

## “A Pig, In A Cage, On Antibiotics”: a presença da pós-modernidade no disco *Ok Computer*<sup>1</sup>

Eduardo dos Santos OLIVEIRA<sup>2</sup>;

Naiana Rodrigues da SILVA<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo tenta identificar a presença da pós-modernidade no disco *Ok Computer* (1997, Parlophone), da banda britânica Radiohead, cujas letras, sonoridade e *artwork* exprimem grande teor de insatisfação e crítica à sociedade inserida neste contexto. Para enriquecer a análise posterior, inicialmente evidenciamos a definição de pós-modernidade, segundo alguns autores, a fim de aliar seu conceito ao do próprio álbum.

### Palavras-chave

Pós-Modernidade; Radiohead; *Ok Computer*; música

### 1. Introdução

As pessoas que se referem aos anos 90 como uma década escassa em termos de criação musical e autenticidade na indústria fonográfica com exceção do *Grunge*<sup>4</sup>, no mundo, e do *Manguebeat*<sup>5</sup>, no Brasil, certamente não obtiveram conhecimento do quinteto britânico chamado Radiohead.

Formada no fim da década de 80, mas lançando seu primeiro álbum de estúdio, *Pablo Honey* (Parlophone), em 1993, a banda composta por Thom Yorke (vocal, guitarra, piano), Jonny Greenwood (guitarra), Ed O'Brien (guitarra), Colin Greenwood (baixo, sintetizador) e Philip Selway (bateria, percussão), foi alçada ao posto de salvação do rock após o lançamento de seu terceiro disco de estúdio, *Ok*

<sup>1</sup> Artigo apresentado no Eixo 5 – Entretenimento Digital do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura realizado de 20 a 22 de novembro de 2013

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do 4º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), e-mail: [eduardo.olvr@gmail.com](mailto:eduardo.olvr@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (2011). Especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará (2007) e graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (2003). Professora substituta do curso de graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (2011). Atua como repórter na revista *Siará* do *Jornal Diário do Nordeste* (2011), exerceu a função de assessora de imprensa do Instituto de Arquitetos do Brasil, departamento do Ceará (IAB-CE) (2008-2010), atuou como repórter da editoria de Cidade do *Diário do Nordeste* (2004-2009).

<sup>4</sup> Subgênero do rock alternativo influenciado pelo hardcore punk, pelo heavy metal e pelo indie rock.

<sup>5</sup> Movimento de contracultura surgido no Brasil na década de 90 em Recife, que mescla ritmos como o maracatu ao rock, funk e música eletrônica.

*Computer* (Parlophone), em 1997. Seu antecessor, *The Bends* (1995, EMI UK), alcançou um notório sucesso comercial e de crítica, porém o marco divisório da carreira do quinteto foi, de fato, seu terceiro disco.

O impacto causado pelo lançamento de *Ok Computer* não se restringiu à esfera comercial – foi a primeira gravação da banda a atingir o topo da parada de sucessos britânica<sup>6</sup>, e vendeu, até hoje, segundo a *Billboard*<sup>7</sup>, mais de 4 milhões de cópias mundialmente –, mas a aclamação por parte da crítica e do público fez com que o disco obtivesse títulos grandiosos, como o de melhor disco da história pelo *Rate Your Music*<sup>8</sup> e pelos leitores da revista *Q Magazine*, além de ocupar o quarto lugar em uma votação realizada em conjunto pela *British Hit Singles & Albums*<sup>9</sup> e a revista britânica de música *NME*, que elegeu os 100 melhores álbuns de todos os tempos.

O disco é considerado revolucionário não somente por sua excêntrica sonoridade, mas também pelas letras que são voltadas para temas que envolvem solidão, tecnologia, política, alienação, desejo de fuga, fragmentação do indivíduo e o consumismo exacerbado da sociedade atual.

Neste artigo, tentaremos aliar o conceito de pós-modernidade ao do próprio disco, identificando nas letras, na sonoridade, e na versão física do álbum, aspectos que evidenciem a presença de um caráter crítico à condição pós-moderna.

