

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

ALINE SUAVE NUNES

**O IMAGINÁRIO MEDIEVAL COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA NAS
CANÇÕES DO ÁLBUM *LITTLE DARK AGE*, DA BANDA *INDIE MGMT***

VITÓRIA

2021

ALINE SUAVE NUNES

**O IMAGINÁRIO MEDIEVAL COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA NAS
CANÇÕES DO ÁLBUM *LITTLE DARK AGE*, DA BANDA *INDIE* MGMT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dra. Viviana Mónica Vermes.

VITÓRIA

2021

Aline Suave Nunes

“O imaginário medieval como experiência estética literária nas canções do álbum *Little Dark Age*, da banda *indie* MGMT.”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 25 de fevereiro de 2021.

Comissão Examinadora:

Profª Drª Viviana Mónica Vermes (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora

Prof. Dr. Vitor Cei Santos(UFES)
Examinador Titular Interno

Prof. Dr. Lucas dos Passos e Silva (IFES)
Examinador Titular Externo



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Departamento de Teoria da Arte e Música - DTAM/CAR
Em 02/03/2021 às 09:04

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/147665?tipoArquivo=O>



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO
SANTO
SISTEMA INTEGRADO DE PATRIMÔNIO,
ADMINISTRAÇÃO E CONTRATOS

FOLHA DE ASSINATURAS

Emitido em 25/02/2021

AVALIAÇÃO Nº ---/2021 - UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO (ES - FEDERAL)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 02/03/2021 14:21)

LUCAS DOS PASSOS E SILVA

PROFESSOR DO ENSINO BASICO TECNICO E TECNOLOGICO

VIT-CCLL (11.02.35.01.09.02.09)

Matricula: 1939118

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ifes.edu.br/documentos/> informando **0** no campo de número, ano: **2021**, tipo: **AVALIAÇÃO**, data de emissão: **02/03/2021** e o código de verificação: **970aca8b80**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VITOR CEI SANTOS - SIAPE 3567469
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em
Letras Programa de Pós-Graduação em Letras -
PPGLE/CCHN Em 02/03/2021 às 18:07

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o
link: <https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/148700?tipoArquivo=O>

Para Victor, minha maior inspiração.
Parafrazeando Dance of Days, preciso registrar
que essa dissertação diz tanto sobre você que eu
nem sei como não tem seu nome.

Agradecimentos

À Prof^a. Dr^a. Viviana Mónica Vermes, minha orientadora, por sua dedicação, profissionalismo, paciência e empatia. Por abrir mão de muitas coisas para me guiar nessa jornada. Não tenho palavras nem capacidade suficientes para agradecer o que fez por mim.

Aos professores Lucas dos Passos, Vitor Cei Santos, Sérgio da Fonseca Amaral e Marita Fornaro Bordolli por aceitarem participar da banca.

Ao Lucas, novamente, pela disposição de orientar minha monografia, analisar meu pré-projeto de mestrado e, agora, avaliar minha dissertação. É meu último pedido, (não) prometo! E ao Vitor pela sensibilidade ao tratar do meu caso, sendo justo e íntegro às normas que regem o programa e, dessa forma, exercendo a função de servidor público de modo exemplar. Vocês fazem a diferença na formação dos seus alunos.

Ao Victor, meu guitarrista preferido, meu namorado e meu maior incentivador. Eu não teria chegado aqui sem seu apoio durante os momentos de angústia e sem os momentos felizes que você me proporcionou. Como sempre, recorro às músicas que me acompanham, pra dizer que “é só você que eu quero e eu quero ser tudo pra te ver sorrir” (Dance of Days). Sou grata por tudo que fez por mim durante os anos caóticos do mestrado e da vida.

Aos meus pais e irmão; à Cristine, minha irmã, por ser a família que eu sempre quis; ao Henrique e ao Gabriel, meus sobrinhos, por toda alegria e sentido que trouxeram para minha existência nesse planeta. Este trabalho também é para vocês três.

À Rhaysla e à Isadora, minhas melhores amigas, pelo suporte e motivação, fisicamente e virtualmente, durante mais de dez anos. Obrigada por compreenderem minhas ausências durante o mestrado e por aguentarem meus desesperos constantes.

À Dr^a. Marina pelo tratamento humano, empático e profissional durante um momento muito difícil em 2019 (Viva o SUS!). E também ao Dr. André por me proporcionar qualidade de vida em meio aos traumas e à pandemia, possibilitando meu retorno à escrita.

Ao parceiro de trabalho Rodrigo Dantas e ao gestor Guilherme Glaber, respectivamente, por toda ajuda e encorajamento no momento que eu mais precisei. 2020 teria sido muito mais pesado se eu não trabalhasse com vocês.

Aos “desconstruídos distraídos”: Carlos Alexandre, Nalini Lima, Targino Filho, Ana Paula e Rayanne Carrara. Vocês são nota dez no trabalho, na luta e na arte. Espero ser como vocês um dia.

Aos amigos e colegas (de curso, de trabalho e do mundo) que estiveram presentes em algum momento (com apoio, distrações e inspirações) desses últimos anos: Michelle Preterotti, Filipe Oliveira, Camila Gabriel, Thiago Barbosa, Izabela Campos, Danielly Francisco, Lorrana Rodrigues, Dayane Oliveira, Nathalia Castro, Darilene Xavier, Viktor Lopes, Jéssica Stein, Kevin Rocha, Priscilla Vidal, Mizael Charlini, Lorena Araújo, Luciano Lima, Taiga Scaramussa, João Victor Damasceno, Larissa Lopes, Carlilio Louzada, Amanda Souza, Silvia Fiorotti e Gisele Fabri.

Ao professor Etelvo Ramos, que há muito não vejo, mas que entende exatamente tudo o que eu passei e o que tive de enfrentar para chegar até aqui. Nunca esqueço do incentivo e dos conselhos que me deu durante a graduação.

Ao MGMT, Nirvana, Julian Casablancas, The Strokes, The Voidz, Death Cab for Cutie, Dev Hynes/ Blood Orange, Imogen Heap, Frank Ocean, Novos Baianos, Talking Heads, Ramones, Tears for Fears, The Cure, Joy Division, Rooney, Kevin Abstract, Prince, My Chemical Romance, Criolo, Dead Fish, Dance of Days e todas as bandas, cantores e músicas que fizeram parte da trilha sonora da minha vida.

Aos artistas Andrew VanWyngarden & Ben Goldwasser, mesmo sabendo que isso não será lido por nenhum dos dois: thank you.

"Hitting the sweet spot between edgy and catchy is the goal in everything I do and 'Is This It' is always what you're aiming for. I'm a human animal and a prisoner of the crowd's reaction on a biological level — I don't want to care, but if people like it, it feels better than if people hate a song. You never know how the audience will react and hope for the best, but you don't let it compromise your integrity"

(Julian Casablancas)

*"Now that you heard the truth
All I need a friendly face
I hate that feeling too
But no one's unafraid".*

(The Strokes)

RESUMO

O uso do imaginário medieval é uma tradição que perdura há muito tempo em várias produções artísticas, apesar de suas possíveis problemáticas. O medieval está presente no álbum *Little Dark Age* (2018), da banda *indie* norte-americana MGMT. No álbum em questão, a banda evoca elementos desse imaginário enquanto faz uma crítica aos problemas que enxerga na vida contemporânea. Com o avanço da tecnologia, o sujeito contemporâneo, por um lado, comunica-se de modo mais dinâmico e tem maior acesso à cultura e, por outro, experimenta a solidão, a desinformação e a intolerância. Nessa sociedade do espetáculo, as produções artísticas (livros, canções, filmes etc.) são reféns da indústria cultural que, por sua vez, produz artes padronizadas com o intuito de lucrar, deixando de lado a originalidade. Dessa forma, a canção popular é muitas vezes vista como um objeto manipulado pelo capitalismo, pois a indústria segue uma fórmula que influencia as pessoas a consumirem novos produtos semelhantes aos que já consumiram anteriormente. Os artistas *indie* (independentes) surgem como uma resposta a esse sistema. No entanto, seu discurso pode parecer contraditório, visto que criticam a indústria enquanto estão inseridos nela. Com essas questões em mente, o objetivo desta dissertação é analisar o motivo da escolha da banda pela evocação do imaginário medieval. Portanto, conforme proposto por Ruth Finnegan (2008), discutiremos sobre as três dimensões das canções de modo unificado, entendendo esse gênero como uma das formas literárias mais completas de comunicação de sentimentos e sensações. Para desenvolvermos essas questões, em consonância com Antonio Candido (2006), examinaremos de que forma o contexto social contemporâneo e a estrutura estética da produção lírica, musical e performática se relacionam. Também nos apoiaremos nas discussões teóricas de Debord (1997), Adorno (1996), Eco (1986), Le Goff (2005), Schøllhammer (2007) e Laplantine e Trindade (2017). Com base na análise das dimensões lírica, musical e performática, discutiremos as possibilidades de interpretação derivadas da associação dos elementos sociais com a experiência estética das canções do *Little Dark Age* e suas relações com os ecos do imaginário medieval.

Palavras-chave: Canção Popular. Imaginário Medieval. Contemporaneidade. Indústria cultural. Tecnologia.

ABSTRACT

The use of medieval imagery is a tradition that has long persisted in various artistic productions, despite its possible problems. The medieval is present in the album *Little Dark Age* (2018), by the American indie band MGMT. In this album, the band evokes elements of this imagery while criticizing the problems it sees in contemporary life. With the advance of technology, the contemporary subject, on the one hand, communicates more dynamically and has greater access to culture and, on the other, experiences loneliness, misinformation and intolerance. In this society of the spectacle, artistic productions (books, songs, films, etc.) are hostages of the cultural industry that, in turn, produces standardized arts with the intention of making a profit, leaving aside originality. Thus, popular songs are often seen as an object manipulated by capitalism, because the industry follows a formula that influences people to consume new products similar to those they have consumed before. The indie (independent) artists emerge as an answer to this system. However, their discourse may seem contradictory, since they criticize the industry while they are inserted in it. With these questions in mind, the aim of this dissertation is to analyze the reason for the band's choice for the evocation of medieval imagery. Therefore, as proposed by Ruth Finnegan (2008), we will discuss the three dimensions of songs in a unified way, understanding this genre as one of the most complete literary forms of communication of feelings and sensations. In order to develop these issues, in agreement with Antonio Candido (2006), we will examine how the contemporary social context and the aesthetic structure of lyrical, musical and performatic production relate to each other. We will also draw on the theoretical discussions of Debord (1997), Adorno (1996), Eco (1986), Le Goff (2005), Schøllhammer (2007) and Laplantine & Trindade (2017). Based on the analysis of the lyrical, musical and performatic dimensions, we will discuss the possibilities of interpretation derived from the association of social elements with the aesthetic experience of the *Little Dark Age's* songs and their relations with the echoes of the medieval imagery.

Keywords: Popular Song. Medieval Imagery. Contemporaneity. Capitalism. Technology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vinil do álbum <i>LDA</i> no site de vendas	36
Figura 2 – Cena do Filme <i>Monty Python and the Holy Grail</i> (1975)	54
Figura 3 – Capa do álbum <i>Winter's Knight</i>	56
Figura 4 – <i>The Wizard</i> , de Edward Burne-Jones	58
Figura 5 – <i>Scenes from the life of Saint Frideswide</i> , de Edward Burne-Jones	58
Figura 6 – <i>Love among the Ruins</i> , de Edward Burne-Jones	59
Figura 7 – <i>Cupid and Psyche</i> , de Edward Burne-Jones	59
Figura 8 – Capa do álbum <i>Little Dark Age</i> , MGMT	68
Figura 9 – Andrew tocando teclado e pedalando em uma bicicleta ergométrica	77
Figura 10 – Carta XIII – A Morte.....	84
Figura 11 – James com chapéu de bruxo em show da turnê	96
Figura 12 – James vestido de cavaleiro medieval	97
Figura 13 – James cavaleiro	97
Figura 14 – James e Andrew góticos	97
Figura 15 – Fênix	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 ALÉM DA PALAVRA: A CANÇÃO POPULAR NA LITERATURA E COMO LITERATURA	21
1.1 MGMT: breve história de uma banda <i>indie</i>	29
2 SUPEREXPOSIÇÃO E SOLIDÃO NA CONTEMPORANEIDADE	43
3 NOSSA PEQUENA IDADE DAS TREVAS	68
3.1 “She works out too much”	71
3.2 “Little Dark Age”	78
3.3 “When you die”	85
3.4 “Me and Michael”	88
3.5 “TSLAMP”	92
3.6 “James”	95
3.7 “Days that got away”	98
3.8 “One thing left to try”	99
3.9 “When you’re small”	103
3.10 “Hand it over”	105
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	116

INTRODUÇÃO

*“The horror of being awakened
And temporarily see the madness of the life”
(Permanent High School – The Voidz)¹.*

A banda MGMT formada pelos amigos e músicos Andrew VanWyngarden e Ben Goldwasser surgiu em 2002, em Middletown, Connecticut (EUA). Como os próprios músicos costumam dizer, a banda foi criada em cima do conceito de auto-destruição, mas não de auto-sabotagem: a intenção deles sempre foi fazer uma arte que una seus gostos pessoais com a liberdade criativa diversificada e, ao mesmo tempo, têm a expectativa de que o público entenda e aproveite essa arte repleta de traços experimentais, que não segue uma fórmula pronta – como grande parte das canções populares. Ao longo de sua carreira a banda mostrou não ter medo de arriscar entrar em novos caminhos. Críticas relacionadas a uma tentativa do público de encaixá-los nos moldes de uma música popular padronizada são ignoradas. Desde o princípio, suas canções são marcadas por letras que criticam a sociedade e a fama, por músicas com efeitos e instrumentos utilizados de forma não convencional e por vocais e apresentações ao vivo menos enérgicas e mais introspectivas. Assim como outras bandas *indie*, MGMT reúne em suas canções a nostalgia das coisas boas do passado, a solidão provocada pelo sentimento de não pertencimento ao local comum da sociedade, a aversão à tecnologia e às coisas novas que fazem o sujeito perceber sua incompatibilidade com essa sociedade que ele julga ruim, a influência de diversos gêneros musicais, dentre outros elementos que discutiremos mais adiante.

No álbum *Little Dark Age* (2008), encontramos todos esses elementos, no entanto, a banda utiliza a evocação de imagens que têm o poder de criar um *locus*

¹ Por uma escolha pessoal, todos os capítulos deste trabalho começam com um trecho de uma canção dessa mesma banda. The Voidz é um projeto paralelo do artista Julian Casablancas (vocalista, letrista e compositor), conhecido por ser integrante da banda The Strokes (formada em 1998). Esta foi um marco para a cena *indie* dos anos 2000, influenciando bandas como Arctic Monkeys, The Killers, Franz Ferdinand, dentre muitas outras. Casablancas sempre demonstrou sua insatisfação com a indústria cultural e o sistema político, mas isso ficou em maior evidência em seu projeto paralelo, formado em 2013, visto que nele havia maior liberdade para experimentar coisas novas. A banda The Voidz está sob o selo de uma gravadora independente, fundada pelo próprio vocalista. A trajetória do Julian dialoga muito com a da banda MGMT, pois ambas carregam a contraposição de fazer parte de um sistema capitalista que visa a produção dinâmica e querer criar uma arte “autêntica” e sem influência dessa indústria.

para uma realidade que parece ser bem diferente. Karl Erik Schøllhammer, em *Além do visível: o olhar da literatura* (2007), reforçou a ideia de Italo Calvino de que a melhor forma de se despertar imagens na imaginação dos indivíduos é por meio da literatura. Segundo Calvino, os elementos que compõem o despertar de imagens são

a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento (CALVINO, 2001, p. 107 apud SCHØLLHAMMER, 2007, p. 9).

Dessa forma, segundo os autores, o imaginário possibilita a criação de uma realidade que serve de inspiração para o movimento do indivíduo dentro de sua própria história. A utilização de símbolos na recriação do mundo real dentro dos pensamentos do indivíduo fornece a possibilidade de enxergar os problemas, situações e ações de modo mais claro. É como se o indivíduo estivesse olhando para uma cena fictícia – mas ao mesmo tempo semelhante à sua vida – e conseguisse compreender melhor a si mesmo ao se visualizar representado nessa espécie de realidade paralela.

As imagens visíveis são fonte de inspiração para a produção literária, mas na literatura as imagens visíveis se cruzam com as não-visíveis e estabelecem com elas uma relação de mútua inspiração. O próprio da literatura talvez seja destacar essa diferença fundamental e assim servir como regulador da visão interior, protegendo-a contra as infinitas imagens do dia-a-dia (SCHØLLHAMMER, 2007, p. 10).

Para os autores, a literatura traduz uma realidade ao mesmo tempo em que cria novas possibilidades de enxergar essa realidade. As possibilidades de interpretação são diferentes para quem as provoca e para quem as recebe, revelando assim seu caráter multifacetado. Na sociedade capitalista, as pessoas são movidas pelo consumo e, na indústria do entretenimento, a canção é um dos objetos que melhor atende a demanda desses indivíduos da contemporaneidade. Isto posto, é um de nossos interesses compreender até que ponto seria possível estabelecer uma relação entre a canção popular contemporânea e o imaginário medieval – realidades tão distantes – evocado no álbum *Little Dark Age*, da banda MGMT.

O imaginário da Idade Média é reconstruído constantemente em nossa sociedade, especialmente em produções literárias e cinematográficas. Há diversas formas de se recriar a Idade Média, mas ao ouvir esse termo, de modo geral, as primeiras imagens que surgem em nossa mente são aquelas relacionadas a barbárie, cavaleiros armados, castelos, princesas, dragões, bruxaria, esoterismo, dentre outros elementos. Apesar de ser comumente caracterizada como “a idade das trevas”, ou “um período de escuridão intelectual”, a história mostra o contrário. O imaginário medieval presente em nossa sociedade muitas vezes não tem compromisso com a realidade histórica. Contudo, neste trabalho, nos apoiaremos nas múltiplas possibilidades de se imaginar a Idade Média.

Na visão de Laplantine e Trindade, em *O que é imaginário* (1996), o imaginário ultrapassa a realidade. Ele deixa marcas de acordo com a tradução de sentimentos e emoções produzidos com intenção de compreender uma realidade. Segundo os autores,

imagens não são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar. Assim a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta do que nós sabemos sobre esse objeto externo (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p.6).

Se o saber que temos sobre um objeto é construído a partir dos sentimentos e experiências vividos ou não com o objeto, a imagem que fazemos dele não corresponde, necessariamente, com a realidade. Essas imagens não constituem o objeto. Para os autores, o que o constitui é o fato de que ele, os outros “e o mundo da natureza existem em si mesmos, independentes da nossa presença e dos significados que atribuímos a todos eles” (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p. 7). Portanto, a imagem constitui representações com significados diferentes do real. O imaginário baseia-se no real, transformando-o e, assim, cria novas associações e/ou percepções do real. Como exemplo disso, Laplantine e Trindade citam a obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. A obra faz uma sátira à novela medieval. No início da história, o personagem principal vive o imaginário do período medieval. Este protagonista lia muitos livros de cavalaria e, por ser louco, acreditava que era um cavaleiro assim como o dos livros. Vivia o real ao mesmo tempo em que vivia um mundo imaginário. Em sua imaginação, moinhos de vento e animais comuns eram dragões, leões e gigantes com quem ele lutava. Faz tudo isso para provar seu amor

por uma mulher que também está em sua imaginação. Todos esses elementos pertencem ao imaginário da Idade Média. Os autores observam que, na fase final de *Dom Quixote*, “instaura-se o domínio do ilusório que conduz à decadência e à morte do herói. O ilusório opõe-se ao imaginário e conduz a degradação da imaginação e do real” (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p. 9-10). Isso nos mostra que o imaginário traduz ou modifica as formas de enxergarmos o mundo com algum propósito. O imaginário reconstrói o real. Muitas vezes a realidade pode ser imutável, enquanto o imaginário, que é uma representação do real, costuma modificar o real para construir novas possibilidades de tradução da realidade. As artes se apropriam desses imaginários para expressar discursos e, assim, recriar e representar significados diversos.

Para Antonio Candido (2006), uma das formas de chamar a atenção para um assunto é por meio do exagero, não necessariamente pela reprodução fiel de uma realidade social. Para tentar compreender o significado e/ou valor de uma obra é ideal olhar o texto e o contexto: tanto os fatores sociais quanto os elementos constituintes de um texto devem ser observados em conjunto.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 2006, p. 15-16).

Dessa forma, os elementos sociais passam a constituir a estrutura interna da obra, visto que esta foi construída esteticamente ligada ao seu contexto. Candido mostra que é impossível dissociar as relações existentes entre a obra, o autor e o público. A canção, assim como os outros gêneros literários, depende da combinação desses objetos para que a comunicação, ou ato de linguagem, ocorra de modo efetivo. Por isso, apenas observar a sociedade em que a canção está inserida não é suficiente para compreendê-la. É preciso analisar quais elementos do mundo real são reconstruídos na ficção; de que modo essa realidade (re)construída afeta a estética final da produção lírica, musical e performática; as possibilidades interpretativas que a relação de efeitos dessa estrutura estética e a evocação de certas imagens provocam no receptor.

Com essas questões em mente, verificaremos de que modo o imaginário da Idade Média é evocado em expressões literárias, mais precisamente na canção popular. Neste sentido, tentaremos compreender o que leva uma banda de canção popular contemporânea a evocar elementos do imaginário da Idade Média em suas canções, tendo como objeto de estudo o álbum *Little Dark Age*, da banda norte-americana MGMT. Em consonância com Tereza Virginia de Almeida (ALMEIDA, 2008, p. 17), entendemos a canção popular como objeto dos estudos literários, visto que, além dos gêneros tradicionais, o conceito de texto engloba também textos do cotidiano que são expressos de diversas formas e em conjunto com outros elementos além da palavra, conforme discutiremos posteriormente. O estudo do presente trabalho foi dividido nos seguintes eixos:

No capítulo 1, discorreremos sobre a necessidade de analisar letra, música e performance, conforme pontuado por Ruth Finnegan, e a canção popular como objeto dos estudos literários. No mesmo capítulo apresentaremos um panorama sobre a banda MGMT e os gêneros musicais em que o álbum *LDA*² está inserido.

As canções do álbum *Little Dark Age* mostram os efeitos que a diversidade de mudanças da sociedade provocam no sujeito contemporâneo. Dentre as mudanças significativas na sociedade contemporânea temos a relação do homem com a tecnologia. Os indivíduos que nasceram após os anos 2000 cresceram conectados. Não vivenciaram a vida sem o mundo virtual. O sujeito das canções do álbum *Little Dark Age* se mostra deslocado nesse mundo. Ele é um imigrante digital, termo adotado por Marc Prensky, no artigo “Digital Natives, Digital Immigrants” (2001), para caracterizar as pessoas que precisam se adaptar às novas tecnologias, mas que ainda carregam hábitos da vida pré-digital. Essa dificuldade em se adaptar com o novo leva o sujeito a experienciar a solidão, contrastando com a superexposição presente na sociedade contemporânea, chamada de *sociedade do espetáculo* por Guy Debord, que vive rodeada no mundo virtual e isolada no mundo real. Refletiremos sobre essas questões da solidão, da superexposição e suas relações com o imaginário da Idade Média no capítulo 2.

No capítulo 3, analisaremos as dez canções do álbum *LDA* em suas três dimensões: letra, música e performance. Vício, solidão, redes sociais, pensamentos suicidas e crise de identidade são alguns dos temas presentes nas canções.

² Durante o trabalho usaremos a sigla *LDA* para nos referirmos ao título do álbum *Little Dark Age*.

E, por fim, nas Considerações Finais, veremos como o entrelace da realidade com o real imaginado pode nos ajudar a compreender um período da história da humanidade, como ocorre no frequente uso do imaginário da Idade Média e, por fim, como a evocação desse imaginário amplia as possibilidades de interpretação da vida contemporânea nas canções do álbum *Little Dark Age*.

1 ALÉM DA PALAVRA: A CANÇÃO POPULAR NA LITERATURA E COMO LITERATURA

O presente trabalho entende a canção como objeto dos estudos literários. Estes, em união com os estudos culturais, ampliaram o conceito de texto

de forma que este passa a abarcar, além de textos constituídos pela palavra escrita e providos de certo grau de opacidade, os textos do cotidiano, as diversas formas de oralidade, bem como artefatos cujas formas se valem de elementos outros além da palavra (MATOS, 2008, p. 316).

Sendo assim, vemos a canção como parte da lírica contemporânea. No entanto, é importante discutir de que forma a canção pode, deve ou será examinada aqui. Analisaremos a canção a partir da compreensão de três aspectos: letra, música e performance, conforme sugerido por Ruth Finnegan.

Finnegan, no ensaio intitulado “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?” (2008), mostra que a palavra cantada é um dos fenômenos que abrangem universalmente todas as culturas. Muitas pessoas são capazes de experienciar algum tipo de canção, que é um exemplo de palavra cantada. Apesar de a experiência do ouvir muitas vezes ser simples, analisar uma canção pode ser uma tarefa complexa, pois é preciso observar atentamente suas três dimensões de modo unificado: o texto, a música e a performance. Há diferentes tipos de análises de canções. Segundo a autora, há

[...] uma longa e contínua tradição acadêmica relacionada ao aspecto verbal das canções. As diferentes perspectivas que já surgiram e desapareceram nas teorias literárias, linguísticas e sociológicas voltaram-se em larga medida para os textos, tratados como entidades verbais e documentados em milhares e milhares de páginas escritas. O principal foco incidiu sobre a questão dos gêneros, entendidos como originados ou transmitidos pela escrita, mas hoje transcrições de performances vocais mais recentes também são incluídas nessas análises. É verdade que no passado acreditava-se por vezes que o interesse literário de formas classificadas como não-escritas ou "tradicionais" era pouco ou nenhum. Hoje, todavia, análises de letras de canções, poesia oral e "literatura oral" de um modo geral encontram-se bem estabelecidas e interagem com as abordagens variadas das literaturas escritas mais "convencionais". Nestas, o texto verbal é priorizado. (FINNEGAN, 2008, p. 17).

Muitas vezes a canção é vista como a união de "música" e "poesia" – estas últimas geralmente são entendidas como artes distintas e analisadas através de

comparações e contrastes. No entanto, é importante observar que a palavra, apesar de ser capaz de descrever coisas de um modo que a música não consegue, não pode ser analisada sem a música, pois esta também é capaz de exprimir emoções e climas que a palavra não consegue. Essas particularidades são percebidas e/ou sentidas a partir da enunciação provocada pelas canções.

Em *Os gêneros do discurso*, Todorov (1980) afirma que os gêneros originam-se de um ato de fala que possa ser compreendido linguística, discursiva e pragmaticamente. O processo de enunciação dialógico da canção é complexo, pois envolve várias instâncias discursivas. Todorov ressalta que o estudo dos gêneros literários deve aceitar que a origem dos gêneros está nos atos de fala e “[...] perceber que não existe abismo entre o que é literatura e o que não é literatura, que os gêneros literários têm por origem, simplesmente, o discurso humano” (TODOROV, 1980, p. 58). Dessa forma, o autor mostra que o ser humano expressa suas emoções, sentimentos, pensamentos e ideias através da fala. Essa fala pode ser traduzida por meios de diversos gêneros textuais. Cada gênero possui suas particularidades, no entanto, não precisam necessariamente se prender a todas elas. Por isso, o discurso poético ocorre na canção. E para entender o discurso presente na canção, muitos autores analisam apenas a letra, ignorando completamente a música. Para além disso, Ruth Finnegan afirma que deve-se pensar não apenas na união de texto e música, mas também na performance.

A autora, como mencionamos acima, aponta que há uma tendência muito forte em priorizar o texto escrito quando artes que contém palavras são analisadas. Por isso, muitas vezes a música é colocada em último plano. Esse plano é ainda mais distante quando vemos o que os pesquisadores fazem com a performance. Esta

[...] representa o aspecto sensório, incontável e até perigoso da natureza humana (especialmente, é claro, quando manifestado na música popular ou não-ocidental), enquanto a linguagem é tomada como sítio do alto intelecto – assim, é nesta última que os estudiosos têm preferido investir sua atenção.(FINNEGAN, 2008, p. 21).

Apesar de certa resistência em analisar a performance como ponto importante na compreensão de uma canção, iniciou-se uma mudança nos estudos dessa área. Essa mudança ocorreu por alguns motivos, dentre eles

o movimento transdisciplinar ao longo da última geração em direção a um interesse na ideia de processo, de diálogo e de ação em detrimento da definição de objetos de estudo enquanto produtos, estruturas ou obras definitivas (FINNEGAN, 2008, p. 21).

A arte não é mais dissociada do intérprete da forma que ele faz, transforma e individualiza essa arte – que pode ser percebida na performance. Observa-se o contexto no qual a arte é produzida e operada. De acordo com a autora, no caso da canção, é preciso ver não apenas o texto e a música, mas também como ela é composta, cantada e escutada, recebida e experimentada. De certo modo, a performance engloba a recepção, a reação do ouvinte ou do próprio performer e dos músicos enquanto ouvintes do que está acontecendo naquele instante. Assim, é possível tentarmos compreender quais estados afetivos, ou seja, quais as emoções e ações que acontecem nessa execução. Finnegan afirma que analisar as práticas musicais amplia o significado da canção. Vale lembrar que as tecnologias de comunicação são transformadas constantemente e, por isso,

o modelo da escrita como realidade central não desapareceu, mas foi suplementado por canais mais multimodais. O rádio, com seu notável potencial de capturar e transmitir a voz em performance, já moldou a percepção de gerações, conferindo solidez aos sons da música vocal com ou sem acompanhamento musical. Múltiplos dispositivos de gravação e reprodução tornaram a performance de canções acessível a milhões de pessoas no mundo todo, independentemente da intervenção de textos escritos, e isso foi posteriormente ampliado pelas opções de vídeo e da Internet (FINNEGAN, 2008, p. 23).

Por meio dessas tecnologias torna-se possível observar atentamente novas facetas da canção e analisar o modo como se dá a performance da canção. Para a autora, a observação da performance tornou possível reconhecer a análise das criações humanas que são realizadas de modo temporal e sequencial. Sendo assim, a existência da canção está na performance. Esta é realizada em determinado tempo e espaço por meio da música, do texto, do canto e todos os outros fatores que são reunidos para sua plena execução. Há diferentes maneiras de dar vida a uma canção. Portanto,

[...] a voz é, *ela mesma*, em sua presença melódica, rítmica e modulada, parte da substância. Pois a "letra" de uma canção em certo sentido não existe a menos e até que seja pronunciada, cantada, trazida à tona com os devidos ritmos, entonações, timbres, pausas; tampouco a canção tem "música" até que soe na voz. Aqui, canção e poesia oral significam a

ativação corporificada da voz humana – fala, canto, entoação, em solo, em coro, harmonizada, a *cappella*, amplificada, distorcida, mutuamente afetada por diferentes formas de instrumentação, ao vivo, gravada -, todo um arsenal de variadas apresentações para o ouvido humano (FINNEGAN, 2008, p. 24).

Conforme bem expresso por Finnegan, a performance reúne todos os aspectos necessários para análise de uma canção. Considerando a importância da performance, não é preciso tentar definir se primeiro surgiu a letra ou a música. Muito menos decidir qual das duas é mais importante, pois ao analisar a performance, letra e música são automaticamente incluídas. Letra e música podem ser construídas ao mesmo tempo, mas o contrário também é possível. Algumas vezes a criação da letra e da música pode ocorrer durante a performance. Existem casos de letras compostas sem música para em outro momento, às vezes por outro compositor, ser criada a música. Uma melodia pode servir de base para letras diferentes e vice-versa. Essas questões muitas vezes podem dificultar o entendimento da necessidade de analisar uma canção sem separar a letra da melodia. Entretanto, fica claro que a essência da canção é como os elementos citados são experienciados na performance.

