propósito dos seus próprios pacientes, “In other words, he will find that after ‘subject relates to object’ comes ‘subject destroys object’ (as it becomes external); and then may come ‘object survives destruction by the subject’. But there may or may not be survival. A new feature thus arrives in the theory of object-relating. The subject says to the object: ‘I destroyed you’ and the object is there to receive the communication. From now on the subject says: ‘Hullo object!’ ‘I destroyed you.’ ‘I love you.’ ‘You have value for me because of your survival of my destruction of you.’ ‘While I am loving you I am all the time destroying you in (unconscious) fantasy.’ Here

fantasy begins for the individual. The subject can now use the object that has survived.” (Op. Cit., pp.120 e 121).

Talvez os veros artistas, tenham esta capacidade de usar o objecto demasiadamente bem, chegando ao ponto de testar o objecto para saber se ele sobrevive ou não. Parece-nos, que, este jogo entre o artista e o seu objecto amado tem, necessariamente, que ser jogado com uma grande dose de agressividade. Mas esta, não poderá surgir completamente dissociada de um outro factor, que se caracteriza pela esperança e prazer pela sobrevivência do objecto e pelo tão desejado reencontro. Pelo menos esta é uma temática recorrente na arte. Escusado será dizer, que na maior parte das vezes esta fantasia particular (o reencontro) não se concretiza, o que sujeita o artista a um contínuo sofrimento, provocando muitas das vezes, situações bastante traumáticas do ponto de vista amoroso, sexual ou emocional (Anexo/s 105, 106, 107 e 108).

Por último, gostaria de enquadrar algumas outras teorizações de Winnicott no contexto que hoje aqui debatemos. Diz-nos ele, o seguinte, “But we seldom reach the point at which we can start to describe **what life is like apart from illness or absence of illness.** That is to say, we have yet to tackle the question of **what life itself is about.**”(Op. Cit., pp.133), e podemos nós, acrescentar: afinal, para o que é a arte realmente serve? (Anexo 109).

Estamos de acordo com Winnicott quando ele nos chama a atenção de que provavelmente, a ausência de doença ou que a ausência de sintomas psiconeuróticos não implica por si só que a pessoa se sinta feliz e com gosto pela vida. Parece-nos, que os psicólogos e psicanalistas deverão levar esta informação em consideração. Quer dizer, fazer o possível por desenvolver ou encontrar formas de revitalizar o gosto intrínseco do indivíduo pela vida e pela felicidade genuína.

Sendo que, Winnicott, menciona a existência de uma terceira área, ou seja, de uma área intermediária, que corresponde à *zona potencial da brincadeira*, tal significa, como já foi dito previamente, que a brincadeira quando acontece, não sucede apenas no interior do sujeito (apesar de corresponder a uma experiência que sempre permanecerá pessoal), mas também não ocorre apenas no mundo exterior, mas sim, numa área de interligação que deve corresponder, está claro, a um espaço onde se torna possível que a brincadeira aconteça. **Várias correntes psicológicas já tinham explicado a existência de uma zona terciária,**

digamos assim, mas não tinham explicado a importância do brincar nesta terceira zona, que é vista, evidentemente, como a conjunção do indivíduo com o mundo. Ora, isto modifica muitas das nossas abordagens com relação aos sentimentos, emoções ou até perturbações que o paciente possa manifestar. Pelo menos, implica uma maior segurança ou um maior risco, dependendo do ponto de vista, na resolução das problemáticas que vão sendo abordadas durante as consultas ou sessões.

Assim sendo, será legítimo propor que se dê uma especial atenção a esta área terciária, visto, que é precisamente esta, a zona em que actuamos. É claro que todas as acções de intervenção psicológica na abertura e exploração desta zona intermédia, produzirão efeitos que se esperam ser benéficos para o mundo interno do sujeito, e, esperançosamente, que de igual modo, se produzam efeitos positivos nalgumas condições do seu mundo externo.

Surpreendentemente, Winnicott fala-nos, ainda, de uma espécie de *piscina cultural*, o que me parece muito similar ao conceito de Jung de inconsciente colectivo. Isto porque para Winnicott a brincadeira implica uma determinada experiência cultural que é comum a toda a humanidade e para a qual todos contribuímos. Isso significa que a culturalidade na linguagem de Winnicott é algo de inato e que portanto será acessível a todos. É claro que provavelmente, nem todos os seres humanos conseguem recorrer com facilidade à sua sabedoria interna, mas os artistas conseguem fazê-lo e com isso, constantemente acedem ao inconsciente da própria humanidade (Anexo 110 e outros apresentados anteriormente).

Mas como sabemos, e tal como Winnicott insistiu durante a sua obra, um ser humano, criança ou adulto para sentir a sua própria capacidade e vontade de brincar, precisa de enquanto jovem, ter pressentido que a confiança que depositava na sua mãe era válida e que tinha razão de ser. Ou seja, a mãe consegue criar uma espaço potencial entre ela e o seu bebé, que se baseia fundamentalmente, como também já foi dito antes, na confiança e na constância da qualidade da mãe, independentemente dos ataques que a criança por vezes lhe possa dirigir. Escusado será dizer, que estas experiências entre a mãe e o seu bebé se repetirão incontavelmente ao longo de ambas as vidas.

Talvez seja importante dizer, que quando nos referimos à capacidade de *brincar*, estamos a referir à brincadeira em si mesma, como habitualmente a concebemos. Como um jogo ou como algo de livre, de divertido e com sentido de humor, uma actividade de *fluxo mental*

onde a criatividade brota espontaneamente e onde a inocência ocupa o seu “trono”.

Mas, de um outro prisma, a brincadeira pode ser um assunto muito sério (Anexo 111). Pode ajudar a reflectir, e pode constituir-se de verdadeiros desafios e de procura de soluções para os problemas. Pode e deve ajudar-nos a progredir em alguma actividade.

Idealmente, todas estas características da *brincadeira* devem coexistir e permanecer vivas mesmo na idade adulta. Este é mais um dos paradoxos que possivelmente “moldam” um grande artista. Ou seja, a sua capacidade de encarar a arte como uma brincadeira divertida, na qual se tentam explorar e dominar cada vez mais aspectos, enquanto que simultaneamente se encara a própria actividade, quer dizer, a própria arte como um contrato austero (Anexo 112).

Porventura, acreditamos que entre outras coisas, a capacidade de brincar no seu sentido mais lato, é um factor necessário à felicidade humana. Pensamos que quanto à questão acerca de como esta capacidade se instala no bebé e na criança, não existirão muitas dúvidas, mas, a incerteza que se pode acrescentar é a de: como conseguir reavivar estas experiências em indivíduos de todas as idades?

De acordo com a norma, esta capacidade vai sofrendo uma limitação cada vez maior ao longo da vida, sendo quase extinta à medida que a idade adulta se estabelece. É bastante transformada durante as várias fases da nossa existência, chegando, posteriormente a ser esquecida e enterrada, talvez, por não ser possível, ou óbvio, ou fácil para muitos indivíduos a articulação dos elementos paradoxais, absurdos ou contraditórios intrínsecos à própria vida.

Mas convém não esquecer um pormenor, é que: a **brincadeira corresponde a uma actividade não orgásmica**, como o próprio Winnicott afirmou. Imaginamos, que essa será provavelmente a razão pela qual a brincadeira proporciona tanto prazer. Mas não nos esqueçamos que é um prazer que na idade adulta só se pode atingir através do mecanismo da sublimação. Significa isto, que **a libido fica de alguma forma liberta da necessidade de atingir o clímax, que viria, pôr fim à brincadeira.** Utilizando a sublimação, o sujeito (artista), vai controlar a preciosa libido, e dirigi-la, para que esta, possa ser investida concentradamente num objectivo produtivo e durante um longo período de tempo, como a arte intrinsecamente exige.

Citando de novo, Winnicott: **“It is to be noted that the phenomena that i am describing have no climax. This distinguishes them from phenomena that have instinctual backing, where the orgiastic element plays an essential part, and where satisfactions are closely linked with climax.** But these phenomena that have reality in the area whose existence i am postulating belong to the *experience* of relating to objects. (...) **Psychoanalysts who have rightly emphasized the significance of instinctual experience and of reactions to frustration (...) have failed to state with comparable clearness or conviction the tremendously intensity of these non-climactic experiences that are called playing (...)**” (Op. Cit., pp.132 e 133).

Bion: ao ler a obra de Bion (“*Second Thoughts*”, 1967), compreendemos, finalmente, que **existem psicóticos insanos e psicóticos sãos.** Esta é uma consideração importante, já que não podemos deixar de constatar como os grandes artistas, mesmo não sendo psicóticos, possuem o costume, ou a característica de não serem pessoas ditas normais e equilibradas, tal e qual a sociedade concebe os cidadãos comuns. Contudo, Bion abre-nos uma porta quanto à compreensão de que nem toda a loucura será sentida como insana. Por vezes a aparente loucura e a singularidade de um artista são apenas manifestações de uma capacidade para pensar e para sentir os sentimentos, muito para além do limite do normal e ordinário, ou nas próprias palavras de Bion, como capacidades mais sofisticadas (Anexo/s 113, 114, 115, 116, 117 e 118).

Em segundo lugar, Bion, tal como Winnicott, tem uma forma especial de encarar o acto psicanalítico, chegando mesmo a considerá-la uma arte, se bem que menor. Bion terá sido modesto. No entanto, julgamos que a psicologia ou a psicanálise podem ser consideradas uma forma de arte. Porém, a arte psicológica deverá permanecer disfarçada, encapuçada. Não é uma arte de palco mas é, concerteza, uma arte noutros termos.

Mas, vejamos o que Bion escreveu: ”In practice, the psycho-analyst does not possess the conditions, even if he had the attributes, for artistic creation - unless we suppose that a capacity for conversational expression can be **sublimed** into a minor ephemeral art.” (Op. Cit., pp.131 e 132). Obviamente, merece a pena reparar como Bion, teve necessariamente que recorrer à palavra *sublimação* para abordar as qualidades artísticas.

Por outro lado, possuíamos dúvidas concernentes ao facto de Michael Jackson poder ser um exemplo de patologia em termos da sua capacidade de *pensar*. Quer isto dizer, que tínhamos a intuição de que apesar do comportamento de Michael Jackson poder ser considerado bizarro em muitas situações, não nos sugeria, nem sugere, que ele fosse alguém tão inatamente perturbado (Anexo 119). Lendo Bion, parece-nos claro, como o próprio diz, que **muitos comportamentos e pensamentos patológicos vão surgindo graças à própria vida, não se tratando necessariamente de alguma predisposição genética para a doença mental, nem estando o surgimento da doença consagrado apenas aos primeiros meses ou anos de vida e à relação com a mãe.** Por vezes a vida, ao longo de toda a sua duração, coloca-nos em condições tais, que inevitavelmente provocam o aparecimento de perturbações de todo o tipo.

Portanto, a nossa convicção, é que apesar de poderem existir artistas que produzam constantemente ataques aos elos de ligação, o que na linguagem de Bion significa literalmente, ataques à mãe ou ataques ao *bom seio*, não nos parece que seja de todo o caso de Michael Jackson, já que se verifica quase constantemente a *reparação do objecto*. Ou seja, observa-se a tentativa constante de estabelecer elos de ligação com a mãe, com o objecto amado ou com o bom seio, se preferirem (Anexo/s 120, 121 e 122). Não me parece que ele tenha dificuldade em pensar sobre os sentimentos, bem pelo contrário. O que nos leva uma vez mais a supor, que, de algum modo, os grandes talentos estão perfeitamente em contacto com o seu mundo interno e, até, com o seu mundo externo, e que para além disso possuem uma capacidade de comunicação e uma capacidade de *pensar* bastante mais sofisticada do que o habitual. Assim sendo, refutamos a hipótese de que os grandes artistas, e de que Michael Jackson, que é o nosso exemplo, sejam pessoas tão perturbadas ao ponto de produzirem frequentes ataques ao elo de ligação.

Aliás, temos, pois, a possibilidade de observar em Michael, que os ataques por ele produzidos contra o objecto amado, serão melhor interpretados segundo uma teoria que leve em consideração os mecanismos de defesa esquizo-paranóides. Estes mecanismos de defesa têm como função, não conceder demasiado espaço à depressão para que esta, não possa conquistar o indivíduo.

Deste ponto de vista, os mecanismos utilizados são inteligentes e visam apenas proteger o *Eu* do artista, dos sentimentos depressivos que ele já conhece bem e que já aprendeu

conscientemente a combater. Apesar desta estratégia de defesa, o artista sabe que ainda possui um último recurso. Este último recurso refere-se, claro está, à sua enorme resistência perante o embate da depressão. Um grande artista arranja sempre uma forma de continuar e de se manter em “movimento”.

Também a quantidade de identificação projectiva pode ser considerada como um ponto interessante, mas tal como Bion defende, não podemos quantificar quais os níveis de identificação projectiva que deverão ser considerados normais. De forma complementar, devemos considerar os níveis de identificação introjectiva com uma importância particular. Em Michael Jackson podemos compreender que ambos os tipos de identificação (projectiva e introjectiva) são utilizados constantemente. Era um indivíduo com uma capacidade introjectiva particularmente admirável.

Ora, se o uso conjunto de ambos os tipos de mecanismos configuram uma personalidade relativamente estável, podemos, então, mais uma vez supor que Michael deveria, com justiça, ser encarado mais como um homem mentalmente sã do que como um homem doente ou com pouca consciência dos seus actos. É um artista nato, e como temos visto, os artistas nem sempre se comportam de forma habitual, demonstrando, no entanto, uma consciência e uma inteligência fora do comum. Assim, podemos daqui concluir, que, no caso de Michael Jackson, a introjecção do bom seio terá sido bem sucedida.

Logicamente, a identificação projectiva traduz-se num artista, ou seja, em alguém que deseja constantemente fazer arte, em alguém que deseja inovar por um lado e estabelecer ligações com a antiguidade por outro, na necessidade de, não apenas separar ou afastar os seus medos de si próprio, mas também de depositar os seus sentimentos no público, deixando-os repousar nas pessoas, e depois sim, reintrojectá-los de uma forma sempre diferente.

Apesar de agora mesmo termos mencionado a reintrojecção de sentimentos que teriam sido previamente projectados pelo próprio artista, devemos dizer que as capacidades introjectivas nos interessam particularmente, sobretudo no sentido que Bion designou de **“impulso para a curiosidade”**.

Esta é mais uma das linhas que certamente demarcam um artista, um fortíssimo impulso para aprender e o desfrute da curiosidade como um autêntico prazer. Pois bem, segundo Bion

este impulso, está uma vez mais, intimamente ligado à capacidade de identificação, projecção e introjecção. Diz-nos Bion que **“The disturbance of the impulse of curiosity on which all learning depends, and the denial of the mechanism by which it seeks expression, makes normal development impossible.”** (Op. Cit., pp.108.). Quer isto dizer, que, a carência ou a impossibilidade de recorrer a estes mecanismos, parece ser muito mais devastadora do que a sua utilização excessiva.