Na primeira parte, apresentaremos, ainda que brevemente, o conceito de pós-modernidade fundamentado pelo trabalho dos teóricos Stuart Hall, David Harvey, Jean-François Lyotard, Perry Anderson e Zygmunt Bauman, a fim de enriquecer a análise posterior.

Na segunda parte, identificaremos como o *Ok Computer* debruça-se sobre temas de perfil pós-modernista, analisando a sonoridade e o *artwork*, além de examinarmos o disco faixa por faixa.

## 2. Conceituando a pós-modernidade

<sup>6</sup> Lista de álbuns e singles posicionados de acordo com as vendas no Reino Unido.

<sup>7</sup> Revista semanal norte-americana especializada em música.

<sup>8</sup> Sistema de recomendação não-comercial de música. Nele, os usuários votam, resenham e qualificam obras musicais e fílmicas.

<sup>9</sup> Obra de referência musical editada pelo Guinness World Records.

O conceito de pós-modernidade, apesar de amplamente discutido na esfera da teoria social, da literatura ou das artes, é, ainda, pouco compreendido. Algumas das razões a esse fato podem ser atribuídas ao “campo minado de noções conflitantes” que o pós-modernismo aparenta ser, segundo Harvey (1989, p. 9). Para não haver complicações, portanto, precisamos, inicialmente, nos voltar para o uso deste termo.

O termo *postmodernismo* “surgiu pela primeira vez no mundo hispânico, na década de 30, uma geração antes do seu aparecimento na Inglaterra ou nos Estados Unidos.” e foi utilizado para descrever um refluxo conservador dentro do modernismo (ANDERSON, 1998, p. 9-10). Apesar de seus primórdios datarem dos anos 30, o termo foi ressignificado na década de 70, após o enorme impacto das transformações de contexto sócio-histórico iniciadas com a Segunda Guerra Mundial. O colapso de valores humanos presenciado durante a guerra possibilitava reflexões sobre o rumo da humanidade até então pouco imaginadas. Foi em tal panorama que surgiu o conceito mais aproximado da realidade atual.

Vinculado ao pós-estruturalismo, pós-industrialismo, pós-comunismo, pós-marxismo, pós-fordismo, pós-urbano, pós-capitalismo – rede extensa de conceitos e modelos de pensamento “pós” –, o pós-modernismo caracteriza-se, de acordo com Lyotard, pelo fim das metanarrativas:

A função narrativa perde seus atores (*functeurs*), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis. (1979, p. XVI)

Por metanarrativas, ou metarrelatos, devemos entender que tratam-se de narrativas de nível superior capazes de explicar todo o conhecimento existente ou capaz de representar uma verdade absoluta sobre o universo. A filosofia iluminista e o marxismo são dois exemplos de metanarrativas – tais grandes esquemas entraram em declínio, segundo Lyotard, fazendo com que não houvesse mais “garantias” na sociedade pós-moderna.

Essa ausência de legitimidade acarretou, segundo Harvey, grandes consequências à sociedade:

Começo com o que parece ser o fato mais espantoso sobre o pós-modernismo: sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelairiano de modernidade. Mas o pós-modernismo responde a isso de uma maneira bem particular; ele não tenta transcendê-lo, opor-se a ele e sequer definir os elementos “eternos e imutáveis” que poderiam estar contidos nele. O pós-modernismo nada, e até se espoja, nas fragmentárias e caóticas correntes da mudança, como se isso fosse tudo o que existisse. (1989, p. 49)

O sujeito que anteriormente possuía uma identidade unificada e estável torna-se fragmentado; composto de várias identidades, algumas vezes não resolvidas e até mesmo contraditórias. Segundo Hall (1992, p. 12), “a identidade costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.” O processo de identificação, por meio do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais problemático e provisório:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (1992, p. 13)

Tal fragmentação é ampliada devido ao processo de retroalimentação acarretado pelo consumismo desenfreado. O panorama em que a sociedade pós-moderna se encontra atualmente é o de alta tecnologia, obsolescência programada, penetração e disseminação da propaganda, ritmo acelerado de mudanças na moda, de culto à imagem e ao espetáculo vazio, num cenário informático-cibernético e informacional. Bauman (1997, p. 175) elucida que “o ímpeto do consumo, exatamente como impulso de liberdade, torna a própria satisfação impossível. Necessitamos sempre de mais liberdade do que temos [...]”. Os indivíduos encontram-se, portanto, confusos.