Segundo Paul Zumthor, em *Performance, recepção, leitura* (2014), considerar as percepções sensoriais dentro dos estudos literários pode ser algo complexo. É preciso analisar “o funcionamento, as modalidades e o efeito” (ZUMTHOR, 2014, p. 27) da transmissão oral do texto. Para o autor, uma canção pode ser analisada

segundo as frases ou a versificação, a melodia ou a mímica do intérprete. Essa redução constitui um trabalho pedagógico útil e talvez necessário, mas, de fato (no nível em que o discurso é vivido), ele nega a existência da forma. Essa, com efeito, só existe na "performance" (ZUMTHOR, 2014, p. 29).

Para confirmar ainda mais a importância da performance, Zumthor pesquisou o assunto durante anos e algumas de suas conclusões também serão utilizadas para subsidiar o presente trabalho. Uma delas é que a performance é a única forma de comunicação poética eficaz. Conforme mencionado anteriormente, a canção – com sua tríplice dimensão – é capaz de transmitir para o ouvinte os sentimentos e sensações do compositor ou intérprete de forma mais imediata. Isso não ocorre de modo efetivo ao separarmos letra, música e performance. Isto posto, podemos entender a canção popular como objeto dos estudos literários. Segundo Tereza

Virgínia de Almeida (2008), o conceito de texto engloba também textos do cotidiano que são expressos de diversas formas e em conjunto com outros elementos além da palavra. Sendo assim, toda a estrutura da canção configura uma enunciação

Neste sentido, é evidente a pertinência da canção como objeto dos estudos literários, porém, como mencionamos anteriormente, é preciso ficarmos atentos ao modo como analisamos esse objeto. Devido às similaridades entre a canção e poesia, muitos acabam fazendo leituras que caminham por comparações arriscadas. Nos estudos literários, Lucas dos Passos (2017) observa que por vezes os laços de parentesco entre poesia e música são apontados, mas quando a canção é objeto de estudo isso muda. Em vez de observar as analogias entre os campos literários e musicais, observa-se a fusão ou interação entre esses campos. O autor segue o mesmo raciocínio dos autores mencionados até aqui e pontua que “quando se analisa a letra sem a música, mutila-se o objeto artístico” (PASSOS, 2017, p. 235). Por isso, pretende-se analisar as canções do álbum *Little Dark Age* estabelecendo uma relação entre a lírica, a música e a performance. Para fazer isso, partimos do pressuposto de que a canção popular é um importante objeto de análise literária, pois nela encontramos diversas possibilidades, dentre elas: a compreensão do cotidiano dos sujeitos que vivem em nossa sociedade; a interação do sujeito com seus próprios pensamentos e com os outros indivíduos; o percurso de formação e transformação do sujeito; a percepção de que a canção popular também é um recurso poderoso para a expressão de múltiplas vozes. O álbum escolhido para a análise reflete nosso interesse em ler o discurso de autenticidade que vai de encontro com o que se espera de uma banda de canção popular na indústria cultural e compreender de que forma e por quais motivos o sujeito contemporâneo das dez canções do álbum relaciona seu cotidiano com o imaginário medieval.

Para compreendermos essas questões, precisamos observar o comportamento da sociedade e, por sua vez, da indústria cultural em que a banda MGMT está inserida. O sujeito contemporâneo vive em torno da alienação: uns são explorados, outros estão conscientes das tentativas de manipulação capitalista. O indivíduo não tem o poder de decisão sobre o que produz e consome. No século XX, Theodor W. Adorno já falava da influência do capitalismo na música. Esta se tornou um produto para ser consumido independentemente de sua qualidade. Em “O fetichismo na música e a regressão da audição” (1996), Adorno fala de dois tipos de

música, a popular e a erudita. Para ele, ambas expressam um caráter social, porém apenas a música erudita carrega traços de autenticidade, visto que a música popular seria mais passível de ser comercializada na indústria do entretenimento. Adorno se faz valer de questões pontuadas por Marx sobre a ideologia capitalista e mostra que nessa sociedade a qualidade das produções artísticas cai à medida em que a arte se torna uma mercadoria que precisa ser produzida de forma dinâmica, acelerada e interligada a textos e imagens. Suas críticas correspondem à sociedade de sua época, mas muitas questões pontuadas ainda são vistas na atualidade e estão ainda mais acentuadas. No entanto, estas questões não pararam ali e os estudos que sucederam os de Adorno foram incorporando objetos que este teria desprezado e estabelecendo um olhar mais complexo sobre eles.

Nos anos 2000, não podemos mais falar apenas na influência do capitalismo na música, visto que estamos completamente inseridos no capitalismo e todas as dimensões de nossa vida são manipuladas por ele. Isto ocorre de modo muito mais extremo que na época em que Adorno analisava. A música popular sempre esteve intimamente relacionada com o mercado, mas na era da Internet essa relação fica ainda mais evidente. As canções populares são produzidas e disponibilizadas com muita rapidez e com estratégias de marketing claramente explícitas. É muito comum observarmos artistas populares lançando canções diretamente relacionadas com algum evento importante de suas vidas quase que no mesmo momento em que esse evento ocorre. Como exemplo disso podemos citar a cantora *pop* Ariana Grande. Em um recente artigo, intitulado “Comunidades de fãs como comunidades de consumo: dinâmicas da promoção da cantora Ariana Grande e seu fandom na era Thank U, Next” (2019), Bruno Henrique Fernandes de Almeida e Gustavo Souza Santos (2020) falam sobre as relações entre o mercado e a imagem da cantora, observando que os acontecimentos trágicos da vida pessoal da cantora afetaram a relação dela com os fãs e, conseqüentemente, com a promoção de sua imagem. Durante a turnê do álbum *Dangerous Woman* (2016), o local de um de seus shows sofreu um atentado, em Manchester (Reino Unido). Este álbum foi o mais vendido entre os três primeiros lançados. Depois disso, alguns acontecimentos foram emblemáticos para suas novas músicas. Em setembro de 2019 seu ex-namorado, o cantor Mac Miller, faleceu e no mês seguinte a cantora terminou seu noivado com o comediante Pete Davidson: em novembro do mesmo ano, ela lançou o single “Thank u, next”, que fala

sobre os relacionamentos que teve incluindo os nomes dos ex-namorados e ex-noivo e sobre a descoberta do amor próprio. O single atingiu 100 milhões de reproduções na plataforma *Spotify* nos primeiros onze dias e o seu videoclipe foi o mais visualizado do *Youtube*, com 55 milhões de reproduções em 24h. De acordo com os autores do artigo, “o usufruto criativo da exposição de sua vida pessoal gera em seu fandom uma aproximação por meio da identificação de acontecimentos triviais” (SANTOS; RIBEIRO, 2020, p. 91). Entretanto, nem sempre os assuntos são tão comuns assim, como podemos ver abaixo no trecho de sua canção “7 Rings”:

Yeah, breakfast at Tiffany's and bottles of bubbles	Sim, café da manhã na Tiffany's e garrafas de espumante
Girls with tattoos who like getting in trouble	Garotas com tatuagens que gostam de se meter em encrenca
Lashes and diamonds, ATM machines	Cílios postiços e diamantes, caixas eletrônicos
Buy myself all of my favorite things	Eu mesma compro todas as minhas coisas favoritas
Been through some bad shit, I should be a sad bitch	Passei por tanta coisa ruim, eu deveria ser uma vadia triste
Who woulda thought it'd turn me to a savage?	Quem diria que, ao invés disso, me tornaria feroz?
Rather be tied up with calls and not strings	Prefiro estar presa por ligações do que por compromissos
Write my own checks like I write what I sing, yeah (HAMMERSTEIN; RODGERS; ANDERSON; GRANDE; KRYSIUK; FOSTER; VITIA; PARX; BROWN; MONÉT, 2019).	Assino meus próprios cheques assim como escrevo o que canto, sim (HAMMERSTEIN; RODGERS; ANDERSON; GRANDE; KRYSIUK; FOSTER; VITIA; PARX; BROWN; MONÉT, 2019, tradução nossa).

Primeiramente, é curioso o verso da canção dizer que ela escreve seus próprios cheques assim como escreve suas músicas, quando a própria referência entre parênteses na citação acima mostra o contrário. A canção “7 Rings”³ foi criada por muitas pessoas, dentre elas Oscar Hammerstein II e Richard Rodgers. Estes fizeram a música para o filme *A Noviça Rebelde*, em 1965. Os músicos já morreram e os direitos da canção “My Favorite Things”⁴, que no filme é performada pela atriz Julie Andrews, são da gravadora *Concord*. Inclusive, o uso da música foi cedido por meio de um contrato que dá 90% dos *royalties* para os representantes de Oscar Hammerstein II e Richard Rodgers. A canção de Ariana Grande, além dos músicos citados, registra a própria cantora e os músicos Charles Anderson, Kimberly Krysiuk, Michael Foster, Njomza Vitia, Tayla Parx, Tommy Brown e Victoria Monét como compositores da música e da letra. Como segunda observação temos uma letra

³ Disponível em: <https://youtu.be/QYh6mYIJG2Y>. Acesso em: 18 jan. 2021.

⁴ Disponível em: <https://youtu.be/2G6dd7ikrXs>. Acesso em: 18 jan. 2021.

exaltando o consumismo. O dinheiro é usado como escapismo para os problemas, mas não há sinal de crítica a esse comportamento em nenhum momento da canção. Essas questões reforçam a passividade da canção popular em relação à indústria musical. As canções do álbum *Thank u, next* falam sobre seus problemas pessoais e muitas vezes ensaiam um discurso de empoderamento da mulher, mas nada muito aprofundado, visto que colocam em evidência um feminismo liberal e branco. A cantora também usa suas redes sociais para interagir com os fãs constantemente. Estes, por sua vez, se mostram totalmente engajados na divulgação das canções com o intuito de aumentar o número de reproduções, visualizações e prêmios com votação popular. Com isso, tornam-se peças fundamentais para a compreensão da música popular como mercadoria. Não pretendemos, contudo, impor julgamentos pessoais sobre a cantora e nem sobre outros músicos do gênero, mas salientar que é preciso olhar atentamente para essas questões que estão infiltradas nas chamadas “canções comerciais” e ter consciência do que estamos consumindo.

Não podemos relacionar o cenário da música popular dos dias atuais tão estreitamente com o que Adorno falou em sua época. Para Adorno, a indústria musical segue uma padronização, ou fórmula, que levaria a canção popular a sempre produzir mais do mesmo. As canções de sucesso costumam ter traços semelhantes, dessa forma os consumidores também se assemelham e o consumo da música deixaria de ser uma atividade de prazer e reflexão e se tornaria uma atividade mecânica. E assim o capitalismo atua como agente manipulador. Os gostos pessoais seriam moldados pelos agentes capitalistas que criam necessidades e desejos no indivíduo. Dentro de seu contexto, Adorno considera autêntica apenas a arte que representa contestação da realidade social e o desejo de mudança e, para ele, essas características não estão presentes na música popular. O autor acaba ignorando o valor existente em qualquer canção que não seja erudita, mas sua visão é a partir de uma realidade que depois foi ficando mais elaborada e complexa. Embora Adorno tenha um discurso extremo, suas considerações são pertinentes, pois a indústria da música tem uma força muito ativa na criação de produtos culturais. Entretanto, é inegável a existência de canções que despertam a reflexão sobre os problemas da indústria e da sociedade. De fato, a chamada “música independente” surge como uma corrente questionadora do dito “padrão” da indústria dentro de diversos gêneros musicais, como o *indie rock*, *indie*

pop e *indietronica*. Vitor Cei, em *Novo Aeon: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo* (2018), fala um pouco sobre a indústria cultural a partir da pós-modernidade, mostrando que o rompimento dos pós-modernos com o tradicional proporcionou a oportunidade de as artes atravessarem as fronteiras estruturais e que “atualmente não há territórios marcados” (CEI, 2010, p. 18). Para o pesquisador, a sociedade contemporânea é marcada pela “multiplicidade de vozes, paradoxo, ambiguidade, indeterminação, desierarquização entre o erudito e o popular, presença marcante da mídia e das novas tecnologias da indústria cultural” (CEI, 2010, p. 19). Todas essas questões pontuadas por Cei estão evidentes também nas canções do álbum *Little Dark Age*. Este traz canções como “TSLAMP” que trata das relações do sujeito contemporâneo com a tecnologia; “Me and Michael” em que ocorre o uso de ambiguidade associada à sexualidade; “She works out too much” onde vemos a construção de uma imagem paradoxal na sobreposição de um andamento rápido e vivo com uma letra triste e angustiante, dentre outras. Os próprios músicos da banda MGMT falaram um pouco sobre a decepção dos fãs de seu primeiro álbum quando o segundo e terceiro álbuns foram lançados. Estes eram muito diferentes do primeiro. No entanto, os músicos não estavam preocupados em repetir o que já haviam feito antes, só porque fez sucesso. Para eles, o importante era criar canções de que eles próprios gostassem e, conseqüentemente, mostrar que é possível criar uma canção *pop* sem seguir uma fórmula. Isto posto, observamos no álbum *LDA* a postura crítica da banda em relação à cultura capitalista. Apesar de estarem inseridos nesse sistema, eles tentam subvertê-lo por meio das canções.

1.1 MGMT: breve história de uma banda *indie*

MGMT é uma banda norte-americana formada em 2002 pelos amigos de faculdade Andrew VanWyngarden e Ben Goldwasser⁵. No início da carreira, eles não

⁵ Os dois compõem, escrevem e interpretam as canções da banda, porém nas apresentações ao vivo contam com outros integrantes (Will Berman na bateria, Simon O'Connor no baixo e James Richardson na guitarra e teclado), visto que é impossível tocarem todos os instrumentos ao mesmo tempo, diferente das gravações em estúdio.

esperavam fazer o sucesso que fizeram, pois não tinham a pretensão de que as pessoas levariam suas músicas a sério. Sua música de estreia, “Time to pretend”⁶, fala sobre a vida de *rockstars* – que, por ironia do destino, começou a ser experimentada após o sucesso dessa canção. Em entrevista para a revista *Rolling Stone*⁷, Andrew disse que o ritmo de “Time to pretend” foi inspirado no movimento de um inseto que pousou em seu dormitório na faculdade. Na letra, observamos uma piada com a imagem clichê de um jovem que sonha com a fama e as vantagens da mesma. Na música, percebemos a influência do rock psicodélico, do *synthpop* e da música eletrônica. VanWyngarden diz que trechos como “Let's make some music, make some money, find some models for wives/ I'll move to Paris, shoot some heroin and fuck with the stars”⁸ dividem a opinião dos ouvintes: alguns pensam que eles são drogados, outros pensam que estão usando a ironia. Para o músico, essa confusão, ou diversidade de interpretações, é o que ele espera como letrista. As canções do primeiro álbum da banda, intitulado *Oracular Spectacular*⁹ (2008), têm como tema central a juventude e são marcados pelo uso de sintetizadores, distorções de guitarra e batidas de bateria.

No artigo “Time to Pretend: The Emerging Adulthood of Indie Rock” (2020), o pesquisador Theo Cateforis fala um pouco sobre o surgimento da banda e de como músicos *indie* retratam um período chamado *emerging adulthood*. Este é um termo usado para descrever a fase dos 18 aos 25 anos: os 18 anos marcam o fim do ensino médio para a maioria dos jovens e os 25 seria o momento em que a maior parte dos jovens começa a estruturar suas vidas adultas – casamento, maternidade/paternidade, estabilidade no emprego. Claro que essas características são baseadas mais no que a sociedade espera do que no que de fato acontece, considerando que cada indivíduo tem objetivos de vida diferentes. Para Cateforis, o *indie* é muito parecido com o *emerging adulthood*:

O *indie rock* há muito se apresenta como um gênero não tradicional e não convencional, que tem servido mais como um caminho exploratório do que

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/B9dSYgd5Elk>. Acesso em: 17 dez. 2020.

⁷ Rolling Stone. 500 greatest songs of all time. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-songs-of-all-time-151127/mgmt-time-to-pretend-3-151897/>. Acesso em: 08 dez. 2020.

⁸ Tradução: “Vamos fazer um som, ganhar uma grana, escolher algumas modelos pra casar/ Vou me mudar para Paris, injetar heroína e transar com as famosas”.

⁹ Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kN24ZHnMBZNDvKNvFIE-WUYPZt1zdxW1Q. Acesso em: 17 dez. 2020.

uma carreira estável para seus participantes de classe média de vinte e poucos anos pós-colegiais. Nesse sentido, o *indie* é muito parecido com o estágio de desenvolvimento da vida adulta emergente, um rótulo que abrange a cada vez mais estendida estrada da adolescência à vida adulta¹⁰ (CATEFORIS, 2020, p. 1, tradução nossa).

O autor observa que esse estágio da vida é retratado nas canções da banda MGMT como um período em que os jovens pensam muito sobre o futuro – e enxergam esse futuro como um lugar de incertezas. Isso ficou evidente no álbum *Oracular Spectacular* (2008), lançado no mesmo período da Grande Recessão vivida pelos Estados Unidos da América, que se deu entre 2007-2009¹¹. O número de pessoas desempregadas nesse período atingiu níveis muito altos. Dessa forma, pode-se compreender a sensação de incerteza que pairava no ar. Ver pessoas com empregos de anos sendo demitidas gera desesperança em jovens inexperientes. Além de fatores externos, é possível observar a mentalidade incerta que os jovens-adultos-emergentes têm quando estes a expressam de alguma forma. Os integrantes da banda MGMT fizeram isso através das músicas de seu primeiro álbum, consonante com a análise de Theo Cateforis¹².

Inicialmente, precisamos tentar entender de que forma o *indie* se coloca no mundo e como isso é pertinente para a análise das canções da banda MGMT. A música do gênero *Rock* sofreu várias divisões ao longo dos anos e isso resultou em subgêneros com características próprias, mas relacionados ao *Rock*. Podemos citar o *Punk*, o *Alternativo*, o *Grunge*, o *Emocore*, o *Gótico*, o *Indie Pop*, o *Industrial*, o

¹⁰ Indie rock has long presented itself as a nontraditional and unconventional genre, one that has served more as an exploratory pathway than a stable career for its postcollegiate twenty-something middle-class participants. In this regard indie closely parallels the developmental life stage of emerging adulthood, a label encompassing the increasingly extended road from adolescence to adulthood.

¹¹ A taxa de desemprego subiu de 5% no início da recessão em dezembro de 2007 para 7,2% em 2008. Ela atingiu um pico de 10,1% em outubro de 2009, quatro meses depois do fim da recessão em junho de 2009. O desemprego real pode ter sido bem maior, uma vez que os trabalhadores desencorajados que abandonaram o mercado de trabalho não foram mais contados nas estatísticas de desemprego (JAGANNATHAN; KAPOOR; SCHAUMBURG, 2013, p. 4, tradução nossa). Do inglês: The unemployment rate rose from 5% at the start of the recession in December 2007 to 7.2% in 2008. It peaked at 10.1% in October 2009 four months after the end of the recession in June 2009. Actual unemployment may well have been higher since discouraged workers who dropped out of the workforce were no longer counted in the unemployment statistics.

¹² O único trabalho acadêmico encontrado sobre a banda é: CATEFORIS, Theo. "Time to Pretend": The Emerging Adulthood of Indie Rock. *Popular Music and Society*, v. 43, n. 5, p. 481-500, 2020. E os seguintes títulos tratam de canções de bandas de gêneros semelhantes: FLANAGAN, Paul J. 'A Certain Romance': Style shifting in the language of Alex Turner in Arctic Monkeys songs 2006–2018. *Language and Literature*, v. 28, n. 1, p. 82-98, 2019; PLEMENITAŠ, Katja. The Complexity of Lyrics in Indie Music: The Example of Mumford & Sons. *Maribor International Review*, v. 5, n. 1, 2012.

Post-Rock, o *Techno*, o *Hardcore*, o *Slowcore* dentre as dezenas de exemplos existentes. Para Hibbett, em “*What is indie rock?*” (2005), apesar de esses termos se referirem

[...] vagamente (não insignificamente) às noções de classe social, política da indústria e estética, eles são operativos, pelo menos, tanto quanto são responsivos, proporcionando uma ocasião para distinção valiosa em ambas as extremidades do intercâmbio comercial e artístico. Como partículas atômicas, eles existem em um estado paradoxal de antagonismo e interdependência, e permitem vários graus de separação de e dentro de um todo implícito¹³ (HIBBETT, 2005, p. 55).

Para o autor, essa lista de categorias parece ter mais relação com a indústria da música – e com o consumidor – do que com uma estética de som representativa do gênero. Como veremos mais adiante, a sociedade capitalista molda os gostos dos indivíduos a fim de criar necessidades que levem ao consumo desenfreado e inconsciente. Portanto, a identificação do público com a estética de determinados gêneros musicais é importante para a manutenção da exploração do consumidor. Em contrapartida, essa identificação também pode ser uma forma de o público assumir uma atitude de revolta contra certos valores. A binariedade que provém dessas categorizações revela a complexidade das relações entre música e indústria. Sendo assim, Hibbett mostra que o *indie rock* (música rock independente) é mais um gênero que fornece as ferramentas necessárias para a indústria explorar a sociedade, mas ao mesmo tempo esse gênero revela uma nova estética marcada pela tomada de consciência do artista em relação ao seu papel na sociedade.

No artigo “*Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre. Cultural Studies*”, Hesmondhalgh fala que nos anos 1990 o *indie* teve um crescimento entre o público, que em sua maioria eram estudantes e jovens da classe média para baixa. O termo *indie* é uma abreviação da palavra independente. Nenhum outro gênero incluiu em seu nome algo tão significativo a respeito da indústria musical. O autor mostra que tanto os músicos como os fãs/ ouvintes reproduziam um discurso de superioridade em relação aos outros gêneros. Isso se

¹³ Do inglês: “vaguely (not insignificantly) to notions of social class, industry politics, and aesthetics, they are operative at least as much as they are responsive, providing an occasion for distinction valuable on both ends of commercial and artistic exchange. Like atomic particles, they exist in a paradoxical state of antagonism and interdependence, and allow for varying degrees of separation from and within an implicit whole” (HIBBETT, 2005, p. 55).

dava porque teoricamente os artistas *indie* tinham mais autonomia nas relações de comercialização e no processo criativo e, por isso, suas músicas são muitas vezes consideradas inovadoras, experimentais e/ou alternativas. No entanto, essas características podem ser encontradas também em outros gêneros musicais. De acordo com o *Vocabulário de música pop* (1999), a música independente é comumente associada

a um conjunto de valores musicais, destacando-se a autenticidade, algo completamente oposto ao que está em vigor. Por exemplo, a música independente é considerada uma música crua imediata, enquanto a música “industrializada” é vista como uma música produzida; os grupos independentes podem tocar ao vivo, enquanto as outras bandas recorrem aos efeitos eletrônicos para reproduzir sua música ao vivo (SHUKER, 1999, p. 172).

Observamos essa busca pela “autenticidade”¹⁴ nas canções da banda MGMT através da experimentação que fazem com instrumentos e efeitos não convencionais, a mistura de gêneros e a frequente crítica à sociedade e à indústria musical em suas letras. De fato, na mídia convencional, a banda MGMT muitas vezes é categorizada dentro dos gêneros *Indie Pop* e/ou *Indie Rock*, justamente por terem essas características que conversam muito com a sua origem. Notamos isso, por exemplo, na definição do *Lexico.com*, dicionário online da *Oxford University Press*¹⁵, que define a palavra *indie* como uma abreviação da palavra *independente* e como um termo designado para um grupo pop, gravadora ou produtora de filmes independentes¹⁶. Atualmente, segundo Nicole L. Stratman¹⁷, o termo *indie* é usado para descrever uma sonoridade abrangente, ou seja, uma mistura de características pertencentes a diversos outros gêneros. No entanto, o *indie* é multidimensional e pode ser dividido em subgêneros baseando-se no som, na instrumentação e na letra. Esse termo também é utilizado como uma forma de descrever bandas novas que tem um som menos comercial. Para a autora, as bandas identificadas pelo termo *indie* precisam procurar formas de manter sua música única e original.

¹⁴ Quando utilizamos a palavra “autenticidade” não queremos dizer que o MGMT e os artistas *indie* são os maiores inovadores da indústria da música. Queremos dizer que buscam colocar em prática as características relacionadas ao conceito de autenticidade criado por eles próprios.

¹⁵ (2020). Definition of indie [online]. Oxford University Press. Disponível em: <https://www.lexico.com/definition/indie>. Acesso em: 23 nov. 2020.

¹⁶ Do inglês: “A small independent pop group, record label, or film company”.

¹⁷ Stratman, Nicole L., “The “Indie” Sound: A Band's Guide to Success in the Competitive Indie Market. An Evaluation of Touring Trends & Helpful Tricks of the Trade.” (2011). University of Tennessee Honors Thesis Projects. Disponível em: https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1481/ Acesso em: 18 nov. 2019.

Aparentemente, esse é um discurso que permeia a carreira da banda MGMT, pois apesar de terem emplacado algumas canções de enorme sucesso entre a grande massa no início de sua carreira, o restante de suas composições permaneceu entre um público menor, sem nunca alcançar os patamares de popularidade do seu primeiro álbum. Em entrevista¹⁸ Ben e Andrew falam como seu segundo álbum foi uma espécie de reação ao sucesso que fizeram com o primeiro. Muitos fãs ficaram desapontados por receberem músicas completamente diferentes do primeiro álbum. Quando as pessoas gostam de uma música elas tendem a esperar algo parecido do mesmo artista, mas a banda MGMT não pretende seguir esse raciocínio. Muitos acham que eles desperdiçaram uma oportunidade ao não criar músicas semelhantes ao álbum que os colocou na mídia. O terceiro álbum foi ainda mais decepcionante para os fãs do primeiro. Segundo Ben, a banda foi formada “em torno desse conceito de destruí-la enquanto estava acontecendo”¹⁹, mas eles mantêm um público cativo até os dias atuais, apesar de reduzido. Seja qual for a intenção, é notável que eles não perderam sua originalidade, característica tão significativa para uma banda *indie*.

Inicialmente, por insistirem na reprodução do discurso de que produziam músicas originais e por criticarem os comportamentos da sociedade de sua época²⁰, as bandas *indie* tinham uma certa aversão à tecnologia. E também porque o uso desta estava muito relacionado com a Dance Music, segundo Wendy Fonarow, em *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music* (2006). Criticavam a popularidade desse tipo de música, com um pensamento semelhante à letra de uma canção do The Voidz: “Just because something's popular/ Don't mean it's good”²¹. Fonarow, fala que grande parte das bandas demonstrava tecnofobia.

Durante grande parte de sua história, os sons gerados por computador não foram bem-vindos no gênero. Usar uma bateria eletrônica ainda é considerado um pouco herético, embora tenha havido algumas exceções notáveis a esta regra. Como a música eletrônica persistiu, apresentou-se menos ameaçadora do que a nova, e mais bandas *indie* começaram a incorporar música eletrônica em um estilo *lo-fi*. O som *indie* surgiu após um

¹⁸ Vice News. MGMT Is Back, And They're Trolling Themselves Harder Than Ever (HBO). Disponível em: https://youtu.be/OR08ViDI0_8. Acesso em: 01 jan. 2020.

¹⁹ Do inglês: “[...] around this concept of destroying it as it was happening”.

²⁰ Como o sucesso do gênero *Dance Music*, que na percepção de artistas *indie* reunia músicas sem personalidade, sem intelectualidade e criticismo.

²¹ Do inglês: “Só porque algo é popular/ Não significa que é bom”.

período de grande inovação no uso de nova instrumentação eletrônica²² (FONAROW, 2006, p. 46, tradução nossa).

Segundo o autor, as bandas *indie* evitavam usar as novas tecnologias para manter o discurso de contraposição entre o tradicional e o novo. No entanto, em algum momento o presente se torna passado, e, assim, as bandas começam a utilizar esses recursos tecnológicos. O som sintético começa a aparecer nas bandas independentes na metade da década de 1990.

No entanto, os artistas *indie* contemporâneos usam sons sintéticos de forma nostálgica. Quando sons artificiais são empregados, as bandas *indie* preferem as versões mais antigas, como as primeiras máquinas Casio, órgãos Hammond ou sintetizadores dos anos 1970 – o equivalente sonoro do poliéster. O uso de sons sintéticos pela banda Pulp revitalizou uma forma de som anterior. Curiosamente, vários dos primeiros artistas e selos independentes prototípicos não eram tecnofóbicos, mas inovadores no uso de sintetizadores eletrônicos e som eletrônico. Factory, com sua arrivista rebelde New Order, empregou tecnologia digital para um efeito eletrizante. O Gótico, uma raiva musical após o fim do punk, que frequentemente aparecia em selos independentes, não se opôs ao uso de sintetizadores. Depeche Mode, Erasure e Yazoo foram pioneiros no uso de novas tecnologias digitais e sintéticas no poderoso selo independente Mute. Que tantas bandas tecnologicamente avançadas sejam consideradas precursoras de um gênero que, em sua essência, se opõe à tecnologia de simulação digital de som é uma contradição provocativa²³ (FONAROW, 2006, p. 46, tradução nossa).

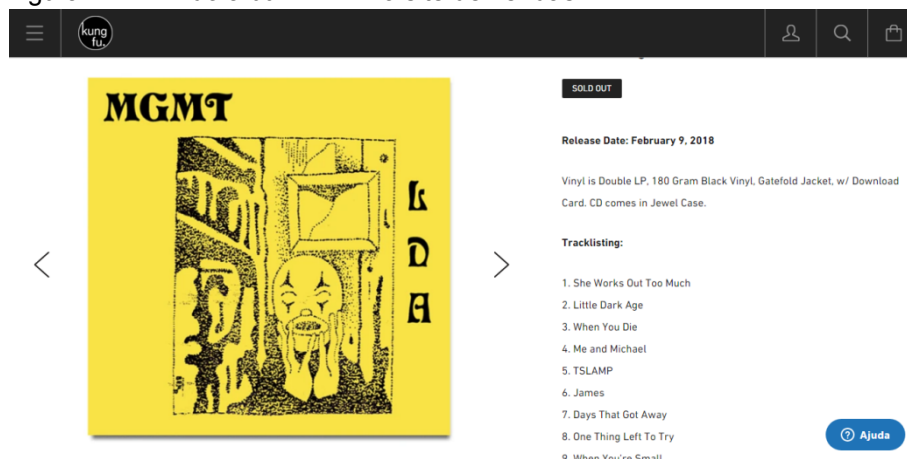
A posição anti-tecnológica das bandas *indie* do passado ocorria menos pela oposição a usar sons sintéticos e mais pela relutância dos artistas na transição do vinil para o CD, de acordo com Fonarow (2006). Por isso, mesmo aqueles que gravavam CDs, continuavam a vender a mesma versão em vinil. Para o autor, isso também é um reflexo do gosto dos fãs, que até os dias de hoje, em sua maioria, são

²² Do inglês: For much of its history, computer-generated sounds were not welcome in the genre. Using a drum machine is still considered somewhat heretical, although there have been a few notable exceptions to this rule. As electronic music has persisted, it has presented less of a threat as the new, and more indie bands have begun to incorporate electronica in a lo-fi style. The indie sound emerged after a period of great innovation in the use of new electronic instrumentation.

²³ Do inglês: However, contemporary indie artists use synthetic sounds in a nostalgic manner. When artificial sounds are employed, indie bands prefer the earliest versions, such as the early Casio machines, Hammond organs, or 1970s synthesizers—the sonic equivalent of polyester. Pulp's use of synthetic sounds revitalized an earlier sound form. Interestingly, a number of the early prototypical independent artists and labels were not technophobic but were innovators in the use of electronic synthesizers and electronic sound. Factory, with their maverick upstart New Order, employed digital technology to dazzling effect. Goth, a music rage after the demise of punk that was often featured on independent labels, was not adverse to using synthesizers. Depeche Mode, Erasure, and Yazoo were trailblazers in the use of new digital and synthetic technologies on the powerful independent label Mute. That so many technologically advanced bands are considered forerunners of a genre that, at its core, opposes digital simulation sound technology is a provocative contradiction.

apaixonados por vinil. Na contemporaneidade, muitas bandas *indie* tem vendido vinil, além do CD²⁴. Inclusive a banda MGMT também dá essa opção em seu site de vendas (Figura 1).