Grinberg: este autor possui uma bela visão acerca das teorias de Bion, de quem falámos ainda agora. Ao ler Grinberg (*Nueva Introduccion a las Ideas de Bion*, 1991), damos relevo a duas questões primordiais e necessárias para explicar a nossa interpretação e visão da arte.

A primeira, diz respeito à relação dinâmica entre as posições esquizo-paranóide e depressiva. Significa isto, que a arte em si própria revelará a alternância destas posições, sendo que a posição esquizo-paranóide se caracteriza pela utilização de mecanismos de negação, de onipotência, de idealização, de identificação projectiva e de dissociação. No entanto, esta posição irá, idealmente, alternar com a posição depressiva que “ (...) constitui o **processo de integração da dissociação anteriormente descrita, com a aparição de sentimentos de ambivalência.** Ainda assim, existem momentos de integração depressiva durante a etapa paranóide-esquizóide.”. Existe pois um permanente oscilar entre ambas as posições, e esse fenómeno torna-se por demais evidente nas obras de arte e na disposição pessoal dos artistas.

Em segundo lugar, surge uma das ideias mais simples da psicanálise, mas que muito nos auxilia a apreciar tudo o que um artista nos dá e oferece, e que nos permite “sentir” o mundo interno do artista de forma mais pulsional. Estamos a invocar os elementos alfa, que Grinberg descreve como “ (...) o resultado da operação da função alfa sobre as impressões sensoriais e as experiências emocionais (...)” (Op. Cit.).

Como sabemos, os elementos alfa procuram aliviar tensão, contudo já não são elementos primitivos, ou seja, elementos beta, pois já se transformaram em elementos alfabetizados e evoluídos e que se transformam em acção. Quer isto dizer, que **a necessidade de descarga motriz se modifica, originando a capacidade de pensar e de conter a tensão e a frustração.**

Consideramos que parte desta necessidade de descarregar tensão motriz, emocional, psíquica e ideológica permanece com um artista por toda a sua vida e é boa companheira da

sua capacidade de pensar e da sua capacidade de contenção. Logo, não nos podem passar despercebidos certos impulsos recorrentes nas obras de um artista, tal como a necessidade que este sente de entoar melodias, de dançar e gesticular, de sentir o ritmo, de compor expressões faciais e de aperfeiçoar a sua representação ou a sua performance.

Ou, como Pereira(1997) referiu, também acerca desta mesma teoria de Bion que Grinberg reinterpreto, “**A function- which Bion voluntarily does not specify more clearly-** known as alpha function, transforms purely sensorial objects into dream thoughts and dream equivalents, as well into waking up thinkable thoughts. (...) **this function literally creates new objects, memorizable and linkable between themselves, which are the alpha objects.**“.

Conclusão

Concluindo, não nos podemos esquecer de uma consideração importante: “The possibility of a psychological understanding is always **easier** in poetry than in any other field of art.”(American Imago, 1964). Como constatamos, grande parte desta tese foi dedicada à área da música, o que lhe confere certas particularidades óbvias e também certas **dificuldades no que concerne à partilha de opiniões e ideias.** Uma performance musical é muito mais fugaz no tempo e no significado, do que a poesia, a literatura, a pintura ou até o teatro, e, analisar a obra em termos de estrutura musical não nos vai ajudar, necessariamente, a perceber o que é arte, ou o que não o é.

Michael, refere algo que nos vimos constrangidos a analisar. **Ele afirma que a função, ou que o essencial da arte é a união entre o humano e o divino.** Dito desta forma tão simples parece pouco. No entanto, talvez seja mesmo a melhor e mais sucinta definição do que é a arte. Durante bastante tempo meditei acerca desta ideia. Por vezes, achei que seria no mínimo estranho defendê-la no decorrer de uma tese, apesar de ela me parecer válida sob todos os ângulos.

Contudo, um dia, estando eu a conversar com o meu professor de instrumento, ele perguntou-me como é que a minha tese estava a correr e que conclusões eu tinha obtido. Tive dificuldade em me explicar. Entretanto resolvi falar de uma série de conceitos e teorias mas

que pareciam não o convencer. Já bem no final da discussão transmiti-lhe esta ideia que tanto me intrigava acerca da união ou da busca do humano pelo divino. Para minha surpresa ele mostrou-se muito interessado e exclamou: “Pois é, o Divino está lá sempre, não é?”. Comecei a ponderar que provavelmente tinha razão para crer neste fundamentos, quer dizer, para crer que a função da arte é esta mesma. De um ponto de vista psicológico, a arte é benéfica e positiva para o indivíduo que a absorve porque enriquece o seu mundo interno, reorganiza-o e sobretudo, faz com que o sujeito entre em contacto com o seu mundo interno sem que a censura, o ego ou o super-ego interfiram ou bloqueiem tanto o fluxo e a percepção das próprias emoções e pulsões.

Do ponto de vista do artista, parece-nos mais, que tudo depende da existência de uma vocação, ou seja, de uma necessidade quase imperiosa do artista, de se dedicar ao que melhor sabe fazer, de se dedicar ao que de algum modo o faz feliz. Não sei se é possível explicar nitidamente o que significa vocação, mas tenho dúvidas que **a arte, enquanto prática, seja benéfica para todas as pessoas. Julgo, no entanto, que o consumo da arte pode ser positiva para todos, especialmente graças ao enriquecimento consequente do mundo interno de todos os que constituem um público.**

Talvez o desenvolvimento da capacidade de utilizar o mecanismo da sublimação seja o factor que realmente produz consequências positivas nos pacientes sujeitos a acompanhamento psicológico ou psicanalítico. Recuperando a concepção de Michael acerca da arte e da forma como esta acontece e analisando o conceito de sublimação tal como Freud o conseguiu explicar, indicam que de facto a arte depende da acutilância e eficiência deste mecanismo.

Esta é também a razão pela qual mantivemos uma certa fidelidade às ideias de Freud, precisamente, porque estão mais perto da nossa concepção, enquanto que as concepções de outros autores contemporâneos se afastam um pouco dos esclarecimentos que procurávamos.

Tal como Rank disse a 4 de Março de 1908, **“It would seem to be unfortunate and detrimental to the creative process for the intellect to examine the ideas that press in upon it** too closely while they are still as it were in the gateway. Considered in itself, an idea may seem hazardous and unpromising, but perhaps another idea that comes after it will lend it importance; in combination with others that may seem equally inept, it may prove to be a useful component. This, the intellect is unable to judge unless it retains the idea long enough to consider it in combination with these others. **In a creative mind, it seems to me, the**

intellect has withdrawn its guard from the gates; ideas rush in pellmell, and only when many are at hand does it survey and examine them. — You critics, or whatever you may call yourselves, are ashamed or afraid of the **passing moments of madness which occur in all creative minds, and whose greater or lesser duration distinguishes the thinking artist from the dreamer.**” (in Freud, 1934).

Assim, a definição de arte que Michael refere, pode parecer simplista e idealista por um lado, mas conforme meditamos no significado do que foi dito, apercebemo-nos de tudo o que a ideia implica. Imaginamos outros exemplos de artistas, pensamos no que são as qualidades humanas e quais são as qualidades divinas e constatamos que numa obra de arte, ou que num artista a busca do divino está sempre presente, e, portanto, podemos considerá-la como essencial.

Mas, parece-nos ainda, que Rank dá uma excelente explicação e descrição da mente do artista. Como o próprio afirma, a mente de alguém que vive e que encara a arte como uma necessidade, como uma missão, é normalmente alguém com uma consciência do seu mundo interno muito superior ao resto das pessoas. Nos artistas, as ideias do inconsciente emergem naturalmente, e naturalmente se associam até se alcançarem ideias mais esclarecidas, sinceras e iluminadas do que aquelas que o senso comum consegue construir.

Obviamente, que podemos dizer que a permeabilidade entre o mundo interno e externo é uma característica dos artistas, assim como a sua capacidade de sublimação e de maior resistência à dor da depressão. Outras qualidades fundamentais para a consolidação de um verdadeiro talento, são, claro está, a sua capacidade de brincar e de utilizar a imaginação de forma produtiva e concreta enquanto, paradoxalmente, a sua capacidade de sacrifício o ajuda a alargar os seus limites e horizontes técnicos e emocionais. Também a intensidade introjectiva e projectiva contribui para a facilidade com que o artista absorve as influências do mundo externo e é capaz de constituir uma continuidade entre o Passado, o Presente e o Futuro. A mentalidade do “herói” é, também ela, um elemento constante de um artista, tal como a sua capacidade de fazer uso dos objectos para despertar as mais variadas emoções, para se sentir *real* e combater a constante saudade de objectos antigos ou tempos passados que não podem ser recuperados, a não ser através de uma obra de arte que os consiga reunir novamente, ainda que por breves instantes ou minutos.

Confiamos ter conseguido acrescentar algo mais às ideias dos autores escolhidos. Como sabemos, os artistas são todos um pouco “loucos”, mas muitos conseguem ser felizes no seu modo particular de ser. Podemos imaginar que esta frase de Freud podia ser dita por um artista, vejamos: “We can really claim to have made things a little more interesting. (...) we are working for the future, that **our kingdom is not of this world**. Let us never forget it!” (Freud, 1908).

Na verdade, Michael deixa-nos com a sensação de que era muito feliz... mas no “seu mundo”. Fora do seu mundo particular, em contacto com a realidade da sociedade, Michael parece profundamente infeliz. A idealização excessiva aliada a poderosos mecanismos de sublimação das pulsões sexuais, assim como das pulsões agressivas, aparentam ser a verdadeira força propulsora da arte, mas muitas vezes também da própria loucura. O artista parece percorrer um caminho arriscado graças, em parte, ao seu perfeccionismo extremo, à sua exagerada vontade de reparar os objectos amados e o mundo, à sua tolerância em suportar estados como a solidão ou como a tristeza depressiva. A capacidade de trabalho e a vocação exagerada para a sua arte incitam-nos a criar obras com tal intensidade, que de facto, conseguem criar um novo realismo, conseguem criar um ambiente de magia, de encantamento e de uma **sublime felicidade**.

Todo o entusiasmo e excitação que uma obra provoca depende da capacidade de o artista brincar. Mas as qualidades de gestão de uma performance ou de uma criação, relaciona-se por sua vez, com a capacidade de contenção do mesmo artista. Inequivocamente, sentimos que o objectivo daquele que faz arte, não está relacionado com a criação de obras demasiado complicadas, inacessíveis ou apenas com a exibição das suas habilidades, mas sim com a expressão daquilo que o artista sente/percebe que é Deus (Anexo 123). Se o leitor tiver oportunidade de ouvir as gravações de Michael com alta definição sonora, aperceber-se-á, de uma quantidade enorme de vozes e de arranjos, mas que estão de tal forma equilibrados e bem masterizados, que ficamos com a sensação de que a prioridade de Michael é, *a obra* final, fazendo apenas o que é necessário para que a música cumpra a sua função.

Também não poderemos esquecer que todas estas matérias relacionadas com a arte têm íntima relação com a psicologia. Citando de novo Freud, temos que: “Dear Miss X. It is not out of the question that an analytic treatment results in an inability to continue artistic creation. If it does, it isn't the fault of analysis, for this condition would have come about in any case, and it is only an advantage to find out about it in time. **If, however, the creative urge is stronger than inner resistances, productivity will only be enhanced**, never

diminished, by analysis.”(Freud, 1934).

Eventualmente, poderíamos ter analisado mais os conteúdos e significados psicológicos de Michael, mas isso levar-nos-ia para uma tese completamente diferente, na qual acabaríamos por analisar a sua personalidade. Para além disso, alguns aspectos visuais e temáticos podiam com alguma facilidade ser interpretados, mas, ficaria a faltar uma análise completa da informação verbal e da informação musical e auditiva.

Mas, de retorno à conclusão da nossa tese, e fazendo uma última citação de Freud, proveniente da sua correspondência a Jung, temos o seguinte: “I see I have forgotten to tell you the title of my lecture! It is: “*Creative* Writers and Day-dreaming.” In it I speak more of fantasies than of poets, but I hope to make up for it another time.” (Freud, 1907). Da nossa parte, esperamos ter compensado um pouco o que Freud não pôde fazer, e ter, desta feita, falado o suficiente acerca dos artistas para que nos aproximemos mais das suas, e das nossas, motivações mais genuínas e infantis.

Terminamos esta tese, com uma consideração de Bollas (1991) e que vale a pena tomarmos em consideração, pois pode ajudar-nos a compreender os artistas através de uma outra corrente de pensamento: “The psyche is that part of us wich represents through self and object representations the dialectics of true-self negotiation with the actual world. Conflict is essential to the usefulness of the psyche which depends, in part, on the healthy balance of forces between **the true self and the actual world.**”.

Esperamos que a criança dentro de cada um dos leitores tenha gostado desta tese.

CITAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS:

American Imago (1964); *Chapter V: Esthetics and Psychology of the Artist*, Vol. 21 (1-2), 98-113. Retirado em 20 de Outubro de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Bion, W. R.; (2007); *Second Thoughts*. Londres: H. Karnac Books. Original publicado em 1967.

Bollas, C.; (1991); *A Theory for the True Self* (pp.7- 22), In Forces of Destiny. Psychoanalysis and Human Idiom. London: Free Association Books.

Campbell, Lisa D; (1993); *Michael Jackson: The King of Pop*: Branden Books, Boston. Retirado em Agosto de 2009 de GOOGLE-Académico data-base.

Freud, S. (1908); *Creative Writer's and Daydreaming*. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume IX (1906-1908): Jensen's 'Gradiva' and Other Works, the Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, London; Vol. 9, pp. 154-165. Retirado em Outubro de 2009 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Freud, S. (1897); *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, 22 de

Junho. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press; p.254. Retirado em 23 de Abril de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Freud, S. (1897); *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, 12 de Abril. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press; p.236. Retirado em 30 de Abril de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Freud, S. (1934); *Letter from Sigmund Freud to Anonymous*, 27 de Junho. *Letters of Sigmund Freud 1873-1939*: London The Hogarth Press; p.421. Retirado em 4 de Julho de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Freud, S. (1908); *Letter from Sigmund Freud to C. G. Jung*, 5 de Março, *The Freud/Jung Letters: The Correspondence Between Sigmund Freud and C. G. Jung*: Princeton Princeton Univ. Press: p.132. Retirado em 5 de Setembro de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Freud, S. (1907); *Letter from Sigmund Freud to C. G. Jung*, 8 de Dezembro, *The Freud/Jung Letters: The Correspondence Between Sigmund Freud and C. G. Jung* Princeton Princeton Univ. Press; p.103. Retirado em 5 de Setembro de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite data-base.