Adiante, abordaremos como as características inerentes à condição pós-moderna estão intrinsecamente conectadas ao conceito do disco *Ok Computer*.

### 3. Please, could you stop the noise?

Após a breve explicação acerca das definições de pós-modernidade e do estado da sociedade nela inserida, nos voltaremos para o que objetiva este trabalho: identificar suas características no conceito do disco *Ok Computer*.

Produzido pelo próprio Radiohead e por Nigel Godrich, o disco possui uma sonoridade que mescla o progressivo ao psicodelismo – não sendo incomuns as comparações a *The Dark Side of The Moon* (1973, Capitol), famoso álbum da banda britânica Pink Floyd –, limando os excessos de cada gênero e adicionando as doses de melancolia tão presentes nas gravações anteriores da banda.

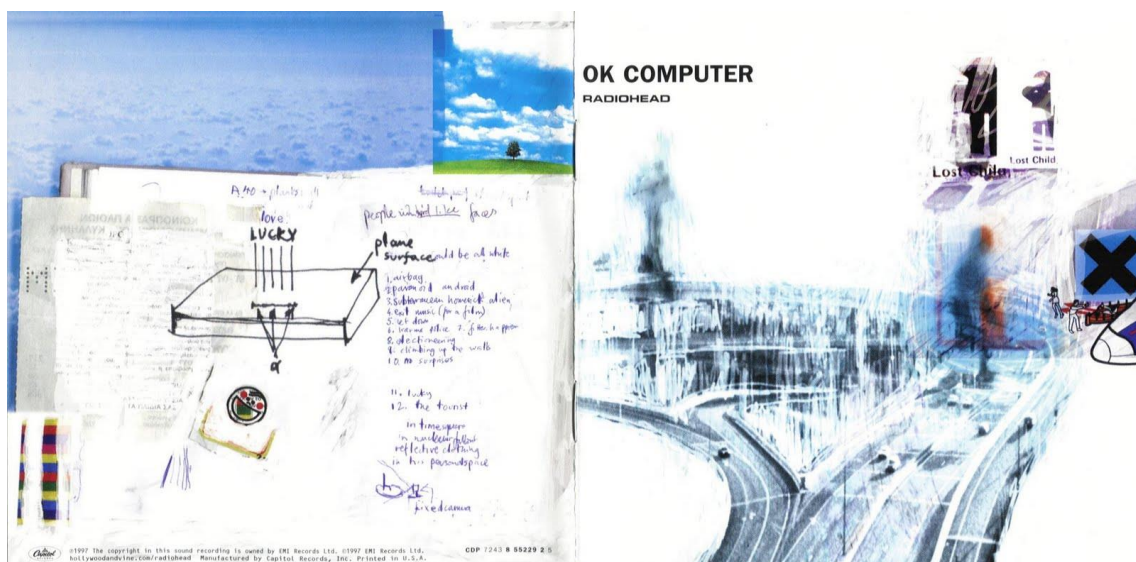


Figura 1 - Contracapa e capa do disco, respectivamente

O *artwork* da versão física álbum, feita por Stanley Donwood, transmite desconforto a quem atenta aos seus detalhes. Colagens de imagens recortadas, desenhos de traços imprecisos, frases interrompidas e cores frias compõem o encarte de 24 páginas, cujas referências à pós-modernidade ficam a cargo da disposição e junção desses elementos. Esse excesso de informações, referências e desordem remetem à atmosfera da situação pós-moderna. Uma das alusões mais claras à pós-modernidade é a utilização do logo da empresa do setor alimentício *Elma Chips*: em uma situação de contraste com o fundo, o símbolo da empresa aparece entrecortado e apagado, numa visível crítica ao consumismo.