Figura 1 – Vinil do álbum *LDA* no site de vendas



Fonte: KF Merch MGMT

Essas questões conversam muito com as canções do álbum *LDA* – e com grande parte das canções de bandas *indie*. Nelas encontramos elementos muito similares: a contraposição entre velho e novo; as reflexões sobre passado, presente e futuro; a crítica às tecnologias e ao sistema social; a nostalgia; o humor e a metáfora como formas de suportar o peso de estar consciente não só dos problemas que existem na sociedade, como da impossibilidade de ver o fim dos mesmos; e a constante sensação de não pertencimento.

Hibbett (2005), no entanto, prefere não definir o termo *indie rock* de forma pontual e decisiva, porque acredita que o significado do termo deve ser examinado a partir de dois pontos: o termo

como uma categoria e o processo de categorização – de diferenciação infinita – que caracteriza a indústria da música e seus consumidores. O termo, e outros semelhantes, posicionados como estão na interseção de vários fenômenos estéticos, sociais e comerciais, ocasionam uma visão única das complexidades da produção cultural. Como o sociólogo Pierre Bourdieu nos teria ensinado, julgamentos e definições de arte têm a ver tanto com aspectos sociais e poder econômico quanto com o "gosto", que

²⁴ Apesar de ser um item antigo e em desuso, os discos de vinil produzidos nos anos 2000 são vendidos por preços altíssimos e, por isso, alcançam um público menor no mercado.

funciona para naturalizar e legitimizar tal poder.²⁵ (HIBBETT, 2005, p. 55-56, tradução nossa).

Conforme pontuado por Hibbett, a indústria da música precisa ser vista com um olhar crítico, pois algumas categorizações são usadas pelo capitalismo para explorar a necessidade que os indivíduos têm de fazer parte de um grupo. Os rastros que as pessoas deixam na Internet – ao participar de comunidades e fóruns, ao escutar músicas em plataformas de música e vídeo, ao seguir páginas e artistas nas redes sociais – são coletados e utilizados pelas grandes empresas para influenciar os usuários a comprarem e consumirem produtos. Esses produtos podem ser materiais palpáveis ou virtuais. As plataformas tomam como base o gosto particular de cada usuário para sugerir músicas, vídeos, artistas etc. Conforme falamos anteriormente, o capitalismo tem o poder de criar necessidades inexistentes e a sociedade contemporânea está constantemente em contato com a indústria do entretenimento – especialmente por meio das redes sociais. As canções da banda MGMT criticam abertamente essas questões desde seus primórdios, mas no álbum *Little Dark Age* elas se intensificam.

Antes de lançar seu primeiro álbum de estúdio, os integrantes da banda, Andrew VanWyngarden e Ben Goldwasser, estudavam música na *Wesleyan University*. Essa universidade disponibilizava espaços e promovia eventos relacionados às Artes e foi em momentos como esses que Andrew e Ben começaram a se apresentar. Em 2005, lançaram seu primeiro EP, *Time to pretend*. Depois disso lançaram quatro álbuns: *Oracular Spectacular* (2008), *Congratulations* (2010), *MGMT* (2013) e *Little Dark Age* (2018). *Oracular Spectacular* (2008) foi muito bem recebido pela grande massa e suas canções “Kids”, “Time to Pretend” e “Electric Feel” são até hoje as mais famosas da banda. Os dois álbuns seguintes não foram tão aclamados pelo grande público como o primeiro. Neles os artistas deixaram de lado alguns elementos do *pop mainstream*²⁶ – e produziram canções

²⁵ Do inglês: “[...] as a category and within this process of categorizing—of endless differentiation—that characterizes the music industry and its consumers. The term, and others like it, positioned as they are at the intersection of various aesthetic, social, and commercial phenomena, occasion a unique glance into the complexities of cultural production. As sociologist Pierre Bourdieu would have us know, judgments and definitions of art have as much to do with social and economic power as with “taste,” which functions to naturalize and legitimize such power” (HIBBETT, 2005, p. 55-56).

²⁶ Segundo o *Pocket Music Dictionary*, *mainstream* é “um termo da indústria musical para música dançante e fácil de ouvir” (LEONARD, 1993, tradução nossa). Do inglês: “a music business term for ballad and easy listening music”.

mais experimentais. A banda ficou alguns anos sem lançar novas músicas e ressurgiu em 2018 com o álbum *Little Dark Age*. Em entrevista, no site “Tenho mais discos que amigos”²⁷, a banda afirma que os últimos álbuns não foram comerciais como o primeiro, que se sentiram invisíveis por alguns anos, mas que foi positivo para esse novo momento deles.

Esse novo momento insere o álbum *Little Dark Age* em diversos gêneros e subgêneros musicais, dentre eles *Synthpop*, *Neo-Psychedelia*, *Psychedelic Pop*, *Hypnagogic Pop* e *New Wave*. Em *Eletronic Music* (2013), Collins fala que músicas do gênero *Synthpop* (também chamado de *electro pop*, *techno pop* e outros) são definidas como canções populares com instrumentação proeminente de sintetizadores. *Little Dark Age* não se enquadra, porém, apenas de maneira estilística com o subgênero *Synthpop*. Álbuns que tratam de temas tecnológicos, como é o caso de *LDA* não são novidade no gênero e de fato datam de sua origem cultural. O influente grupo alemão de música eletrônica *Kraftwerk*, pioneiro na utilização de sintetizadores como elemento da música popular e, portanto, grande precursor do *synth pop* (PATTIE, 2011, p. 139-163), explorava temas relacionados a tecnologia em álbuns conceituais desde os anos 1970: 1974 – *Autobahn* (o título faz referência ao sistema rodoviário federal da Alemanha); 1975 – *Radio-Aktivität* (título em inglês: *Radio-Activity*); 1977 – *Trans-Europa Express* (título em inglês: *Trans-Europe Express*); 1978 – *Die Mensch-Maschine* (título em inglês: *The Man-Machine*); 1981 – *Computerwelt* (título em inglês: *Computer World*). De maneira similar, um dos grandes responsáveis pela popularização do gênero na cena musical do Reino Unido, Gary Numan, tratava de temas tecnológicos e distópicos de uma Londres futura em suas músicas. A música “*Are Friends Electric?*”, de 1979, alcançou o primeiro lugar na parada musical UK Singles Chart tendo como tema central uma prostituta robótica²⁸.

Como gênero musical, o rock psicodélico é o subgênero do rock que busca replicar experiências psicodélicas causadas pelo uso de drogas psicoativas (principalmente LSD) – cujo principal efeito é desencadear estados incomuns de

²⁷ CORRÊA, Daniel. MGMT: “Nos sentimos invisíveis por alguns anos, mas foi positivo”. Disponível em: <http://www.tenhoaisdiscosqueamigos.com/2018/11/01/entrevista-mgmt/> Acesso em: 15 nov. 2019.

²⁸ Gary Numan: *Are Friends Electric* is about a robot prostitute. Disponível em: <https://www.music-news.com/news/UK/94580/Gary-Numan-Are-Friends-Electric-is-about-a-robot-prostitute>. Acesso em: 10 dez. 2020.

consciência. Segundo Michael Hicks, o que define estilisticamente uma música como psicodélica é a tentativa de reproduzir de forma sonora os três efeitos fundamentais do LSD: descronicização, despersonalização e dinamização²⁹.

A descronicização permite que o usuário de drogas saia das percepções convencionais de tempo. A despersonalização permite que o usuário perca a si mesmo e ganhe uma “consciência de unidade indiferenciada”. A dinamização, como escreveu Timothy Leary, faz com que tudo, do chão às lâmpadas, pareça dobrar, à medida que “formas familiares se dissolvem em estruturas móveis e dançantes” [...] A música que é verdadeiramente “psicodélica” imita esses três efeitos.³⁰ (HICKS, 2000, p. 63-66, tradução nossa).

De acordo com Nagelberg (2001), em “Acid Rock”, para produzir tais efeitos musicalmente são comumente utilizados efeitos sonoros e de gravação, instrumentação não convencional (por muitas vezes eletrônica), longas passagens instrumentais, letras que fazem referência direta ou indireta a drogas alucinógenas (NAGELBERG, 2001, p. 8). Thompson, em *Please Please Me: Sixties British Pop, Inside Out*, complementa que as letras dessas canções geralmente enfatizam “temas surreais, políticos, sociais e às vezes fúnebres”³¹ (THOMPSON, 2008, p. 196-97, tradução nossa). Todos esses temas estão presentes em canções do *Little Dark Age*, conforme esmiuçado nos capítulos seguintes.

O gênero *New Wave*, de acordo com o pesquisador Theo Cateforis, em *Are We Not New Wave? Modern Pop at the Turn of the 1980s*, surgiu no final dos anos 70, em grande parte influenciado pela explosão dos gêneros *Punk Rock* – que ocorreu em meados da mesma década –, *Pop Rock* e da música Eletrônica. É frequentemente considerado um parente próximo e uma contraparte estilística do Pós-Punk que surgiu por volta da mesma época e também foi influenciada pelo *Punk Rock*.

Para as principais gravadoras, o Punk parecia ser praticamente não comercializável. Em seu lugar, a indústria da música abraçou grupos *New Wave* como os Talking Heads, Blondie, Devo, Elvis Costello and the

²⁹ Do inglês: *dechronicization, depersonalization, and dynamization*.

³⁰ Do inglês: *Dechronicization* permits the drug user to move outside of conventional perceptions of time. *Depersonalization* allows the user to lose the self and gain an “awareness of undifferentiated unity”. *Dynamization*, as Timothy Leary wrote, makes everything from floors to lamps seem to bends, as “familiar forms dissolve into moving, dancing structures” ... Music that is truly “psychedelic” mimics these three effects (HICKS, 2000, p. 63-66).

³¹ Do inglês which emphasized surreal, political, social, and sometimes funereal themes (THOMPSON, 2008, p. 196-97).

Attractions, e Squeeze, todos eles compartilhando a energia do punk, mas temperando suas críticas severas com canções mais acessíveis e inovadoras, salpicadas com doses generosas de humor, irreverência e ironia³² (CATEFORIS, 2011, p. 2, tradução).

As músicas *New Wave* são caracterizadas por melodias agitadas de guitarra, muitas vezes uma forte dependência de sintetizadores, e seções percussivas intrincadas (às vezes com a ajuda de máquinas de ritmos). O produto final fica mais próximo de canções Pop e Eletrônica, o que ajudou a separar o gênero de suas raízes *Punk Rock* e também do *Pós-Punk*. David Sney, no livro *Bubblegum Music is the Naked Truth* (2001), observa que o termo *New Wave* foi – e ainda é – às vezes usado como sinônimo de *Synthpop*, especialmente nos Estados Unidos, embora este uso específico tenha caído em desuso.

Por fim, segundo o dicionário *Merriam-Webster*, o adjetivo *Hypnagogic* é utilizado para definir termos que “estão relacionados ou que ocorrem no período de sonolência imediatamente anterior ao sono”³³. Dessa maneira, o gênero musical *Hypnagogic Pop* é utilizado para se referir às músicas que buscam reproduzir esse estado de limiar entre a consciência e a inconsciência através da utilização de efeitos psicodélicos (WANG, 2020, p. 12). Entre os principais artistas do *Hypnagogic Pop*, a autora Katharina Niemeyer destaca Ariel Pink em seu livro *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present and Future*. O artista participa como instrumentista e vocalista nas músicas “She Works Out Too Much” e “When You Die” do álbum *Little Dark Age*, sendo que na última atua também como letrista. Ainda segundo a autora, a estética hipnagógica

reativa, quase ironicamente, as referências culturais do passado, inclusive da cultura da televisão ou da rádio. No que diz respeito à teoria estética, a originalidade da tendência hipnagógica não reside em sua capacidade de reproduzir de forma idêntica as referências passadas, como é o caso da música de reavivamento, mas em sua capacidade de encaixar juntos restos de uma cultura popular passada para transformá-lo em um tipo híbrido que é ao mesmo tempo modernista e retrógrado. [...] Podemos descrever a estética hipnagógica como nostalgia revisionista, não no sentido de que “tudo costumava ser melhor”, mas porque reescreve a memória coletiva

³² Do inglês: To the major labels, punk appeared to be virtually unmarketable. In its stead, the music industry embraced new wave groups like the Talking Heads, Blondie, Devo, Elvis Costello and the Attractions, and Squeeze, all of whom shared punk’s energy but tempered its vitriol with more accessible and novel songwriting sprinkled with liberal doses of humor, irreverence, and irony. (CATEFORIS, 2011, p. 2),

³³ Do inglês: “of, relating to, or occurring in the period of drowsiness immediately preceding sleep”.

com o objetivo de ser mais fiel a uma ideia ou à memória de um original do que à original em si³⁴. (NIEMEYER, 2014, p. 77, tradução nossa).

As referências às fitas de videocassete de exercícios populares nos anos 80 em “She Works Out Too Much”, ao rádio estéreo em “Little Dark Age” e ao imaginário medieval no álbum *LDA* são exemplos dessa nostalgia revisionista citada pela autora.

Com essas considerações em mente, entendemos a banda MGMT como uma banda *indie*, pois ela apresenta as características de tal gênero. Para Fonarow, em *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music* (2006), os principais elementos mais comumente percebidos em bandas de música *indie* são: *shows*; particular/pessoal; artistas carismáticos; guitarra eléctrica; tecnofobia; orgânico; letra; introversão; caráter reflexivo; ao vivo; original; inteligente; substancioso; *pathos*; austero; austeridade sexual; álcool; arte; orientado pelo passado. Também podemos mencionar as características observadas por Vincent J. Novara e Stephen Henry, em *A guide to essential american indie rock (1980-2005)*:

[...] o equilíbrio cuidadoso da acessibilidade pop com ruído, brincadeira na manipulação de fórmulas de música pop, letras sensíveis mascarado pela abrasividade tonal e postura irônica, uma preocupação com a "autenticidade" e o cultivo de uma imagem de "cara (ou garota) normal"³⁵ (NOVARA; HENRY, 2009, p. 816, tradução nossa).

Ambas análises se complementam e são pertinentes para nossa pesquisa. Não é preciso que a música *indie* tenha todos esses elementos, mas eles aparecem com regularidade, segundo os autores. Sobretudo, não deixaremos de debater o fato de que as bandas *indie* têm um discurso contrastante: criticam o sistema, mas atuam dentro dele. Por isso, é de extrema relevância analisar as canções do álbum dessa banda *indie* – que apesar de ter alcançado a popularidade, não abandonou os componentes que a mostram como uma banda independente – para compreender o que a levou a se apropriar de elementos que remetem a uma Idade Média

³⁴ Do inglês: reactivates, almost ironically, cultural references from the past, including from TV or radio culture. As regards aesthetic theory, the hypnagogic trend's originality does not lie in its capacity to identically reproduce past references, as is the case with revival music, but in its ability to graft together scraps of a bygone popular culture to turn it into a hybrid type which is both modernist and backwardlooking. [...] We can describe hypnagogic aesthetics as revisionist nostalgia, not in the sense that 'everything used to be better' but because it rewrites collective memory with a view to being more faithful to an idea or to the memory of an original than to the original itself (NIEMEYER, 2014, p. 77).

³⁵ Do inglês: [...] the careful balancing of pop accessibility with noise, playfulness in manipulating pop music formulae, sensitive lyric masked by tonal abrasiveness and ironic posturing, a concern with "authenticity," and the cultivation of a "regular guy" (or girl) image. These characteristics constitute a shared pool of aesthetics common to the genre (NOVARA; HENRY, 2009, p. 816).

estereotipada ao mesmo tempo em que trata da tecnologia, da solidão e do surrealismo.

2 SUPEREXPOSIÇÃO E SOLIDÃO NA CONTEMPORANEIDADE

*“Nobody cares about the days of old
Take a quick picture then you run home
Call my friends, no one picks up
I guess I'm going out all alone again”*

(Did My Best – The Voidz).

A sociedade contemporânea lida com a solidão mesmo diante de plataformas de aproximação. A substituição das redes sociais por outras de tempos em tempos é um reflexo das relações interpessoais do sujeito contemporâneo – que estão cada vez mais fragmentadas – e, também, um reflexo do poder de controle capitalista. Com o avanço tecnológico e a maior adesão às redes sociais, as relações presenciais tendem a reduzir. Isto não significa que as pessoas se encontrem menos fora do mundo virtual, mas que, mesmo quando se encontram presencialmente, permanecem acorrentadas às redes sociais. Isso acabou se intensificando em 2020, com a pandemia de Covid-19. Com as recomendações de distanciamento social como forma de redução da disseminação do vírus, as relações virtuais acabaram se expandindo ainda mais. Nos primeiros meses de pandemia houve um aumento de 50% no número de mensagens no *Whatsapp*, *Facebook* e *Instagram* e um crescimento diário de 23% no número de novos usuários do *Twitter*. Esses números são referentes aos países que foram mais afetados pelo vírus e comparados com os números de um ano atrás³⁶. Alguns países optaram pelo *lockdown*, que é uma medida imposta pelo Estado para o fechamento de serviços não essenciais e restrição de circulação da população; outros optaram pelo isolamento vertical, que mantém isolados apenas pessoas dos grupos de risco (idosos e pessoas com doenças pré-existentes); e a quarentena, que consiste em manter isoladas pessoas contaminadas com o vírus e quem teve contato com contaminados³⁷. Independente do modelo de isolamento, o número de pessoas em casa aumentou significativamente. Com escolas e universidades fechadas, as aulas precisaram

³⁶ HOLMES, R. (2020). Is COVID-19 social media's levelling up moment? Forbes, 24 abr. 2020. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/ryanholmes/2020/04/24/is-covid-19-social-mediaslevelling-up-moment/#32e022256c60>. Acesso em: 27 dez. 2020.

³⁷ DASA. Lockdown durante a pandemia do Coronavírus: o que é e quais países adotaram. Disponível em: <https://dasa.com.br/blog-coronavirus/lockdown-coronavirus-significado>. Acesso em: 27 dez. 2020.

acontecer virtualmente. Muitas empresas privadas e do setor público também adotaram o *home office*. Com o fechamento de locais recreativos (bares, shoppings, parques etc.) muitos se viram ainda mais reféns da Internet. A superexposição da própria vida nas redes sociais também cresceu muito. O *TikTok* – aplicativo para criação e compartilhamento de vídeos curtos – foi o segundo aplicativo mais baixado no primeiro trimestre de 2020, com mais de 1 bilhão de *downloads*, enquanto o *Instagram* – rede social de compartilhamento de vídeos e fotos – foi o mais baixado durante o mesmo período³⁸. Nessas redes sociais os usuários expõem seu cotidiano, informações pessoais, o interior de suas casas, seus pensamentos etc; e a grande maioria expõe uma versão fantasiosa de tudo isso.

Independentemente da pandemia, o sujeito contemporâneo já estava habituado a mostrar simultaneamente em suas redes o que está fazendo, o que está comendo, em que local está, com quem está, o que comprou e assim por diante. Essas novas formas de interação social envolvem uma exposição excessiva e uma necessidade de transparecer algo que é muito frequentemente diferente da realidade daquele indivíduo. Essas características fazem jus ao que o filósofo Guy Debord chama de *sociedade do espetáculo*. O indivíduo na sociedade entendida dessa forma transforma o que era privado em público e está sempre em busca de aprovação daqueles que o observam. Em *A sociedade do espetáculo*, Debord fala que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 1990, p. 14). Essas relações sociais estão ligadas às relações de produção e consumo. A junção dessas relações, que ocorre na sociedade capitalista³⁹, produz uma dependência entre a “acumulação de resultados econômicos” (DEBORD, 1967, p. 18-19) e a acumulação de imagens. O filósofo afirma que na sociedade do espetáculo as informações chegam para os indivíduos através da propaganda – que, por sua vez, é transmitida na televisão, cinema, Internet, redes sociais, artistas etc. Estes veículos midiáticos transformam tudo em mercadoria e, por mais sutil que pareça,

está longe da neutralidade, é a instrumentação mais conveniente ao seu automovimento total. As necessidades sociais da época em que se desenvolvem tais técnicas não podem encontrar satisfação senão pela sua mediação. A administração

³⁸ Portal da Comunicação. Redes Sociais e influenciadores crescem na pandemia. Disponível em: <https://portaldacomunicacao.com.br/2020/04/redes-sociais-e-influenciadores-crescem-na-pandemia/>. Acesso em: 31 dez. 2020.

³⁹ Essas relações não são exclusivas da sociedade capitalista, No entanto, não mencionaremos outros exemplos, pois não são o foco deste trabalho.

desta sociedade e todo o contato entre os homens já não podem ser exercidos senão por intermédio deste poder de comunicação instantâneo, é por isso que tal “comunicação” é essencialmente unilateral (DEBORD, 1967, p. 22).

E como o poder de controle sobre as necessidades do sujeito contemporâneo foi tomado pelo capitalismo, observa-se que uma das técnicas de operação deste é exatamente criar necessidades nos sujeitos por meio do discurso midiático. Dessa forma, o sujeito contemporâneo se vê forçado – alguns conscientes, outros não – a se adaptar ao estilo de vida tecnológico, pois é o que a mídia apresenta como referência de vida “normal”.

O sociólogo Zygmunt Bauman, em *44 cartas do mundo líquido moderno* (2011), observa que a vida real não tem chance de superar as relações virtuais:

Fazer contato com o olhar, reconhecendo a proximidade física de outro ser humano, parece perda de tempo: sinaliza a necessidade de gastar uma parcela do tempo precioso, mas horrivelmente escasso, em mergulhos profundos (coisa que a exploração de profundidades certamente exigiria); uma decisão que poderia interromper ou impedir o surfe por tantas outras superfícies não menos – e talvez muito mais – convidativas (BAUMAN, 2011, p. 16).

Essa falta de aproximação mais profunda e a facilidade de construção de relações superficiais *online* levam o sujeito contemporâneo a vivenciar a solidão. É uma tarefa árdua manter relações profundas e olhar criticamente para esse espetáculo que muitas vezes esconde a presença do sentimento de se sentir só. O álbum *Little Dark Age*, da banda norte-americana MGMT, faz um retrato dessa solidão na sociedade tecnológica, fazendo alusão à Idade Média. No entanto, trata-se de uma Idade Média imaginada, sem compromisso com a realidade histórica.

No livro *The Middle Ages: Facts and Fictions* (2019), Winston Black afirma que, apesar de muitos usarem o termo "Idade Média" para se referir a um período da história da humanidade, o termo não se refere a um local, um evento, uma forma de governo ou um grupo de pessoas específicos. Segundo Winston Black, o termo "medieval" é problemático

porque não se refere ao que a define, mas a algo que não é: não é a Grécia e Roma clássicas e não é o Renascimento italiano, mas uma "idade média"

descansando inquietamente entre eles e sem definição. Ninguém que vivia na Idade Média, portanto, entenderia o conceito de "medieval"⁴⁰ (BLACK, 2019, p. 3, tradução nossa).

Para o autor, o problema aumenta quando nos referimos ao período medieval como sendo o período das trevas – Dark Ages. Ao usar a palavra "dark" (escuro) em contraste com a palavra "light" (claro), pressupõe-se que a Idade Média era "dark" por ter perdido a clássica cultura romana. O historiador Edward Gibbon, no livro *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1871), considera que a humanidade era feliz e próspera durante o Império Romano e que os eventos que sucederam esse período levaram à queda de felicidade que resultou no momento "dark" da humanidade. Outros historiadores consideram a Idade Média como "dark" porque ainda não haviam se tornado renascentistas – o que veio depois com Petrarca, Michelangelo e Leonardo da Vinci.

Jacques Le Goff, no livro *Em busca da Idade Média* (2005), menciona dois clichês sobre a Idade Média. Uma é a Idade Média sombria – em que prevalece o obscurantismo intelectual -, a outra é a Idade Média clara – dos trovadores. O termo *Dark Ages* muitas vezes é utilizado para significar violência e anarquia, de acordo com Winston Black, mas também é usado para se referir a um período de escuridão intelectual, conforme registrado na *American Cyclopaedia* (1883):

A Idade das Trevas é um termo aplicado em seu sentido mais amplo àquele período de depressão intelectual na história da Europa, desde o estabelecimento da supremacia bárbara no século V até o renascimento da aprendizagem em meados do início do século XV, correspondendo, portanto, quase em extensão à idade média. (...) O período mais sombrio da Europa, de modo geral, foi por volta do século VII. O primeiro sinal de renascimento, no entanto, foi visto na Irlanda no século VI. No século X, a Itália e a Inglaterra estavam em uma condição deplorável de barbárie, enquanto na França e na Alemanha havia mais ou menos cultura, que aumentou consideravelmente durante o século XI. A comparação da prosperidade de aprendizagem escolar nos séculos XI e XII foi seguida por uma recaída no paladar e no conhecimento clássico que durou entre os séculos XIII e XIV⁴¹ (RIPLEY; DANA, 1883, p. 186, tradução nossa).

⁴⁰ Do inglês: because it refers not to what defines it, but to something it is not: it is not classical Greece and Rome and it is not the Italian Renaissance, but a "middle age" resting uneasily between them and lacking definition. Nobody living in the Middle Ages, therefore, would understand the concept of "medieval".

⁴¹ Do inglês: The Dark Ages is a term applied in its widest sense to that period of intellectual depression in the history of Europe from the establishment of barbarian supremacy in the fifth century to the revival of learning about the beginning of the fifteenth, thus nearly corresponding in extent with the Middle Ages. [...] The darkest period for Europe generally was about the 7th century. The earliest sign of revival, however, was seen in Ireland as far back as the 6th. In the 10th Italy and England were

Segundo Le Goff (2005), a periodização usada para se referir a Idade Média geralmente é a dos anos 476-1492. A necessidade de data vem para suprir a necessidade de estruturação do ensino escolar e universitário.

Muitos defendem, como fim da Idade Média, o ano de 1453, queda de Bizâncio, fim do Império Romano, se bem que os europeus do século XV, salvo exceção, não viveram o acontecimento como um traumatismo. Mas isso permitia equilibrar a data de 476. Ao fim do Império do Oriente, quando começa a Idade Média, corresponderia, assim ao fim do Império do Oriente, quando começa o Renascimento!" (LE GOFF, 2005, p. 64).

A queda de Bizâncio leva para a Europa sábios influenciados pela cultura grega e a Grécia se torna a Antiguidade por excelência. A Idade Média seria latina, mas a cultura e a língua latina seriam consideradas grosseiras, o que permitiria eliminar muitos autores que alimentavam os estudos medievais – os padres principalmente. Sendo assim, seria considerado culto apenas o que foi produzido de Cícero a Tácito – o que leva a língua latina a entrar em decadência e a dar lugar ao grego, que é colocado em “posto de honra pelos humanistas” (idem, p. 65). Em 1492, chega o fim do reino mulçumano de Granada. Ao olhos da Europa, o Islã era um agente conservador de hábitos “entre os medievalistas” (idem, p. 65). Nesse mesmo ano, Carlos VIII inicia as guerras da Itália. No entanto, essas datas são questionáveis, visto que não existem

obras de arte, movimentos intelectuais ou monumentos que rompam radicalmente com a Idade Média [...]. Ou melhor, vamos achá-los desde o século XIII. Os púlpitos dos Nicolao Pisano (1260-1310), as portas do batistério de Florença no início do século XV, Petrarca (1304-1374), a cúpula do domo de Florença, de Brunelleschi (1420-1436)” (idem, p. 66).

Portanto, esse rompimento se dá em datas distintas e ocorre aos poucos. Não é possível afirmar com certeza se essas manifestações são parte da Idade Média ou do Renascimento. O autor cita até mesmo a cultura dos Conquistadores e a cristianização dos índios como Idade Média; as técnicas e estratégias de guerra da Itália são as mesmas da Idade Média. É a partir dos anos 1520-1530 que a mudança começa a acontecer. As mudanças não ocorrem abruptamente e em todas as áreas ao mesmo tempo. Le Goff fala de “uma longa Idade Média, uma Idade Média que –

in a deplorable condition of barbarism, while in France and Germany there was more or less culture, which increased considerably during the 11th. The comparative prosperity of scholastic learning in the 11th and 12th centuries was followed by a relapse in taste and classical knowledge which lasted through the 13th and 14th (RIPLEY; DANA, 1883, p. 186).

em certos aspectos de nossa civilização – perdura ainda e, às vezes, desabrocha bem depois das datas oficiais" (idem, p. 66). As mudanças na política e na economia começam a acontecer com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Começa também a construção da ciência não medieval com Galileu, Newton etc. Então surge o Renascimento como movimento da civilização que não deve ser dissociado da Idade Média.

Segundo Winston Black, o Renascimento e a Reforma Protestante também foram períodos de escuridão para estudiosos como Immanuel Kant, Edward Gibbon e Voltaire, pois esses períodos eram marcados pela dominação religiosa. Acerca da religiosidade, Umberto Eco, em *Idade Média – bárbaros, cristãos e muçulmanos* (2010), mostra que a Idade Média era um período diferente de si mesmo, cheio de contradições, no entanto, o homem medieval deixava essas contradições escondidas, não falando sobre elas.

Todo o pensamento medieval deseja exprimir uma situação ótima e pretende ver o mundo com os olhos de Deus, mas é difícil conciliar os tratados de teologia com as páginas dos místicos, a arrebatada paixão de Heloísa, as perversões de Gilles de Rais, o adultério de Isolda, a ferocidade de frei Dolcino e dos seus perseguidores, os goliardos e as suas poesias que cantavam o livre prazer dos sentidos, o Carnaval, a Festa dos Loucos, a alegre assuada popular que escarnece publicamente os bispos, os textos sagrados e a liturgia e os paródia. Lemos os textos dos manuscritos que fornecem uma imagem ordenada do mundo, e não compreendemos como podia admitir-se que as suas margens fossem ornadas com imagens em que se via o mundo de cabeça para baixo e macaquinhos com vestes episcopais.

[...] Sabia-se perfeitamente o que era o bem e recomendava-se o bem, mas, confiando na indulgência divina, aceitava-se que a vida fosse outra coisa. No fundo, a Idade Média virava do avesso o dito de Marcial: *Lasciva est nobis vita, pagina proba*. É uma civilização que da crueldade, da luxúria e da impiedade fazia um espetáculo público e ao mesmo tempo vivia segundo um ritual de devoção, crendo firmemente em Deus, nos seus prêmios e nos seus castigos e almejando ideais morais candidamente infringidos (ECO, 2010, p. 25-26).

Essas questões estão muito presentes na contemporaneidade. É claro que não podemos fazer uma comparação correspondente entre a contemporaneidade e a Idade Média. Eco explica que o paralelo que podemos estabelecer entre os dias atuais e os dias da Idade Média deve envolver apenas determinados momentos e situações e não períodos históricos precisos. Portanto, neste trabalho faremos um paralelo entre situações da contemporaneidade e do imaginário da Idade Média, considerando também os estereótipos que são reproduzidos entre grande parte da

população. Conforme pontuado por Umberto Eco, no ensaio “Dreaming of the middle ages” (1986), seria ingenuidade comparar o acelerado mundo em que vivemos, “[...] onde o que acontece em cinco de nossos anos pode às vezes corresponder ao que aconteceu em cinco séculos⁴²” (ECO, 1986, p. 31, tradução nossa) no passado. E, também, não podemos ignorar o fato de que atualmente civilizações, culturas e diversas fases de desenvolvimento convivem todas juntas, em um mundo globalizado. Para o autor, um dos paralelos que se pode fazer é em relação ao colapso da grande potência “[...] que unificou o mundo em linguagem, costumes, ideologias, religiões, arte e tecnologia” (ECO, 1986, p. 31, tradução nossa). Esse declínio ocorre porque os “bárbaros” (que não são necessariamente sem cultura) trazem novas crenças e perspectivas de vida com o intuito de dominar algo que lhes foi negado anteriormente.

No início de sua queda, o Império Romano não foi minado pela ética cristã; já se minou ao acolher sincreticamente a cultura alexandrina e o culto oriental de Mitra ou Astarte, brincando com magia, novas éticas sexuais, várias esperanças e imagens de salvação. Recebeu novos componentes raciais, eliminou forçosamente muitas divisões estritas de classe, reduziu a diferença entre cidadãos e não-cidadãos, patrícios e plebeus; manteve sua divisão de riqueza, mas atenuou as distinções entre os papéis sociais, nem poderia fazer de outra forma. Testemunhou fenômenos de rápida aculturação, alçou a governantes homens de raças que duzentos anos antes teriam sido considerados inferiores, relaxou os dogmas de muitas teologias. No mesmo período, o governo pode adorar os deuses clássicos, os soldados podem adorar a Mitra e os escravos, Jesus. Instintivamente, persegue-se a fé que, de forma remota, parece mais letal ao sistema, mas via de regra uma grande tolerância repressiva permite que tudo seja aceito⁴³ (ECO, 1986, p. 31, tradução nossa).