Grinberg, L. (1991); *Nueva introduccion a las ideas de Bion*. Madrid: Tecnipublicaciones.

Klein, M. (1929); *Infantile Anxiety-Situations Reflected in a Work of Art and in*

the Creative Impulse. *International Journal of Psycho-Analysis*, Vol.10, 436-444. Retirado em 13 de Setembro de 2010 de EBSCOHost Academic Search Elite database.

Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (1970); *Vocabulário de Psicanálise*. Lisboa: Moraes. (Original publicado em 1967).

Pereira, F. (1997); The symbol as presence. In *Literature and psychoanalysis: proceedings of the fourteenth international conference on literature and psychoanalysis* (pp. 3-13). Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.

Segal, H. (2004); A Psycho-Analytical Approach to Aesthetics. In S. Gosso (Eds.), *Psychoanalysis and art: Kleinian perspectives* (pp. 42-61). Nova York: Karnac. (Original publicado em 1952).

Winnicott, D. W. (2005); *Playing and Reality*. USA: Tavistock Publications, Ltd. Original publicado em 1971.

ANEXO 8

HISTORY:

He got kicked in the back
He say that he needed that
He hot willed in the face
Keep daring to motivate
He say one day you will see
His place in world history
He dares to be recognized
The fires deep in his eyes

How many victims must there be
Slaughtered in vain across the land
And how many struggles must there be
Before we choose to live the prophet's plan
Everybody...

Every day create your history
Every path you take you're leaving your legacy
Every soldier dies in his glory
Every legend tells of conquest and liberty

Don't let no one get you down
Keep movin' on higher ground
Keep flying until
You are the king of the hill
No force of nature can break
Your will to self motivate
She say this face that you see
Is destined for history

How many people have to cry
The song of pain and grief across the land
And how many children have to die
Before we stand to lend a healing hand
Everybody sing...

Every day create your history
Every path you take you're leaving your legacy
Every soldier dies in his glory
Every legend tells of conquest and liberty
Every day create your history
Every page you turn you're writing your legacy
Every hero dreams of chivalry
Every child should sing together in harmony

All nations sing

Let's harmonize all around the world

How many victims must there be
Slaughtered in vain across the land
And how many children must we see
Before we learn to live as brothers
And create one family...

Every day create your history
Every path you take you're leaving your legacy
Every soldier dies in his glory
Every legend tells of conquest and liberty
Every day create your history
Every page you turn you're writing your legacy
Every hero dreams of chivalry
Every child should sing together in harmony

A soldier dies
A mother cries
The promised child shines in a baby's eyes
All nations sing
Let's harmonize all around the world

ANEXO 11

EARTH SONG:

What about sunrise
What about rain
What about all the things
That you said we were to gain...
What about killing fields
Is there a time
What about all the things
That you said was yours and mine...
Did you ever stop to notice
All the blood we've shed before
Did you ever stop to notice
The crying Earth the weeping shores?

What have we done to the world
Look what we've done
What about all the peace
That you pledge your only son...
What about flowering fields
Is there a time

What about all the dreams
That you said was yours and mine...
Did you ever stop to notice
All the children dead from war
Did you ever stop to notice
The crying Earth the weeping shores

I used to dream
I used to glance beyond the stars
Now I don't know where we are
Although I know we've drifted far

Hey, what about yesterday
(What about us)
What about the seas
(What about us)
The heavens are falling down
(What about us)
I can't even breathe
(What about us)
What about the bleeding Earth
(What about us)
Can't we feel its wounds
(What about us)
What about nature's worth

It's our planet's womb
(What about us)
What about animals
(What about it)
We've turned kingdoms to dust
(What about us)
What about elephants
(What about us)
Have we lost their trust
(What about us)
What about crying whales
(What about us)
We're ravaging the seas
(What about us)
What about forest trails

Burnt despite our pleas
(What about us)
What about the holy land
(What about it)
Torn apart by creed
(What about us)
What about the common man
(What about us)

Can't we set him free
(What about us)
What about children dying
(What about us)
Can't you hear them cry
(What about us)
Where did we go wrong

Someone tell me why
(What about us)
What about babies
(What about it)
What about the days
(What about us)
What about all their joy
(What about us)
What about the man
(What about us)
What about the crying man
(What about us)
What about Abraham
(What was us)
What about death again

Do we give a damn

ANEXO 12

WE ARE THE WORLD:

Lionel Richie -
There comes a time... when we hear a certain call

Lionel Richie & Stevie Wonder -
When the world must come together as one

Stevie Wonder -
There are people dying

Paul Simon -
And its time to lend a hand to life

Paul Simon & Kenny Rogers -
The greatest gift of all

Kenny Rogers -
We cant go on pretending day by day

James Ingram -
That someone, somewhere will soon make a change

Tina Turner -
We are all a part of Gods great big family

Billy Joel -
And the truth,

Tina Turner & Billy Joel -
You know, love is all we need

Michael Jackson -
We are the world, we are the children
We are the ones who make a brighter day
So lets start giving

Diana Ross -
Theres a choice we're making
We're saving out own lives

Michael Jackson & Diana Ross -
It's true we'll make a better day
Just you and me

Dionne Warwick -
We'll send them your heart so they'll know that someone cares

Dionne Warwick & Willie Nelson -
And their lives will be stronger and free

Willie Nelson -
As God has shown us by turning stones to bread

Al Jarreau -
So we all must lend a helping hand

Bruce Springsteen -
We are the world, we are the children,

Kenny Logins -
We are the ones who make a brighter day
So let's start giving

Steve Perry -
Theres a choice we're making
We're saving out own lives

Daryl Hall -
It's true we'll make a better day
Just you and me

Michael Jackson -
When you're down and out, there seems no hope at all

Huey Lewis -
But if you just believe theres no way we can fall

Cindy Lauper -
Let us realize that a change can only come

Kim Carnes -
When we...

Kim Carnes/Cyndi Lauper/Huey Lewis -
...stand together as one!

Everybody -
We are the world, we are the children
We are the ones who make a brighter day
So let's start giving
Theres a choice we're making
We're saving out own lives
It's true we'll make a better day
Just you and me

ANEXO 17:

WITH A CHILD'S HEART:

With A Child's Heart
Go face the worries of the day
With a child's heart
Turn each problem into play
No need to worry no need to fear
Just being alive makes it all so very clear
With a child's heart
Nothing can ever get you down
With a child's heart
You've got no reason to frown
Love is as welcome
As a sunny sunny day
No grown-up thoughts

To lead our hearts astray
Take life easy, it's so easy, nice and easy
Like a child so gay and so carefree
The whole world smiles with you
As you go your merry way
Oh with a child's heart
Nothing's gonna get me down

ANEXO 23

I WANT YOU BACK:

When I had you to myself, I didn't want you around
Those pretty faces always make you stand out in a crowd
But someone picked you from the bunch, one glance is all it took
Now it's much too late for me to take a second look

Oh baby, give me one more chance
(To show you that I love you)
Won't you please let me back in your heart
Oh darlin', I was blind to let you go
(Let you go, baby)
But now since I've seen you it is on
(I want you back)
Oh I do now
(I want you back)
Ooh ooh baby
(I want you back)
Yeah yeah yeah yeah
(I want you back)
Na na na na

Trying to live without your love is one long sleepless night
Let me show you, girl, that I know wrong from right
Every street you walk on, I leave tear stains on the ground
Following the girl I didn't even want around

Let me tell ya now
Oh baby, all I need is one more chance
(To show you that I love you)
Won't you please let me back in your heart
Oh darlin', I was blind to let you go
(Let you go, baby)
But now since I've seen you it is on

All I want...
All I need...
All I want!
All I need!

Oh, just one more chance
To show you that I love you
Baby baby baby baby baby baby!
(I want you back)
Forget what happened then
(I want you back)
And let me live again!

Oh baby, I was blind to let you go
But now since I've seen you it is on
(I want you back)
Spare me of this cost
(I want you back)
Give me back what I lost!

Oh baby, I need one more chance, hah
I'd show you that I love you
Baby, oh! Baby, oh! Baby, oh!
I want you back!

ANEXO 24

IT'S YOUR THING:

It's your thing, do what you wanna do.
I can't tell you, who to sock it to.

If you want me to love you, maybe I will.
Believe me woman, it ain't no big deal.
You need love now, just as bad as I do.
Make's me no difference now, who you give your thing to.

I'm not trying to run your life, I know you wanna do what's right.
Give your love now, to whoever you choose.
How can you love, with the stuff you use now.

It's your thing, do what you wanna do.
I can't tell you, who to sock it to.(repeat)

If you want me to love you, maybe I will.
Believe me woman, it ain't no big deal.
You need love now, just as bad as I do.

Make's me no difference now, who you give your thing to.

I'm not trying to run your life, I know you wanna do what's right.
Give your love now, to whoever you choose.
How can you love, with the stuff you use now.

It's your thing, do what you wanna do.
I can't tell you, who to sock it to.

It's your thing
Do what you wanna do
I can't tell you
Who to stock it to

Let me hear you say it's my thing
(It's your thing)
I do what I wanna do

ANEXO 25

ABC:

You went to school to learn girl
Things you never, never knew before
Like "I" before "E" except after "C"
And why 2 plus 2 makes 4
Now, now, now
I'm gonna teach you
Teach you, teach you
All about love girl
All about love
Sit yourself down, take a seat
All you gotta do is repeat after me
A B C
It's easy as, 1 2 3
As simple as, do re mi
A B C, 1 2 3
Baby, you and me girl
A B C
It's easy as, 1 2 3
As simple as, do re mi
A B C, 1 2 3
Baby, you and me girl
Come on and love me just a little bit
Come on and love me just a little bit

I'm gonna teach you how to sing it out
Come on, come on, come on
Let me tell you what it's all about
Reading, writing, arithmetic
Are the branches of the learning tree
But without the roots of love everyday girl
Your education ain't complete
Tea-Tea-Teacher's gonna show you
(She's gonna show you)
How to get an "A" (na-na-na-naaaaa)
How to spell "me", "you", add the two
Listen to me, baby
That's all you got to do
Oh, A B C
It's easy as, 1 2 3
As simple as, do re mi
A B C, 1 2 3
Baby, you and me girl
A B C it's easy,
It's like counting up to 3
Sing a simple melody
That's how easy love can be
That's how easy love can be
Sing a simple melody
1 2 3 baby
You and me

Sit down girl,
I think I love ya'
No, get up girl
Show me what you can do
Shake it, shake it baby, come on now
Shake it, shake it baby, oooh, oooh
Shake it, shake it baby, yeah
1 2 3 baby, oooh oooh
A B C baby, ah, ah
Do re mi baby, wow
That's how easy love can be
A B C it's easy
It's like counting up to 3
Sing a simple melody
That's how easy love can be
I'm gonna teach you
How to sing it out
Come-a, come-a, come-a
Let me show you what's it's all about
A B C it's easy
It's like counting up to 3
Sing a simple melody
That's how easy love can be

I'm gonna teach you
How to sing it out
Sing it out, sing it out
Sing it, sing it
A B C it's easy
It's like counting up to 3
Sing a simple melody
That's how easy love can be

ANEXO 26

BILLIE JEAN:

She was more like a beauty queen from a movie scene
I said don't mind, but what do you mean I am the one
Who will dance on the floor in the round
She said I am the one, who will dance on the floor in the round

She told me her name was Billie Jean, as she caused a scene
Then every head turned with eyes that dreamed of being the one
Who will dance on the floor in the round

People always told me be careful what you do
And don't go around breaking young girls' hearts
And mother always told me be careful of who you love
And be careful what you do 'cause the lie becomes the truth

Billie Jean is not my lover
She's just a girl who claims that I am the one
But the kid is not my son
She says I am the one, but the kid is not my son

For forty days and for forty nights
The law was on her side
But who can stand when she's in demand
Her schemes and plans
'Cause we danced on the floor in the round
So take my strong advice, just remember to always think twice
(Do think twice)

She told my baby we'd danced till three, then she looked at me
Then showed a photo my baby cried his eyes were like mine (oh, no!)
'Cause we danced on the floor in the round, baby

People always told me be careful of what you do

And don't go around breaking young girls' hearts
She came and stood right by me
Then the smell of sweet perfume
This happened much too soon
She called me to her room

Billie Jean is not my lover
She's just a girl who claims that I am the one
But the kid is not my son

She says I am the one, but the kid is not my son
Billie Jean is not my lover
She's just a girl who claims that I am the one
But the kid is not my son
She says I am the one, but the kid is not my son

ANEXO 27

ONE DAY IN YOUR LIFE:

One day in your life
You'll remember a place
Someone's touching your face
You'll come back and you'll look around you.

One day in your life
You'll remember the love you found here
You'll remember me somehow
Though you don't need me now
I will stay in your heart
And when things fall apart
You'll remember one day...

One day in your life
When you find that you're always waiting
For the love we used to share
Just call my name
And I'll be there

You'll remember me somehow
Though you don't need me now
I will stay in your heart
And when things fall apart
You'll remember one day...

One day in your life
When you find that you're always longing
for the love we used to share
Just call my name
And I'll be there

ANEXO 28

THRILLER:

It's close to midnight
Something evil's lurkin' in the dark
Under the moonlight
You see a sight that almost stops your heart
You try to scream
But terror takes the sound before you make it
You start to freeze
As horror looks you right between the eyes
You're paralyzed
'Cause this is thriller
Thriller night
And no one's gonna save you
From the beast about to strike
You know it's thriller
Thriller night
You're fighting for your life
Inside a killer
Thriller tonight, yeah
You hear the door slam
And realize there's nowhere left to run
You feel the cold hand
And wonder if you'll ever see the sun
You close your eyes
And hope that this is just imagination
Girl, but all the while
You hear a creature creepin' up behind
You're outta time
'Cause this is thriller
Thriller night
There ain't no second chance
Against the thing with the forty eyes, girl
(Thriller)
(Thriller night)
You're fighting for your life
Inside a killer
Thriller tonight

Night creatures call
And the dead start to walk in their masquerade
There's no escaping the jaws of the alien this time
(They're open wide)
This is the end of your life
They're out to get you
There's demons closing in on every side
They will possess you
Unless you change that number on your dial
Now is the time
For you and I to cuddle close together, yeah
All through the night
I'll save you from the terror on the screen
I'll make you see
That this is thriller
Thriller night
'Cause I can thrill you more
Than any ghost would ever dare try
(Thriller)
(Thriller night)
So let me hold you tight
And share a
(killer, diller, chiller)
(Thriller here tonight)
'Cause this is thriller
Thriller night
Girl, I can thrill you more
Than any ghost would ever dare try
(Thriller)
(Thriller night)
So let me hold you tight
And share a
(killer, thriller)
I'm gonna thrill you tonight

[Vincent Price]
Darkness falls across the land
The midnight hour is close at hand
Creatures crawl in search of blood
To terrorize y'all's neighborhood
And whosoever shall be found
Without the soul for getting down
Must stand and face the hounds of hell
And rot inside a corpsing shell

[Vincent Price]
The foulest stench is in the air
The funk of forty thousand years
And grizzly ghouls from every tomb
Are closing in to seal your doom

And though you fight to stay alive
Your body starts to shiver
For no mere mortal can resist
The evil of the thriller

ANEXO 30

SMOOTH CRIMINAL:

As he came into the window
It was the sound of a crescendo
He came into her apartment
He left the bloodstains on the carpet
She ran underneath the table
He could see she was unable
So she ran into the bedroom
She was struck down, it was her doom
Annie are you ok?
So, Annie are you ok
Are you ok, Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok
Are you ok, Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok, Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok, Annie?
(Annie are you ok?)
(Will you tell us that you're ok?)
(There's a sign in the window)
(That he struck you)
(A crescendo Annie)
(He came into your apartment)
(He left the bloodstains on the carpet)
(Then you ran into the bedroom)
(You were struck down)
(It was your doom)
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?

Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?
You've been hit by
You've been hit by
A smooth criminal
So they came into the out way
It was Sunday - what a black day
Mouth to mouth resus - citation
Sounding heartbeats - intimidations
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?
Annie are you ok?
So, Annie are you ok
Are you ok Annie?
(Annie are you ok?)
(Will you tell us that you're ok?)
(There's a sign in the window)
(That he struck you)
(A crescendo Annie)
(He came into your apartment)
(He left the bloodstains on the carpet)
(Then you ran into the bedroom)
(You were struck down)
(It was your doom)
Annie are you ok?
So, Annie are you ok?
Are you ok Annie?
You've been hit by
You've been struck by
A smooth criminal
[Ok, I want everybody
To clear the area right now!]
(Annie are you ok?)
I don't know!
(Will you tell us, that you're ok?)
I don't know!
(There's a sign in the window)
I don't know!
(That he struck you - a crescendo Annie)
I don't know!
(He came into your apartment)
I don't know!

(Left bloodstains on the carpet)
I don't know why, baby!
(Then you ran into the bedroom)
I don't know!
(You were struck down)
(It was your doom - Annie!)
(Annie are you ok?)
Dad gone it - baby!
(Will you tell us, that you're ok?)
Dad gone it - baby!
(There's a sign in the window)
Dad gone it - baby!
(That he struck you - a crescendo Annie)
Hoo! Hoo!
(He came into your apartment)
Dad gone it!
(Left bloodstains on the carpet)
Hoo! Hoo! Hoo!
(Then you ran into the bedroom)
Dad gone it!
(You were struck down)
(It was your doom - Annie!)

ANEXO 31

BEAT IT:

They told him
Don't you ever come around here
Don't wanna see your face
You better disappear
The fire's in their eyes
And their words are really clear
So beat it, just beat it
You better run
You better do what you can
Don't wanna see no blood
Don't be a macho man
You wanna be tough
Better do what you can
So beat it
But you wanna be bad
Just beat it (beat it). Beat it (beat it)
No one wants to be defeated
Showing how funky and strong is your fight
It doesn't matter who's wrong or right
Just beat it (beat it)
Just beat it (beat it)

Just beat it (beat it)
Just beat it (beat it)
They're out to get you
Better leave while you can
Don't wanna be a boy
You wanna be a man
You wanna stay alive
Better do what you can
So beat it, just beat it
You have to show them
That you're really not scared
You're playing with your life
This ain't no truth or dare
They'll kick you, then they beat you
Then they'll tell you it's fair
So beat it, but you wanna be bad
Just beat it (beat it). Beat it (beat it)
No one wants to be defeated
Showing how funky and strong is your fight
It doesn't matter who's wrong or right
Just beat it (beat it). Beat it (beat it)

ANEXO 33

DIRTY DIANA:

You'll never make me stay
So take your weight off of me
I know your every move
So won't you just let me be
I've been here times before
But I was too blind to see
That you seduce every man
This time you won't seduce me
She's saying that's ok
Hey baby do what you please
I have the stuff that you want
I am the thing that you need
She looked me deep in the eyes
She's touchin' me so to start
She says there's no turnin' back
She trapped me in her heart
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, no

Dirty Diana
Let me be!
Oh no...
Oh no...
Oh no...
She likes the boys in the band
She knows when they come to town
Every musician's fan after the
curtain comes down
She waits at backstage doors
For those who have prestige
Who promise fortune and fame
A life that's so carefree
She's says that's ok
Hey baby do what you want
I'll be your night lovin' thing
I'll be the freak you can taunt
And I don't care what you say
I want to go too far
I'll be your everything
If you make me a star
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, no
Dirty Diana...
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, no
Dirty Diana...
Diana!
Diana!
Dirty Diana!
It's Dia...aa...aa...ana!
She said I have to go home
'Cause I'm real tired you see
But I hate sleppin' alone
Why don't you come with me
I said my baby's at home
She's probably worried tonight
I didn't call on the phone to
Say that I'm alright
Diana walked up to me,
She said I'm all yours tonight
At then I ran to the phone
Sayin' baby I'm alright
I said but unlock the door.
Because I forgot the key.
She said he's not coming back
Because he's slepping with me

Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, no
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana, nah
Dirty Diana...
Come on!
Come on!
Come on!
Come on!

ANEXO 35

IN THE CLOSET:

(Spoken)
There's something I have to say to you
If you promise you'll understand
I cannot contain myself when in your presence
I'm so humble, just touch me
Don't hide our love
Woman to man
She's just a lover, who makes me high
It's worth the giving, it's worth the try
You cannot cleave it, or put it in the furnace
You cannot wet it, you cannot burn it
She wants to give it
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
Dare me
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
She wants to give it
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
Yea
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
It's just a feeling, you have to soothe it
You can't neglect it, you can't abuse it
It's just desire, you cannot waste it
Then, if you want it, then, won't you taste it
She wants to give it
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
Yea
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
She wants to give it
She wants to give it
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)

Yea
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
One thing in life you must understand
The truth of lust woman to man
So open the door, and you will see
There are no secrets
Make your move, set me free
Because there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
Just promise me, whatever we say
Whatever we do to each other
For now we take a vow to just
Keep it in the closet
Just promise me, whatever we say
Or do to each other
For now we'll make a vow to just
Keep it in the closet
If you can get it, it's worth a try
I really want it, I can't deny
It's just desire, I really love it
'Cause if it's aching, you have to rub it
She wants to give it
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
Yea
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
She wants to give it
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
Dare me
(She wants to give it, aahh, she wants to give it)
Just open the door, and you will see
This passion burns inside of me
Don't say to me, you'll never tell
Touch me there, make the move
Cast the spell
Because there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
Just promise me, whatever we say
Or do to each other
For now we take a vow to just
Keep it in the closet
Because there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
That makes me want to give it to you

I swear there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
That makes me want to give it to you
I swear there's something about you baby
Makes me want
Just promise me, whatever we say
Or whatever we do to each other
For now we'll make a vow to just
Keep it in the closet
(She wants to give it)
Dare me
(Aahh)
Keep it in the closet
(She wants to give it)
Dare me

ANEXO 37

CHILDHOOD:

Have you seen my childhood?
I'm searching for the world that I come from
'Cause I've been looking around
In the lost and found of my heart
No one understands me
They view it as such strange eccentricities
Cause I keep kidding around like a child
But pardon me
People say I'm not ok
'Cause I love such elementary things
It's been my fate to compensate
For the childhood I've never known
Have you seen my childhood?
I'm searching for that wonder in my youth
Like pirates and adventurous dreams
Of conquest and kings on a throne
Before you judge me
Try hard to love me
Look within your heart then ask:
Have you seen my childhood?
People say I'm strange that way
'Cause I love such elementary things
It's been my fate to compensate
For the childhood I've never known
Have you seen my childhood?
I'm searching for that wonder in my youth

Like fantastical stories to share
The dreams I would dare watch me fly
Before you judge me
Try hard to love me
The painful youth I've had
Have you seen my childhood?

ANEXO 38

YOU ARE NOT ALONE:

Another day has gone
I'm still all alone
How could this be?
You're not here with me
You never said good-bye
Someone tell me why
Did you have to go?
And leave my world so cold?
Every day I sit and ask myself
How did love slip away?
Something whispers
In my ear and says:
That you are not alone
I am here with you
Though you're far away
I am here to stay
You are not alone
I am here with you
Though we're far apart
You're always in my heart
You are not alone
Alone, alone
Why?
Alone
Just the other night
I thought I heard you cry
Asking me to come
And hold you in my arms
I can hear your prayers
Your burdens I will bear
But first I need your hand
Then forever can begin
Every day I sit and ask myself
How did love slip away?

Something whispers
In my ear and says:
But you are not alone
I am here with you
Though you're far away
I am here to stay
You are not alone
I am here with you
Though we're far apart
You're always in my heart
You are not alone
Oh, whisper three words
And I'll come running, fly
And girl you know
That I'll be there, I'll be there
But you are not alone
I am here with you
Though you're far away
I am here to stay
You are not alone
I am here with you
Though we're far apart
You're always in my heart
But you are not alone
(You are not alone)
I am here with you
(I am here with you)
Though you're far away
(Though you're far away, you are near)
I am here to stay
You are not alone
(You are always in my heart)
I am here with you
Though we're far apart
You're always in my heart
Got stop beeing alone

ANEXO 39

WHO IS IT?

Is Injustice
Woe Unto Thee
I Pray This Punishment
Would Have Mercy On Me

And She Promised Me Forever
That We'd Live Our Life As One

We Made Our Vows
We'd Live A Love So True
It Seems That She Has Left Me
For Such Reasons Unexplained
I Need To Find The Truth
But See What Will I Do!

And It Doesn't Seem To Matter
And It Doesn't Seem Right
'Cause The Will Has Brought
No Fortune
Still I Cry Alone At Night
Don't You Judge Of My Composure
'Cause I'm Bothered Everyday
And She Didn't Leave A Letter
She Just Up And Ran Away

(Who Is It?)
It Is A Friend Of Mine
(Who Is It?)
Is It My Brother?
(Who Is It?)
Somebody Hurt My Soul, Now
(Who Is It?)
I Can't Take It 'Cause I'm Lonely

(Who Is It?)
It Is Friend Of Mine
(Who Is It?)
To Me I'm Bothered
(Who Is It?)
Somebody Hurt My Soul, Now
(Who Is It?)
I Can't Take It 'Cause I'm Lonely

And It Doesn't Seem To Matter
And It Doesn't Seem Right
'Cause The Will Has Brought
No Fortune
Still I Cry Alone At Night
Don't You Judge Of My Composure
'Cause I'm Lying To Myself
And The Reason Why She Left Me
Did She Find Someone Else?

And It Doesn't Seem To Matter
And It Doesn't Seem Right
'Cause The Will Has Brought
No Fortune
Still I Cry Alone At Night

Don't You Judge Of My Composure
'Cause I'm Bothered Everyday
And She Didn't Leave A Letter
She Just Up And Ran Away

And It Doesn't Seem To Matter
And It Doesn't Seem Right
'Cause The Will Has Brought
No Fortune
Still I Cry Alone At Night
Don't You Judge Of My Composure
'Cause I'm Lying To Myself
And The Reason Why She Left Me
Did She Find Someone Else?

And It Doesn't Seem To Matter
And It Doesn't Seem Right
'Cause The Will Has Brought
No Fortune
Still I Cry Alone At Night
Don't You Judge Of My Composure
'Cause I'm Bothered Everyday
And She Didn't Leave A Letter
She Just Up And Ran Away

ANEXO 40

BAD:

Your Butt Is Mine
Gonna Tell You Right
Just Show Your Face
In Broad Daylight
I'm Telling You
On How I Feel
Gonna Hurt Your Mind
Don't Shoot To Kill
Come On, Come On,
Get On Me

I'm Giving You
On the Count Of Three
To Show Your Stuff
Or Let It Be . . .
I'm Telling You
Just Watch Your Mouth
I Know Your Game
What You're About

Well They Say The Sky's
The Limit
And To Me That's Really True
But My Friend You Have
Seen Nothing
Just Wait 'Til I Get Through . . .

Because I'm Bad, I'm Bad-
Come On
(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad, get on me! come on!
And The Whole World Has To
Answer Right Now
Just To Tell You Once Again,
Who's Bad . . .

The Word Is Out
You're Doin' Wrong
Gonna Lock You Up
Before Too Long,
Your Lyin' Eyes
So Listen Up
Don't Make A Fight,
Your Talk Is Cheap
You're Not A Man
You're Throwin' Stones
To Hide Your Hands

But They Say The Sky's
The Limit
And To Me That's Really True
And My Friends You Have
Seen Nothin'
Just Wait 'Til I Get Through . . .

Because I'm Bad, I'm Bad
You Know It come on
(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad, I'm Bad-
You Know It, You Know
(Bad Bad-Really, Really Bad)
(And The Whole World Has To
Answer Right Now)
Just To Tell You Once Again,
(Just To Tell You Once Again)
Who's Bad . . .

We Can Change The World
Tomorrow

This Could Be A Better Place
If You Don't Like What I'm
Sayin'
Then a Won't You Slap My
Face . . .

Because I'm Bad, I'm Bad-
Come On
(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad, I'm Bad-
You Know It
(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad, I'm Bad-
You Know It, You Know
(Bad Bad-Really, Really Bad)

hoo! hoo!
(And The Whole World Has
To Answer Right Now
Just To Tell You Once
Again . . .)You Know, You Know, You
Know it , Come On
(Bad Bad-Really, Really Bad)
And The Whole World Has To
Answer Right Now
(And The Whole World Has To
Answer Right Now)
Just To Tell You
(Just To Tell You Once Again)

You Know I'm Smooth, I'm
Bad, You Know It
(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad, I'm
Bad (Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know, You Know, You
Know It, Come On
(Bad Bad-Really, Really Bad)
And The Whole World Has To
Answer Right Now
(And The Whole World Has To
Answer Right Now)
hoo!
(Just To Tell You Once Again)

You Know I'm Bad, I'm Bad-
You Know It
(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad-You
Know-you know it!

(Bad Bad-Really, Really Bad)
You Know I'm Bad-I'm Bad-
You Know It, You Know
(Bad Bad-Really, Really Bad)
And The Whole World Has To
Answer Right Now
(And The Whole World Has To
Answer Right Now)
Just To Tell You Once Again . . .
(Just To Tell You Once
Again . . .)
Who's Bad?