De modo similar (mas não idêntico, conforme já explicamos), também estamos vivendo, na atualidade, um colapso do governo e uma fragmentação dos povos. As minorias (gays, negros, mulheres etc.) têm lutado em prol de suas

⁴² Do inglês: “[...] where what happens in five of our years can sometimes correspond to what happened then in five centuries” (ECO, 1986, p. 31).

⁴³ Do inglês: At the beginning of its fall, the Roman empire is not undermined by the Christian ethic; it has already undermined itself by syncretically welcoming Alexandrian culture and the Oriental cult of Mithra or Astarte, toying with magic, new sexual ethics, various hopes and images of salvation. It has received new racial components, it has perforce eliminated many strict class divisions, reduced the difference between citizens and noncitizens, patricians and plebeians; it has retained its division of wealth but has watered down the distinctions among social roles, nor could it do otherwise. It has witnessed phenomena of rapid acculturations, has raised to government men of races that two hundred years earlier would have been considered inferior, has relaxed the dogmata of many theologies. In the same period the government can worship the classical gods, the soldiers can worship Mithra, and the slaves, Jesus. Instinctively the faith that, in a remote way, seems most lethal to the system is persecuted, but as a rule a great repressive tolerance allows everything to be accepted (ECO, 1986, p. 31).

necessidades que anteriormente eram (e ainda são) muitas vezes negadas. Em resposta a isso, grupos conservadores, contraditoriamente, têm tentado restabelecer a paz (que para eles significa propagar/ impor seus valores pessoais e permanecer em posições de poder) usando a violência.

Eco (1986) mostra também que é possível fazermos um paralelo entre a atualidade e a Idade Média a partir de imagens opostas simetricamente. O declínio da população nos primeiros anos da Idade Média estava relacionado ao “[...] abandono das cidades e à fome no país, dificuldade de comunicação, decadência das estradas romanas e do sistema postal, falta de controle central⁴⁴” (ECO, 1986, p. 32, tradução nossa). Na atualidade, o declínio da população acontece por motivos opostos. O avanço nas formas de comunicação e transporte tem tornado as cidades inabitáveis pelo excesso e intensidade de atividades

A hera que lentamente destruiu os grandes edifícios em ruínas é substituída pela poluição do ar e o acúmulo de lixo que desfigura e sufoca os grandes edifícios restaurados. A cidade está repleta de imigrantes, mas é drenada de seus antigos habitantes, que a usam para trabalhar e depois fogem para os subúrbios fortificados. [...] A cidade grande, hoje não mais invadida por bárbaros beligerantes ou devastada por incêndios, sofre com a escassez de água, os apagões, os engarrafamentos (ECO, 1986, p. 32, tradução nossa).

O declínio tecnológico e o empobrecimento das áreas rurais aumentam nos primeiros anos da Idade Média. A escassez do ferro era um problema para o homem. Segundo Eco (1986), as lendas mostram que se a única foice de um camponês fosse parar dentro do poço, ele estaria perdido a não ser que houvesse a intervenção de algum santo que fizesse um milagre para recuperá-lo. A partir do ano 1000, com o início do cultivo de feijão, lentilha e outras leguminosas nutritivas, a população para de morrer e o crescimento é retomado. O autor faz um paralelo às situações opostas que acarretam o mesmo problema de destruição do homem na atualidade: “o imenso desenvolvimento tecnológico causa congestionamentos e disfunções e a vasta expansão da indústria alimentar se converteu à produção de alimentos venenosos e cancerígenos⁴⁵” (ECO, 1986, p. 32, tradução nossa). É importante lembrar que Eco analisou paralelos entre a Idade Média e o século XX.

⁴⁴ “[...] abandonment of the cities and famine in the country, difficulty of communication, decay of the Roman roads and postal system, lack of central control” (ECO, 1986, p. 32).

⁴⁵ Do inglês: “immense technological development causes gridlocks and malfunctions and the vastly expanded alimentary industry has converted to the production of poisonous and carcinogenic foods” (ECO, 1986, p. 32).

Agora, no século XXI, essas questões apontadas por ele atingiram níveis ainda mais extremos e ganharam também novos aspectos.

Dito isto, um dos exemplos que observamos na sociedade do século XXI é o chamado “cidadão de bem”, que é aquele que diz querer preservar as famílias de um corrompimento moral – que para ele envolve condenar a sexualidade e liberdade alheia -, mas que muitas vezes, como podemos observar o tempo todo em notícias e nas redes sociais, ele faz o oposto em sua vida particular. Como exemplo disso, podemos destacar um caso que ficou amplamente conhecido no Brasil (dentre outras dezenas de casos que não citaremos para não nos prolongarmos): uma deputada federal, religiosa, casada com um pastor, conhecida na mídia por ter adotado 55 crianças carentes, foi acusada de assassinar o próprio marido. Após a acusação, diante de depoimentos, descobriu-se que ela e o marido também mantinham relações sexuais com os filhos adotivos⁴⁶. Nos EUA, também dentre vários outros casos, podemos citar o caso do presidente da Liberty University (uma das maiores universidades evangélicas do país), Jerry Falwell Jr., envolvido em um escândalo sexual e investigado por aparentemente ter feito negócios suspeitos e irregularidades a fim de enriquecer de forma ilícita⁴⁷. Grupos conservadores tendem a considerar acontecimentos assim como casos isolados e insistem em dizer que o problema está em outros lugares. Proíbem a educação sexual nas escolas, enquanto há décadas muitos religiosos são acusados de pedofilia. Segundo Harper e Perkins, no artigo “Reporting Child Sexual Abuse within Religious Settings: Challenges and Future Directions”,

O abuso de crianças em ambientes religiosos, sendo o exemplo mais conhecido (mas certamente não único) na Igreja Católica Romana em todo o mundo (por exemplo, Keenan, 2012), contribuiu para uma reação pública compreensível: não apenas o choque, mas a raiva. [...]. O estudo mais substancial até hoje é o John Jay Report (John Jay College, 2004, 2006; Terry et al., 2011), que foi encomendado pela Conferência dos Bispos Católicos dos Estados Unidos como resposta a escândalos públicos. Examinando os arquivos entre 1950 e 2002, foi relatado que 10667 crianças haviam sido abusadas por 4392 padres e diáconos – representando quatro

⁴⁶

Disponível em: <https://istoe.com.br/havia-relacoes-sexuais-entre-todos-diz-delegada-sobre-familia-de-flordelis/>. Acesso em: 17 dez. 2020.

⁴⁷

Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-09-12/sexo-dinheiro-e-valores-cristaos-a-queda-de-jerry-falwell-jr-o-pilar-de-trump-na-direita-religiosa.html>. Acesso em: 17 dez. 2020.

por cento do clero que serviu durante este período⁴⁸ (HARPER; PERKINS, 2018, p. 30-31, tradução nossa).

É comum vermos também grupos conservadores que proíbem a leitura de certos livros em escolas, pois acreditam que podem ser uma má influência para as crianças, enquanto agem de maneira não exemplar. Uma amostra disso que podemos citar é a tentativa de censura por parte do então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, durante a edição de 2019 da Bienal do Livro do Rio de Janeiro. Crivella – bispo, atualmente licenciado, da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), denominação neopentecostal fundada por seu tio, Edir Macedo – considerou o beijo gay em uma HQ dos Vingadores vendida na Bienal como supostamente impróprio e mobilizou fiscais para percorrerem as estantes em busca de conteúdo similar⁴⁹. Apesar da agenda religiosa e conservadora, o ex-prefeito do Rio encontra-se atualmente em prisão domiciliar decorrente de denúncias de corrupção supostamente durante seus quatro anos de governo⁵⁰. Estes são apenas alguns dentre os vários casos de contradição ou hipocrisia estampados na mídia, mas não citaremos outros para não nos estendermos muito.

No entanto, não podemos deixar de citar que durante a provável transição da Idade Média para o Renascimento, a literatura teve o teatro popular de Gil Vicente. Ele, dentre diversos temas, escrevia e representava de forma satírica os membros da burguesia, da Igreja e da plebe. Entretanto, de acordo com Francisco Wellington Rodrigues Lima (2018), na tese intitulada “A representação da morte, do julgamento e da salvação no teatro medieval português de Gil Vicente e seus aspectos residuais no teatro contemporâneo brasileiro de Ariano Suassuna”, o teatro de Gil Vicente

jamais criticou as instituições, os dogmas ou as hierarquias da religião, e sim os indivíduos que se corrompiam. Acreditando na função moralizadora

⁴⁸ Do inglês: The abuse of children in religious settings, with the most well-known (but certainly not only) example being in the Roman Catholic Church throughout the world (e.g. Keenan, 2012), has contributed to an understandable public reaction: not just shock, but anger. . (...). The most substantial study to date is the John Jay Report (John Jay College, 2004, 2006; Terry et al., 2011), which was commissioned by the US Conference of Catholic Bishops. Scrutinizing files between 1950 and 2002, it was reported that 10 667 children had been abused by 4392 priests and deacons – representing four per cent of the clergy who had served during this period (HARPER; PERKINS, 2018, p. 30-31).

⁴⁹ JIMÉNEZ, Carla. STF proíbe censura de livros no Rio e dá recado contra discriminação. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/08/politica/1567961873_908783.html?rel=mas. Acesso em: 05 dez. 2020.

⁵⁰ QG da Propina no Rio: Entenda as acusações contra Marcelo Crivella. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/12/23/o-que-se-sabe-sobre-a-prisao-de-crivella.htm>. Acesso em: 05 jan. 2021.

do teatro, Gil Vicente colocou em cena fatos e situações que revelavam a degradação dos costumes, a imoralidade dos membros da Igreja, a corrupção no seio da família, a imperícia dos médicos, as práticas de feitiçaria e o abandono do campo, trocado pelas aventuras do mar (LIMA, 2018, p. 15-16).

Podemos ver que a importância da arte na reinvenção da realidade é muito antiga. Gil Vicente nasceu em 1465 e já conseguia refletir e expor as contradições humanas por meio de sua arte. As cantigas de escárnio e maldizer do Trovadorismo, movimento que surgiu na Idade Média, também registram algumas críticas aos indivíduos que fazem parte da igreja. Fernando Esquio (em cantigas como “*A un frade dizem escaralhado*” e “*A vós, dona abadessa*”), Afonso Eanes do Coton (em cantigas como “*Abadessa, oí dizer*”), Afonso X (em cantigas como “*Se me graça fizesse este Papa de Roma!*”) e Afonso Gomes de Sarria (em cantigas como “*Martín Moxa, a mia alma se perca*”) são alguns dos nomes que satirizavam o comportamento das pessoas religiosas de sua época. As cantigas citadas entre parênteses falam sobre a conduta sexual e criminosa de membros ativos da igreja, revelando, de forma satírica, a oposição entre o discurso e a prática. Estes são apenas alguns dos muitos exemplos encontrados na literatura medieval, mas podemos perceber que a incongruência humana não é exclusividade da sociedade contemporânea, mas uma característica inerente aos seres humanos de qualquer época⁵¹.

Na contemporaneidade, o discurso conservador tem sido propagado por autoridades públicas, que reproduzem o imaginário de Idade Média definido pelo conflito entre muçulmanos e o Ocidente cristão. Dessa forma, grupos conservadores se apropriam dessa narrativa de que o bem, representado pelo homem branco-cristão-civilizado, deve lutar contra a oposição maligna, representada pelas minorias: negros, indígenas, imigrantes, mulheres, homossexuais etc. Essa narrativa é reproduzida de diversas formas no cinema, na música e na literatura como uma imagem semelhante ao período medieval. Umberto Eco (1986) fala sobre a existência de pelo menos dez “*little dark ages*” (pequenas idades médias) sonhadas, ou pequenas idades médias imaginadas, que podem ser encontradas em trabalhos

⁵¹ Nossa intenção não é fazer nenhum tipo de julgamento ou condenação. Apenas apontamos as contradições que observamos se repetir ano após ano e de que forma isso afeta a vida em sociedade.

neo-medievais. Esses dez diferentes imaginários, segundo Eco, aparecem das seguintes formas:

1. Como um pretexto para a ficção sem interesse no contexto histórico. O autor cita o que ocorre na obra de Torquato Tasso, especialmente em seu poema *Gerusalemme Liberata* (*A Jerusalém Libertada*), onde narra um combate entre cavaleiros cristãos e muçulmanos⁵². Para ilustrar a ausência de compromisso com a história, podemos comparar o poema de Tasso com *Os Lusíadas*, de Camões. Em *Camões/ Tasso: um Confronto e Algumas Semelhanças Segundo a Crítica Portuguesa*, José da Costa Miranda (1985) faz um levantamento de dados comparativos das duas obras e mostra análises de vários críticos literários que confirmam a falta da representação da nação italiana na epopeia de Tasso, enquanto a de Camões era vista como altamente nacional pelos portugueses. Segundo o autor, a *Liberata* era vista como "uma estranha epopeia cosmopolita" (MIRANDA, 1985, p. 398).

2. Como um local de revisitação irônica. Eco cita como exemplo *Monty Python and the Holy Grail* (*Monty Python – Em Busca do Cálice Sagrado*), de 1975, que é um filme de comédia, ironicamente inspirado na história lendária do Rei Arthur⁵³.

Figura 2 – Cena do Filme *Monty Python and the Holy Grail* (1975)



Fonte: Rotten Tomatoes⁵⁴

⁵² WIFFEN, J. H. *Life of Torquato Tasso*. New York: Delisser & Procter, 1859. p. 215-280.

⁵³ Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/monty_python_and_the_holy_grail. Acesso em: 18 dez. 2020.

⁵⁴ Rotten Tomatoes. *Monty Python and the Holy Grail* (1975). Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/monty_python_and_the_holy_grail/pictures. Acesso em: 18 dez. 2020.

3. Como uma época de barbárie. Um exemplo desse tipo de representação é a série de livros *Game of Thrones: a song of ice and fire*, de George R.R. Martin. Nesta série de livros, que também foi adaptada para televisão pela HBO, o imaginário da Idade Média como uma época de barbárie e violência é muito forte. Segundo Carolynne Larrington, em *Winter is coming: the medieval world of Game of Thrones* (2016), os principais elementos e temas encontrados nessa história são dragões, magia, política de realeza, os espaços em que a trama ocorre são ermos gelados, com animais ferozes, grandes castelos, escravos e piratas. Tudo isso reforça os estereótipos da Idade Média como sendo um momento obscuro em que tudo era resolvido através da violência.

4. Uma imagem romantizada, com elementos góticos. Percebemos isso no grupo gótico de músicas predominantemente instrumentais Nox Arcana. Muitas de suas músicas são inspiradas nas obras clássicas de horror de autores como Edgar Allan Poe e H.P. Lovecraft. Eles utilizam alguns elementos do imaginário medieval como a imagem de cavaleiros e menestrel, especialmente no álbum intitulado *Winter's Knight*⁵⁵.

Figura 3 – Capa do álbum *Winter's Knight*



Fonte: Site da banda Nox Arcana

⁵⁵ Lista de músicas do álbum *Winter's Knight* disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-fyHdBfChDc&list=OLAK5uy_m_smCL-0ZG8Kx_SZV6fY9PAEpiJUlo7Ho. Acesso em: 06 jan. 2021.

Este álbum, de acordo com o site oficial do grupo, contém arranjos de violões e bandolins que tentam reproduzir o que seria o som de menestréis medievais, juntamente com corais gregorianos, órgão de tubo, sino e violino. O álbum conta uma história musical sobre a jornada de um cavaleiro, em meio às ruínas de uma catedral assombrada⁵⁶.

5. Como uma categoria que envolve a *philosophia perennis* ou a neoescolástica. Os ecos da Filosofia Perene podem ser observados na poesia de Cecília de Meireles. Segundo Camila Marchioro, em “Cecília Meireles e os símbolos do Absoluto” (2014), a poeta utiliza diversos símbolos que permitem a interpretação de sua poesia da fase madura a partir dessa filosofia. Marchioro fala que

o eu-lírico de sua poesia deixa entrever lembranças de uma união com o Absoluto (“alma divina”, aproveitando o exemplo supracitado) e esse é o tema principal de sua obra poética, por isso, é nesse sentido que se pode chamar a sua poesia de mística (MARCHIORO, 2014, p. 44).

Para a autora, o mar simboliza o Absoluto nas obras de Cecília Meireles produzidas de 1939 em diante.

6. Como uma celebração nostálgica da identidade nacional. Este, segundo Eco, coloca o modelo medieval de forma utópica para promover a superioridade do passado, “em oposição às misérias da escravidão nacional e da dominação estrangeira” (ECO, 1986, p. 29).

7. Como uma representação do Decadentismo. Em 1848, surge a Irmandade Pré-Rafaelita, movimento que reuniu artistas como Dante Gabriel Rossetti (pintor e poeta), John Everett Millais (pintor), William Holman Hunt (pintor), Edward Burne-Jones (pintor), James Collison (pintor), Thomas Woolmer (escultor e poeta), Frederick George Stephens (crítico), W. M. Rossetti (crítico), dentre outros. Segundo José D’Assunção Barros, em *O romantismo e o revival gótico no século XIX* (2009), esses poetas e pintores se inspiravam na iconografia medieval “e também nos mestres do século XVI” (BARROS, 2009, p. 77). O movimento consiste em um retorno à Idade Média, pois a Irmandade tinha como modelo os artistas anteriores ao pintor renascentista Rafael. Este influenciava os acadêmicos pintores ingleses. Para os Pré-Rafaelitas os acadêmicos da Inglaterra de sua época faziam uma arte

⁵⁶ Site oficial do grupo Nox Arcana disponível em: <https://noxarcana.com/wintersknight.html>. Acesso em: 06 jan. 2021.

“mecânica, inautêntica, excessivamente convencional, engessante em relação à criatividade artística, e, em outras palavras, insincera e impura” (BARROS, 2009, p. 178), pois seguiam fielmente a tríade Rafael, Da Vinci e Michelangelo. O movimento surge, portanto, como uma reação a isso, o que evidencia seus sentimentos de inadequação ao que era valorizado pela maioria naquela época. Dessa forma, eles recorriam ao passado e criavam uma arte que representava o medieval e os artistas italianos primitivos.

Burne-Jones, um grande nome Pré-Rafaelita, além de pintor, também era designer. De acordo com Wildman, em *Edward Burne-Jones: Victorian Artist-Dreamer* (1998), as obras mais conhecidas do artista “foram realizadas em técnicas experimentais, em suportes inusitados ou em escala colossal que hoje os tornam altamente frágeis e difíceis de transportar⁵⁷” (WILDMAN, 1998, p. 8). Abaixo estão as imagens de algumas de suas obras, em sequência: *The Wizard* (Figura 4), *Scenes from the life of Saint Frideswide* (Figura 5), *Love among the Ruins* (Figura 6) e *Cupid and Psyche* (Figura 7).

Figura 4 – *The Wizard*, de Edward Burne-Jones



Fonte: Birmingham Museum & Art Gallery, 1898

⁵⁷ Do inglês: “Were realized in experimental techniques, or unusual supports or an colossal scale that today render them highly fragile and difficult to transport” (WILDMAN, 1998, p.8).

Figura 5 – *Scenes from the life of Saint Frideswide*, de Edward Burne-Jones



Fonte: WILDMAN, 1998

Figura 6 – *Love among the Ruins*, de Edward Burne-Jones



Fonte: Birmingham Museum & Art Gallery, 1898

Figura 7 – *Cupid and Psyche*, de Edward Burne-Jones



Fonte: Birmingham Museum & Art Gallery, 1898

Os Pré-Rafaelitas influenciaram muito o movimento Decadentista. Este último surge na França como um movimento de oposição ao parnasianismo. Os autores decadentes inspiravam-se também na poesia de Charles Baudelaire. O escritor francês J. K. Huysmans e seu romance *Às avessas* (1884), é um dos maiores exemplos de literatura decadentista. Nesta obra o autor revela uma das principais características de seu movimento que é a incessante busca pela originalidade. Nesse momento, a literatura “amarela” (que era a cor que embalava as capas dos livros decadentistas) provocava ao *establishment* anglo-saxão uma reação de horror. Carlos Orsi, no prefácio do livro *O Rei de Amarelo*, mostra que o cenário político e literário afetou as obras daqueles que fizeram parte do movimento decadentista. A França, após ser derrotada na guerra de 1870, teve de lidar também com o fim da Comuna de Paris de 1871. A geração de escritores anterior havia deixado sua marca com Balzac, Hugo e Flaubert. Em meio a essas particularidades, os artistas do decadentismo se enxergavam como “os últimos filhos de uma civilização que já

fizera tudo, provara tudo e, agora, rumava para a tumba ou, já morta, decompunha-se (ORSI, 2014, p. 9). Então, a proposta dos artistas dessa época era

[...] descobrir e registrar emoções inéditas, capazes de sufocar o tédio de uma existência crepuscular, apelando para meios artificiais, como drogas, ou para tudo aquilo que a civilização moribunda, filha da Igreja e do Iluminismo, havia banido: o absurdo, o pecado, a misantropia, o crime, o sexo não como expressão de amor ou para gerar filhos, mas como mero gozo e perversão (ORSI, 2014, p. 9).

Para Orsi, o uso desses artifícios representava a busca pelo efeito estético sem restrições morais.

8. Uma era de reconstrução filológica. Este aparece nas investigações acadêmicas e, como Eco (1986) diz, serve de ajuda para a elaboração de críticas ao restante dos imaginários.

9. Uma base nas tradições da filosofia oculta e nas tradições de caráter esotérico. Este é outro imaginário muito comum, que é estruturado a partir do uso de elementos como os cavaleiros, alquimistas, rosacruzistas etc.

10. Como representação de uma expectativa milenar. Esta categoria é definida por Eco como o contínuo medo que a sociedade tem em relação ao fim do mundo.⁵⁸

Dentre essas possibilidades, a imagem de Idade Média “escolhida” para ser reinventada na sociedade contemporânea foi uma junção das piores possíveis. Aquela ligada ao estereótipo de ignorância, barbárie e hipocrisia se destaca, mesmo que seja apenas um eco do imaginário medieval. Essa representação tem forte relação com o título do álbum da banda MGMT e com as canções que o compõem. A sociedade contemporânea tem caminhado para tempos sombrios, reproduzindo comportamentos e valores ultrapassados. Apesar do avanço tecnológico e a facilidade de comunicação por meio das redes sociais, vivemos um momento marcado pela desinformação. Isso ficou muito evidente durante as eleições presidenciais norte-americanas, em 2016, ano em que Donald Trump foi eleito presidente dos Estados Unidos da América após uma campanha rodeada de

⁵⁸ As dez categorias citadas aqui foram retiradas do ensaio “Dreaming of the middle ages” (1986), de Umberto Eco. Alguns dos exemplos foram citados pelo autor, outros foram pesquisados por nós a partir das características explicitadas por Eco.

polêmicas. O site *NBC News*, ao anunciar a vitória do candidato, relata que Trump venceu após uma das campanhas mais amargas e imprevisíveis da história dos Estados Unidos.⁵⁹ Vários pesquisadores sugerem que Donald Trump não teria sido eleito sem a influência de *fake news* que circularam nas redes sociais durante a corrida eleitoral. Segundo Hunt Allcott e Matthew Gentzkow, no artigo “Social Media and Fake News in the 2016 Election” (2017), *fake news* são notícias propositalmente falsas, que podem ser verificadas como falsas, mas que enganam os leitores que não fizerem a verificação dos fatos divulgados. Muitos ao usarem as redes sociais não têm tempo ou disposição de pesquisar a fundo sobre todos os assuntos que aparecem em suas *timelines* e isso facilita a disseminação das *fake news*. Há sites que são criados apenas com o objetivo de divulgar *fake news* e têm vida curta, pois depois de um tempo não é mais possível encontrar as falsas notícias nesses sites. De acordo com os pesquisadores, os produtores de *fake news* além de não investirem na apuração da notícia, também não constroem uma reputação de qualidade a longo prazo, preferem atrair o público em um período inicial através de cliques rápidos. As *fake news* são criadas a partir de algumas suposições fundamentais:

Primeiro, consumidores que confundem uma notícia falsa com uma legítima têm crenças menos precisas e estão em pior situação por esse motivo. Segundo, essas crenças menos precisas podem reduzir externalidades sociais positivas, comprometendo a capacidade do processo democrático de selecionar candidatos de alta qualidade. Terceiro, os consumidores também podem se tornar mais céticos em relação aos legítimos produtores de notícias, na medida em que se tornam difíceis de distinguir de produtores de notícias falsas. Quarto, esses efeitos podem ser reforçados em equilíbrio por respostas do lado da oferta: uma demanda reduzida por relatórios de alta precisão e baixo viés de confirmação reduzirá os incentivos de investimento em relatórios precisos e de sinais de verdade. Esses efeitos negativos são compensados com qualquer ganho de bem-estar resultante dos consumidores que gostam de ler notícias falsas que sejam consistentes com suas crenças anteriores⁶⁰ (ALLCOTT, 2017, p. 219, tradução nossa).

⁵⁹ 2016 Election: Donald Trump Wins the White House in Upset. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/storyline/2016-election-day/2016-election-donald-trump-wins-white-house-upset-n679936/> Acesso em: 18 nov. 2019.

⁶⁰ Do inglês: First, consumers who mistake a fake outlet for a legitimate one have less-accurate beliefs and are worse off for that reason. Second, these less-accurate beliefs may reduce positive social externalities, undermining the ability of the democratic process to select high-quality candidates. Third, consumers may also become more skeptical of legitimate news producers, to the extent that they become hard to distinguish from fake news producers. Fourth, these effects may be reinforced in equilibrium by supply-side responses: a reduced demand for high-precision, low-bias reporting will reduce the incentives to invest in accurate reporting and truthfully report signals. These negative effects trade off against any welfare gain that arises from consumers who enjoy reading fake news reports that are consistent with their priors (ALLCOTT, 2017, p. 219).

Por esses motivos as *fake news* tornaram-se um mercado com grande potencial de crescimento não apenas nos EUA como também no mundo. Não se pode afirmar com certeza se as *fake news* ajudaram ou não na eleição presidencial dos Estados Unidos, mas é possível afirmar que esse novo mercado tem prejudicado aqueles que precisam se informar sobre o que acontece na sociedade. Um outro problema ligado às *fake news* é o movimento antivacina. Alguns artigos dizendo que vacinas contra sarampo, caxumba e rubéola causam autismo foram publicados na internet. No entanto, estudos acadêmicos na literatura médica comprovam que isso é um mito. Essa desinformação compartilhada nas redes sociais tem sido muito perigosa, pois a partir do momento em que as crianças – que são um grupo de risco – param de tomar vacinas, toda a comunidade em que ela vive fica desprotegida também⁶¹.

A disseminação de doenças ocorre muito mais rápido quando não há muitos indivíduos protegidos pelas vacinas. Em 2020, o discurso antivacina baseado em *fake news* se repetiu. O mundo começou a enfrentar a pandemia de Covid-19. O surto da doença teve início na cidade de Wuhan, na China, em dezembro de 2019. O número de pessoas mortas no mundo todo até o mês de dezembro de 2020 foi de aproximadamente 1.653.614. Até então, 73.569.543 pessoas foram infectadas com o vírus e esse número ainda tende a crescer⁶². Pesquisadores da área de saúde começaram a desenvolver vacinas contra o coronavírus e, conforme foram sendo testadas e aprovadas por órgãos competentes, iniciou-se também a disseminação de notícias falsas sobre as mesmas. Algumas dessas informações inverídicas são as de que a vacina causaria danos neurológicos; causaria câncer; causaria infertilidade; alteraria o código genético⁶³, dentre outras coisas absurdas. Nenhuma dessas informações procede, no entanto, muitas pessoas têm manifestado o desejo de não tomar a vacina, quando for disponibilizada por não confiarem na ciência. Neil Johnson, que pesquisa sobre o movimento antivacina, informa que

⁶¹ SBMT, Sociedade Brasileira de Medicina Tropical: Movimento antivacina é uma das dez ameaças para a saúde mundial. 11 abr. 2019. Disponível em:

<https://www.sbmt.org.br/portal/anti-vaccine-movement-is-one-of-the-ten-threats-to-global-health/>.

Acesso em: 01 jan. 2021.

⁶² REUTERS. Acompanhamento da disseminação do novo coronavírus. Disponível em: <https://graphics.reuters.com/CHINA-HEALTH-MAP/0100B59S43G/index.html>. Acesso em: 17 dez. 2020.

⁶³ FOLHA DE SÃO PAULO. Veja verdades e mentiras sobre a vacina contra Covid-19. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibriosaude/2020/12/veja-verdades-e-mentiras-sobre-a-vacina-contra-covid-19.shtml>. Acesso em: 17 dez. 2020.

aproximadamente 10% das pessoas que fizeram perguntas sobre a vacina no Facebook decidiram seguir as ideias do movimento antivacina nos últimos meses de 2020⁶⁴.

Observa-se que a propagação de notícias falsas ou de caráter duvidoso na internet afeta a sociedade em vários âmbitos, principalmente na política e na saúde. Por isso, é importante analisar neste trabalho como é a vida do sujeito que precisa sobreviver dentro dessa sociedade que parece preferir viver a base de desinformação e intolerância sempre que se depara com o que ele considera errado ou divergente. É em meio a esse contexto que o álbum *Little Dark Age* foi produzido. Os artistas da banda MGMT mencionam que o que eles buscam na música é algo que possa retratar o cenário em que estão inseridos e que ao mesmo tempo os tire desse círculo de notícias diárias, de *timelines*. Comentam que é muito fácil ficar preso no meio disso e se sentir culpado, pois há a sensação de que deveriam sempre estar fazendo mais. Julian Casablancas, vocalista e compositor da banda de *indie rock* The Strokes, falou em uma de suas redes sociais sobre um tema similar a esse. Ele disse que “artistas lutando por um mundo melhor é algo quase inexistente, essa voz e espírito foi apagada durante a chamada ‘ameaça vermelha’ após a Primeira Guerra Mundial e nunca foi recuperada⁶⁵” (CASABLANCAS, 2020, tradução nossa). A “ameaça vermelha” se refere a um período de grande rejeição ao Comunismo nos EUA. Segundo Martins e Melo, no artigo *The Red Scare: A história do pensamento anticomunista e suas consequências no mundo Ocidental* (2016), durante esses momentos da história dos Estados Unidos, aqueles que tinham opiniões políticas mais próximas aos ideais comunistas, os anarquistas ou aqueles que simplesmente faziam críticas ao Capitalismo eram considerados criminosos, eram perseguidos e vistos como uma ameaça. Nesse período os artistas (músicos, poetas etc.) manifestavam suas posições políticas de modo explícito. Cary Nelson, em *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1910-1945* (1989), menciona alguns exemplos desse período, dentre eles o livro *Debs and the Poets* (1920), organizado por Ruth Le Prade, que reunia poemas

⁶⁴ ACKERMAN, Todd. COVID Vaccine Could End Pandemic but Millions Will Skip It. Disponível em: <https://www.govtech.com/em/safety/COVID-19-Vaccine-Could-end-the-Pandemic-but-Millions-will-Skip-it.html>. Acesso em: 01 jan. 2020.

⁶⁵ Do inglês: “Artists fighting for a better world is almost non-existent anymore, that voice and spirit was washed away in the red scare after ww1 and has never recovered” (CASABLANCAS, 2020).

e textos em prosa em homenagem a Eugene Debs, conhecido político sindicalista da época.

Vários volumes escritos por Hall, Gionanniti, Chaplin e Strong também caem neste período. *Rimas da Revolução* (1856-1923), junto com um folheto dobrado com seleções do livro, foram publicadas pelo *The National Rip Saw* ("A Maior Publicação Mensal Socialista da América") em St. Louis. Tichenor fazia parte da equipe da revista e ele mesmo editou *The Melting Pot*, que se autodenominou "A Revista Sem Focinheira". O livro de Tichenor é uma mistura de poemas, parábolas em prosa e canções. Sua introdução, por Eugene Debs, chama Tichenor "acima de tudo o poeta do proletariado"⁶⁶ (NELSON, 1989, p. 135-136).