ANEXO 42

MAN IN THE MIRROR:

Gotta make a change
For once in my life
It's gonna feel real good
Gonna make a difference
Gonna make it right

As I turned up the collar on
A favorite winter coat
This wind is blowin' my mind
I see the kids in the street
With not enough to eat
Who am I to be blind
Pretending not to see their needs

A summer's disregard
A broken bottle top
And a one man's soul
They follow each other
On the wind ya' know
'Cause they got nowhere to go
That's why I want you to know

I'm starting with the man in the mirror
I'm asking him to change his ways
And no message could have been any clearer
If you wanna make the world a better place
Take a look at yourself and then make a change, yey
Na na na, na na na, na na na oh ho

I've been a victim of
A selfish kinda love
It's time that I realize
There are some with no home
Not a nickel to loan
Could it be really pretending that they're not alone

A willow deeply scarred
Somebody's broken heart
And a washed out dream
(Washed out dream)
They follow the pattern of the wind ya' see
'Cause they got no place to be
That's why I'm starting with me

I'm starting with the man in the mirror
I'm asking him to change his ways
And no message could have been any clearer
If you wanna make the world a better place
Take a look at yourself and then make a change

I'm starting with the man in the mirror
I'm asking him to change his ways
And no message could have been any clearer
If you wanna make the world a better place
Take a look at yourself and then make that change

I'm starting with the man in the mirror
(Man in the mirror, oh yeah)
I'm asking him to change his ways, yeah
(Change)
No message could have been any clearer
If you wanna make the world a better place
Take a look at yourself and then make the change
You gotta get it right, while you got the time
'Cause when you close your heart
(You can't close your, your mind)
Then you close your mind

(That man, that man, that man)
(That man, that man, that man)
(With the man in the mirror, oh yeah)
(That man you know, that man you know)
(That man you know, that man you know)
I'm asking him to change his ways
(Change)
No message could have been any clearer
If you wanna make the world a better place
Take a look at yourself then make that change

Oh no
Oh no, I'm gonna make a change
It's gonna feel real good
Sure mon
(Change)
Just lift yourself
You know, you got to stop it yourself
(Yeah)
Oh
Make that change
(I gotta make that change today, oh)
(Man in the mirror)
You got to, you got to not let yourself, brother oh
Yeah
You know that
(Make that change)
(I gotta make that make me then make)
You got, you got to move
Sure mon, sure mon
You got to
(Stand up, stand up, stand up)
Make that change
Stand up and lift yourself, now
(Man in the mirror)
Make that change
(Gonna make that change, sure mon)
(Man in the mirror)
You know it, you know it, you know it, you know
(Change)
Make that change

ANEXO 43

SHE'S OUT OF MY LIFE:

She's out of my life
She's out of my life
And I don't know whether to laugh or cry
I don't know whether to live or die
And it cuts like a knife
She's out of my life

It's out of my hands
It's out of my hands
To think for two years she was here
And I took her for granted, I was so cavalier
Now, the way that it stands

She's out of my hands

So, I've learned that love's not possession
And I've learned that love won't wait
Now, I've learned that love needs expression
But, I've learned too late

And she's out of my life
She's out of my life
Damned indecision and cursed pride
Kept my love for her locked deep inside
And it cuts like a knife
She's out of my life

ANEXO 44

HEAL THE WORLD:

little girl talking

(I think about the generations
and they say they want to make it
a better place for our children and our children's children
so that they they they know it's a better world for them
and I think they can make it a better place)

There's A Place In
Your Heart
And I Know That It Is Love
And This Place Could
Be Much
Brighter Than Tomorrow
And If You Really Try
You'll Find There's No Need
To Cry
In This Place You'll Feel
There's No Hurt Or Sorrow

There Are Ways
To Get There
If You Care Enough
For The Living
Make A Little Space
Make A Better Place

Heal The World
Make It A Better Place

For You And For Me
And The Entire Human Race
There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

If You Want To Know Why
There's A Love That
Cannot Lie
Love Is Strong
It Only Cares For
Joyful Giving
If We Try
We Shall See
In This Bliss
We Cannot Feel
Fear Or Dread
We Stop Existing And
Start Living

Then It Feels That Always
Love's Enough For
Us Growing
So Make A Better World
Make A Better World...

Heal The World
Make It A Better Place
For You And For Me
And The Entire Human Race
There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

And The Dream We Were
Conceived In
Will Reveal A Joyful Face
And The World We
Once Believed In
Will Shine Again In Grace
Then Why Do We Keep
Strangling Life
Wound This Earth
Crucify Its Soul
Though It's Plain To See
This World Is Heavenly

Be God's Glow

We Could Fly So High
Let Our Spirits Never Die
In My Heart
I Feel You Are All
My Brothers
Create A World With
No Fear
Together We'll Cry
Happy Tears
See The Nations Turn
Their Swords
Into Plowshares

We Could Really Get There
If You Cared Enough
For The Living
Make A Little Space
To Make A Better Place...

Heal The World
Make It A Better Place
For You And For Me
And The Entire Human Race
There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

Heal The World
Make It A Better Place
For You And For Me
And The Entire Human Race
There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

Heal The World
Make It A Better Place
For You And For Me
And The Entire Human Race
There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

There Are People Dying
If You Care Enough
For The Living
Make A Better Place
For You And For Me

You And For Me

ANEXO 46

JAM:

Nation To Nation
All The World
Must Come Together
Face The Problems
That We See
Then Maybe Somehow We Can Work It Out
I Asked My Neighbor
For A Favor
She Said Later
What Has Come Of
All The People
Have We Lost Love
Of What It's About

I Have To Find My Peace Cuz
No One Seems To Let Me Be
False Prophets Cry Of Doom
What Are The Possibilities
I Told My Brother
There'll Be Problems,
Times And Tears For Fears,
We Must Live Each Day
Like It's The Last

Go With It
Go With It
Jam
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't Too Much

It Ain't Too Much For Me To
Jam
It Ain't
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't
Don't You
It Ain't Too Much For Me To

The World Keeps Changing
Rearranging Minds
And Thoughts
Predictions Fly Of Doom
The Baby Boom
Has Come Of Age
We'll Work It Out

I Told My Brothers
Don't You Ask Me
For No Favors
I'm Conditioned By
The System
Don't You Talk To Me
Don't Scream And Shout

She Pray To God, To Buddha
Then She Sings A
Talmud Song
Confusions Contradict
The Self
Do We Know Right
From Wrong
I Just Want You To
Recognize Me
In The Temple
You Can't Hurt Me
I Found Peace
Within Myself

Go With It
Go With It
Jam
It Ain't
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't Too Much
It Ain't Too Much For Me To
Jam
It Ain't
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't
Don't You

It Ain't Too Much For Me To
Jam
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't Too Much
It Ain't Too Much For Me To
Jam
It Ain't
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't
Don't You
It Ain't Too Much For Me To

[Rap Performed By Heavy D]
Jam Jam
Here Comes The Man
Hot Damn
The Big Boy Stands
with an upper hand
Makin' Funky Tracks
With My Man
Michael Jackson
Smooth Criminal
That's The Man
Mike's So Relaxed
Mingle Mingle Jingle
In The Jungle
Bum Rushed The Door
3 And 4's In A Bundle
Execute The Plan
First I Cooled Like A Fan
Got With Janet
Then With Guy
Now With Michael
Cause It Ain't Hard To...

[Michael]
Jam
It Ain't
It Ain't Too Much Stuff
It Ain't Too Much
It Ain't Too Much For Me To
Jam

ANEXO 49

I JUST CAN'T STOP LOVING YOU:

I Just Want To Lay Next To You
For Awhile
You Look So Beautiful Tonight
Your Eyes Are So Lovely
Your Mouth Is So Sweet
A Lot Of People
Misunderstand Me
That's Because They Don't
Know Me At All
I Just Want To Touch You
And Hold You
I Need You
God I Need You
I Love You So Much

[Michael]

Each Time The Wind Blows
I Hear Your Voice So
I Call Your Name . . .
Whispers At Morning
Our Love Is Dawning
Heaven's Glad You Came . . .

You Know How I Feel
This Thing Can't Go Wrong
I'm So Proud To Say
I Love You
Your Love's Got Me High
I Long To Get By
This Time Is Forever
Love Is The Answer

[Siedah]

I Hear Your Voice Now
You Are My Choice Now
The Love You Bring
Heaven's In My Heart
At Your Call
I Hear Harps,
And Angels Sing

You Know How I Feel
This Thing Can't Go Wrong
I Can't Live My Life
Without You

[Michael]
I Just Can't Hold On

[Siedah]
I Feel We Belong

[Michael]
My Life Ain't Worth Living
If I Can't Be With You

[Both]
I Just Can't Stop Loving You
I Just Can't Stop Loving You
And If I Stop . . .
Then Tell Me Just What
Will I Do

[Siedah]
'Cause I Just Can't Stop
Loving You

[Michael]
At Night When The
Stars Shine
I Pray In You I'll Find
A Love So True . . .

[Siedah]
When Morning Awakes Me
Will You Come And Take Me
I'll Wait For You

[Michael]
You Know How I Feel
I Won't Stop Until
I Hear Your Voice Saying
"I Do"

[Siedah]
"I Do"
This Thing Can't Go Wrong

[Michael]
This Feeling's So Strong

[Siedah]
Well, My Life Ain't
Worth Living

[Both]

If I Can't Be With You
I Just Can't Stop Loving You
I Just Can't Stop Loving You
And If I Stop . . .
Then Tell Me, Just What
Will I Do

[Michael]

I Just Can't Stop Loving You

[Siedah]

We Can Change All The World
Tomorrow

[Michael]

We Can Sing Songs Of
Yesterday

[Siedah]

I Can Say, Hey . . .Farewell
To Sorrow

[Michael]

This Is My Life And I,

[Both]

Want To See You For Always
I Just Can't Stop Loving You

[Siedah]

No, Baby

[Michael]

Oh!

[Both]

I Just Can't Stop Loving You

[Siedah]

If I Can't Stop!

[Both]

And If I Stop . . .

[Siedah]

No

[Michael]

Oh! Oh! Oh . . .Oh . . .

[Siedah]

What Will I Do? Uh . . . Ooh . . .
(Then Tell Me, Just What
Will I Do)

[Both]

I Just Can't Stop Loving You

[Michael]

Hee! Hee! Hee! Know I Do
Girl!

[Both]

I Just Can't Stop Loving You

[Michael]

You Know I Do
And If I Stop . . .

[Both]

Then Tell Me, Just What
Will I Do

[Both]

I Just Can't Stop Loving You

ANEXO 53

WORKING DAY AND NIGHT:

Ooh My Honey
You Got Me Workin' Day And Night
Ooh My Sugar
You Got Me Workin' Day And Night

[2nd Verse]

Scratch My Shoulder
It's Aching, Make It Feel Alright
When This Is Over
Lovin' You Will Be So Right

[3rd Verse]

I Often Wonder If Lovin' You
Will Be Tonight
But What Is Love Girl

If I'm Always Out Of Sight (Ooh)

[Refrain]

(That's Why)

You Got Me Workin' Day And Night

And I'll Be Workin'

From Sun Up To Midnight

[Chorus]

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

[4th Verse]

You Say That Workin'

Is What A Man's Supposed To Do

But I Say It Ain't Right

If I Can't Give Sweet Love To You

(Ah)

[5th Verse]

I'm Tired Of Thinkin'

Of What My Life's Supposed To Be (Well)

Soon Enough Darlin'

This Love Will Be Reality (Ah Ah)

[6th Verse]

How Can You Live Girl

'Cause Love For Us Was Meant To Be (Well)

Then You Must Be Seein'

Some Other Guy Instead Of Me (Ooh)

[Refrain]

(That's Why)

You Got Me Workin' Day And Night

And I'll Be Workin'

From Sun Up To Midnight

[Chorus]

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

(Hold On)

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

(I'm So Tired Tired Now)

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

(Hold On)

You Got Me Workin' Workin' Day And Night

(Hoo, Hoo, Hoo)

[7th Verse]

You Say That Workin' Is What A Man's Supposed To Do
But I Say It Ain't Right If I Can't Give Sweet Love To You (Well, Ah)

[8th Verse]

How Can You Live Girl
'Cause Love For Us Was Meant To Be (Well)
Then You Must Be Seein' (Woo)
Some Other Guy Instead Of Me (Ooh)

[Refrain]

(That's Why)
You Got Me Workin' Day And Night (I Don't Understand It)
And I'll Be Workin'
From Sun Up To Midnight

[Chorus]

You Got Me Workin' Workin' Day And Night
(Hold On)
You Got Me Workin' Workin' Day And Night
(I'm So Tired Tired Now)
You Got Me Workin' Workin' Day And Night
You Got Me Workin' Workin' Day And Night

You Got Me Workin' Workin' Day And Night
(Girl)
You Got Me Workin' Workin' Day And Night
(I'm So Tired Tired Now)
You Got Me Workin' Workin' Day And Night
You Got Me Workin' Workin' Day And Night
(How Can I Get To You ...)

ANEXO 54

HEARTBREAK HOTEL:

Live and sin
Ten years ago on this day, my heart was yearning
I promised I would never ever be returning
Where my baby broke my heart and left me yearning

As we walked into the room, there were faces
Staring, glaring, tearing through me
Someone said welcome to your doom
Then they smiled with eyes that looked as if they knew me
This is scaring me

We walked up the stairs still concealing gloom
And there were two girls sitting in my room
She walked up to my face
And said this is the place
You said meet you right here at noon (ooh)

This is Heartbreak hotel
Welcome to Heartbreak hotel
So this is Heartbreak hotel
This place is Heartbreak hotel

Hope is dead
She thought that I had cheated for another lover
I turn my back to see that I am undercover
Now I can't convince this girl there ain't no other

Someone's evil hurt my soul
Every smile's a trial thought in beguile to hurt me
This is scaring me
Then the man next door had told
He's been here in tears for fifteen years
This is scaring me

We came to this place, where the vicious dwell
And found that wicked women run this strange hotel
There was Sefra and Sue,
Every girl that I knew
And my baby said love is through (ooh)

This is Heartbreak hotel
Welcome to Heartbreak hotel
So evil Heartbreak hotel
This place is Heartbreak hotel

Someone said my Heartbreak hotel
This is Heartbreak hotel
Ten years ago today
This is Heartbreak hotel...

Someone said my Heartbreak hotel
This is Heartbreak hotel
Ten years ago today
Hurt this my mind
You people pain is hard
This is Heartbreak hotel
Just work into the beat.

ANEXO 55

DANGEROUS:

The way she came into the place
I knew right then and there
There was something different
About this girl

The way she moved
Her hair, her face, her lines
Divinity in motion

As she stalked the room
I could feel the aura
Of her presence
Every head turned
Feeling passion and lust

The girl was persuasive
The girl I could not trust
The girl was bad
The girl was dangerous

I never knew but I was
Walking the line
Come go with me
I said I have no time
She said don't you pretend we didn't
Talk on the phone
My baby cried
And left me standing alone

She's so dangerous
The girl is dangerous
Take away my money
Throw away my time
You can call me honey
But you're no damn good for me

She came at me in sections
With the eyes of desire
I fell trapped into her
Web of sin
A touch, a kiss
A whisper of love
I was at the point
Of no return

Deep in the darkness of
Passion's insanity
I felt taken by lust's
Strange inhumanity
This girl was persuasive
This girl I could not trust
The girl was bad
The girl was dangerous

I never knew
But I was living in vain
She called my house
And said you know my name
And don't you pretend
You never did me before
With tears in her eyes
My baby walked out the door

She's so dangerous
The girl is so dangerous
Take away my money
Throw away my time
You can call me honey
But you're no damn good for me
Dangerous
The girl is so dangerous
I have to pray to God
'Cause I know how
Lust can blind
It's a passion in my soul
But you're no damn lover
Friend of mine

And then it happened
She touched me
For the lips of
A strange woman
Drop as a honeycomb
And her mouth was
Smoother than oil
But her inner spirit and words
Were as sharp as
A two-edged sword
But I loved it
'Cause it's dangerous

I cannot sleep alone tonight
My baby left me here tonight
I cannot cope 'til it's all right

You and your manipulation
You hurt my baby

She's so dangerous
The girl is so dangerous
Take away my money
Throw away my time
You can call me honey
but you're no damn good for me

Dangerous
The girl is so dangerous
Take away my money
Throw away my time
You can call me honey
But you're no damn good for me

Dangerous
The girl is so dangerous
I have to pray to God
Cause I know how
Lust can blind
It's a passion in my soul
But you're no damn lover
Friend of mine

ANEXO 56

REMEMBER THE TIME:

Do You Remember
When We Fell In Love
We Were Young
And Innocent Then
Do You Remember
How It All Began
It Just Seemed Like Heaven
So Why Did It End?

Do You Remember
Back In The Fall
We'd Be Together
All Day Long
Do You Remember
Us Holding Hands
In Each Other's Eyes

We'd Stare
(Tell Me)

Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time
When We First Met girl
Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time

Do You Remember
How We Used To Talk
(Ya Know)
We'd Stay On The Phone
At Night Till Dawn
Do You Remember
All The Things We Said Like
I Love You So
I'll Never Let You Go

Do You Remember
Back In The Spring
Every Morning Birds Would Sing
Do You Remember
Those Special Times
They'll Just Go On And On
In The Back Of My Mind

Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time
When We First Met Girl
Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time
Those Sweet Memories
Always Be Dear To Me
And Girl No Matter What Was Said
I Will Never Forget What We Had
Now Baby

Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time
When We First Met girl
Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time

Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time
When We First Met
Do You Remember The Time
When We Fell In Love
Do You Remember The Time

Remember The Times
Ooh
Remember The Times
Do You Remember Girl
Remember The Times
On The Phone You And Me
Remember The Times
Till Dawn, Two Or Three
What About Us Girl

Remember The Times
Do You. Do You, Do You,
Do You, Do You
Remember The Times
In The Park, On The Beach
Remember The Times
You And Me In Spain
Remember The Times
What About, What About...

Remember The Times
Ooh... In The Park
Remember The Times
After Dark..., Do You, Do You, Do You
Remember The Times
Do You, Do You, Do You, Do You
Remember The Times
Yeah Yeah
Remember The Times

ANEXO 57

I'LL BE THERE:

You and I must make a pact
We must bring salvation back
Where there is love, I'll be there
(I'll be there)
I'll reach out my hand to you
I'll have faith in all you do

Just call my name and I'll be there
(I'll be there)

And oh, I'll be there to comfort you
Build my world of dreams around you
I'm so glad that I found you
I'll be there with a love that's strong
I'll be your strength, I'll keep holding on
(Holding on, holding on, holding on)
Yes I will, yes I will

Let me fill your heart with joy and laughter
Togetherness, well that's all I'm after
Whenever you need me, I'll be there
(I'll be there)
I'll be there to protect you
(Yeah baby)
With an unselfish love I respect you
Just call my name and I'll be there
(I'll be there)

And oh, I'll be there to comfort you
(I'll be there)
Build my world of dreams around you
I'm so glad that I found you
I'll be there with a love that's strong
(I'll be there)
I'll be your strength, I'll keep holding on
(Holding on, holding on, holding on)
Yes I will, yes I will

If you should ever find someone new
I know he'd better be good to you
'Cause if he doesn't, I'll be there
(I'll be there)
Don't you know, baby, yeah
I'll be there, I'll be there, just call my name, I'll be there
(I'll be there)

Just look over your shoulders, honey
I'll be there, I'll be there, whenever you need me, I'll be there
(I'll be there)
Don't you know, baby, yeah
I'll be there, I'll be there, just call my name, I'll be there
(I'll be there)
I'll be there, I'll be there

ANEXO 59

ROCK WITH YOU:

Girl, close your eyes
Let that rhythm get into you
Don't try to fight it
There ain't nothin' that you can do

Relax your mind
Lay back and groove with mine
You got to feel that heat
And we can ride the boogie
Share that beat of love

I wanna rock with you all night
Dance you into day, sunlight
I wanna rock with you all night
We're gonna rock the night away

Out on the floor
There ain't nobody there but us
Girl, when you dance
There's a magic that must be love

Just take it slow
'Cause we got so far to go
When you feel that heat
And we gonna ride the boogie
Share that beat of love

I wanna rock with you all night
Dance you into day, sunlight
I wanna rock with you all night
We gon' rock the night away

And when the groove
Is dead and gone, yeah
You know that love survives
So we can rock forever on

I wanna rock with you
I wanna groove with you
I wanna rock with you
I wanna groove with you

I wanna rock all night with you
Girl, sunlight, rock with you
Rock with you, all night, yeah

Dance the night away

I wanna rock with you, yeah, all night
Rock you into day, sunlight
I wanna rock with you all night
Rock the night away

Feel the heat, feel the beat, all night
Rock you into day sunlight
I wanna rock all night
Rock the night away

ANEXO 61

THEY DON'T CARE ABOUT US:

Skin head, dead head
Everybody gone bad
Situation, aggravation
Everybody allegation
In the suite, on the news
Everybody dog food
Bang bang, shot dead
Everybody's gone mad

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Beat me, hate me
You can never break me
Will me, thrill me
You can never kill me
Jew me, Sue me
Everybody do me
Kick me, Kike me
Don't you black or white me

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Tell me what has become of my life
I have a wife and two children who love me

I am the victim of police brutality, now
I'm tired of bein' the victim of hate
You're riping me of my pride
Oh, for God's sake
I look to heaven to fulfill its prophecy...
Set me free

Skin head, dead head
Everybody gone bad
trepidation, speculation
Everybody allegation
In the suite, on the news
Everybody dog food
black man, black male
Throw your brother in jail

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Tell me what has become of my rights
Am I invisible because you ignore me?
Your proclamation promised me free liberty, now
I'm tired of bein' the victim of shame
They're throwing me in a class with a bad name
I can't believe this is the land from which I came
You know I do really hate to say it
The government don't wanna see
But if Roosevelt was livin'
He wouldn't let this be, no, no

Skin head, dead head
Everybody gone bad
Situation, speculation
Everybody litigation
Beat me, bash me
You can never trash me
Hit me, kick me
You can never get me

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Some things in life they just don't wanna see
But if Martin Luther was livin'
He wouldn't let this be, no, no

Skin head, dead head
Everybody gone bad
Situation, segregation
Everybody allegation
In the suite, on the news
Everybody dog food
Kick me, Kike me
Don't you wrong or right me

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

All I wanna say is that
They don't really care about us
(they keep me on fire)
All I wanna say is that
They don't really care about us
(I'm here to remind you)

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

ANEXO 62

SCREAM:

Tired of injustice
Tired of the schemes
it's kinda disgusting.
what does it mean damn it.
Kicking me down
I got to get up
As jacked as it sounds
The whole system sucks

[Janet]
Peek in the shadow
I Come into the light
You tell me I'm wrong
Then you better prove you're right
You're sellin' out souls but
I care about mine

I've got to get stronger
And I won't give up the fight
[Michael]
With such confusions don't it make you wanna scream
You're bash abusin' victimize within the scheme
(Janet)
You try to cope with every lie they scrutinize
[Both]
Somebody please have mercy
'Cause I just can't take it
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream

[Michael]
Tired of you tellin' the story your way
It's causin' confusion
You think it's okay

[Janet]
You Keep changin' the rules
While I keep playin' the game
I can't take it much longer
I think I might go insane

[Michael]
With such confusions, don't it make you wanna scream
Your bash abusin' victimize within' the scheme
(Janet)
You find your pleasure scandalizin' every lie

[Both]
Oh father, please have mercy 'cause I just can't take it
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop fuckin' with me
Make me wanna scream

[Janet]
"Oh my God, can't believe what I saw
As I turned on the TV, the city

I was disgusted by all the injustice
All the injustice"
[Michael]
"All the injustice"

[News Man]
"A man has been brutally beaten to death by
Police after being wrongly identified as a
robbery suspect. The man was
an 18 year old black male..."

[Michael]
With such collusions don't it make you wanna scream
Your bash abusin' victimize within the scheme
[Janet]
You try to cope with every lie they scrutinize
[Both]
Oh brother please have mercy 'Cause I just can't take it
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream
Stop pressurin' me
Just stop pressurin' me
Stop pressurin' me
Make me wanna scream
Stop your pressure!

ANEXO 63

LEAVE ME ALONE:

I Don't Care What You Talkin'
'Bout Baby
I Don't Care What You Say
Don't You Come Walkin'
Beggin' Back Mama
I Don't Care Anyway

Time After Time I Gave You All Of My Money
No Excuses To Make
Ain't No Mountain That I
Can't Climb Baby
All Is Going My Way

('Cause There's A Time When
You're Right)
(And You Know You Must
Fight)
Who's Laughing Baby, Don't
You Know
(And There's The Choice That
We Make)
(And This Choice You Will
Take)
Who's Laughin' Baby

So Just Leave Me Alone
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Leave Me Alone-Stop It!
Just Stop Doggin' Me Around
(Just Stop Doggin' Me)

There Was A Time I Used To
Say Girl I Need You
But Who Is Sorry Now
You Really Hurt, You Used To
Take And Deceive Me
Now Who Is Sorry Now
You Got A Way Of Making Me
Feel So Sorry
I Found Out Right Away
Don't You Come Walkin'-
Beggin' I Ain't Lovin' You
Don't You Get In My Way
'Cause
(There's A Time When You're
Right)
(And You Know You Must
Fight)
Who's Laughing Baby-Don't
You Know?
(And There's The Choice That

We Make)
(And This Choice You Will
Take)
Who's Laughin' Baby?

So Just Leave Me Alone
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Leave Me Alone
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Stop It!
Just Stop Doggin' Me Around
(Just Stop Doggin' Me)

('Cause There's A Time When
You're Right)
(And You Know You Must
Fight)
Who's Laughing Baby, Don't
You Know, Girl
(It's The Choice That We
Make)
(And This Choice You Will
Take)
Who's Laughin' Baby

So Just Leave Me Alone
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Leave Me Alone
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Stop It!
Just Stop Doggin' Me Around
Leave Me Alone
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
(Leave Me Alone)
Leave Me Alone
(Leave Me Alone)
Leave Me Alone-Stop It!

Just Stop Doggin' Me Around

(Just Stop Doggin' Me)
Don't Come Beggin' Me
Don't Come Beggin'
Don't Come Lovin' Me
Don't Come Beggin'
I Love You
I Don't Want It
I Don't . . .
I Don't . . .
I Don't . . .
I . . . I . . . , Aaow!
Hee Hee!
Don't Come Beggin' Me
Don't Come Beggin'
Don't Come Lovin' Me
Don't Come Beggin'
I Love You
I Don't Want It
I Don't Need It

ANEXO 64

WHY YOU WANNA TRIP ON ME:

They Say I'm Different
They Don't Understand
But There's A Bigger Problem
That's Much More In Demand
You Got World Hunger
Not Enough To Eat
So There's Really No Time
To Be Trippin' On Me

You Got School Teachers
Who Don't Wanna Teach
You Got Grown People
Who Can't Write Or Read
You Got Strange Diseases
Ah But There's No Cure
You Got Many Doctors
That Aren't So Sure
So Tell Me

Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Stop Trippin'

We've Got More Problems
Than We'll Ever Need
You Got Gang Violence
And Bloodshed On The Street
You Got Homeless People
With No Food To Eat
With No Clothes On Their Back
And No Shoes For Their Feet

We've Got Drug Addiction
In The Minds Of The Weak
We've Got So Much Corruption
Police Brutality
We've Got Streetwalkers
Walkin' Into Darkness
Tell Me
What Are We Doin'

To Try To Stop This

Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Ooh Stop Trippin'
Yeah Stop Trippin'
Everybody Just Stop Trippin'

Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Stop Trippin'

Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Why You Wanna Trip On Me
Stop Trippin'
Yeah Stop Trippin'
Everybody Just Stop Trippin'

ANEXO 68

WILL YOU BE THERE:

Hold Me
Like The River Jordan
And I Will Then Say To Thee
You Are My Friend

Carry Me
Like You Are My Brother
Love Me Like A Mother
Would You Be There?

Weary
Tell Me Will You Hold Me
When Wrong, Will You Scold Me
When Lost Will You Find Me?

But They Told Me
A Man Should Be Faithful
And Walk When Not Able
And Fight Till The End
But I'm Only Human

Everyone's Taking Control Of Me
Seems That The World's
Got A Role For Me
I'm So Confused
Will You Show To Me
You'll Be There For Me
And Care Enough To Bear Me

(Hold Me) show me
(Lay Your Head Lowly)
told me
(Softly Then Boldly)
yeah
(Carry Me There)
I'm Only Human

(Lead Me)
hold me
(Love Me And Feed Me)
yea yeah
(Kiss Me And Free Me)
yeah
(I Will Feel Blessed)
I'm Only Human

(Carry)
Carry
(Carry Me Boldly)
Carry yeah
(Lift Me Up Slowly)
yeah
(Carry Me There)
I'm Only Human

(Save Me)
save me
(Heal Me And Bathe Me)
lift me up, lift me up
(Softly You Say To Me)
(I Will Be There)
I Will Be There

(Lift Me)
i'm gonna care
(Lift Me Up Slowly)
(Carry Me Boldly)
yeah
(Show Me You Care)
Show Me You Care

(Hold Me)
(Lay Your Head Lowly)
i get lonely some times
(Softly Then Boldly)
i get lonely
(Carry Me There)

[Spoken]
In Our Darkest Hour
In My Deepest Despair
Will You Still Care?
Will You Be There?
In My Trials
And My Tribulations
Through Our Doubts
And Frustrations
In My Violence
In My Turbulence
Through My Fear
And My Confessions
In My Anguish And My Pain
Through My Joy And My Sorrow
In The Promise Of Another Tomorrow

I'll Never Let You Part
For You're Always In My Heart.