Esses exemplos fazem um pequeno retrato de como os artistas do passado se envolveram abertamente em questões políticas da sociedade – algo não tão comum na contemporaneidade. Muitos artistas temem perder a notoriedade ou o público ao se manifestar politicamente. Embora escolher não falar sobre o assunto também seja uma forma de demonstrar sua posição política no mundo. Na atualidade, a Internet facilitou a comunicação entre artistas – escritores, cantores, atores – e fãs, mas a exposição de opiniões online também provocou um movimento conhecido como "cultura do cancelamento". Muitas coisas ditas na Internet, especialmente por pessoas que são conhecidas na mídia – por ter maior visibilidade -, são julgadas pelas pessoas que as leem. Obviamente, há coisas que de fato devem ser discutidas e problematizadas, como comentários ou publicações racistas, homofóbicas etc. Por exemplo, em 2018, o ator brasileiro Bruno Gagliasso foi criticado por internautas que encontraram um tweet de 2009 em que ele fazia uma piada de teor homofóbico. O ator usou a mesma rede social para se justificar:

Estou aqui em 2018 respondendo com minhas ações e atitudes por quem já fui também em 2009 e mesmo antes disso. De alguma forma, todos estamos. Não é passando o pano no preconceito, mas sim, passando tudo a limpo, que o mundo vai se tornar um lugar melhor⁶⁷ (GAGLIASSO, 2018).

⁶⁶ Several volumes written by Hall, Gionanniti, Chaplin, and Strong fall into this period as well. Tichenor's (1856-1923) *Rhymes of the Revolution*, along with a folded broadside of selections from the book, was issued by *The National RipSaw* ("America's Greatest Socialist Monthly") in St. Louis. Tichenor was on the magazine's staff and himself edited *The Melting Pot* which billed itself as "The Magazine Without a Muzzle." Tichenor's book is a mixture of poems, prose parables, and songs. Its introduction, by Eugene Debs, calls Tichenor "above all the poet of the proletariat" (NELSON, 1989, p. 135-136).

⁶⁷ Bruno Gagliasso se pronuncia sobre tweets polêmicos do passado. *Revista Quem*, 2018. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2018/07/bruno-gagliasso-se-pronuncia-sobre-tuite-s-polemicos.html>. Acesso em: 31 dez. 2020.

Percebe-se na fala do ator uma preocupação com algo que acontece de forma recorrente na Internet quando algum erro é apontado, que é a possibilidade de reconhecer o próprio erro e pedir desculpas não serem suficientes. Em um recente artigo do *New York Times*, notamos que há alguns padrões entre aqueles que seguem a ideia de cancelamento. Algumas pessoas buscam

mais do que desculpas e retrações, embora nem sempre esteja claro se o objetivo é corrigir um erro específico e corrigir um desequilíbrio maior de poder – para causar vingança como uma forma de fazer alguma justiça, por mais imperfeita que seja; falar contra aqueles "mecanismos existentes" que afinal não nos servem tão bem; condenar um sistema não confiável e fazer um apelo por um sistema mais justo – ou apenas a emoção de humilhar um estranho como parte de uma multidão alegre e lisonjeira⁶⁸ (MISHAN, 2020, tradução nossa).

Superficialmente, a cultura do cancelamento é vista de forma repulsiva por aqueles que se dizem “politicamente incorretos” – expressão usada por pessoas que acham aceitável desrespeitar minorias em nome do entretenimento. Estes consideram qualquer tipo de problematização ou reclamação como um “cancelamento”. Resumidamente, podemos dizer que em meio a essas questões há pessoas que acreditam que a repreensão é útil para a transformação do mundo em um lugar melhor e pessoas que participam da discussão apenas pelo gosto de insultar o outro. Muitos aproveitam-se da situação para disseminar o ódio e o problema que poderia ser discutido é perdido de vista enquanto as pessoas se prendem no círculo de xingamentos e críticas das críticas. Podemos fazer um paralelo entre essa cultura de linchamento virtual com o imaginário da Idade Média: aquele definido pela barbárie – com suas procissões e execuções públicas. O historiador holandês Johan Huizinga, em *O outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos* (2010), fala que, neste período, a ideia de redenção e o arrependimento perdem a força e dão lugar para a noção de que a criminalidade era equivalente a ameaça.

O fim da Idade Média foi a época de ouro da justiça severa e da crueldade judiciária. Ninguém duvidava um instante que o criminoso merecia sua

⁶⁸ Do inglês: more than pat apologies and retractions, although it's not always clear whether the goal is to right a specific wrong and redress a larger imbalance of power — to wreak vengeance as a way of rendering some justice, however imperfect; to speak out against those “existing mechanisms” that don't serve us so well after all; to condemn an untrustworthy system and make a plea for a fairer one — or just the blood-sport thrill of humiliating a stranger as part of a gleeful, baying crowd.

pena; todos ficavam profundamente satisfeitos quando o próprio príncipe ditava uma sentença. Volta e meia, o governo se lançava em campanhas de justiça severa, ora contra ladrões e salteadores, ora contra bruxas e feiticeiros, ora contra a sodomia.

O que nos impressiona na crueldade judiciária do fim da Idade Média é menos a perversidade doentia que a alegria animalesca e embrutecida do povo, a atmosfera de quermesse. As pessoas de Mons compram o líder de um bando de ladrões a bom preço, para ter o prazer de esquartejá-lo [...] (HUIZINGA, 2010, p. 33).

Similarmente, mas não idêntico, o processo de “cancelamento” de um indivíduo na sociedade contemporânea ocorre publicamente, nas redes sociais. As críticas, geralmente, são legítimas e necessárias. No entanto, a forma como ocorrem – através da humilhação pública – acaba provocando um efeito totalmente contrário às crenças daqueles que fizeram a crítica inicial quando a reação envolve linchamento virtual, perseguição, *bullying* etc. Em outras ocasiões, a cobrança pública surte efeitos desejados, como ocorreu com o corredor de *stock car*, Kyle Larson, ao usar linguagem racista durante uma transmissão ao vivo na Internet. Como resultado da cobrança que os usuários da Internet fizeram, veio a perda de seus maiores patrocinadores, o *McDonald's* e o *Credit One Bank*⁶⁹. Com isso, foi estabelecido um senso de justiça, ainda que momentâneo.

A rapidez com que ocorre a disseminação de informações na Internet facilita também a possibilidade de enganos, como aconteceu com o criador de conteúdo para o Youtube, Felipe Neto. Ele foi acusado de fazer apologia à pedofilia, mas se tratava de um falso boato. Uma imagem editada, que foi compartilhada amplamente, dava a entender que ele havia feito uma piada de teor pedófilo. Após a verificação, foi constatado que a foto era inverídica e que se tratava de uma situação planejada para difamá-lo⁷⁰.

Críticas ao estilo de vida contemporâneo, em que a utilização das redes sociais se torna parte integral da rotina de boa parte da população, estão presentes

⁶⁹ BAER, Jack. Kyle Larson dropped by two biggest sponsors after using racial slur during iRacing stream. Disponível em: <https://sports.yahoo.com/kyle-larson-nascar-sponsors-credit-one-mcdonalds-racial-slur-225008428.html>. Acesso em: 31 dez. 2020.

⁷⁰ AGUIAR, Tiago. Felipe Neto é novamente alvo de boato falso que o associa à pedofilia. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/felipe-neto-e-novamente-alvo-de-boato-falso-que-o-associa-a-pedofilia/>. Acesso em: 23 dez. 2020.

no álbum *LDA* de forma mais evidente nas canções “She Works Out Too Much” e “TSLAMP”. Ambas têm como tema principal indivíduos que, enfrentando dificuldades para se adaptar a esse ambiente virtual de rápida e constante mudança, encontram-se descontentes com os efeitos das redes sociais em suas vidas. Este é um fato curioso, pois o público da banda é jovem e está inserido nesse mundo virtual. Tendo em mente as questões discutidas neste capítulo, tentaremos entender mais à frente de que forma essa crítica faz sentido para um sujeito que vive na contemporaneidade.

3 NOSSA PEQUENA IDADE DAS TREVAS

*“Not angels, not fiends
But just human beings*

*Work so hard to make them a vague memory
In the mind of a collective group of strangers
Leaving all my melodies behind”*

(ALieNNatioN – The Voidz).

O álbum *Little Dark Age* é composto por diferentes imaginários medievais. Algumas referências são mais diretas e estereotipadas, outras mais sutis e recheadas de lirismo. Começando pela capa (Figura 8), percebemos que a ilustração presente nela é uma interpretação da obra de arte *O Grito*, do pintor norueguês Edvard Munch. Nessa releitura o homem está com maquiagem de palhaço.

Figura 8 – Capa do álbum *Little Dark Age*, MGMT



Fonte: Site da banda MGMT

A face agoniada na pintura expressionista tornou-se um símbolo que representa a ansiedade da condição humana⁷¹. Seu impacto cultural é tal que há um *emoji*⁷² desenvolvido para representar assombro que evoca sua expressão⁷³. A arte da capa do álbum apresenta uma ilustração de Jim Taber, que apareceu originalmente em 1988 na capa da primeira edição da revista literária de horror *Witness to the Bizarre*⁷⁴. De acordo com Carlos Orsi, na introdução do livro *O Rei de*

⁷¹ EGGUM, Arne. Edvard Munch: paintings, sketches and studies. New York: Clarkson Potter, 1984, p. 10.

⁷² Pequenas imagens digitais utilizadas para representar emoções durante as comunicações nas redes sociais.

⁷³ Disponível em: <https://emojipedia.org/face-screaming-in-fear/>. Acesso em: 16 jan. 2021.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.librarything.com/work/11427756>. Acesso em: 16 jan. 2021.

Amarelo, no final do século XIX, o amarelo, cor da obra que está na capa do álbum *LDA*,

[...] era o matiz do pecado, da podridão, da decadência, da loucura — e, ao menos no mundo de língua inglesa, da literatura de vanguarda, a ponto de a principal revista literária de Londres, nos anos 1890, chamar-se *O Livro Amarelo*. Não era por acaso que o pecado, a doença e a arte moderna tinham a mesma cor: importados para a Inglaterra, os livros dos autores decadentes franceses vinham encadernados em amarelo (ORSI, 2014, p. 8).

A cor amarela tem uma relação de proximidade com o Decadentismo. Como vimos no capítulo anterior, a literatura “amarela” causava horror ao *establishment* anglo-saxão, pois queria provocar emoções inéditas e, uma das formas de fazer isso, era através daquilo que a Igreja e a sociedade condenavam (drogas, crime, sexo etc.). Dessa forma, o efeito estético de suas obras evocava o imaginário medieval, conforme Umberto Eco observou. Tudo isso se relaciona com uma das formas que a banda MGMT utiliza para remeter à Idade Média no álbum *LDA*.

Os sujeitos representados nas canções do álbum *LDA* carregam traços característicos de um grupo de pessoas específico da contemporaneidade, que seriam os imigrantes digitais. O espaço em que esses sujeitos estão inseridos favorece uma análise centrada em uma concepção de sociedade de relações fragmentadas. Devido às constantes inovações tecnológicas as relações passam a ter também um caráter acelerado e dinâmico. O sujeito contemporâneo, por vezes, experimenta a solidão, pois apesar de a tecnologia e as redes sociais parecerem facilitadores de contato entre as pessoas, as mesmas também podem levar ao isolamento. A globalização e as dinâmicas dos relacionamentos hiperconectados parecem reduzir as possibilidades de o indivíduo criar e manter laços significativos. As canções do álbum *LDA* combinam letra, música e performance de modo que ora a melancolia fica explícita, ora disfarçada. O sujeito das canções precisa encontrar maneiras de sobreviver no caos gerado pelas constantes reorganizações da sociedade capitalista. São compostas de retratos do cotidiano, trazem críticas sociais, melancolia, humor e reflexão através do lirismo, dentre outras características que serão discutidas e exemplificadas durante a análise das canções a seguir. O objetivo deste trabalho é analisá-las a fim de compreender por que a banda utilizou o imaginário de Idade Média para apresentar esses elementos do cotidiano do sujeito

contemporâneo. Para isso, utilizaremos os teóricos discutidos nos capítulos anteriores e as informações da tabela abaixo.

Tabela 1 – Quadro comparativo das canções do álbum *Little Dark Age*

Título	Temas	Andamento	BPM	Energia	Dançante	Alegria
1. "She Works Out Too Much"	Tecnologia; Relacionamento	Rápido e vivo	148	92	63	81
2. "Little Dark Age"	Surreal; Fúnebre	Entre o andante e o moderato	98	71	70	62
3. "When You Die"	Fúnebre; Morte	Rápido e vivo	141	94	64	50
4. "Me and Michael"	Relacionamento	Moderadamente rápido	112	84	63	71
5. "TSLAMP"	Tecnologia; Social	Rápido e animado	174	88	60	73
6. "James"	Relacionamento	Moderadamente rápido	114	90	51	78
7. "Days That Got Away"	Surreal	Ligeiro e alegre	133	78	67	89
8. "One Thing Left to Try"	Surreal; Fúnebre	Ligeiro e alegre	128	94	58	67
9. "When You're Small"	Surreal; social	Em ritmo do andar humano, agradável e compassado	70	47	47	24
10. "Hand It Over"	Política.	Em ritmo do andar humano, agradável e compassado	88	61	38	48

O quadro comparativo das canções foi construído a partir de informações coletadas do popular serviço de *streaming Spotify* e de nossa percepção geral sobre as canções. O *Spotify* armazena características coletadas de forma automatizada de todas as músicas da plataforma. As características são disponibilizadas através de interfaces de aplicação e representam informações sobre uma canção, tais como o

quão acústica e barulhenta ela é. Neste trabalho, as características selecionadas para ajudar na análise das canções são explicadas a seguir:

O andamento de uma determinada peça é representada em batidas por minuto (BPM) junto com as emoções desencadeadas a partir dessa estruturação;

A energia é uma medida de 0 a 100 e representa uma medida perceptual de intensidade e atividade. Tipicamente, as músicas energéticas são rápidas e barulhentas. Por exemplo, *death metal* tem alta energia, enquanto um prelúdio de *Bach* tem uma pontuação baixa na escala;

Alegria é uma medida de 0 a 100 que descreve a positividade musical transmitida por uma faixa. Faixas com alegria alta soam mais positivas (por exemplo, felizes, alegres, eufóricas), enquanto faixas com valência baixa soam mais negativas (por exemplo, tristes, deprimidas, zangadas);

A característica dançante descreve o quanto uma música é adequada para dançar com base em uma combinação de elementos musicais, incluindo tempo, estabilidade de ritmo, força de batida e regularidade geral. Um valor de 0 é menos dançável e 100 é mais dançável.

Os dados dessa tabela serão utilizados para nos ajudar a entender de que modo os elementos musicais se relacionam com os elementos extramusicais. Dessa forma, analisaremos como a letra, a música e a performance das canções do álbum *LDA* constroem signos que possibilitam a evocação do imaginário medieval.

3.1 “She works out too much”

“She works out too much”⁷⁵

[Woman’s voice]

Get ready to have some fun!
Alright, here we go!
Five, four, three, two, and one
Are you ready to work out?

[Voz feminina]

Prepare-se para se divertir!
Tudo bem, vamos lá!
Cinco, quatro, três, dois e um
Você está pronto para se exercitar?

[Verse 1]

Don’t take it the wrong way
I can never keep up
Sick of liking your selfies

[Estrofe 1]

Não me leve a mal
Eu nunca consigo acompanhar
Cansado de curtir suas fotos

⁷⁵ Disponível em: <https://youtu.be/e0QT4N-5PA4>. Acesso em: 25 nov. 2020.

Should've gone with my gut
 Maybe I'm in a movie
 Maybe I'm out to lunch
 But I'm constantly swiping and tapping
 It's never relaxing, I need a new routine

Deveria ter seguido minha intuição
 Talvez eu esteja em um filme
 Talvez eu esteja almoçando fora
 Mas estou constantemente deslizando e clicando
 Nunca é relaxante, preciso de uma nova rotina

[Chorus]
 (He's trying)
 (She works out too much)
 The only reason we never worked out was
 He didn't work out
 (He's trying)
 (But she works out too much)
 The only reason we never worked out was
 He didn't work out enough
 (He's trying)

[Refrão]
 (Ele está tentando)
 (Ela treina demais)
 A única razão de nunca termos dado certo foi
 (Porque) ele não se exercitava
 (Ele está tentando)
 (Mas ela treina demais)
 A única razão de nunca termos dado certo foi
 Ele não se exercitou o suficiente
 (Ele está tentando)

[Interlude 1]
 Let's move on to the next step
 Here we go
 Exercise and have fun!
 Step, touch, step, touch⁷⁶
 Perfect form and shape
 Come on!
 Get on your hands and knees
 Ready? Here we go!

[Interlúdio 1]
 Vamos para a próxima etapa
 Aqui vamos nós
 Exercite-se e divirta-se!
 Abre, fecha, abre, fecha
 Movimento e forma perfeitos
 Vamos lá!
 Apoie-se em suas mãos e joelhos
 Pronto? Aqui vamos nós!

[Verse 2]
 Welcome to the shitshow
 Grab a comfortable seat
 Find me in the front row
 Facing the music anyone can see

[Estrofe 2]
 Bem-vindo ao show de merda
 Pegue um lugar confortável
 Encontre-me na primeira fileira
 Escutando a música, todos podem ver

[Chorus]

[Refrão]

[Interlude 2]
 Remember to drink a glass of water before
 and after you work out
 Learn form and shape
 Stick with it
 Here we go!

[Interlúdio 2]
 Lembre-se de beber um copo de água antes e
 depois do treino
 Aprenda o movimento e molde-se
 Mantenha-se firme
 Aqui vamos nós!

[Verse 3]
 I'm going off the deep end
 Time to let myself go
 Nothing's ever as easy as when
 It never begins, the end is just a dream

[Estrofe 3]
 Estou indo para o fundo do poço
 Hora de me deixar ir
 Nada é tão fácil como quando
 Nunca começa, o fim é apenas um sonho

[Chorus extended]
 (MGMT, 2018).

[Refrão estendido]
 (MGMT, 2018, tradução nossa).

Letra: Andrew VanWyngarden.

Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.

Performance vocal: Cellars (Allene Norton) e Andrew VanWyngarden (principais); Ben Goldwasser e Ariel Pink (vocal de apoio).

⁷⁶ *Step touch* é um exercício físico que consiste em levantar o pé, de modo coordenado, transferindo o peso do corpo para um dos lados de cada vez.

A canção que abre o álbum, “She works out too much”, cita diversos elementos que remetem às redes sociais: *liking*, *selfies*, *swiping*, *tapping* (curtindo, fotos, deslizando, clicando)⁷⁷. A introdução traz um elemento humorístico que é a voz de uma mulher dizendo palavras de encorajamento, como uma professora de ginástica: “Get ready to have some fun!/ Alright, here we go! Five, four, three, two, and one/ Are you ready to work out?” e, em seguida, começa a primeira estrofe. É interessante o álbum intitulado “Little Dark Age” – ou “pequena idade das trevas” – iniciar com a frase “Prepare-se para se divertir”. E, logo após essa frase, a voz feminina pergunta se você está pronto para se exercitar, revelando que o que há de vir não é necessariamente uma diversão. A canção conta com dois sintetizadores, baixo e bateria combinados em um ritmo dançante e andamento rápido e vivo que, novamente, quebra a expectativa apresentada no título do álbum.

Pode-se dizer que o sujeito representado na canção é o sujeito da geração Y, também chamada geração do milênio – *millennials*. As gerações são distinguidas por meio dos acontecimentos que marcaram o nascimento e o crescimento das pessoas em cada época. Gonçalves e Ferreira, no artigo “Gerações e suas influências dentro das organizações” (2016), fazem um breve panorama das principais características relacionadas a cada geração. Entre 1946 e 1964, nasceram os chamados “Baby Boomers”, nome escolhido devido à alta taxa de natalidade nos EUA. Estes vivenciaram a vida em sociedade após a Segunda Guerra Mundial e a primeira a ter contato com novas tecnologias. Entre 1960 e 1978, nasceram aqueles que pertencem à geração X. É uma geração marcada pelo individualismo, por colocar a razão acima da emoção e pelo início da globalização. A seguir, veio a geração Y, que engloba os nascidos entre 1980 e 1990. Estes cresceram junto com a revolução tecnológica: computadores, Internet, telefones, celulares etc. Portanto, trata-se de uma geração que presenciou uma importante revolução na história da humanidade, que é a Internet. E, a partir dos anos 2000, nasce a Geração Z. Esta geração cresce muito mais conectada com o mundo virtual. Para ela, não existe outro mundo sem

⁷⁷ Essas expressões, em sequência, referem-se a reações (curtidas) usadas em redes sociais, fotografias que as pessoas tiram de si mesmas e, por fim, as duas últimas expressões referem-se a toque e gestos de movimento ou de superfície em *smartphones*. Nas redes sociais mais populares da atualidade, o usuário desliza seu dedo sobre o *feed* de notícias para conferir as novas postagens de seus contatos. Nesse contexto, o ato de clicar está associado à opção de “curtir” (ou gostar de) uma postagem, ou seja, avaliá-la positivamente.

essas tecnologias atuais. Essa geração também é chamada de “Nativos Digitais”, conforme explicaremos nos próximos parágrafos.

Atualmente, aqueles que têm acesso às tecnologias, de uma forma ou de outra – alguns menos, outros mais – tornaram-se reféns das redes. Uma pesquisa do *Pew Research Center*⁷⁸ mostra que, em 2018, grande parte dos norte-americanos usava com frequência algum tipo de rede social, dentre as mais populares na época da coleta de dados – *Youtube, Facebook, Instagram, Snapchat, Twitter*. De acordo com a pesquisa, 74% dos usuários do Facebook afirmam visitar o site diariamente e, em relação ao número de visitas diárias, 51% disse que visita o site várias vezes durante o dia. Mais da metade dos usuários do Snapchat e do Instagram afirmam usar essas redes sociais todos os dias também.

Aproximadamente três quartos do público (73%) usam mais de uma das oito plataformas medidas nesta pesquisa, e o americano típico (mediano) usa três desses sites. Como era de se esperar, os jovens adultos tendem a usar uma variedade maior de plataformas de mídia social. A média de 18 a 29 anos usa quatro dessas plataformas, mas esse número cai para três entre 30 a 49 anos, para duas entre 50 a 64 anos e para um entre 65 e ou mais. (SMITH; ANDERSON, 2018).

Esses dados revelam que a popularidade das redes sociais é alta não só entre os jovens, mas também entre os mais velhos. Seja para trabalho ou lazer, as redes sociais estão presentes no cotidiano do sujeito contemporâneo. Algumas pessoas são mais resistentes, outras sentem certa dificuldade na utilização das redes sociais, pois não nasceram e/ou cresceram convivendo profundamente com esse mundo tecnológico da forma que ocorre nos dias de hoje. Essas pessoas são chamadas por Marc Prensky de “imigrantes digitais”. No artigo intitulado “Digital Natives, Digital Immigrants”, Prensky diz que assim como um imigrante aprende a língua falada no país em que ele está e não perde o sotaque que o diferencia de um falante nativo, os imigrantes digitais precisam se adaptar ao ambiente tecnológico em que vivem, mas não perdem seu “sotaque”, ou seja, seus hábitos adquiridos anteriormente. Como exemplo disso o autor cita pessoas que ligam ou enviam uma mensagem para alguém pelo celular avisando que enviaram um e-mail. Podemos citar também aqueles que imprimem boletos de pagamentos quando poderiam fazer

⁷⁸ SMITH, Aaron; ANDERSON, Monica. Social Media Use in 2018. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/internet/2018/03/01/social-media-use-in-2018/>. Acesso em: 18 dez. 2020.

o pagamento de forma digital, inclusive, o receio em utilizar aplicativos bancários e preferir ir até uma agência bancária física para resolver problemas que seriam facilmente resolvidos online.

De todo modo, ainda que a quantidade de plataformas seja pequena e alguns costumes antigos se mantenham, há o uso de alguma forma de comunicação virtual por grande parte das pessoas na sociedade contemporânea. O próprio vocalista da banda MGMT, Andrew VanWyngarden, disse em entrevista para o site Uproxx que a canção “She works out too much” é como uma piada que eles fazem com eles mesmos, pois não têm muito conhecimento e habilidade com as tecnologias atuais, visto que estão na casa dos 30 anos, gostam de colecionar discos e não conhecem muito o que é popular hoje. É claro que essa fala pode não ser fiel à realidade do vocalista, considerando que pode ser apenas um discurso construído para potencializar a aceitação do que é falado na canção. No entanto, o que importa para este trabalho é que ao examinar os dados do *Pew Research Center* – que apresenta uma amostra do uso das redes sociais por pessoas entre 30 a 49 anos – juntamente com a atividade dos integrantes da banda em suas redes sociais públicas – que é muito baixa se compararmos com artistas mais jovens – existe a possibilidade de que a canção ter traços autobiográficos e que retrate uma grande parcela de pessoas que se sentem desconfortáveis nessa transição da vida real para a virtual.

Dito isto, a primeira estrofe inicia com a voz masculina narrando o problema que ele está enfrentando no relacionamento: “Don’t take it the wrong way/ I can never keep up/ Sick of liking your selfies/ Should’ve gone with my gut” (MGMT, 2018). Nessa estrofe, observa-se um sujeito que não dá conta de acompanhar o estilo de vida da pessoa com quem ele está se relacionando. Ele forçosamente despende muito tempo olhando a rede social dessa pessoa, mesmo durante outras atividades do seu dia: “Maybe I’m in a movie/ Maybe I’m out to lunch/ But I’m constantly swiping and tapping/ It’s never relaxing, I need a new routine” (MGMT, 2018). Enquanto assiste a um filme, durante o almoço: está sempre acompanhando as atualizações das redes sociais dela e isso lhe causa certo desconforto, pois não é algo que ele considera saudável.

Considerando a incompatibilidade de alguns com a tecnologia atual, podemos compreender o refrão. Este inicia com uma voz com efeito robótico falando “He’s trying”, seguido por uma voz masculina que diz “She works out too much” e, então,

surge uma voz feminina explicando os motivos do fracasso no relacionamento: “The only reason we never worked out was/ He didn’t work out enough”. Está claro que a relação não dá certo porque há um conflito de interesses, ou até mesmo de gerações. Por mais que o sujeito da canção tente se adequar à rotina que ela leva, nunca é suficiente. Ele não sente necessidade de se expor virtualmente da forma que grande parte da sociedade contemporânea faz. Como eles estão falando em terceira pessoa, temos a impressão de que eles estão contando para alguém, possivelmente nas redes sociais.

Na segunda estrofe, observa-se o conformismo do sujeito: “Welcome to the shitshow/ Grab a comfortable seat/ Find me in the front row/ Facing the music anyone can see” (MGMT, 2018). Aqui ele reitera seu desconforto em fazer parte desse mundo das redes sociais. Confirma-se isso quando ele diz para agarrarem a oportunidade de vê-lo falhar na frente de todos. A cultura dos likes na sociedade contemporânea submete o sujeito a viver constantemente observado e, de certa forma, impedido de cometer erros, pois se estes ocorrerem, há o risco de exposição e crítica indesejada. Enquanto uma parte da sociedade está habituada ao espetáculo que ocorre nas redes sociais, o sujeito, na canção, continua deslocado. Não consegue passar despercebido no meio da multidão. Continua tentando viver nesse ambiente a fim de conservar seu relacionamento, mas sente que não pertence a ele.

A terceira estrofe mostra o esgotamento mental – e do relacionamento – do sujeito: “I’m goin off the deep end/ Time to let myself go/ Nothing’s ever as easy as when/ It never begins, the end is just a dream”. É possível que esse não seja o primeiro relacionamento que dá errado e talvez pelos mesmos motivos. Ao dizer que está na hora de se deixar ir, o sujeito parece estar desistindo mais uma vez de tentar se relacionar com alguém. O fim parece um sonho porque ele quer dar um fim nesse relacionamento desgastante, mas as relações na contemporaneidade são tão superficiais que o sujeito tem a sensação de que elas nem existem. É impossível acabar algo que nem ao menos começou, então ele se mantém preso nesse pesadelo.

Percebe-se, claramente, a intenção de mascarar a solidão do sujeito da canção através da música. A letra fala sobre a péssima relação do sujeito lírico com as redes sociais e também sobre o declínio de seu relacionamento com uma mulher.

Ele parece estar focado em agradar a mulher e, com isso, acaba anulando seus próprios anseios e desejos. Assim como a maioria das pessoas que utilizam redes sociais preocupam-se em mascarar a realidade e expor apenas uma vida, supostamente, perfeita, cada parte da música e performance de “She works out too much” camufla sua letra: o andamento alegre da música e a voz feminina citando frases que parecem ser retiradas de uma fita de ginástica durante a canção quase escondem a melancolia de sua letra. O desenrolar da canção revela um eu lírico que vive em estado de solidão, mesmo estando rodeado de pessoas virtualmente e fisicamente. Essa junção de contrastes dá um tom irônico para a canção.

Durante a turnê do álbum, Andrew pedalou em uma bicicleta ergométrica na apresentação dessa canção para reforçar a ideia de esforço físico (Figura 9).

Figura 9 – Andrew tocando teclado e pedalando em uma bicicleta ergométrica.



Fonte: Youtube.

O sujeito lírico compara as dificuldades do relacionamento e de adaptação do uso das redes sociais com o esforço de uma atividade física. É possível que a canção reflita a imposição que a sociedade contemporânea faz ao uso das tecnologias. Para os nativos digitais é tudo muito simples. Para o imigrante digital se adequar basta treinar os movimentos – ou imitar o que os outros fazem -, mas na prática não é tão simples assim. Ele encara essas novas formas de interação como uma pessoa sedentária encara o exercício físico: uma atividade pesada, que é difícil fazer com frequência.

3.2 “Little Dark Age”

“Little Dark Age”⁷⁹

[Verse 1]

Breathing in the dark
Lying on its side
The ruins of the day
Painted with a scar
And the more I straighten out
The less it wants to try
The feelings start to rot
One wink at a time

[Chorus 1]

Forgiving who you are
For what you stand to gain
Just know that if you hide
It doesn't go away
When you get out of bed
Don't end up stranded
Horrorized with each stone
On the stage
My little dark age

[Verse 2]

Picking through the cards
Knowing what's nearby
The carvings on the face
Say they find it hard
And the engine's failed again
All limits of disguise
The humor's not the same
Coming from denial

[Chorus 2]

I grieve in stereo
The stereo sounds strange
I know that if you hide
It doesn't go away
If you get out of bed
And find me standing all alone
Open-eyed
Burn the page
My little dark age

[Chorus 3]

I grieve in stereo
The stereo sounds strange
You know that if it hides
It doesn't go away
If I get out of bed
You'll see me standing all alone
Horrorized

[Estrofe 1]

Respirando no escuro
Deitado de lado
As ruínas do dia
Pintadas com uma cicatriz
E quanto mais eu me endireito
Menos querem tentar
Os sentimentos começam a apodrecer
Uma piscada de cada vez

[Refrão 1]

Perdoar quem você é
Pelo que você espera ganhar
Só saiba que se você se esconder
Não vai embora
Quando você sair da cama
Não acabe encalhado
Horrorizado com cada pedra
No palco
Minha pequena idade das trevas

[Estrofe 2]

Escolhendo as cartas
Sabendo o que está por perto
As marcas no rosto
Dizem que acham difícil
E o motor falhou novamente
Todos os limites de disfarce
O humor não é o mesmo
Vindo da negação

[Refrão 2]

Eu sofro em estéreo
O estéreo soa estranho
Eu sei que se você se esconder
Não vai embora
Se você sair da cama
E me encontrar sozinho
Olhos abertos
Queime a página
Minha pequena idade das trevas

[Refrão 3]

Eu sofro em estéreo
O estéreo soa estranho
Você sabe que se esconder
Não vai embora
Se eu sair da cama
Você vai me ver sozinho
Horrorizado

⁷⁹ Disponível em: <https://youtu.be/rtL5oMyBHPs>. Acesso em: 16 set. 2020.