ANEXO 77

MAYBE TOMORROW:

I don't know how many stars there are
Up in the heavenly sky

I only know my heaven is here on earth
Each time you look into my eyes
The way... you do baby

Thank you, thank you baby

My beautiful bird you have flown away
I held you to tight, I can see

You're all I need to get by
No one else can make me cry
The way you do, baby

You are the book that I read each day
You are the song That I sing
Gonna sing it to you

You are the four seasons of my life
But maybe tomorrow, you'll change your mind, girl
Maybe tomorrow, you'll come back to my arms, girl

(Maybe she won't)

Maybe you're all I need to get by
No one else can make me cry
The way you do, baby

You are the book that I read each day
You are the song That I sing
Gonna sing it to you

You are the four seasons of my life
But maybe tomorrow, you'll change your mind, girl
Maybe tomorrow, you'll come back to my arms, girl

ANEXO 78

LOVE IS HERE AND NOW YOU'RE GONE:

1st Verse

Love is here
And oh my darling, now you're gone
Love is here
And oh my darling, now you're gone
You persuaded me to love you
And I did
But instead of tenderness
I found heartache instead
Into your arms I fell
So unaware of the loneliness
That was waiting there

Spoken

You closed the door to your heart, girl
And you turned the key
Locked your love away from me

2nd Verse

Love is here
And oh my darling, now you're gone
You made me love you
And oh my darling, now you're gone
You said loving you
Would make life beautiful
With each passing day
But as soon as love came
Into my heart
You turned and you walked
Just walked away

Spoken

You stripped me of my dreams
You gave me faith, then you took my hope
Look at me now

3rd Verse

Look at me
See what loving has done to me
Look at my face
See how cryin' has left its trace
After you made me all your own
Then you left me all alone
You made your words sound so sweet
Knowing that your love I couldn't keep

Spoken

My heart cries out for your touch
But baby, you're not there
And the lonely cry fades in the air

4th Verse

Love is here
And oh my darling, now you're gone
Love is here
And oh my darling, now you're gone
You made me love you
Oh oh my darling, now you're gone
Talking 'bout love, love, love, love,
Ooh ooh my darling, now you're gone

ANEXO 79

EVERYBODY'S SOMEBODY'S FOOL:

Everybody's somebody's fool
The world is the biggest school
As you live, you learn though a torch will burn
Everybody's somebody's fool

You go through life making fools of others
Pretending you're giving them love
But remember sister or brother
You all have to answer to the one above

It's beautiful to watch love begin

But oh so sad when it ends
As you got through life remember this rule
Everybody's somebody's fool

It's beautiful to watch love begin
But oh so sad when it ends
As you got through life remember this rule
Everybody's somebody's fool

ANEXO 80

IT'S TOO LATE TO CHANGE THE TIME:

Too late
Too late
Too late

In this automatic age
We shop through the yellow page

Gone is the corner store
(Gone, gone)
There is a supermarket there for you
People give way to change
But feelings remain the same

And it's too late, too late to change the time
Well, it's too late, too late to change the time
And it's too late, too late to change the time
But it's not too late to change your mind
(Too late)

It's a new day, a new age
A photograph just taken
Is ready one minute later
Cars are bigger and better
But the manufacturer's satisfied never
In a world full of crime
I can't let you think that right

And it's too late, too late to change the time
And it's too late, too late to change the time
And it's too late, too late to change the time
But it's not too to change your mind
(Too late)
No, no

So you wanna be a star ?
(So you wanna be a star?)
I already think you are
(Ah think you are)
You don't have to go further
Than my loving arms

And it's too late, too late to change the time
But it's not too late to change your mind
(Too late)

Are you sure you wanna go to New York City?
(New York City)
Where girls make it big if they're pretty
(If they pretty)
Let's say you get that penthouse view
But who's gonna love you the way I do
(Just the way I do)

It's too late, too late to change the time
But it's not too late to change your mind

ANEXO 81

SHOO-BE-DOO-BE-DOO-DA-DAY

Your precious sweetheart, she's so faithful
She's so true, oh yeah
Her dreams are tumblin'
Her world is crumblin'
Because of you, uh uh
One day you'll hurt her just once too much
And when you finally lose your tender touch

[Refrain]

Shoo-be-doo-be-doo-be-doo-da-day
Her feet may wander, her heart may stray
Shoo-be-doo-be-doo-be-doo-da-day
You gonna send your baby straight to me

I'm gonna give her all the lovin'
Within my heart, oh yeah
I'm gonna patch up every single little dream
You torn apart, understand me now?
And when she tells you she's cried her last tear
Heaven knows I'm gonna be somewhere near

[Refrain]

Shoo-be-doo-be-doo-be-doo-da-day
Her feet may wander, her heart may stray
Shoo-be-doo-be-doo-be-doo-da-day
You gonna send your baby straight to me

Oh yeah-yeah, you better
You better listen to me, yeah

Heartaches are callin' and tears are fallin'
Because of you, oh yeah
And when you're gone she'll know
I'm the one to go to her rescue
Maybe you didn't know that baby
You're gonna leave her one too many times
And when you come back that
Girl's gonna be mine, all mine

ANEXO 86

KEEP THE FAITH:

If You Call Out Loud
Will It Get Inside
Through The Heart Of Your Surrender
To Your Alibis
And You Can Say The Words
Like You Understand
But The Power's In Believing
So Give Yourself
A Chance * 'Cause You Can
Climb The Highest Mountain
Swim The Deepest Sea, Hee
All You
Need Is The Will To Want It
And Uhh, Little Self-Esteem
So Keep The Faith
Don't Let Nobody Turn You 'Round
You Gotta Know When It's Good To Go
To Get Your Dreams
Up Off The Ground
Keep The Faith, Baby, Yea
Because It's Just
A Matter Of Time
Before Your Confidence Will Win Out
Believe In Yourself
No Matter What It's Gon' Take
You Can Be A Winner
But You Got
To Keep The Faith
...Gon' Keep It Brother
You Got It * And When You Think Of Trust
Does It Lead You Home
To A Place That You Only Dream Of
When You're All Alone
And You Can Go
By Feel 'Stead Of Circumstance
But The Power's In Believing
So Give Yourself A Chance
I Know That You Can Sail Across The Water
Float Across The Sky, High
Any Road That You Take
Will Get You There
If You Only Try
So Keep The Faith, Ow
Don't Let Nobody Take You Down,
Brother

Just Keep Your Eyes On The Prize And Your Feet
Flat On The Ground
Keep The Faith, Baby, Yea
Because It's Just A Matter Of Time
Before Your Confidence Will Win Out *
I Told My Brother How To Do The Thing Right
Lift Up Your Head And Show The World You Got Pride
Go For What You Want
Don't Let 'Em Get In Your Way
You Can Be A Winner
But You Got To Keep The Faith
Gon' Keep It Brother
You Got It
I Know That Keepin' The Faith
Means Never Givin' Up On Love
But The Power That Love Has To Make It Right
Makes It Makes It Right
Keep The Faith
Don't Let Nobody Turn You 'Round Brother
You Got To Know When It's Good To Go
To Get Your Dreams Up Off The Ground

Keep The Faith Baby, Yea
Because It's Just A Matter Of Time
Before Your Confidence Will Win Out
Better Stand Up And Act Like You Wanna Do Right
Don't Play The Fool For The Rest Of Your Life
Work On It Brother And You'll Make It
Someday Go For What You Want
And Don't Forget The Faith
Look At Yourself
And What You Doin' Right Now
Stand Back A Minute
Just To Check Yourself Out
Straighten Out Your Life
And How You're Livin' Each Day
Get Yourself Together
'Cause You Got To Keep The Faith
Uh, Uh, Uh
Don't Let Nobody Take You Down, Brother
Just Keep Your Eyes On The Prize
And Your Feet Flat On The Ground
Keep The Faith, Baby, Yea
Because It's Just A Matter Of Time
Before Your Confidence Will Win Out
Lift Up Your Mind
Before Your Mind Gets Blown
Some Things In Life
You Best Just Leave Them Alone
Go For What You Want

Don't Let It Get In Your Way
You Can Make It Happen
But Ya Got Ta Keep The Faith
Gon' Keep It Brother
You Got To Keep The Faith
Yeah Keep The Faith
Gon' Keep It Sister
You Got To Keep The Faith
Now, Now
I'll Show My Brotha
How To Do The Thing Right
Lift Up Your Head
And Show The World You Got Pride
Go For What You Want
Don't Let 'Em Get In Your Way
You Can Be A Winner
If You Keep The Faith
Straighten Out Yourself
And Get Your Mind On Track
Dust Off Your Butt
And Get Your Self-Respect Back
You've Known Me Long Enough
To Know That I Don't Play
Take It Like You Want It
But You Got To Keep The Faith Gon'
Don't Let Nobody Take You Down
Just Keep Your Eyes On The Prize
And Get Your Feet Back On The Ground
Keep The Faith, Baby, Yea
Because It's Just
A Matter Of Time
Before Your Confidence Will Win Out
But Till That Day I Said You've Got To Keep The Faith!

ANEXO 87

ON THE LINE:

No sense pretending its over
Hard times just don't go away
You gotta take that chip off your shoulder
It's time you open up
Have some faith

Nothing good ever comes easy
All good things come in due time
Yes it does
You gotta have something to believe in

I'm telling you to open your mind

Gotta put your heart on the line
If you wanna make it right
You've got to reach out and try
Gotta put your heart on the line
If you wanna make it right
Gotta put it all on the line

You see yourself in the mirror
And you don't like what you see
And things aren't getting much clearer
Don't you think it's time you go for a change, oh

Don't waste your time on the past, no, no
It's time you look to the future, oh
It's all right there if you ask
This time if you try much harder
You'll be the best that you can be

Gotta put your heart on the line
If you wanna make it right
You've got to reach out and try
Gotta put your heart on the line
If you wanna get it right Gotta put it all on the line

If you wanna make it right If you're gonna do it now
You gotta learn to try
You can make it work somehow
Let love come free
And that's just so easy now
You gotta go for what you want
You gotta do what you got to do

Gotta put your heart on the line
If you wanna make it right
You've got to reach out and try
Gotta put your heart on the line
If you wanna make it right Gotta put it all on the line

ANEXO 94

SPEED DEMON:

I'm Headed For The Border
It's On My Mind
And Nothin' Really Matters
I've Got To Be On Time

Look In The View Mirror
Is He Hot On My Tracks
Is He Getting Nearer
I Feel Some Heat Is On
My Back

(Speed Demon)
Speedin' On The Freeway
Gotta Get A Leadway
(Speed Demon)
Doin' It On The Highway
Gotta Have It My Way
(Speed Demon)
Mind Is Like A Compass
I'm Stoppin' At Nothin'
(Speed Demon)
(He Say) Pull Over Boy And
Get Your Ticket Right . . .

And Nothin' Gonna Stop Me
Ain't No Stop And Go
I'm Speedin' On The Midway
I Gotta Really Burn This Road

(Speed Demon)
Speedin' On The Freeway
Gotta Get The Leadway
(Speed Demon)
Doin' It On The Highway
Gotta Have It My Way
(Speed Demon)
Mind Is Like A Compass
I'm Stoppin' At Nothin'
(Speed Demon)
(He Say) Pull Over Boy And
Get Your Ticket Right . . .

Speed Demon, You're The
Very Same One
Who Said The Future's In
Your Hands
The Life You Save Could Be
Your Own
You're Preachin' 'Bout My
Life Like You're The Law
Gonna Live Each Day And
Hour Like
For Me There's No Tomorrow

Go! Go! Go!

(Speed Demon)
Speedin' On The Freeway
Gotta Get A Leadway
(Speed Demon)
Got Fire In My Pocket
I Just Lit A Rocket
(Speed Demon)
Just Pull Over Boy
And Get Your Ticket Right
(Speed Demon)
Pull Over Boy And
Get Your Ticket Right
(Speed Demon)
Just, Pull Over Boy
And Eat Your Ticket
Pull Over Boy
Pull Over Boy
And Get Your Ticket Right
Get Your Ticket Right
Pull Over Boy-Get
Your Ticket Right
Pull Over Boy And
Get Your Ticket Right
Pull Over Boy
Pull Over Boy And
Get Your Ticket
Eat Your Ticket
Get Your Ticket
Eat Yo', Get Yo'
Get Your Ticket Right

ANEXO 99

STRANGER IN MOSCOW:

I was wandering in the rain
Mask of life, feelin' insane
Swift and sudden fall from grace
Sunny days seem far away
Kremlin's shadow belittlin' me
Stalin's tomb won't let me be
On and on and on it came
Wish the rain would just let me

How does it feel (How does it feel)
How does it feel
How does it feel

When you're alone
And you're cold inside

Here abandoned in my fame
Armageddon of the brain
KGB was doggin' me
Take my name and just let me be
Then a begger boy called my name
Happy days will drown the pain
On and on and on it came
And again, and again, and again...
Take my name and just let me be

How does it feel (How does it feel)
How does it feel
How does it feel
How does it feel
How does it feel (How does it feel now)
How does it feel
How does it feel
When you're alone
And you're cold inside

How does it feel (How does it feel)
How does it feel
How does it feel
How does it feel
How does it feel (How does it feel now)
How does it feel
How does it feel
When you're alone
And you're cold inside

Like stranger in Moscow
Lord have mercy
Like stranger in Moscow
Lord have mercy
We're talkin' danger
We're talkin' danger, baby
Like stranger in Moscow
We're talkin' danger
We're talkin' danger, baby
Like stranger in Moscow
I'm livin' lonely
I'm livin' lonely, baby
Stranger in Moscow

I'm livin' lonely
I'm livin' lonely, baby
Stranger in Moscow

[KGB interrogator - Russian to English Translation]
"Why have you come from the West?
Confess! To steal the great achievements of
the people, the accomplishments of the workers..."