On the stage
My little dark age

[Bridge]
Giddy with delight
Seeing what's to come
The image of the dead
Dead ends in my mind

[Chorus 4]
Policemen swear to God
Love's seeping from the guns
I know my friends and I
Would probably turn and run
If you get out of bed
Come find us heading for the bridge
Bring a stone
All the rage
My little dark age

[Chorus 2]
I grieve in stereo
The stereo sounds strange
I know that if you hide
It doesn't go away
If you get out of bed
And find me standing all alone
Open-eyed
Burn the page
My little dark age

[Outro]
All alone
Open-eyed
Burn the page
My little dark age

No palco
Minha pequena idade das trevas

[Ponte]
Atordoado com prazer
Vendo o que está por vir
A imagem da morte
Becos sem saída na minha mente

[Refrão 4]
Políciais juram a Deus
O amor escoia das armas
Eu sei que meus amigos e eu
Provavelmente viraríamos e correríamos
Se você sair da cama
Venha nos encontrar em direção à ponte
Traga uma pedra
Toda a raiva
Minha pequena idade das trevas

[Refrão 2]
Eu sofro em estéreo
O estéreo soa estranho
Eu sei que se você se esconder
Não vai embora
Se você sair da cama
E me encontrar sozinho
Olhos abertos
Queime a página
Minha pequena idade das trevas

[Outro]
Sozinho
Olhos arregalados
Queime a página
Minha pequena idade das trevas

Letra: Andrew VanWyngarden.
Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.
Performance vocal: Andrew VanWyngarden.

A segunda canção leva o mesmo título do álbum e retrata um sujeito em busca de maneiras para superar um período de sua vida que considera como sua “pequena idade das trevas”. Ao ser questionado sobre o que eles querem dizer com o título “Little Dark Age”, Andrew VanWyngarden⁸⁰ diz que em parte se refere ao tempo em que eles compuseram o álbum, em 2016. Andrew diz que este foi um tempo estranho para estar nos EUA, pois para muitos foi uma época de

⁸⁰ SAAB, Mariam. The MGMT 'Kids' are back with a new album, 'Little Dark Age'. France 24, 2018. Disponível em: <https://www.france24.com/en/20180208-encore-culture-music-mgmt-little-dark-age-kids-andrew-vanwyngarden-ben-goldwasser>. Acesso em: 05 mar. 2020.

desorientação e perda da identidade do que significa ser americano, visto que era provável que Donald Trump fosse eleito presidente dos EUA. Para Ben Goldwasser o título do álbum tem relação com a percepção de quantas pessoas no país têm sentimentos ruins uns para com os outros e, dessa forma, as demonstrações de intolerância tornaram-se comuns para muitas pessoas. Para pintar esse cenário, os músicos escolheram a imagem de Idade Média comumente reproduzida em trabalhos neomedievais. A atmosfera gótica criada pela música e performance vocal unidas com a letra que fala sobre violência e ignorância cumprem esse propósito.

O retorno ao *synthpop*⁸¹ fica muito evidente nessa canção. Conforme dito anteriormente, observamos isso pelo uso do sintetizador, as batidas eletrônicas e as referências à solidão e anomia presentes na letra. O *synthpop* é um subgênero musical que surgiu no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, mas teve seu auge nos anos 1980, com bandas como Depeche Mode, New Order, Pet Shop Boys, dentre muitas outras. Há também um efeito na voz chamado de *reverb*, que traz para o ouvinte a sensação de ser transportado para dentro de uma caverna, por exemplo. A reverberação é um fenômeno físico⁸² que ocorre naturalmente quando ondas sonoras são refletidas em superfícies próximas ao ouvinte, fazendo com que essas ondas sonoras se somem causando uma percepção de que o som é estendido. O efeito, portanto, é o resultado natural das ondas sonoras interagindo com as diversas superfícies ao nosso redor. No meio da produção musical⁸³, a gravação de canções em salas em que ocorre o efeito de reverberação naturalmente costumava ser comum. Atualmente a gravação ocorre em salas que não geram o efeito naturalmente e posteriormente é aplicada a reverberação através de processamento digital para dar uma sensação de espaço aos instrumentos e voz ou para criar efeitos especiais. Ao ajustar o efeito de reverberação, é possível dar ao ouvinte uma impressão do ambiente em que o som está sendo emitido. Sem essa sensação de espaço, os sons muitas vezes parecem antinaturais. Como exemplo de clara utilização de reverberação na gravação de instrumentos podemos citar a canção

⁸¹ O Synthpop. Disponível em: <https://www.synthpop.com.br/historia/historia.php>. Acesso em: 06 mar. 2020.

⁸² MÖSER, Michael; BARROS, José Luis. Ingeniería acústica: teoría y aplicaciones. Springer Science & Business Media, p. 220-222, 2009.

⁸³ GOTSCHTEIN, Stella. Reverb and Delay Explained. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=-jPPJEHMepA&list=PLMCj7Nu3XW5iB98NRFXAjtx2QtWCb38wZ&index=9>. Acesso em: 01 dez. 2020.

“Dub You Can Feel”⁸⁴, do artista jamaicano King Tubby. Já a canção “Venus in Fleurs”⁸⁵ da artista Grimes possui ampla utilização de reverberação sobre a voz da cantora. Na canção “Little Dark Age”, música, letra e performance estão harmonizadas de modo que pode-se imaginar toda a ambientação proposta na canção: um lugar sombrio, tenebroso e dramático. Esse efeito é criado pela união da voz ecoada com o baixo e o sintetizador que produz sons similares ao órgão de tubo. Uma das sensações causadas pelo reverb é justamente a sensação de estar dentro de uma ampla catedral vazia. Isso se deve à simulação artificial do efeito do som dentro de um espaço como esse e feito de materiais como pedra ou mármore.

Acerca da letra, na primeira estrofe temos a exposição dos sentimentos que afligem o eu lírico: “Breathing in the dark/ Lying on its side/ The ruins of the day/ Painted with a scar/ And the more I straighten out/ The less it wants to try/ The feelings start to rot/ One wink at a time” (MGMT, 2018). A atmosfera aqui pode ser um local de escuridão que remete à solidão desse sujeito. Para tentar manter sua sanidade, o sujeito busca um local seguro, olhando para dentro de si mesmo, tentando transformar a solidão em companhia. Ele se sente sozinho por não se identificar com as pessoas ao seu redor, que têm se mostrado intolerantes e ignorantes. Os efeitos das ações tomadas pelas outras pessoas acabam o atingindo de forma muito profunda.

Na sétima estrofe vemos o questionamento em relação à função da polícia que ao mesmo tempo que protege a população, também vai contra ela: “Policemen swear to God/ Love's seeping from the guns/ I know my friends and I/ Would probably turn and run” (MGMT, 2018). Essa fala pode ir mais além, visto que a polícia trabalha a mando de alguém, então a reflexão pode ser sobre como aqueles que a população coloca no poder dizem agir em favor do povo de seu país – por amor à pátria -, mas para isso tiram a dignidade ou a vida dos povos de outras nações. Levando em consideração a fala dos compositores no início do capítulo sobre o momento político da composição do álbum, pode-se pensar sobre como o presidente dos EUA e seus apoiadores levantaram discursos sobre proteger o país tratando imigrantes de forma desumana. Entra aqui a citação da canção de que o amor escoa das armas. Amor de quem e para quem? Como o amor pode sair de

⁸⁴ Disponível em: <https://youtu.be/KBsnYXLsuhY>. Acesso em: 18 jan. 2021.

⁸⁵ Disponível em: <https://youtu.be/GRU98lxHeR4>. Acesso em: 18 jan. 2021.

dentro de um instrumento criado para matar? Após essa reflexão, o eu lírico faz uma convocação: “If you get out of bed/ Come find us heading for the bridge/ Bring a stone/ All the rage/ My little dark age” (MGMT, 2018). De certa forma, ele parece fazer um pedido por ajuda, que outros também se manifestem a respeito de uma causa, que nesse caso pode ser uma resposta às atitudes dos governantes do país, à polícia etc.

A próxima estrofe mostra uma representação da solidão do sujeito contemporâneo: “Forgiving who you are/ For what you stand to gain/ Just know that if you hide/ It doesn't go away/ When you get out of bed/ Don't end up stranded/ Horrified with each stone/ On the stage/ My little dark age”. O eu lírico fala, em tom de aconselhamento, sobre perdoar a si mesmo pelo que é e que não adianta querer se esconder, pois os problemas não desaparecerão. Quando sair da cama, quando subir no palco, ou seja, quando o mundo perceber o que a pessoa fez para chegar até ali – partindo da suposição de que essa pessoa foi contra seus próprios princípios para alcançar o que desejava -, ela não deve se surpreender com os julgamentos dos erros que cometeu. A estrofe finaliza mencionando “minha pequena idade das trevas”, que pode se referir ao estado mental de um período da vida do sujeito lírico, ou ao momento político e social da sociedade em que ele vive. Ambas possibilidades remetem à solidão do sujeito contemporâneo que precisa lidar com seus problemas, ou sua “pequena idade das trevas”, sozinho, visto que cada indivíduo precisa encontrar a melhor forma de sobreviver diante das consequências das práticas da sociedade. É interessante observar que, ao mesmo tempo em que se ressentido desse período da vida, o eu lírico demonstra sua intimidade com o mesmo, chegando a apelidá-lo de “minha pequena idade das trevas”.

Os quatro versos a seguir falam sobre o futuro: “Picking through the cards/ Knowing what's nearby/ The carvings on the face/ Say they find it hard/ And the engine's failed again/ All limits of disguise/ The humor's not the same/ Coming from denial”. É possível perceber que o eu lírico vê o que está por vir ao ler as cartas – que aqui podem se referir a cartas de Tarô, ou por ver os ecos do passado no presente, ele consegue imaginar o que precisa acontecer agora e no futuro. O Tarô é popularmente conhecido como um meio de adivinhação sobre o futuro. No entanto, de acordo com Carlos Godo, em *O Tarô de Marselha* (2006),

os ocultistas vêem nessas cartas, principalmente nas vinte e duas que integram os chamados Arcanos Maiores, alguma coisa de muito mais importante que uma simples série de emblemas ou alegorias destinada à distração ou adivinhação. Bem ao contrário, tais cartas encerrariam todo um sistema de símbolos cujo conjunto constituiria uma verdadeira “chave de mistérios”, o segredo da real natureza do homem, do universo e de Deus. Na aparência as cartas do Tarô seriam um mero passatempo, mas atrás desse verniz superficial elas constituiriam um extraordinário meio educativo, mostrando a ordem e a edificação do universo (GODO, 2006, p. 9).

Os segredos que conduziriam o ser humano a uma elevação espiritual aparecem nas cartas por meio do conjunto de símbolos que, segundo Godo, constitui possibilidades de experiências que precisam ser vivenciadas. Após a experiência, o indivíduo seguiria em direção ao próximo estágio necessário para aproximar-se, cada vez mais, do estado espiritual final, almejado por ele. O Tarô é um sistema de simbologias muito investigado, pois é capaz de mostrar, por meio de símbolos, algumas transformações da sociedade em cada século. Na Idade Média, o Tarô também esteve muito presente e ocorria em “diferentes estilos, apresentações e motivos, inclusive de caráter caricatural” (GODO, 2006, p. 16).

Voltando a canção, há um trecho em que ele diz estar vendo o que está por vir e cita a imagem da morte: “Giddy with delight/ Seeing what's to come/ The image of the dead/ Dead ends in my mind” (MGMT, 2018). Como ele havia mencionado as cartas algumas estrofes atrás, podemos seguir a mesma linha de raciocínio e interpretar essa “imagem da morte” como uma referência ao Tarô. Segundo o livro *O Tarô Clássico* (1972), de Stuart Kaplan, no tarô a carta da morte não significa previsão de morte física, mas simboliza “o fenômeno transitório da deterioração e da morte modificado pelo renascimento e reencarnação” (KAPLAN, 1972, p. 104).

A carta da morte é a 13ª das vinte e duas cartas dos Arcanos Maiores (ou Tarô Clássico). Nela (Figura 10) há a imagem de um esqueleto usando uma foice para “varrer” um local que está repleto de cabeças e mãos de mortos. Kaplan diz que dentre as possibilidades de interpretação para essa carta está a de que o esqueleto representa a força demolidora de coisas que atrapalham a realização de mudanças. O passado, com tudo que impede o movimento, seria destruído e abriria portas para a pessoa tentar fazer a transição do velho para o novo através de

grandes mudanças. Essas mudanças seriam tão significativas que remeteriam ao renascimento, pois a pessoa conseguiria modificar o rumo da própria vida.

Figura 10: Carta XIII – A Morte



Fonte: Kaplan, 1972.

Olhando por esse ângulo, podemos supor que o sujeito da canção está vendo os sinais que indicam que haverá uma mudança em breve. Se levarmos em consideração o imaginário da Idade Média como um período de escuridão que foi superado para dar lugar ao Renascimento, podemos concluir que os problemas mencionados pelo sujeito lírico são traumáticos, pois ele faz menção às marcas em seu rosto ("The carvings on the face/ Say they find it hard") e também menciona o estado de choque que o deixou paralisado ("You'll see me standing all alone/ Horrified/ On the stage"). Essas marcas são muito difíceis de serem apagadas, ele tenta esconder, mas elas sempre estão em sua face: "You know that if it hides/ It doesn't go away". No entanto, ele reconhece que é preciso apagar esse momento e recomeçar – ou renascer: "Burn the page/ My little dark age".

A estrofe é finalizada novamente com a frase "minha pequena idade das trevas", reforçando a ideia de solidão. Inclusive os versos finais da canção dizem: "All alone/ Open-eyed/ Burn the page/ My little dark age" (MGMT, 2018). Sozinho e de olhos abertos, ou seja, atento ao que acontece à sua volta, não se deixando

alienar, ele segue em frente, pois acredita que as coisas mudarão em algum momento. Quando o eu lírico fala para queimar a página, provavelmente quer dizer que não é viável que a sociedade vire a página e continue vivendo a mesma história, que o ideal seria destruir completamente esse momento e recomeçar de uma nova forma. Sobre isso, podemos considerar o que Bauman fala sobre as modificações no mundo pós-moderno:

Neste mundo, no entanto, tampouco há espaço para o benigno e cuidadoso Irmão Mais Velho em quem se podia confiar e buscar apoio para decidir que coisas eram dignas de ser feitas ou possuídas e com quem se podia contar para proteger o irmão mais novo dos valentões que se punham em seu caminho; e assim as utopias da boa sociedade também deixaram de ser escritas. Tudo, por assim dizer, corre agora por conta do indivíduo. Cabe ao indivíduo descobrir o que é capaz de fazer, esticar essa capacidade ao máximo e escolher os fins a que essa capacidade poderia melhor servir – isto é, com a máxima satisfação concebível. Compete ao indivíduo "amansar o inesperado para que se torne um entretenimento". Viver num mundo cheio de oportunidades – cada uma mais apetitosa e atraente que a anterior, cada uma "compensando a anterior, e preparando o terreno para a mudança para a seguinte" – é uma experiência divertida. Nesse mundo, poucas coisas são predeterminadas, e menos ainda irrevogáveis. Poucas derrotas são definitivas, pouquíssimos contratempos, irreversíveis; mas nenhuma vitória é tampouco final. Para que as possibilidades continuem infinitas, nenhuma deve ser capaz de petrificar-se em realidade para sempre. Melhor que permaneçam líquidas e fluidas e tenham "data de validade", caso contrário poderiam excluir as oportunidades remanescentes e abortar o embrião da próxima aventura. (BAUMAN, 2001, p. 74).

Bauman fala sobre o declínio da ilusão moderna como uma queda da esperança de que a humanidade estaria caminhando em direção a algo recompensador. Na contemporaneidade o indivíduo percebe que a idealização do mundo como um local seguro, justo e bom é um cenário distante. Ainda há muito o que mudar para que a sociedade chegue perto desse ideal. Observamos no sujeito lírico de "Little Dark Age" o sentimento de solidão causado pela sobrecarga que é reconhecer que o mundo está em constante mudança e que é preciso reconstruir sua identidade para sobreviver, ao mesmo tempo que as outras pessoas têm problemas, preocupações e prioridades distintas das dele.

3.3 "When you die"

“When you die”⁸⁶

[Verse 1]

I'm not that nice
I'm mean and I'm evil
Don't call me nice
I'm gonna eat your heart out
I've got some work to do
Baby, I'm ready, I'm ready, ready, ready to
blow my lid off

Yeah!

[Verse 2]

Go fuck yourself
You heard me right
Don't call me nice again
Don't you have somewhere to be at 7:30?
Baby, I'm ready, I'm ready, ready, ready to
blow my brains out

[Chorus 1]

You die
And words don't do anything
It's permanently night
And I won't feel anything
We'll all be laughing with you when you die

[Chorus 2]

Words don't do anything
It's permanently night
And I won't feel anything
We'll all be laughing with you when you die

[Verse 3]

Go fuck yourself
I'm mean, not nice
You said it twice
You said it twice
Don't you have somewhere to be at 7:30?

[Interlude]

I've got some work to do
I'm gonna eat your heart out
I heard you the first time

[Estrofe 1]

Eu não sou tão bom assim
Sou malvado e sou diabólico
Não me chame de legal
Eu irei comer o seu coração
Tenho um trabalho a fazer
Amor, estou pronto, estou pronto, pronto, pronto
Para explodir minha cabeça fora

Yeah!

[Estrofe 2]

Vá se foder
Você me ouviu direito
Não me chame de legal de novo
Você não tem um lugar para estar às 7:30?
Amor, estou pronto, estou pronto, pronto, pronto
para estourar meus miolos

[Refrão 1]

Você morre
E palavras não fazem nada
É permanentemente noite
E não vou sentir nada
Estaremos todos rindo com você quando você
morrer

[Refrão 2]

E palavras não fazem nada
É permanentemente noite
E não vou sentir nada
Estaremos todos rindo com você quando você
morrer

[Estrofe 3]

Vá se foder
Eu sou mau, não sou legal
Você disse isso duas vezes
Você disse isso duas vezes
Você não tem que estar em algum lugar às 7:30?

[Interlúdio]

Tenho um trabalho a fazer
Eu vou comer seu coração
Eu o ouvi da primeira vez

Letra: Ariel Pink e Andrew VanWyngarden.

Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.

Performance vocal: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden (principais); Connan Mockasin, Ariel Pink e Sébastien Tellier (vocal de apoio).

“When You Die”, terceira canção do álbum, foi composta em parceria com o cantor e compositor Ariel Pink. Já no início na canção, antes mesmo do início da seção instrumental introdutória, é possível escutar uma voz que reverbera a

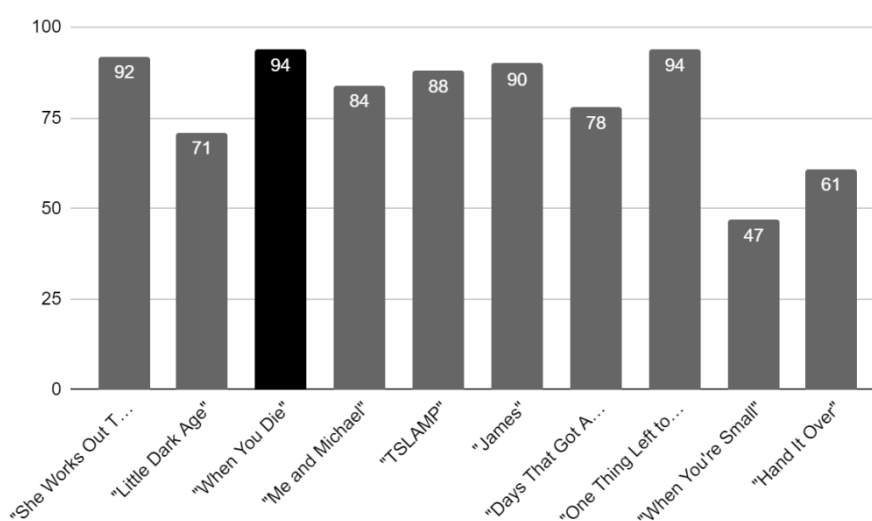
⁸⁶ Disponível em: <https://youtu.be/tmozGmGoJuw>. Acesso em: 20 jan. 2020.

interjeição “Hey!” criando a sensação de que está tentando se fazer ouvir a partir de um lugar profundo e cavernoso. Instrumentalmente, a música é principalmente composta por violão, guitarra, baixo e bateria e, apesar de ainda os possuir, a utilização de sintetizadores não é tão acentuada quanto nas canções anteriores do álbum (“She Works Out Too Much” e “Little Dark Age”). A canção traz alguns elementos que a enquadram mais no gênero rock psicodélico do que as antecessoras.

A canção pode ser vista como a narrativa dos pensamentos anteriores ao suicídio do sujeito lírico, pois no final da segunda estrofe o sujeito diz estar pronto para explodir seus miolos e o refrão parece narrar uma experiência pós-morte: “You die/ And words don’t do anything”. Conformado, ele afirma que palavras não têm mais nenhum significado após a morte. Na voz do intérprete há efeitos de eco e *reverb*, que são acentuados em momentos-chaves da música. As interjeições “Hey!” e “Yeah!” e risadas altamente alteradas por esses efeitos podem ser ouvidos ao longo da canção.

Existe uma clara discrepância entre o conteúdo da letra e o andamento rápido e vivo com que está sendo dito. A música é uma das mais enérgicas (Gráfico 1) do álbum apesar de seu conteúdo lírico.

Gráfico 1 – Energia



O sujeito da canção revela estar cansado de ser percebido como um indivíduo bom e se autodenomina “malvado” nos versos “I’m not that nice/ I’m mean and I’m

evil/ Don't call me nice/ I'm gonna eat your heart out". Provavelmente está mentalmente esgotado e chegou ao seu limite. Em "Baby, I'm ready, I'm ready, ready, ready to blow my lid off" percebemos que um dos significados da expressão coloquial "blow the lid off" nos dicionários tradicionais não fazia muito sentido no contexto da canção. Descobrimos se tratar de uma expressão idiomática, que significa a realização de um ato impulsivo causado por raiva a fim de modificar uma situação desagradável⁸⁷. Tal ato é, possivelmente, a utilização de drogas psicodélicas, um elemento comum em canções do mesmo gênero.

Na segunda estrofe o eu lírico aumenta seu nível de agressividade chegando a xingar o seu interlocutor e em seguida tenta se livrar de sua presença: "Go fuck yourself/ You heard me right/ Don't call me nice again/ Don't you have somewhere to be at 7:30?". O motivo de tanta irritação é revelado no verso seguinte, neste ponto o eu lírico parece estar planejando tirar a própria vida ou matar uma versão antiga dele ao dizer: "Baby, I'm ready, I'm ready, ready, ready to blow my brains out". Logo após pronunciar essa frase, no minuto 1:32, é possível escutar um som de explosão similar ao disparo de uma arma de fogo e o vocalista canta as seguintes palavras: "You die". Esses elementos indicam sua morte física ou figurativa. Desse ponto em diante a canção sofre alterações significativas. Vocais de apoio se somam ao vocal principal, o som de risadas com efeitos se faz presente por diversas vezes e dão um tom fantasmagórico para a canção. O verso "We'll all be laughing with you when you die" é indicativo de que após a morte alguma consciência do indivíduo permanece. Inicialmente, a canção parece expressar uma mensagem agressiva, mas quando vai chegando ao fim é possível percebermos tristeza e solidão.

3.4 "Me and Michael"

"Me and Michael"⁸⁸

⁸⁷ Definição de "blow the lid off" disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=blow%20the%20lid%20off>. Acesso em: 29 dez. 2020.

⁸⁸ Disponível em: <https://youtu.be/OTHHeIAYfuU>. Acesso em: 09 dez. 2020.

[Verse 1]

Not everyone can be like me and Michael
 The only problem is forgetting which side
 you're on
 So you think the burning light will reappear on
 summer nights
 Like all the rest, but they can't
 find out

[Verse 2]

In every scene, it's me and Michael
 Imaginary bombs, raining down from the clouds
 So it seems, the danger signs will never let the
 feelings die
 When all the best and brightest
 have gone

[Chorus]

Me and Michael
 Solid as they come
 Me and Michael
 It's not a question now
 Me and Michael
 Solid as they come
 Me and Michael
 It's not a question now
 Me and Michael

[Verse 3]

Binary stars sink, like the setting sun
 Too happy with ourselves to notice when the
 change had come
 So you think the losing side would never break
 dividing lines
 But sanctity wasn't in doubt

[Chorus]

Me and Michael
 Solid as they come
 Me and Michael
 It's not a question now
 It's me and Michael
 Solid as they come
 Me and Michael
 It's not a question now
 Me and Michael

[Estrofe 1]

Nem todo mundo pode ser como eu e Michael
 O único problema é esquecer de que
 lado está
 Então você acha que a luz acesa reaparecerá
 nas noites de verão
 Como todo o resto, mas eles não conseguem
 descobrir

[Estrofe 2]

Em cada cena, sou eu e Michael
 Bombas imaginárias caindo das nuvens
 Ao que parece, os sinais de perigo nunca
 deixarão os sentimentos morrerem
 Quando todos os melhores e mais brilhantes
 tiverem partido

[Refrão]

Eu e Michael
 Tão sólido quanto possível
 Eu e Michael
 Não é uma pergunta agora
 Eu e Michael
 Tão sólido quanto possível
 Eu e Michael
 Não é uma pergunta agora
 Eu e Michael

[Estrofe 3]

Estrelas binárias afundam, como o sol poente
 Muito felizes com nós mesmos para notar
 quando a mudança veio
 Então você acha que o lado perdedor nunca
 quebraria as linhas divisórias
 Mas a santidade não estava em dúvida

[Refrão]

Eu e Michael
 Tão sólido quanto possível
 Eu e Michael
 Não é uma pergunta agora
 Sou eu e Michael
 Tão sólido quanto possível
 Eu e Michael
 Não é uma pergunta agora
 Eu e Michael

Letra: Andrew VanWyngarden.

Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.

Performance vocal: Andrew VanWyngarden e Patrick Wimberly.

A quarta canção do álbum, intitulada “Me and Michael”, começa surpreendendo no título. Em entrevistas, os compositores revelaram que a ideia original para a música seria “Me and my girl”, mas eles acharam muito simplório e decidiram trocar a palavra “girl” por “Michael”, que tem uma sonoridade similar, mas

que aumenta o número de possíveis interpretações. Na época em que foi lançada, muitas pessoas comentaram nas redes sociais que a música tinha uma temática gay. Inclusive, muitos discutiram devido às interpretações distintas: algumas pessoas afirmam que a música fala de um relacionamento gay, outros afirmam que se trata de uma canção sobre a amizade de dois homens e que não deveriam colocar um peso inexistente no sentido da canção. Pode parecer impossível afirmar qual o real significado da canção, pois há muito o que considerar ou desconsiderar para interpretá-la: o sujeito poético da canção é um homem ou uma mulher? Deve-se considerá-lo como homem, pois os compositores e intérpretes são homens ou deve-se ignorar essa informação? Estes são apenas alguns pontos a refletir. Há uma clara intenção em confundir os ouvintes, pois ao mesmo tempo em que eles dizem em entrevista que a canção originalmente seria nomeada “Me and my girl”, eles utilizam várias palavras que induzem a pensarmos em um relacionamento homoafetivo: “but they can’t find out”, “it’s not a question now”, “forgetting which side you’re on”, “too happy with ourselves to notice when the change had come”. Portanto, considerando as informações disponíveis, podemos entender a canção “Me and Michael” – e, também, a canção “James” – como homoafetiva, pois a voz masculina fala abertamente sobre uma figura também masculina, independentemente do tipo de relação existente entre essas duas vozes – amorosa, sexual, amigável etc.

A primeira estrofe da canção reforça a ideia de relação homoafetiva presente no título: “Not everyone can be like me and Michael/ The only problem is forgetting which side you’re on/ So you think the burning light will reappear on summer nights/ Like all the rest, but they can’t find out” (MGMT, 2018). O sujeito na canção brinca com as palavras novamente ao dizer que um problema que ele pode ter é se esquecer de qual lado está: estes dois lados podem se referir a dois indivíduos ou duas identidades. Fala também sobre a possibilidade de uma chama ardente reaparecer nas noites de verão. Na ficção, geralmente, as noites de verão remetem a uma época boa, se não a melhor, do ano. Portanto, novamente há a sensação de que a canção fala de uma relação romântica, mas ao mesmo tempo pode ser uma amizade que está chegando ao fim. A segunda estrofe prossegue dizendo: “Imaginary bombs, raining down from the clouds/ So it seems, the danger signs will never let the feelings die/ When all the best and brightest have gone” (MGMT, 2018).

As bombas imaginárias caindo do céu podem se referir aos sinais de que o relacionamento está com problemas. Eles aparentemente tentam ignorar esses sinais do fim, em consideração aos bons momentos que viveram no passado. Na estrofe 3 ele segue dizendo: “Binary star, sink like the setting sun/ Too happy with ourselves to notice when the change had come/ So you think the losing side would never break dividing lines/ But sanctity wasn't in doubt” (MGMT, 2018).

O termo "estrela binária" se refere a um sistema em que duas estrelas orbitam um centro de massas comum. Dependendo da proximidade entre elas, pode ocorrer transferência de material de uma estrela para a outra⁸⁹. Levando em consideração que o relacionamento dos sujeitos está chegando ao fim, pode-se entender que, assim como estrelas binárias próximas demais acabam se modificando, os dois sujeitos também só perceberam que a relação mudou quando já era tarde demais para voltar atrás.

Dois batidas da bateria indicam o início da canção e pavimentam o caminho para a melodia alegre que vem a seguir. Contrastando com a introdução, no primeiro verso a complexidade da música é reduzida a simplesmente uma voz não muito entusiasmada do cantor, que tenta explicar a natureza de seu relacionamento, acompanhada de um baixo simples e percussão. Enquanto externa possíveis inseguranças no relacionamento, outros instrumentos vão sendo introduzidos na canção ao longo do verso. Novamente duas batidas da percussão marcam o início de uma parte entusiasmada da canção: o refrão. O entusiasmo do narrador é renovado e ele exalta seu relacionamento com Michael de maneira vigorosa. A segunda voz do refrão retorna muito mais entusiasmada enquanto o narrador reafirma seus laços. O cantor prolonga as vogais nas palavras finais dos versos do refrão. Essas variações no entusiasmo da canção podem indicar um relacionamento com altos e baixos em que o cantor se questiona frequentemente. A linha “It’s not a question now” demonstra um narrador que, depois de alguma insegurança anterior, se convenceu que o relacionamento vale a pena. A marcação das duas batidas na bateria, repetidas durante a música, precedem momentos alegres na canção e levam o ouvinte a se entusiasmar juntamente com aquele que canta sobre seu relacionamento com Michael.

⁸⁹ HILDITCH, Ronald W. An introduction to close binary stars. Cambridge University Press, 2001, p. 25.

3.5 “TSLAMP”

TSLAMP⁹⁰

[Intro]

On my phone

[Verse 1]

Time spent sitting all alone
 Time spent looking at my phone
 Time spent sitting all alone
 Time spent looking at my phone
 I try to pull the curtains back
 Turn you off but can't detach
 When all I want and all I know
 Is time spent looking at my phone
 (On my phone)

[Verse 2]

Find me when the lights go down
 Signing in and signing out
 Gods descend to take me home
 Find me staring at my phone
 I'm wondering where the hours went
 As I'm losing consciousness
 My sullen face is all aglow
 Time spent looking at my phone

[Chorus]

Last thing that you need
 Is the new shiny feature
 All the memories you've shared
 Devoured by perverted creatures
 Nothing can compete
 With the first time you saw her
 Passing strangers on the street
 Spending every moment looking at their
 phones
 (On my phone)

[Verse 3]

Time spent sitting all alone
 Time spent looking at my phone
 Time spent sitting all alone
 Time spent looking at my phone
 I call you, you don't call me back
 Almost had a heart attack
 I'm listening to the window moan
 Time spent looking at my phone

[Intro]

No meu telefone

[Estrofe 1]

Tempo gasto sentado sozinho
 Tempo gasto olhando para o meu telefone
 Tempo gasto sentado sozinho
 Tempo gasto olhando para o meu telefone
 Eu tento puxar as cortinas para trás
 Desligar você, mas não consigo soltar
 Quando tudo que eu quero e tudo que eu sei
 É o tempo gasto olhando para o meu telefone
 (No meu telefone)

[Estrofe 2]

Me encontre quando as luzes se apagarem
 Entrando e saindo
 Deuses descem para me levar para casa
 Me encontre olhando para o meu telefone
 Estou me perguntando para onde foram as horas
 Enquanto estou perdendo a consciência
 Meu rosto pálido está completamente brilhando
 Tempo gasto olhando para o meu telefone

[Refrão]

A última coisa que você precisa
 É do novo recurso brilhante
 Todas as memórias que você compartilhou
 Devoradas por criaturas pervertidas
 Nada pode competir
 Com a primeira vez que você a viu
 Desconhecidos passando pelas ruas
 Gastando cada momento olhando para seus
 telefones
 (No meu telefone)

[Estrofe 3]

Tempo gasto sentado sozinho
 Tempo gasto olhando para o meu telefone
 Tempo gasto sentado sozinho
 Tempo gasto olhando para o meu telefone
 Eu te ligo, você não me liga de volta
 Quase tive um ataque cardíaco
 Estou ouvindo a janela gemer
 Tempo gasto olhando para o meu telefone

⁹⁰ Disponível em: <https://youtu.be/T8EL51jlrJA>. Acesso em: 25 nov. 2020.

[Chorus]

Clouds are getting full
 So you close all the windows
 I would never let you die
 Even if our love is ornamental
 You know what you need
 Is a way to remember
 You can never find the time
 If you spend everyday looking at your
 phone

[Instrumental Bridge]

[Chorus]

You should come with me
 We can lose ourselves in nothing
 Copy faces from the feed
 And then try to turn them into something
 Even if you choose to believe that it's
 ending
 You'll come back to me again
 You can go ahead and stop pretending

[Refrão]

Nuvens estão ficando cheias
 Então você fecha todas as janelas
 Eu nunca deixaria você morrer
 Mesmo que nosso amor seja ornamental
 Você sabe do que você precisa
 É uma maneira de lembrar
 Você nunca consegue encontrar tempo
 Se você passa todos os dias olhando para o seu
 telefone

[Ponte Instrumental]

[Refrão]

Você deveria vir comigo
 Nós podemos nos perder no nada
 Copie rostos do *feed*
 E então tente transformá-los em algo
 Mesmo se você decidir acreditar que está
 acabando
 Você vai voltar para mim de novo
 Você pode ir em frente e parar de fingir

Letra: Andrew VanWyngarden.

Música: Ben Goldwasser, James Richardson e Andrew VanWyngarden.

Performance vocal: Cellars (Allene Norton) e Andrew VanWyngarden (principais); Ben Goldwasser e Ariel Pink (vocal de apoio).

O título da quinta canção, “TSLAMP”, é uma abreviação para “Time Spent Looking At My Phone”, ou em tradução livre “Tempo gasto olhando para o meu telefone”. É uma das canções que retrata de forma cômica e crítica a vida do sujeito contemporâneo. Os primeiros versos iniciam falando sobre a dificuldade do sujeito em deixar o celular de lado: “I try to pull the curtains back/ Turn you off but can't detach/ When all I want and all I know/ Is time spent looking at my phone” (MGMT, 2018). Ele aparenta estar sendo dominado pelo aparelho telefônico. De início, pode parecer o discurso de uma pessoa reclamando que não tem tempo para nada porque o vício em celular ocupa sua vida. Entretanto, podemos ver toda a enunciação como uma crítica àqueles que levam esse tipo de vida. O sujeito da canção ridiculariza o comportamento dessa sociedade que valoriza demais a vida virtual, colocando-a acima da vida real. Para ele, as prioridades estão invertidas: as pessoas continuam consumindo tudo o que o capitalismo joga em suas mãos, mesmo que tudo isso prejudique suas vidas. Elas não conseguem se posicionar criticamente e agir de modo contrário ao que a sociedade capitalista impõe.

A construção do refrão é muito interessante, pois deixa explícita a crítica ao capitalismo: “Last thing that you need/ Is the new shiny feature/ All the memories you've shared/ Devoured by perverted creatures” (MGMT, 2018). Ele começa com uma voz suave, em tom mais baixo, quase imitando um sussurro, como se fosse a voz da consciência dando um alerta. E, com isso, inicia sua crítica à demanda comercial e à superexposição nas redes sociais. Conforme dito anteriormente, o capitalismo utiliza as redes sociais para criar a necessidade de consumo nas pessoas. Há sempre novos aplicativos, novos recursos, novas ferramentas etc. O sujeito está exposto a essas novidades através de anúncios pagos ou divulgações por meio de pessoas famosas, que fazem de tudo para plantar no inconsciente o desejo de adquirir determinado produto. Isso mostra como o uso indiscriminado das redes sociais pode acabar sendo nocivo. Outro perigo das redes está no compartilhamento da própria vida por meio de fotos, vídeos e textos. É impossível saber que tipo de pessoas têm acesso ao que é compartilhado na Internet e o que fazem com essas informações. Essas críticas não são meras reclamações de um sujeito com dificuldades em se adaptar ao mundo virtual. São muito pertinentes, pois revelam a posição do indivíduo na sociedade. A sequência revela o discurso típico do chamado imigrante digital quando ele diz que compartilhar uma memória boa não se compara com o sentimento de ver uma pessoa querida pela primeira vez: “Nothing can compete/ With the first time you saw her”. Fica evidente a desconexão do sujeito da canção, que lemos como pertencente à geração Y, com a vida virtual que é vista como algo inerente à vida da geração Z.

A música culmina em um solo de violão flamenco, ritmo de origem cigana e muito associado ao calor humano, demonstrando um ensejo do sujeito lírico por mais calor em seus relacionamentos interpessoais. Esses elementos contrastam com a voz robótica que está presente em diversas passagens da música. Dessa forma, mais uma vez vemos um sujeito com o sentimento de solidão provocado pela constante sensação de não pertencer à sociedade em que vive e, também, a percepção de que o tempo está passando rapidamente.

3.6 “James”

James⁹¹

[Verse 1]

James
If you heed the call
And you go outside, and wander off
Then home is there
Wherever you will make it
You can always say, "Who's laughing now?"

[Verse 2]

James
If you need a friend
Come right over, you don't even knock
And I'll be home
The door is always open
And we both can say, "Who's laughing now?"

[Chorus]

Oh, James
My little doll
You just go outside and you call
James
Oh, you're never too far off

[Instrumental Bridge]

[Chorus]

Oh, James
My little doll
You just go outside and you call
Oh, James
No, you're never too far off

[Verse 3]

If your fire's out
There's no need to shout
I'm always home
And walk on in
I'll make you tea and breakfast
And we both can say, "Who's laughing now?"

[Outro]

Oh, James
Oh, James
Oh, James
No, you're never too far off (James)
No, you're never too far off.

[Estrofe 1]

James
Se você prestar atenção no chamado
E você sair, e vagar por aí
Então sua casa estará ali
Onde quer que você faça
Você sempre pode dizer: "Quem está rindo agora?"

[Estrofe 2]

James
Se você precisa de um amigo
Venha até aqui, você nem precisará bater
E eu estarei em casa
A porta sempre estará aberta
E nós dois podemos dizer: "Quem está rindo agora?"

[Refrão]

Oh James
Meu bonequinho
Você pode ir lá fora e chamar
James
Oh, você nunca está muito longe

[Ponte Instrumental]

[Refrão]

Oh James
Meu bonequinho
Você pode ir lá e chamar
Oh James
Não, você nunca está muito longe

[Estrofe 3]

Se seu fogo está apagado
Não precisa gritar
Estou sempre em casa
Você pode entrar
Eu farei chá e café da manhã para você
E nós dois podemos dizer: Quem está rindo agora?

[Outro]

Oh James
Oh James
Oh James
Não, você nunca está muito longe (James)
Não, você nunca está muito longe.

Letra: Andrew VanWyngarden.

⁹¹ Disponível em: <https://youtu.be/yXOtlIWfTCQ>. Acesso em: 09 dez. 2020.

Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.
Performance vocal: Andrew VanWyngarden.

A sexta canção do álbum carrega o nome de um dos integrantes da banda: “James”. Inicialmente, a banda era composta apenas pelos dois amigos, Andrew e Ben, mas como havia a necessidade de mais pessoas para tocar os instrumentos nas apresentações ao vivo, com o passar do tempo os músicos que tocavam nos shows tornaram-se fixos na banda, apesar de raramente participarem das composições. Em entrevista à *Q Magazine*, Andrew revelou que usou ácido em busca de inspiração e, após passar horas gritando, a letra de “James” surgiu. Inclusive esse é o motivo dos vocais dessa canção estarem em notas mais baixas. É dedicada a esse amigo e integrante da banda e retrata a relação de companheirismo que existe entre o sujeito que narra a canção e James. A canção possui um vocal mais grave e com menor variação tonal em relação ao restante do álbum. Sobre o vocal é aplicado um efeito de *delay*. A performance vocal tende a prolongar as vogais nas palavras finais da maioria dos versos. A música de andamento moderadamente rápido, ritmo constante e sem grandes variações ao longo da canção. Esses elementos podem remeter a uma imagem de um relacionamento duradouro e de confiança. Cabe citar que o James, integrante da banda, foi um dos que mais utilizou no figurino referências diretas ao imaginário da Idade Média durante a turnê do álbum LDA.

Figura 11 – James com chapéu de bruxo em show da turnê



Fonte: usuário do Reddit⁹²

⁹²

Disponível em: https://www.reddit.com/r/mgmt/comments/aqiyzd/james_and_andrew/?utm_source=share&utm_medium=web2x&context=3. Acesso em: 27 dez. 2020.

Figura 12 – James vestido de cavaleiro medieval



Fonte: MGMT no Twitter

Figura 13 – James cavaleiro

Fonte: Youtube⁹³

Figura 14 – James e Andrew góticos

Fonte: Youtube⁹⁴

Conforme registrado nas figuras 11, 12 e 13, 14, respectivamente, James se vestiu de bruxo, cavaleiro medieval e, juntamente com Andrew, vestiu roupas que remetem ao estilo gótico.

⁹³ Disponível em: <https://twitter.com/whoisMGMT/status/1322635403543912448?s=20>. Acesso em: 27 dez. 2020.

⁹⁴ Disponível em: <https://youtu.be/9Syx-nrTz1k>. Acesso em: 27 dez. 2020.

3.7 “Days that got away”

“Days that got away”⁹⁵

[Instrumental]

[Outro]

Days that got away
Days that got away
Days that got away
Got away, way
Days that got away
Days that got away
Days that got away
Days that got away, way
Days that got a...
Way, way, way, way, way...

[Instrumental]

[Outro⁹⁶]

Dias que se foram
Dias que se foram
Dias que se foram
Se foram, foram
Dias que se foram
Dias que se foram
Dias que se foram
Dias que se foram, foram
Dias que se...
Foram, foram, foram, foram, foram...

Letra: Andrew VanWyngarden.

Música: Ben Goldwasser, Connan Mockasin, Andrew VanWyngarden e Patrick Wimberly.

Performance vocal: Andrew VanWyngarden.

A sétima canção do álbum é predominantemente instrumental. A única letra que possui é a frase “days that got away” – mesmo título da canção – que se repete algumas vezes durante a canção. Musicalmente, destoa significativamente do restante do álbum por ser uma canção praticamente instrumental e de compasso 9/8 (todas as outras canções seguem o compasso 4/4). Do título à repetição instrumental, essa canção dá grande foco ao aspecto de dessincronização característico da música psicodélica, que busca distanciar o ouvinte de noções convencionais da percepção de passagem do tempo. A repetição quase hipnótica do vocal “Days that got away” e a ausência de demarcações musicais claras (estrofe, refrão, ponte) servem grandemente a esse propósito. Nos últimos 40 segundos, uma melodia de flauta doce, instrumento muito utilizado durante o período medieval, introduz a parte final da canção de forma suave à medida que os demais instrumentos vão sendo suprimidos. Somente notas de órgão, também um instrumento utilizado no período medieval, podem ser escutadas nos instantes finais da canção. Todos esses elementos reforçam um sentido de que o tempo está se esvaindo, que também aparece na canção “TSLAMP”.

⁹⁵ Disponível em: https://youtu.be/ZVeqmtc_7Do. Acesso em: 09 dez. 2020.

⁹⁶ “Outro” é um termo utilizado para se referir a parte oposta à introdução da canção. Dessa forma, serve como fechamento da canção e costuma ter algo que a diferencia do restante.

3.8 “One thing left to try”

“One thing left to try”⁹⁷

[Verse 1]

One thing left to try
See if you can make it
Before you choose the night
And the silence overtakes you
If you looked into the fire
And you had that conversation
Then there's one thing left to try
If you want to save your life

[Refrain 1]

Fear is his name, but his friends still call him
God
Again and again, the thought remains

(The only way to get rid of the feeling)

[Verse 2]

I don't wanna die
Wishing I'd done something
More than what's required
To last until the sunset
No, I don't wanna die
Thinking that I'm dreaming
There's one thing left to try
If you want to change your life

[Refrain 2]

Today I left those thoughts behind, behind
Over and over, you die just to feel alive

[Bridge]

The only way to get rid of the feeling
You have to draw the line
And remember there's more than you're
seeing
Decide
Do you want to keep us alive?
Do you want to feel alive?
Do you want to keep us alive?
Do you want to feel alive?
(Fun is over tonight)
Do you want to keep us alive?
(Fun is over tonight)
Do you want to feel alive?
(Fun is over tonight)
Do you want to keep us alive?
(Fun is over tonight)

[Estrofe 1]

Uma coisa que falta tentar
Veja se você pode fazer isso
Antes de escolher a noite
E o silêncio superar você
Se você olhou para o fogo
E você teve aquela conversa
Então há apenas uma coisa para tentar
Se você quiser salvar sua vida

[Refrão 1]

Medo é o seu nome, mas seus amigos ainda o
chamam de Deus
De novo e de novo, o pensamento permanece

(A única maneira de se livrar do sentimento)

[Estrofe 2]

Eu não quero morrer
Desejando ter feito algo
Mais do que o necessário
Para durar até o pôr-do-sol
Não, eu não quero morrer
Pensando que estou sonhando
Há apenas uma coisa para tentar
Se você quiser mudar sua vida

[Refrão 2]

Hoje deixei aqueles pensamentos para trás
Mais e mais, você morre apenas para se sentir
vivo

[Ponte]

A única maneira de se livrar desse sentimento
Você precisa desenhar a linha
E lembrar de que há mais do que você está vendo
Decida
Você quer nos manter vivos?
Você quer se sentir vivo?
Você quer nos manter vivos?
Você quer se sentir vivo?
(A diversão acabou essa noite)
Você quer nos manter vivos?
(A diversão acabou essa noite)
Você quer se sentir vivo?
(A diversão acabou essa noite)
Você quer nos manter vivos?
(A diversão acabou essa noite)

⁹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AriwjiWyxsM>. Acesso em: 09 dez. 2019.

Do you want to feel alive?
(Fun is over tonight)

Você quer se sentir vivo?
(A diversão acabou essa noite)

[Outro]
(There's one thing left to try)
(There's one thing left to try).

[Outro]
(Há apenas uma coisa para tentar)
(Há apenas uma coisa para tentar).

Letra: Andrew VanWyngarden.
Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.
Performance vocal: Andrew VanWyngarden.

A oitava canção do álbum, “One thing left to try”, representa um sujeito que, sem mais alternativas e se vendo encurralado, busca uma última tentativa desesperada para se sentir vivo novamente. Apesar dessa canção possuir letra melancólica e até mesmo depressiva, é juntamente com “When You Die” uma das canções mais enérgicas do álbum. Essa aparente dissociação entre o que está sendo dito e a maneira alegre como se está passando a mensagem aparenta indicar um estado avançado de confusão em que se encontra o eu lírico que, ao se encontrar em situação desesperadora, decide recorrer à única solução que julga ser possível.

A seção instrumental que precede o primeiro verso cantado da música possui, por trás da pronunciada e alegre bateria, notas dissonantes de sintetizador. Um prelúdio que parece indicar que apesar da aparente alegria e descontração existe algum, talvez inconsciente, motivo de preocupação. A resolução, porém, não demora a chegar. Logo antes do verso as notas dissonantes são substituídas por uma melodia de sintetizador alegre e consonante com a percussão. O sujeito lírico acredita ter encontrado a solução de seu problema.

Já nos primeiros versos da música, os temas de depressão e pensamentos suicidas de “When You Die” são retomados. Os versos “Before you choose the night/ And the silence overtakes you” de “One Thing Left to Try” retomam a mesma metáfora que compara morte e noite presente nos versos “You die/ And words don't do anything/ It's permanently night/ And I won't feel anything” em “When You Die”. Já o verso “Again and again the thought remains” revela a existência de pensamentos intrusivos e possivelmente suicidas. Essa batalha contra si mesmo fica ainda mais clara nos versos que seguem: “I don't wanna die!/ Wishing I'd done something/ More than what's required/ To last until the sunset”. O eu lírico deixa claro seu desejo de

evitar uma morte prematura que o impeça de durar até o pôr do sol. Na metáfora proposta na música, o pôr do sol representa a transição natural entre a vida e a morte, ou entre o dia e a noite.

O refrão da música representa um ponto de mudança na vida do eu lírico “Today I left those thoughts behind, behind/ Over and over, you die just to feel alive”: ao conseguir superar os pensamentos pelos quais era atormentado ele sente que ganhou uma oportunidade de começar novamente. O renascimento do eu lírico e a referência ao fogo remetem à lenda da ave Fênix que segundo Carroll e Cliffe, em *The Medieval Bestiary: A Complete Handbook of Medieval Beasts*,

[...] vive por quinhentos anos e quando começa a envelhecer, constrói para si mesma uma pira funerária de galhos, folhas secas raras e especiarias. Colocando-se em cima dela, a Fênix vira-se para o sol e bate suas asas para coletar o calor dos raios do sol. Quando a Fênix se torna quente como o próprio sol, ela irrompe em chamas, consumindo corpo e pira, deixando apenas cinzas. Mas, dessas cinzas, nove dias depois, surge uma nova Fênix, tão radiante e misteriosa como a que a precedeu (CARROLL; CLIFFE, 1991, p. 98)⁹⁸.

Figura 15 – Fênix

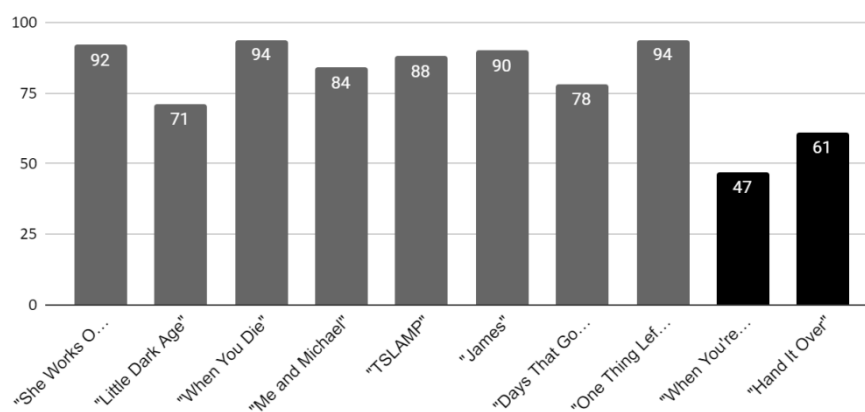


Fonte: CARROLL; CLIFFE, 1991.

⁹⁸ Do inglês: [...] lives for five hundred years, and when it begins to grow aged, it builds for itself a funeral pyre of branches, rare dried leaves, and spices. Settling atop it, the Phoenix turns towards the sun and flaps its wings to collect the heat of the sun's rays. When the Phoenix becomes hot as the sun itself, it bursts into flame, consuming body and pyre, leaving only ashes. But, from those ashes, nine days later, arises a new Phoenix, as radiant and mysterious as the one that preceded it (CARROLL; CLIFFE, 1991, p. 98).

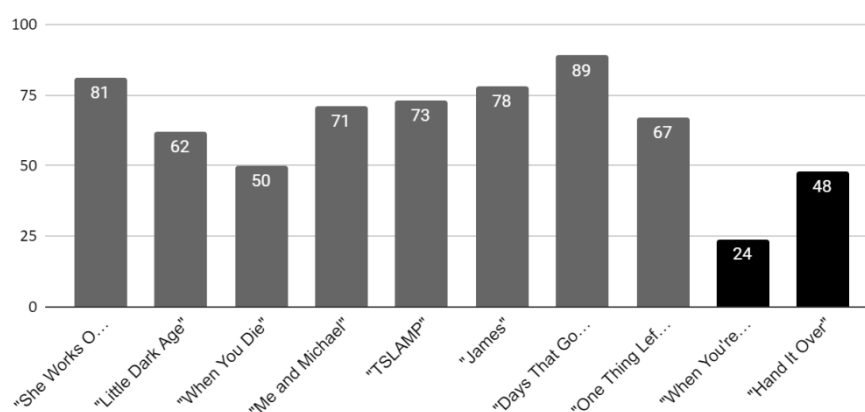
As consequências da escolha do eu lírico podem ser ouvidas ao final da canção. Sua voz antes alegre e aguda fica mais distante e de tom mais grave. O som do sintetizador é gradualmente substituído pelo som do teclado. A mudança no eu lírico é refletida na sonoridade da canção: um estado de agitação substituído por um de calma. Pouco depois da metade da canção, no minuto 2:34, o vocal mescla os versos finais da canção com a repetição da frase “Fun is over tonight”, o que nos levou a observar a escala de energia e alegria da canção.

Gráfico 2 – Energia



Fonte:

Gráfico 3 – Alegria



Fonte:

Isso nos fez lembrar também da primeira frase que abre o álbum (na canção “She works out too much”): “Get ready to have some fun!” (Prepare-se para se

divertir). Então, quando o sujeito lírico diz que a diversão acabou, na canção “One thing left to try”, marca uma grande queda de animação e energia no álbum, como podemos observar nos gráficos acima. As duas próximas e últimas canções são menos enérgicas e de andamento mais compassado que o restante do álbum.

3.9 “When you’re small”

When you’re small⁹⁹

[Verse 1]

When you're big
And troubles seem so far
You put your belly up to the bar
Squint your eyes
You can almost miss the dirt
You tell yourself
It couldn't hurt

[Chorus]

But when you're small
You can't walk down the hall
When you're small
You're not very big at all

[Verse 2]

When you're low
You reach a certain point
Where you can't really see the point
You can try
But, you can't see eye to eye
Yet when you're low then you really know

[Bridge]

When you're high
It's easier to fight
When you're high
You don't have to know why

[Chorus]

When you're small
You don't have very far to fall
When you're small
You feel like you belong
When you're small
You can curl into a ball
When you're small
No, you're not very big at all

[Estrofe 1]

Quando você é grande
E os problemas parecem distantes
Você coloca sua barriga no balcão
Cerra seus olhos
Você quase pode perder a sujeira
Você diz a si mesmo
Isso não poderia doer

[Refrão]

Mas quando você é pequeno
Você não pode caminhar pelo corredor
Quando você é pequeno
Você não é muito grande

[Estrofe 2]

Quando você está pra baixo
Você alcança um certo ponto
Onde você realmente não pode ver o significado
Você pode tentar
Mas você não pode ver olho no olho
Mas quando você está pra baixo você realmente sabe

[Ponte]

Mas quando você está alto
É mais fácil lutar
Quando você está alto
Você não precisa saber por que

[Refrão]

Quando você é pequeno
Você não tem uma queda muito grande
Quando você é pequeno
Você sente que você pertence
Quando você é pequeno
Você pode se enrolar em uma bola
Quando você é pequeno
Não, você não é tão grande assim

Letra: Andrew VanWyngarden.

⁹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Li-LgF73fl>. Acesso em: 09 dez. 2019.

Música: Ben Goldwasser, James Richardson e Andrew VanWyngarden.
Performance vocal: Ben Goldwasser (principal); Andrew VanWyngarden (vocal de apoio).

A penúltima canção do álbum, intitulada “When you’re small”, começa de maneira lenta e minimalista. Uma única voz, acompanhada de uma instrumentação simples de teclado, violão e baixo, começa a cantar sobre as vantagens de ser grande (“When you're big/ And troubles seem so far [...] You tell yourself/ It couldn't hurt”) e as desvantagens de ser pequeno (“But when you're small/ You can't walk down the hall”).

Ao cantar “When you're high” uma sequência de notas dissonantes é tocada em sequência podendo indicar um estado de alteração e confusão mental do sujeito, presumidamente causada pelo uso de entorpecentes dada a expressão “ficar alto” que coloquialmente possui esse significado tanto em inglês quanto em português. Nesse ponto, o oposto de “pequeno” muda de “grande” para “alto”. Ao igualar os estados de “grande” e “alto”, o eu lírico revela que enxerga na utilização dessas substâncias uma forma de fugir de seus problemas, mesmo que momentaneamente. Essa alteração mental para um estado de agitação é refletida na música através do aumento da intensidade em que os instrumentos se apresentam.

Após o solo instrumental e ao atingir o máximo de intensidade na canção o cantor não parece mais certo de suas escolhas. Frases como “When you're small/ You don't have very far to fall” e “When you're small/ You feel like you belong” demonstram pontos positivos no fato de ser pequeno que não eram considerados no início da jornada do sujeito lírico, podendo demonstrar uma nova apreciação dele pelo estado de pequenez que antes considerava indesejável.

A letra desta canção pode ser interpretada também como a jornada da própria banda MGMT na percepção de seus membros: uma banda que começa pequena e deseja a grandeza, alcançada a grandeza a expectativa e as pressões sobre o grupo crescem enormemente, fazendo-os desejar novamente a liberdade de serem uma banda pequena e, portanto, livre de tais pressões. Nesse sentido, o ponto baixo ao qual os versos “When you're low/ You reach a certain point/ Where you can't really see the point” podem fazer referência ao pouco sucesso comercial do álbum “MGMT” lançado em 2013 e que antecede *LDA* em 5 anos.

3.10 “Hand it over”

“Hand it over”

[Verse 1]

The deals we made to shake things up
And the rights that they abused
Might just fuck us over
But the doors won't shut until they're sure
There's nothing left to use
Someone's taking over
Threw it away, but now I say
It's time to hand it over

[Verse 2]

The joke's worn thin, the king stepped in
Now we'll see who is who
Look who's bending over
But the stars weren't wrong, the time
felt right
We both knew it was true
The smart ones exit early
And the rest hope for a shoulder

[Verse 3]

If we lose our touch, it won't mean much
If everyone's confused
Which door do we open?
It's the same old trick, they played their hand
Now there's one thing left to do

[Chorus 1]

It's time (Hand it over)
It's yours and it's mine (Hand it over)
One thing on my mind (Hand it over)
It's rightfully mine (Hand it over)
In the dark (Hand it over)
What's yours is mine (Hand it over)
Mm, make it right (Hand it over)
And give me what's mine (Hand it over)

[Chorus 2]

Oh, this time (Hand it over)
It's yours and mine (Hand it over)
Hey, it's time to hand it over
Just give me what's mine (Hand it over)
Mm, anytime (Hand it over)
It's yours and it's mine (Hand it over)
Oh, I need time (Hand it over)
No, no, it's rightfully mine (Hand it over)
Oh, anytime

[Estrofe 1]

Os acordos que fizemos para agitar as coisas
E os direitos que eles abusaram
Pode simplesmente nos foder
Mas as portas não fecharão até terem certeza
Não há mais nada para usar
Alguém está assumindo
Joguei fora, mas agora eu digo
É hora de entregá-lo

[Estrofe 2]

A piada está gasta, o rei interveio
Agora vamos ver quem é quem
Veja quem está se curvando
Mas as estrelas não estavam erradas, o tempo
parecia certo
Nós dois sabíamos que era verdade
Os inteligentes saem cedo
E o resto, a esperança de um ombro

[Estrofe 3]

Se perdermos nosso toque, isso não significará
muito
Se todos estiverem confusos
Qual porta nós abrimos?
É o mesmo velho truque, eles jogaram sua mão
Agora resta uma coisa a fazer

[Refrão 1]

Está na hora (Entregue)
É seu e é meu (Entregue-o)
Uma coisa em minha mente (Entregue-a)
É minha por direito (Entregue-a)
No escuro (Entregue)
O que é seu é meu (Entregue-o)
Mm, faça a coisa certa (Entregue-a)
E me dê o que é meu (Entregue-o)

[Refrão 2]

Oh, desta vez (Entregue)
É seu e meu (Entregue-o)
Ei, é hora de entregá-lo
Apenas me dê o que é meu (Entregue-o)
Mm, a qualquer momento (Entregue)
É seu e é meu (Entregue-o)
Oh, eu preciso de tempo (Entregue-o)
Não, não, é meu por direito (Entregue-o)
Oh, a qualquer momento

Letra: Andrew VanWyngarden.

Música: Ben Goldwasser e Andrew VanWyngarden.

Performance vocal: Andrew VanWyngarden.

A música que encerra o álbum é uma lenta balada de rock psicodélico. O andamento mais compassado combinado com as melodias suaves do sintetizador e do baixo criam uma atmosfera surreal e inconsciente, semelhante a um sonho, que lhe dão aspectos de *Hypnagogic pop*.

Apesar da letra, que possui uma mensagem política, indicar indignação, o mesmo não se observa na maneira em que essas palavras são cantadas: uma calma que beira a apatia. Essa justaposição entre a indignação das ideias apresentadas e a falta de energia para enunciá-las sugere sentimentos de impotência e desesperança por parte do sujeito lírico em modificar a situação em que se encontra.

No verso “The joke's worn thin, the king stepped in” é utilizada a figura do rei, em referência ao imaginário popular sobre o período medieval, como representação da autoridade máxima de poder político. Em entrevista à *Rolling Stone* o músico Andrew VanWyngarden deixa claro que a canção faz referência à eleição presidencial dos Estados Unidos em 2016: “Isso é diretamente sobre Donald Trump se tornar presidente”¹⁰⁰. A candidatura de uma figura sem histórico político, que até então era conhecida por apresentar um programa de *reality show*, foi muitas vezes tratada como piada durante a campanha. Com a confirmação da vitória de Donald Trump a piada torna-se realidade e perde a graça. Os versos que seguem “Now we'll see who is who/ Look who's bending over” indagam quem, assim como os súditos do imaginário medieval, se curvará à figura do rei, jurando-lhe lealdade. O eu lírico deixa claro estar julgando moralmente as pessoas ou instituições que deixam-se subjugar por um líder que o sujeito lírico julga inapto. Como presidente, o discurso de Trump ultrapassa o nível de poder que seu cargo permite, e suas ações remetem ao imaginário medieval de poder do rei como representante divino.

A aceitação da realidade se faz presente nos versos finais da canção “Oh, this time (Hand it over)/ It's yours and mine (Hand it over)/ Hey, it's time to hand it over”

¹⁰⁰ Do inglês: “That’s pretty much directly about Donald Trump becoming president”.

[Disponível

em:

<https://www.rollingstone.com/music/music-features/mgmts-pop-adventure-how-duo-bounced-back-11-years-after-debut-126510/>. Acesso em: 30 dez. 2020].

em que a expressão “Hand it over”, que significa “abrir mão” ou “entregar”, é repetida diversas vezes revelando que, apesar de sua resistência, tem consciência de que a transição do poder é inevitável. Enquanto esses versos são cantados, a música se torna cada vez mais psicodélica e, eventualmente, a atmosfera de sonho criada pela canção se desvanece conforme ela se acaba.

A banda combina múltiplas camadas vocais tratadas com reverberação com uma linha proeminente de baixo sobre um andamento moderadamente lento e compassado, indicativos de uma grande introspecção. O som de um oscilador altamente modulado aparece de forma precisa ao longo da canção e ao longo do segundo refrão; sua intensidade sonora aumenta gradativamente até se tornar um dos elementos proeminentes sendo indicativo de estado de crescente agitação. Tal turbulência emocional, porém, é deixada de maneira não resolvida com o fim da canção em forma de *Fade out*. Dessa maneira, “Hand it over” mostra um sujeito que, apesar de saber que pode ser prejudicado pelo rumo que o cenário político de sua sociedade tomou, não tem mais forças para lutar.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“And now you see
That was the story of my youth
I hope it makes sense to you
'Cause it doesn't make sense to me”*

(Did My Best – The Voidz).