ANEXO 103

WANNA BE STARTIN' SOMETHING:

[Chorus]

I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)

[1st Verse]

I Took My Baby To The Doctor
With A Fever, But Nothing He Found
By The Time This Hit The Street
They Said She Had A Breakdown
Someone's Always Tryin' To Start My Baby Cryin'
Talkin', Squealin', Lyin'
Sayin' You Just Wanna Be Startin' Somethin'

[Chorus]

I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)

[2nd Verse]

You Love To Pretend That You're Good
When You're Always Up To No Good
You Really Can't Make Him Hate Her
So Your Tongue Became A Razor
Someone's Always Tryin' To Keep My Baby Cryin'
Traacherous, Cunnin', Declinin'
You Got My Baby Cryin'

[Chorus]

I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
You're A Vegetable, You're A Vegetable
Still They Hate You, You're A Vegetable
You're Just A Buffet, You're A Vegetable
They Eat Off Of You, You're A Vegetable

[3rd Verse]

Billie Jean Is Always Talkin'
When Nobody Else Is Talkin'
Tellin' Lies And Rubbin' Shoulders
So They Called Her Mouth A Motor
Someone's Always Tryin' To Start My Baby Cryin'
Talkin', Squealin', Spyin'
Sayin' You Just Wanna Be Startin' Somethin'

[Chorus]

I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
You're A Vegetable, You're A Vegetable
Still They Hate You, You're A Vegetable

You're Just A Buffet, You're A Vegetable
They Eat Off Of You, You're A Vegetable

[Ad-Lib]

If You Cant Feed Your Baby (Yeah, Yeah)
Then Don't Have A Baby (Yeah, Yeah)
And Don't Think Maybe (Yeah, Yeah)
If You Can't Feed Your Baby (Yeah, Yeah)
You'll Be Always Tryin'
To Stop That Child From Cryin'
Hustlin', Stealin', Lyin'
Now Baby's Slowly Dyin'

[Chorus]

I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
I Said You Wanna Be Startin' Somethin'
You Got To Be Startin' Somethin'
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)
It's Too High To Get Over (Yeah, Yeah)
Too Low To Get Under (Yeah, Yeah)
You're Stuck In The Middle (Yeah, Yeah)
And The Pain Is Thunder (Yeah, Yeah)

[Ad-Lib]

Lift Your Head Up High
And Scream Out To The World
I Know I Am Someone
And Let The Truth Unfurl
No One Can Hurt You Now
Because You Know What's True
Yes, I Believe In Me
So You Believe In You
Help Me Sing It, Ma Ma Se,
Ma Ma Sa, Ma Ma Coo Sa
Ma Ma Se, Ma Ma Sa,
Ma Ma Coo Sa

ANEXO 105

UNBREAKABLE:

Now I'm just wondering why you think
that you can get to me with anything
seems like you'd know by now
When and how I get down
And with all that I've been through,

I'm still around

Don't you ever make no mistake
Baby I've got what it takes
And there's no way you'll ever get to me
Why can't you see that you'll never ever hurt me
'cause I won't let it be, see I'm too much for you baby

[CHORUS]

You can't believe it, you can't conceive it
and you can't touch me, 'cause I'm untouchable
and I know you hate it, and you can't take it
You'll never break me, 'cause I'm unbreakable

Now you can't stop me even though you think
that if you block me, you've done your thing
and when you bury me underneath all your pain
I'm steady laughin', while surfacing

Don't you ever make no mistake
baby I've got what it takes
and there's no way you'll ever get to me
Why can't you see that you'll never ever hurt me
'cause I won't let it be, see I'm too much for you baby

[CHORUS 2x]

You can try to stop me, but it won't do a thing
no matter what you do, I'm still gonna be here
Through all your lies and silly games
I'm still remain the same, I'm unbreakable

[RAP]

ANEXO 106

HEARTBREAKER:

Deceitful eyes, she's got those come get me thighs
she only knows how low that she can go
She speaks the lines that can control my mind
Wherever she goes I know my eyes follow
She blew a kiss, I swear that it was meant
only for me, then spoke with her body
her only goal is just to take control
And I can't believe that I can't tell her no

[CHORUS]

That girl I can't take her
should have known she was a heartbreaker
that girl I can't take her
should have seen right through her she's a heartbreaker
That girl I can't take her
should have seen it coming heartbreaker
that girl I can't take her
should have seen right through her
she's a heartbreaker

She plays a game with such an innocent face
I didn't know heartbreaking was her case
Her actions confess and put me through the test
I was surprised that I was caught inside
Now she's thinking that I will never know
and she'll keep playing until I let her go
But I hope in time that she will finally realize
I'm onto her game and she'll get played the same

[CHORUS 2x]

I never thought that I would stop dreamin' about you
Stop being without you
But everyone told me so, to stop caring about you
and start being without you
but I'll find a way to go and start doin' without you
and stop talkin' about you
and what will she say?
She will say I was the man that got away

[RAP]

ANEXO 107

INVINCIBLE:

If I could tear down these walls that keep you and I apart
I know I could claim your heart and our perfect love will start
But girl you just won't approve of the things that I do
When all I do is for you but still you say it ain't cool

If there's somebody else, he can't love you like me
And he says he'll treat you well, he can't treat you like me
And he's buying diamonds and pearls, he can't do it like me
And he's taking you all across the world, he can't trick you like me

[CHORUS]

So why ain't you feelin' me, she's invincible

But I can do anything, she's invincible
Even when I beg and plead, she's invincible
Girl won't give in to me, she's invincible

Now many times I've told you of all the things I would do
But I can't seem to get through no matter how I try to
So tell me how does it seem that you ain't checking for me
When I know that I could be more than you could ever dream

If there's somebody else, he can't love you like me
And he says he'll treat you well, he can't treat you like me
And he's buying diamonds and pearls, he can't do it like me
And he's taking you all across the world, he can't trick you like me

[CHORUS]

Now some way I'll have to prove all that I said I would do
Giving you everything, fulfilling your fantasy
Then maybe you'll change your mind and finally give in time
Then I'll be showing you what other men are supposed to do for you my baby

[RAP]

ANEXO 108

DON'T WALK AWAY:

Don't walk away
See I just can't find the right thing to say
I try but all my pain gets in the way
Tell me what I have to do so you'll stay
Should I get down on my knees and pray

[CHORUS 1]

And how can I stop losing you
How can I begin to say
When there's nothing left to do but walk away

I close my eyes
Just to try and see you smile one more time
But it's been so long now all I do is cry
Can't we find some love to take this away
'Cause the pain gets stronger every day

[CHORUS 2]

How can I begin again
How am I to understand
When there's nothing left to do but walk away

See now why
All my dreams been broken
I don't know where we're going
Everything we said and all we done now
Don't let go, I don't wanna walk away
Now why
All my dreams are broken
Don't know where we're going
Everything begins to set us free
Can't you see, I don't wanna walk away

If you go, I won't forget you girl
Can't you see that you will always be
Even though I had to let you go
There' nothing left to do
Don't walk away

ANEXO 109

ANOTHER PART OF ME:

We're Takin' Over
We Have The Truth
This Is The Mission
To See It Through

Don't Point Your Finger
Not Dangerous
This Is Our Planet
You're One Of Us

We're Sendin' Out
A Major Love
And This Is Our
Message To You
(Message To You)
The Planets Are Linin' Up
We're Bringin' Brighter Days
They're All In Line
Waitin' For You
Can't You See . . . ?
You're Just Another Part Of Me . .

A Rather Nation
Fulfill The Truth

The Final Message
We're Bring To You
There Is No Danger
Fulfill The Truth
So Come Together
We're Mean Is You

We're Sendin' Out
A Major Love
And This Is Our
Message To You
(Message To You)
The Planets Are Linin' Up
We're Bringin' Brighter Days
They're All In Line
Waitin' For You
So Look The Truth
You're Just Another Part Of Me . .

We're Sendin' Out
A Major Love
And This Is Our
Message To You
(Message To You)
The Planets Are Linin' Up
We're Bringin' Brighter Days
They're All In Line
Waitin' For You
Can't You See . . .?
You're Just Another Part Of Me
Another Part Of Me . .

We're Takin' Over
This Is The Truth, Baby
Another Part Of Me

ANEXO 112

THE LOVE YOU SAVE:

Stop!
You better save it!
Stop stop stop!
You better save it!

When we played tag in grade school
You wanted to be "it"

But chasing boys was justified
You crossed your heart;
You quit
When we grew up you traded
Your promise for my ring
Now just like back in grade school
You're doing the same old thing

Stop!
The love you save may be your own
Darlin' take it slow
Or someday you'll be all alone
You better stop!
the love you save may be your own
Darlin' look both ways before you cross me
You're headed for a danger zone

I'm the one who loves ya!
I'm the one you need!
Those other guys will put you down
and soon they may succeed!
They'll ruin your reputation!
They'll label you a flirt!
The way they talk about you
They'll turn your name to dirt!

Isaac said he kissed you
Beneath the apple tree
When Ben held your hand
He felt electricity
When Alexander called you
You said he rang the chime
But Christopher discovered
You're way ahead of your time

Stop!
The love you save may be your own
Darlin' take it slow
Or someday you'll be all alone
You better stop!
the love you save may be your own
Darlin' look both ways before you cross me
You're headed for a danger zone

Hold on!
Hold on!
Hold on!
Hold on!
S is for Save it!
T is for Take it slow!

O is for Oh no!
P is for Please please dont go!

The love you save may be your own
Someday you may be all alone
Stop it!
Save it baby
You better stop!
The love you save may be your own
Please please
Or someday someday baby
You'll be headed for a danger zone

I'm the one who loves ya!
I'm the one you need!
Those other guys will put you down
and soon they may succeed!

Stop!
the love you save may be your own
You better stop it, stop it, stop it, girl!
Or someday you'll be all alone!
The way they talk about you
They'll turn your name, turn your name
Stop!
the love you save may be your own
Don't you know, don't you know
Someday baby
You'll be headed for a danger zone
Those other will put you down
And soon they may succeed.

ANEXO 120

THE WAY YOU MAKE ME FEEL:

Hey Pretty Baby With The
High Heels On
You Give Me Fever
Like I've Never, Ever Known
You're Just A Product Of
Loveliness
I Like The Groove Of
Your Walk,
Your Talk, Your Dress
I Feel Your Fever

From Miles Around
I'll Pick You Up In My Car
And We'll Paint The Town
Just Kiss Me Baby
And Tell Me Twice
That You're The One For Me

The Way You Make Me Feel
(The Way You Make Me Feel)
You Really Turn Me On
(You Really Turn Me On)
You Knock Me Off Of My Feet
(You Knock Me Off Of
My Feet)
My Lonely Days Are Gone
(My Lonely Days Are Gone)

I Like The Feelin' You're
Givin' Me
Just Hold Me Baby And I'm
In Ecstasy
Oh I'll Be Workin' From Nine
To Five
To Buy You Things To Keep
You By My Side
I Never Felt So In Love Before
Just Promise Baby, You'll
Love Me Forevermore
I Swear I'm Keepin' You
Satisfied
'Cause You're The One For Me
The Way You Make Me Feel
(The Way You Make Me Feel)
You Really Turn Me On
(You Really Turn Me On)
You Knock Me Off Of My Feet
Now Baby-Hee!
(You Knock Me Off Of
My Feet)
My Lonely Days Are Gone-
A-Acha-Acha
(My Lonely Days Are Gone)
Acha-Hoo!

Go On Girl!
Go On! Hee! Hee! Aaow!
Go On Girl!

I Never Felt So In Love Before
Promise Baby, You'll Love Me

Forevermore
I Swear I'm Keepin' You
Satisfied
'Cause You're The One For
Me . . .

The Way You Make Me Feel
(The Way You Make Me Feel)
You Really Turn Me On
(You Really Turn Me On)
You Knock Me Off Of My Feet
Now Baby-Hee!
(You Knock Me Off Of
My Feet)
My Lonely Days Are Gone
(My Lonely Days Are Gone)

The Way You Make Me Feel
(The Way You Make Me Feel)
You Really Turn Me On
(You Really Turn Me On)
You Knock Me Off Of My Feet
Now Baby-Hee!
(You Knock Me Off Of
My Feet)
My Lonely Days Are Gone
(My Lonely Days Are Gone)

Ain't Nobody's Business,
Ain't Nobody's Business
(The Way You Make Me Feel)
Ain't Nobody's Business,
Ain't Nobody's Business But
Mine And My Baby
(You Really Turn Me On)
Hee Hee!
(You Knock Me Off Of
My Feet)
Hee Hee! Ooh!
(My Lonely Days Are Gone)

Give It To Me-Give Me
Some Time
(The Way You Make Me Feel)
Come On Be My Girl-I Wanna
Be With Mine
(You Really Turn Me On)
Ain't Nobody's Business-
(You Knock Me Off Of
My Feet)

Ain't Nobody's Business But
Mine And My Baby's
Go On Girl!
(My Lonely Days Are Gone)

Chika-Chika
Chika-Chika-Chika
Go On Girl!
(The Way You Make Me Feel)
(You Really Turn Me On)
(You Knock Me Off My Feet)
(My Lonely Days Are Gone)

ANEXO 121

YOU ROCK MY WORLD:

My life will never be the same
'Cause girl, you came and changed
The way I walk
The way I talk

I cannot explain the things I feel for you
But girl, you know it's true
Stay with me, fulfill my dreams
And I'll be all you'll need

Oh, oh, oh, oh, ooh, feels so right (Girl)
I've searched for the perfect love all my life (All my
life)
Oh, oh, oh, oh, ooh, feels like I (Like I)
Have finally found her perfect love is mine (See, I
finally found, come on, girl)

You rocked my world you know you did
And everything I own I give (You rocked my world)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

You rocked my world you know you did (Girl)
And everything I own I give (I want you, girl)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

some time I knew that love would bring
This happiness to me
I tried to keep my sanity

I waited patiently

Girl, you know it seems
My life is so complete
our love that's true because of you
are doing what you do

Oh, oh, oh, oh, who'd think that I
Have finally found the perfect love I searched for all
my life (Searched for all my life)
Oh, oh, oh, oh, who'd think I'd find
Such a perfect love that's awesomely so right (Whoa, girl)

You rocked my world you know you did (Come on, come
on, come on, come on)
And everything I own I give
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

You rocked my world (You rocked my world), you know
you did
And everything I own I give (Girl, girl, girl)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

You rocked my world, you know you did
And everything I own I give (You rocked my world)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

You rocked my world you know you did
And everything I own I give (To rock my world)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

Girl, I know that this is love
I felt the magic all in the air
And girl, I'll never get enough
That's why I always have to have you here

You rocked my world (You rocked my world), you know
you did
And everything I own I give (Look what you did to
me, baby, yeah)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine (You rocked my world)

You rocked my world, you know you did (Know you did,
baby)
And everything I own I give ('Cause you rocked my

world)
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine

(You rocked my world)
You rocked my world, you know you did
(The way you talk to me, the way you're lovin' me)
(The way you give it to me)

You rocked my world, you know you did
(Give it to me)
You rocked my world (You rocked my world), you know
you did
(You rocked my world, you rocked my world)

(Come on, girl) You rocked my world (Come on, girl),
you know you did
(Baby, baby, baby)
And everything I own I give
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine

You rocked my world, you know you did
And everything I own I give
The rarest love, who'd think I find
Someone like you to call mine

ANEXO 122

WHO'S LOVING YOU?

When I had you, I treat you bad and wrong my dear and girl since, since you went away. Don't you know I sit around with my head hanging down and I wonder who's lovin' you.

I,I,I,I,I should have never ever, made you cry and girl since, since you've been gone. don't you know I sit around with my head hanging down and I wonder who's lovin' you.

Life without love is oh, so lonely I don't think, I don't think I'm gonna make it. All my love, all my love, yeah, belongs to only you come on take it, girl, come on and take it.

Because I, all i can do, all I can do since you been gone is cry and you, and ever wonder or your pretty little head bout what I do. Don't you know I sit around with my head hanging down and I wonder who's lovin' you.