A literatura – e as artes de modo geral – não precisam seguir fielmente a realidade. Por se tratar de ficção, não há a necessidade de condizer com a verdade histórica e, por isso, imaginar a Idade Média na ficção é apenas um modo de construir uma realidade ou expressar os pensamentos e sentimentos a respeito de um momento vivido ou não por um coletivo ou um indivíduo. Trata-se de uma resposta do homem que se vê diante de uma realidade que não é a ideal.

Nesse sentido, o entrelace da realidade com o real imaginado pode nos ajudar a compreender um período da história da humanidade, como ocorre no frequente uso do imaginário da Idade Média, por exemplo. A evocação de elementos do imaginário medieval ajudam a compreender o discurso transmitido nas canções e a multiplicar as possibilidades de interpretação.

Os temas predominantes nas canções do álbum *LDA* são o sentimento de não pertencimento, os problemas provocados pela tecnologia, a nostalgia e o retorno ao passado por meio de instrumentos, temática e técnicas musicais que remetem a gêneros do passado. Seguindo as considerações de Umberto Eco (1986), encontramos diferentes formas de se imaginar a Idade Média no álbum da banda MGMT.

“She works out too much” e “TSLAMP” são as canções que mostram a relação do sujeito com a tecnologia. Esta era temida pelos primeiros artistas de música *indie* devido à sua aversão ao novo e ao som artificial, que foi superado posteriormente. No álbum *LDA* a tecnologia tem um papel muito importante: transmite sensações na música e performance vocal; na letra, revela as dificuldades do sujeito, com ares de imigrante digital, em compreender e aceitar que a tecnologia é uma extensão do ser humano da sociedade contemporânea. De modo geral, a sociedade contemporânea passa a maior parte de seu tempo conectada. Aqueles que têm acesso à Internet e utilizam alguma rede social têm todos os facilitadores de comunicação e de consulta à informação disponíveis na palma da mão, diferente do passado pré-digital. Ainda assim, a sociedade vive um momento de desinformação,

pois muitos indivíduos gastam boa parte de seu tempo online nas redes sociais disseminando *fake news* ou destilando ódio e humilhação pública para aqueles que têm convicções diferentes; outros se preocupam apenas em expor suas vidas e massagear o próprio ego através de curtidas e comentários, sem perceber o quanto isso afeta sua saúde e seus relacionamentos. Essas questões são vistas de modo crítico pelo sujeito lírico das duas canções. Nelas o imaginário medieval aparece de forma mais sutil: podemos fazer um paralelo entre a imagem das execuções públicas da Idade Média e os linchamentos virtuais.

A representação de uma época de barbárie fica evidente na canção “Little Dark Age” se fizermos um paralelo com o cenário político e social contemporâneo. Este é marcado pela violência daqueles que são colocados no poder para defender os interesses do povo e também pela intolerância do próprio povo. Importante lembrar que o álbum foi composto durante a campanha e eleição do presidente dos EUA, Donald Trump. Durante e após esses acontecimentos, o que se viu naquele país foi a propagação de discursos de ódio. No entanto, além dessa visão, a canção também tem uma estética romantizada através dos elementos góticos. A música inicia criando uma ambientação dramática, seguida pela palavra cantada: “Breathing in the dark/ Lying on its side/ The ruins of the day/ Painted with a scar”, que completam essa atmosfera de mistério e horror. Percebemos que esses elementos do imaginário medieval são parte do processo de interiorização da experiência vivida por ele. Conforme vimos anteriormente com Schøllhammer, a ficção traduz uma realidade e cria a possibilidade de se enxergar a vida de outra forma. Assim, o sujeito lírico de “Little Dark Age” expressa seu sentimento de não pertencimento à sociedade em que vive com o anseio de um retorno a uma época em que ele se sentiria mais confortável. Em contrapartida, reconhece a necessidade de vencer esse momento sombrio e renascer. Estar acordado, ou seja, enxergar e compreender o que há de pior no mundo é um fardo que precisa ser externalizado de alguma forma. A situação vivida por ele é amenizada na canção pela nostalgia provocada pelo uso de instrumentos e combinações que remetem ao *synthpop* e pela estética romântica que os elementos góticos provocam. Por fim, o sujeito tem uma relação de proximidade com esse momento de escuridão, que fica evidente na enunciação da frase “my little dark age”, que ocorre em tom sutilmente mais suave que o restante da música – que tem um tom pouco agressivo sentido com o uso do *reverb*.

“When you die”, “Days that got away” e “One thing left to try” são canções que provocam sensações similares no ouvinte. A estrutura de suas músicas é arquitetada de modo a causar um efeito de desorientação. A letra das três canções é perturbadora, melancólica e retrata o esgotamento temporal (literal e figurativo) do sujeito. Enquanto música e performance são altamente enérgicas – sendo a primeira de andamento rápido e vivo e as outras duas de andamento ligeiro e alegre. Essa combinação contrastante revela a vida caótica desse sujeito que em um momento lida com pensamentos suicidas, em outro tenta mentalizar que os problemas passarão e em um terceiro momento se vê dividido entre a vontade de tentar mais uma vez (antes que sua vida ou chance acabe) e a intrusão de pensamentos perturbadores que o levariam a desistir. Esses elementos remetem ao imaginário decadentista. Apesar de o sujeito das canções viver em um contexto muito diferente do que foi vivido pelos artistas do Decadentismo – assim como no caso do imaginário medieval – ambos se assemelham em sua configuração que provoca sensações de medo e desespero por meio de suas imagens simbólicas e misteriosas.

“James” e “Me and Michael” são canções homoafetivas que não deixam saber exatamente sobre que tipo de relação a voz enunciativa fala. Junto com informações externas às canções, foi possível supor algumas interpretações. Além disso, “Me and Michael” carrega um discurso contraditório: o refrão diz que o sujeito lírico e Michael têm uma relação sólida e inquestionável, mas o restante da música aponta todos os problemas que vivenciam. Remete um pouco aos relacionamentos na era digital, que muitas vezes parecem perfeitos nas redes sociais, mas na vida real são bem diferentes. Assim como no período medieval as pessoas da Igreja ditavam o modo correto de agir, faziam o contrário e escondiam essas “falhas” dos olhos do povo.

“When you’re small” e “Hand it over” expressam críticas a duas coisas que muito inquietam a mente de artistas *indie*: a indústria da música e o cenário político. Na primeira, mostra como estar dentro da indústria da música tem seus altos e baixos. O sucesso que a banda teve com seu primeiro álbum elevou suas vidas a um outro patamar – na sociedade capitalista o dinheiro é um facilitador na resolução de muitos problemas – que eles não haviam experimentado enquanto eram uma banda pequena. No entanto, o segundo e o terceiro álbum jogaram a banda para uns degraus abaixo na “escada da fama”, pois não foram recebidos da mesma forma

que o primeiro e isso reduziu seu público. Esse cenário pode ter levado os músicos a se questionarem sobre suas escolhas, mas eles logo retomam o pensamento característico da música *indie* e percebem as vantagens de ser uma banda pequena: “When you're small/ You don't have very far to fall/ When you're small/ You feel like you belong”. Eles não precisam se sentir completamente deslocados no mundo porque há pessoas que se identificam e entendem suas canções. O sentimento de não pertencimento não os deixa mais imóveis, como ficaram após as críticas daqueles dois álbuns. Cinco anos depois, com o álbum *LDA*, eles entenderam que não dependem da recepção de um grande público, pois a arte deles não vai atingir a todos da mesma forma. A canção final, “Hand it over”, traz uma crítica ao cenário político dos EUA, conforme falamos no capítulo anterior, mas também critica a indústria da música: “The deals we made to shake things up/ And the rights that they abuse/ Might just fuck us over”. O contrato com uma grande gravadora põe em xeque os ideais de uma banda *indie*. Apesar de afirmarem ter liberdade criativa, não possuem muitos direitos nas relações comerciais. As gravadoras grandes costumam ficar com boa parte do lucro dos artistas e também decidir quando e como a música deve ser divulgada. A frase do título é repetida diversas vezes na canção e entendemos como a tomada de poder da banda sobre sua arte agora que seu último álbum com a gravadora foi lançado. A música das duas canções é construída de modo que provoca sensações de surrealidade, medo, confusão e angústia, enquanto a performance vocal suave e compassada reflete o tom de fadiga mental do sujeito lírico.

O álbum *LDA* é marcado pelo sentimento de solidão. Essa solidão não é referente a um indivíduo sem amigos e relacionamentos, mas a um sujeito que sente não pertencer à sociedade e à indústria na qual está inserido. Para ele, não há muitas pessoas que compartilham de seus pensamentos e ideais. Sua mente está carregada de incertezas sobre o futuro, cobranças de adequação, conflitos com sua própria identidade e a urgência em resolver os problemas. Faz crítica ao cenário político de seu país e à sociedade capitalista, que tenta impor um estilo de vida alienado, o consumo desenfreado e o controle das artes.

O imaginário medieval nas canções do álbum *LDA* é construído de modo que o ouvinte consiga perceber as relações entre o cotidiano contemporâneo e a Idade Média. Contudo, essa associação não é tão estreita assim, pois é impossível fazer uma comparação direta com a atualidade e um passado tão distante. A banda se

apropria de elementos do imaginário medieval para recriar uma realidade onde seja possível ocorrer uma espécie de renascimento. Neste mundo imaginado o período medieval é um momento em que existe cultura, há pessoas pensantes, mas também há desinformação, violência, intolerância, descrença e desesperança. E a “solução”, que não é garantia de melhora, é renascer, ou seja, é necessária uma ruptura com esse momento desprezível da sociedade. Essa ruptura pode envolver a busca por mudanças na sociedade real ou apenas uma fuga: o processo desde a composição até a performance das canções ajuda o sujeito a se desligar dos problemas que o afligem em sua “pequena idade das trevas”.

Apesar de muitos reproduzirem a Idade Média como um momento de escuridão intelectual e o Renascimento (XV-XVI) como a superação desse momento, Le Goff mostra que a data apontada para este último não condiz com a realidade.

O "regresso ao Antigo" estava já presente no século XIII – da invasão das universidades por Aristóteles às formas escultóricas dos púlpitos dos Pisano, em Pistoia e em Florença. O estado "maquiavélico" existiu na França de Filipe, o Belo. A perspectiva foi introduzida na óptica e na pintura em fins do século XIII. A leitura difundiu-se muito antes da "galáxia Gutenberg" e a alfabetização – o fenômeno cultural que conta – não esperou pela imprensa (LE GOFF, 1983, p. 21).

Com estes e outros exemplos, Le Goff argumenta que é impossível termos vivido tantos séculos seguidos sem nenhum tipo de evolução e que acredita que há períodos em que o movimento evolutivo ocorre mais lentamente, como no caso da chamada Idade Média, a qual ele propõe ser considerada como uma longa Idade Média e a eliminação da ideia de Renascimento. O ideal é olhar para a Idade Média como parte que integra a história da humanidade e não como um período sem evolução, mas também não devemos romantizar essa época. Em nenhum período da história houve civilizações melhores ou piores, mas evoluções que ocorreram de forma diferente, algumas mais dinâmicas e outras mais lentas. Dito isto, o imaginário medieval, mesmo sem compromisso com a história, há décadas têm servido de base para muitas produções literárias, artísticas, cinematográficas etc. Grande parte do uso desse imaginário é problemática, mas nosso intuito é analisar apenas a representação proposta no álbum *LDA*. Como vimos no início deste trabalho, Laplantine e Trindade nos mostram que a representação envolve o processo de abstração mental de uma realidade. Esta é traduzida em imagens concretas ou abstratas que se constituem a partir de conceitos externos e dos sentimentos, ideais

e expectativas que o sujeito tem sobre essas imagens. O imaginário, contudo, vai além da representação, ele “é construído e expresso através de símbolos” (LAPLANTINE, 2007, p. 28). Portanto, o imaginário transforma o real, produzindo novas percepções do real, sem o compromisso com o raciocínio lógico ou científico.

Apesar da distância temporal, os ecos medievais alcançaram o álbum da banda *indie* contemporânea. Dentre as diversas formas de imaginar a Idade Média, a banda MGMT escolheu aquelas que se encaixam, de certa forma, com sua vida e carreira. Como vimos nos capítulos anteriores, a proposta da canção *indie* é equilibrar a postura irônica diante da vida, a autenticidade musical e lírica, a sensibilidade, o retorno ao passado, a tecnofobia, a intelectualidade, a crítica ao *status quo* e à indústria da música etc. Percebemos também que para sentirmos e compreendermos a enunciação da palavra cantada é preciso olhar também para o emissor. Candido (2006) nos mostrou que a produção literária não é um mero reflexo do contexto social do seu criador, mas uma construção que abrange a necessidade do artista em abstrair a realidade em que vive, a escolha de temas, formas e o efeito desses elementos no receptor. Sendo assim, vemos o uso do imaginário medieval no álbum *LDA* como uma escolha estética para transfigurar uma realidade complexa. Tendo em vista seus receptores, que em sua maioria compartilham das mesmas convicções que os emissores, criam uma arte preocupada com o que Candido (2006) chama de *diferenciação*. A arte de segregação atinge um número reduzido de pessoas e tenta renovar símbolos e criar novas formas de expressão. Este é um elemento muito almejado pela banda MGMT e pelos artistas *indie*, de modo geral. Contudo, a banda também dá um mergulho na arte de agregação, que segundo Candido (2006),

se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade (CANDIDO, 2006, p. 32).

Sendo assim, a significação do imaginário medieval nas canções do álbum *LDA* percorre dois caminhos: aquele em que o enunciador se apropria de elementos simbólicos que são amplamente apreendidos na sociedade em que vive; e a construção subjetiva de uma realidade que se comunica apenas com um número reduzido de indivíduos da sociedade. Para Candido, essas duas tendências são

complementares nas produções artísticas. De fato, notamos o entrelace delas no álbum *LDA*. Desse modo, concluímos ser impossível uma banda *indie* usar o imaginário medieval como uma simples representação do momento vivido pela sociedade contemporânea, mas como uma experiência estética: o discurso objetivo presente nas canções e nas entrevistas de Andrew e Ben, juntamente com os possíveis paralelos da sociedade contemporânea e o imaginário da Idade Média, tentam iludir o receptor desprevenido sobre outras possibilidades de leitura. Por isso, as canções devem ser observadas com um olhar crítico, para não cairmos no erro de ir pelo caminho mais óbvio.

A banda MGMT assinou um contrato com uma grande gravadora em 2006 e, aparentemente, esse contrato acabou um tempo depois do lançamento do quarto álbum em 2018, visto que em 2019 começaram a produzir canções independentes. No mesmo ano lançaram a primeira canção totalmente independente debaixo de um selo criado pela própria banda. O título da canção é “In the afternoon”¹⁰¹ e tem muitos elementos do gênero *rock* psicodélico. Quando divulgaram a música em suas redes sociais deixaram o aviso: “Como de costume, essas canções podem perturbar constituições emocionalmente sensíveis. Por favor, consuma com cuidado”¹⁰². De fato, a canção trata de assuntos depressivos e provoca sensações de angústia. O clipe da canção também foi dirigido por eles, concretizando de vez o discurso de independência criativa.

Concluimos, portanto, que o álbum *LDA* parece narrar a trajetória da banda. Sua “pequena idade das trevas” pode se referir ao longo período entre o início da carreira até a criação do álbum *LDA*. Aqui, o imaginário medieval foi usado para ancorar um momento de difícil compreensão da sociedade, mas também o percurso da banda dentro da indústria cultural. Simultaneamente, esse imaginário também é colocado em paralelo com a sociedade contemporânea de modo geral: as relações entre imigrantes e nativos digitais, o poder de decisão dos gostos e hábitos ditados pelo capitalismo, a violência e falta de humanidade entre díspares. Tudo isso se assemelha com o imaginário da Idade Média porque a sociedade costuma se guiar pelo passado e, assim, muitos pegam essa imagem estereotipada como uma forma de negar o fato de que a sociedade em que vive desenvolve todas essas coisas

¹⁰¹ Disponível em: <https://youtu.be/ABtQrFn7zQs>. Acesso em: 14 nov. 2020.

¹⁰² Do inglês: “As usual and by design these songs may discompose emotionally sensitive constitutions. Please consume with caution”. [Disponível em: https://www.instagram.com/p/B58QBq7IcTj/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 15 jan. 2021.

ruins por conta própria. De certa forma, não podemos afirmar que vivemos uma nova Idade Média. Vivemos um momento diferente, com muitos avanços, sim, mas com o retorno de muitas atitudes e pensamentos considerados retrógrados. Ao mesmo tempo em que essa mentalidade parece ser modificada lentamente, mostramos que o passado ainda não foi superado. Quem vive um momento marcado por situações negativas têm dificuldade de enxergar o desenvolvimento evolutivo, pois quer ver o resultado desse progresso chegar de modo imediato. Esse pensamento perdurou na chamada Idade Média e tem aparecido de modo similar na contemporaneidade. Dessa forma, entendemos o imaginário medieval no álbum LDA como uma experiência estética literária utilizada para recriar a realidade vivida por esses sujeitos que se sentem impotentes e desesperançosos sobre o futuro, mas conscientes de que esse momento caótico culminará em seu próprio (e pequeno) renascimento. Isto é, o percurso de autoconhecimento sobre tudo de positivo que foi construído a passos lentos – pela sociedade durante toda a história da humanidade e pelos artistas durante sua carreira na indústria da música –, possibilita a continuação da busca pela evolução e seu movimento em direção a um momento de liberdade criativa.

REFERÊNCIAS

ACKERMAN, Todd. COVID Vaccine Could End Pandemic but Millions Will Skip It. *Government Technology*, 2020. Disponível em: <https://www.govtech.com/em/safety/COVID-19-Vaccine-Could-end-the-Pandemic-but-Millions-will-Skip-it.html>. Acesso em: 01 jan. 2020.

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Os pensadores – Theodor W. Adorno. Textos escolhidos*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel. *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

AGUIAR, Tiago. Felipe Neto é novamente alvo de boato falso que o associa à pedofilia. *Estadão*, 2020. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/felipe-neto-e-novamente-alvo-d-e-boato-falso-que-o-associa-a-pedofilia/>. Acesso em: 23 dez. 2020.

ALLCOTT, Hunt; GENTZKOW, Matthew. Social Media and Fake News in the 2016 Election. In: *Journal of Economic Perspectives*, v. 31, n. 2, p. 211-236, 2017.

ALMEIDA, Tereza Virginia. O corpo do som: notas sobre a canção. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: Faperj; 7 Letras, 2008.

ARKIN, Daniel; SIEMASZKO, Corky. 2016 Election: Donald Trump Wins the White House in Upset. *NBC News*, 2016. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/storyline/2016-election-day/2016-election-donald-trump-wins-white-house-upset-n679936/> Acesso em: 18 nov. 2019.

BAER, Jack. Kyle Larson dropped by two biggest sponsors after using racial slur during iRacing stream. *Yahoo Sports*, 2020. Disponível em: <https://sports.yahoo.com/kyle-larson-nascar-sponsors-credit-one-mcdonalds-racial-slur-225008428.html>. Acesso em: 31 dez. 2020.

BARRETO, Herculano. QG da Propina no Rio: Entenda as acusações contra Marcelo Crivella. *Uol Notícias*, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/12/23/o-que-se-sabe-sobre-a-prisao-de-crivella.htm>. Acesso em: 05 jan. 2021.

BARROS, José D'Assunção. O romantismo e o revival gótico no século XIX. *Artefilosofia*, n. 6, p. 169-182, abr. 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *44 cartas do mundo líquido moderno*. Tradução de Vera Pereira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BLACK, Winston. *The Middle Ages: Facts and Fictions*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2019.

BRUNO Gagliasso se pronuncia sobre tweets polêmicos do passado. *Revista Quem*, 2018. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2018/07/bruno-gagliasso-se-pronuncia-sobre-tuites-polemicos.html>. Acesso em: 31 dez. 2020.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARROLL, Tim; CLIFFE, Ken; *The Medieval Bestiary: A Complete Handbook of Medieval Beasts*. White Wolf Publishing, 1991.

CATEFORIS, Theo. *Are We Not New Wave?: Modern Pop at the Turn of the 1980s*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011.

CATEFORIS, Theo. "Time to Pretend": The Emerging Adulthood of Indie Rock. *Popular Music and Society*, v. 43, n. 5, p. 481-500, 2020.

CEI, VITOR. *Novo Aeon: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo*. Itabuna: Mondrongo, 2018.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: 1 Artes do Fazer*. 22ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

COLLINS, N; SCHEDEL, M; WILSON, S. *Electronic Music: Introductions to Music series*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

COOPER, Kim; SMAY, David. *Bubblegum music is the naked truth*. Los Angeles: Feral House, 2001.

CORRÊA, Daniel. MGMT: “nos sentimos invisíveis por alguns anos, mas foi positivo”. Disponível em: <http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/11/01/entrevista-mgmt/> Acesso em: 15 nov. 2019.

DASA. Lockdown durante a pandemia do Coronavírus: o que é e quais países adotaram. Disponível em: <https://dasa.com.br/blog-coronavirus/lockdown-coronavirus-significado>. Acesso em: 27 dez. 2020.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

(2020). Definition of indie [online]. *Oxford University Press*. Disponível em: <https://www.lexico.com/definition/indie>. Acesso em: 23 nov. 2020.

2016 Election: Donald Trump Wins the White House in Upset. *NBC News*, 2016. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/storyline/2016-election-day/2016-election-donald-trump-wins-white-house-upset-n679936/> Acesso em: 18 nov. 2019.

ECO, Umberto. *Idade Média – bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Amadora: Publicações Dom Quixote, 2010.

ECO, Umberto. *Travels in Hyperreality Essays*. San Diego: Harvest Book, 1986.

EGGUM, Arne. *Edvard Munch: paintings, sketches and studies*. New York: Clarkson Potter, 1984.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: Faperj; 7 Letras, 2008.

FONAROW, Wendy. *Empire of dirt: The aesthetics and rituals of British indie music*. Middle Town: Wesleyan University Press, 2013.

Gary Numan: Are Friends Electric is about a robot prostitute. Disponível em: <https://www.music-news.com/news/UK/94580/Gary-Numan-Are-Friends-Electric-is-a-bout-a-robot-prostitute>. Acesso em: 10 dez. 2020.

GODO, Carlos. *O Tarô de Marselha*. São Paulo: Pensamento, 2006.

GONÇALVES, Bianca Aparecida Grubert; FERREIRA, Marcela Eduarda. Gerações e suas influências dentro das organizações. *Revista Maiêutica*, Indaial, v. 4, n. 1, p. 47-56, 2016.

GREENE, Andy. MGMT's Pop Adventure: How Duo Bounced Back 11 Years After Debut [online]. *Rolling Stone*. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/mgmts-pop-adventure-how-duo-bounced-back-11-years-after-debut-126510/>. Acesso em: 01 set. 2019.

HARPER, Craig A.; PERKINS, Colin. Reporting child sexual abuse within religious settings: Challenges and future directions. *Child abuse review*, v. 27, n. 1, p. 30-41, 2018.

'HAVIA relações sexuais entre todos', diz delegada sobre família de Flordelis. *Istoé*, 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/havia-relacoes-sexuais-entre-todos-diz-delegada-sobre-familia-d-e-flordelis/>. Acesso em: 17 dez. 2020.

HESMONDHALGH, David. (1999) Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural Studies*, v. 13, n. 1, p. 34-61, 1999.

HIBBETT, R. (2005). What Is Indie Rock?. *Popular music and society*, v. 28, n. 1, p. 55-77, 2005.

HICKS, Michael. *Sixties Rock: Garage, Psychedelic, and Other Satisfactions*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

HILDITCH, Ronald W. *An introduction to close binary stars*. Cambridge University Press, 2001.

HOLMES, R. (2020). Is COVID-19 social media's levelling up moment? *Forbes*, 24 abr. 2020. Disponível em:

<https://www.forbes.com/sites/ryanholmes/2020/04/24/is-covid-19-social-mediaslevelli ng-up-moment/#32e022256c60>. Acesso em: 27 dez. 2020.

HUIZINGA, Johan et al. *O outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

JAGANNATHAN, R; KAPOOR, M; SCHAUMBURG, E. Causes of the great recession of 2007–2009: The financial crisis was the symptom not the disease! *Journal of Financial Intermediation*, v. 22, n. 1, p. 4–29, 2013.

JIMÉNEZ, Carla. STF proíbe censura de livros no Rio e dá recado contra discriminação. *El País*, São Paulo, 09 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/08/politica/1567961873_908783.html?rel=mas. Acesso em: 05 dez. 2020.

KAPLAN, Stuart. *O Tarô clássico*. São Paulo: Pensamento, 1972.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2017.

LARRINGTON, Carolyne. *Winter is coming: the medieval world of Game of Thrones*. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2016.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques; DE MONTREMY, Jean-Maurice. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LEONARD, Hal. *Pocket music dictionary*. Wisconsin: Hal Leonard Publishing Corporation, 1993.

MAPA e gráficos mostram a disseminação do novo coronavírus. *Reuters*, 2020. Disponível em: <https://graphics.reuters.com/CHINA-HEALTH-MAP/0100B59S43G/index.html>. Acesso em: 17 dez. 2020.

MARCHIORO, Camila. Cecília Meireles e os símbolos do Absoluto. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, p. 125, 2014.

MARTINS, Maria Eduarda; MELO, Maria Luiza Alves de. The Red Scare: A história do pensamento anticomunista e suas consequências no mundo Ocidental. Disponível em: <http://repositorio.asces.edu.br/handle/123456789/189>. Acesso em: 25 dez. 2020.

MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MIRANDA, José da Costa. *Camões/ Tasso: um Confronto e Algumas Semelhanças Segundo a Crítica Portuguesa*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1985.

MISHAN, Ligaya. The Long and Tortured History of Cancel Culture. *The New York Times*, 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/12/03/t-magazine/cancel-culture-history.html>. Acesso em: 31 dez. 2020.

MGMT. *Little Dark Age*. Columbia Records, 2018.

MGMT Steal A Hit Filipino Synthpop Song In Their Reality-Blurring New Video For 'Me And Michael'. Disponível em: <https://uproxx.com/music/mgmt-me-and-michael-video-new-song-little-dark-age/>. Acesso em: 09 dez. 2019.

MONTY Python and the Holy Grail (1975). *Rotten Tomatoes*. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/monty_python_and_the_holy_grail. Acesso em: 18 dez. 2020.

MOVIMENTO antivacina é uma das dez ameaças para a saúde mundial. *SBMT – Sociedade Brasileira de Medicina Tropical*, 2019. Disponível em: <https://www.sbmt.org.br/portal/anti-vaccine-movement-is-one-of-the-ten-threats-to-global-health/>. Acesso em: 01 jan. 2021.

NAGELBERG, Kenneth M. "Acid Rock". In Browne, Ray B.; Browne, Pat (eds.). *The Guide to United States Popular Culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

NELSON, Cary. *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1910-1945*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

NIEMEYER, Katharina. *Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014.

NOVARA, Vincent J; HENRY, Stephen. A guide to essential american indie rock (1980-2005). In: *Notes*, v. 65, n. 4, p. 816-833, 2009.

Online Etymology Dictionary. Disponível em: https://www.etymonline.com/word/indie#etymonline_v_6380/ Acesso em: 18 nov. 2019.

ORSI, Carlos. Introdução. In: CHAMBERS, Robert W. *O Rei de Amarelo*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2014.

PASSOS, Lucas dos. Grafia no tempo: o verso, a história e a música de "Verdura", de Paulo Leminski. In: *Contexto*, Vitória, v. 1, n. 31, 2017.

ALBIEZ, Sean; PATTIE, David (Ed.). *Kraftwerk: Music non-stop*. New York: Bloomsbury Publishing, 2010.

Portal da Comunicação. Redes Sociais e influenciadores crescem na pandemia. Disponível em: <https://portaldacomunicacao.com.br/2020/04/redes-sociais-e-influenciadores-crescem-na-pandemia/>. Acesso em: 31 dez. 2020.

PRENSKY, Marc. Digital natives, digital immigrants. *On the horizon*, v. 9, n. 5, 2001.

RIPLEY, George; DANA, Charles A. *The American Cyclopaedia*. New York: D. Appleton and Co, 1883, p. 186.

ROLLING STONE. 500 greatest songs of all time. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-songs-of-all-time-151127/mgmt-time-to-pretend-3-151897/>. Acesso em: 08 dez. 2020.

SAAB, Mariam. The MGMT 'Kids' are back with a new album, 'Little Dark Age'. *France 24*, 2018. Disponível em: <https://www.france24.com/en/20180208-encore-culture-music-mgmt-little-dark-age-kids-andrew-vanwyngarden-ben-goldwasser>. Acesso em: 05 mar. 2020.

SANDOVAL, Pablo Ximénez de. Sexo, dinheiro e valores cristãos: a queda de Jerry Falwell Jr., o pilar de Trump na direita religiosa. *El País*, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-09-12/sexo-dinheiro-e-valores-cristaos-a-queda-de-jerry-falwell-jr-o-pilar-de-trump-na-direita-religiosa.html>. Acesso em: 17 dez. 2020.

SANTOS, G. S.; RIBEIRO, A. G. G. Comunidades de fãs como comunidades de consumo: dinâmicas da promoção da cantora Ariana Grande e seu fandom na era Thank U, Next (2019). *Revista Mediação*. v. 22, n. 30, p. 87-100, jan./jun. 2020.

SANTOS, Wandressa Puga; LISBOA, Wellington Teixeira. Características psicossociais e práticas de consumo dos nativos digitais: implicações, permanência e tendências na comunicação organizacional. *Comunicação & Mercado – Revista Internacional de Ciências Sociais Aplicadas da UNIGRAN*, v. 3, p. 98-110, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/download/55273474/Caracteristicas_psicossociais_e_praticas_de_consumo_dos_nativos_digitais.pdf. Acesso em: 25 dez. 2020.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

SMITH, Aaron; ANDERSON, Monica. Social Media Use in 2018. *Pew Research*, 2019. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/internet/2018/03/01/social-media-use-in-2018/>. Acesso em: 18 dez. 2020.

SMITH, A., & ANDERSON, M. Social Media Use 2018: Demographics and Statistics. *Pew Research*, 2019. Disponível em: <http://www.pewinternet.org/2018/03/01/socialmedia-use-in-2018/>. Acesso em: 23 nov. 2020.

STRATMAN, Nicole L. "The "Indie" Sound: A Band's Guide to Success in the Competitive Indie Market. An Evaluation of Touring Trends & Helpful Tricks of the

Trade." (2011). University of Tennessee Honors Thesis Projects. Disponível em: https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1481/ Acesso em: 18 nov. 2019.

THOMPSON, Gordon. *Please Please Me: Sixties British Pop, Inside Out*. New York: Oxford University Press, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VEJA verdades e mentiras sobre a vacina contra Covid-19. *Folha de São Paulo*, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/12/veja-verdades-e-mentiras-sobre-a-vacina-contra-covid-19.shtml>. Acesso em: 17 dez. 2020.

Vice News. MGMT Is Back, And They're Trolling Themselves Harder Than Ever. 2018. Disponível em: https://youtu.be/OR08ViDI0_8. Acesso em: 01 jan. 2019.

WANG, Justin. Lofi hip-hop radio: beats to relax/study to. *The Word: The Stanford Journal of Student Hiphop Research*, Palo Alto, v. 1, n. 1, p. 10-23, 2020.

WIFFEN, J. H. *Life of Torquato Tasso*. New York: Delisser & Procter, 1859. p. 215-28.

WILDMAN, Stephen; CHRISTIAN, John. *Edward Burne-Jones: Victorian Artist-Dreamer*. New York: The Metropolitan Museum of ART, 1998.

WITNESS to the Bizarre. *Library Thing*, 2011. Disponível em: <https://www.librarything.com/work/11427756>. Acesso em: 16 jan. 2021.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.