Figura 2 - Duas páginas do encarte

As letras das músicas estão esquizofrenicamente dispostas no encarte do disco – algumas com trechos invertidos, de trás para frente; outras com caracteres repetidos inúmeras vezes ou, por exemplo, um cifrão substituindo a letra “s”. Tais faixas serão analisadas à frente, uma por uma.

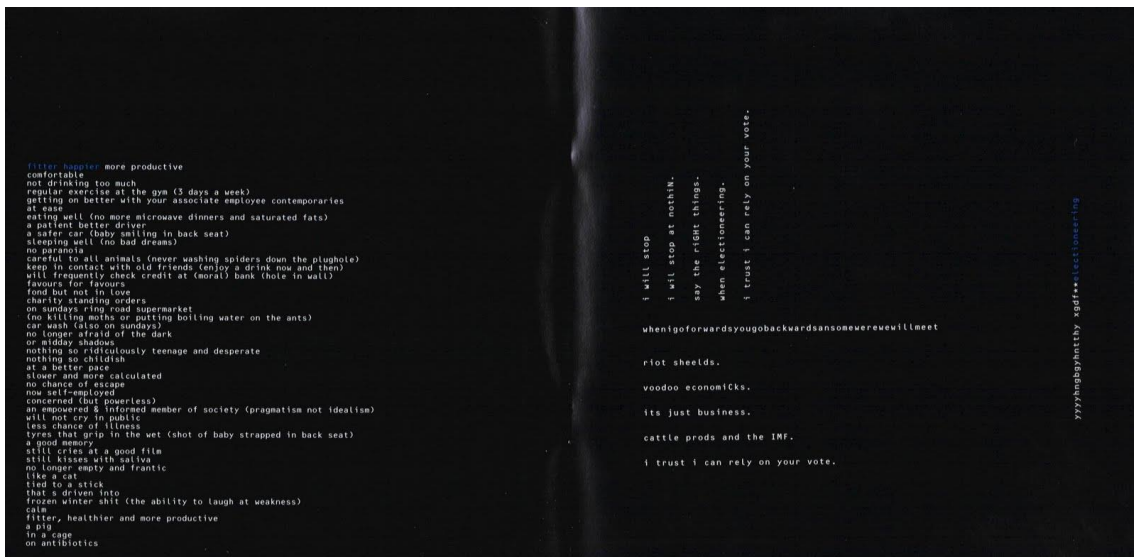


Figura 3 - Esquizofrenia na disposição das letras no encarte

A primeira do disco, *Airbag*, narra uma das maiores angústias do vocalista: os carros. É uma das únicas letras que apresentam uma visão otimista do panorama em que

vivem os integrantes. “*In a fast german car/I’m amazed that I survived/An airbag saved my life.*”<sup>10</sup>, canta Thom Yorke, quase que em forma de agradecimento. A melodia é quase um rock espacial, com destaque para a inovadora bateria de Philip Selway.

A faixa seguinte é a que possui mais alusões e referências visíveis à pós-modernidade do disco. Com duração de 6:24, *Paranoid Android* é, também, a maior canção do álbum - seu arranjo conta com uma estrutura não convencional, alternando entre momentos suaves e pesados. Thom Yorke inicia a canção com o simbólico pedido que intitula esta seção do artigo: “*Please, could you stop the noise?/I’m trying to get some rest/ From all the unborn chicken voices in my head*”.<sup>11</sup> Cansado e angustiado por todo o “barulho” gerado pela caótica cidade onde vive, o vocalista pede descanso. A forma da letra é, também, bastante simbólica - subvertendo a linearidade que os ouvintes costumam esperar, os integrantes optaram por compor uma música sem refrão e de frases curtas. Os últimos trechos da música remetem, mais uma vez, ao caos da cidade, porém, dessa vez, caracterizando-o: “*The crackle of pig skin/ The dust and the screaming/ The yuppies networking/ The panic/ The vomit/ The panic/ The vomit*”<sup>12</sup>, numa espécie de desabafo do cantor. Os *yuppies* supracitados são, segundo Harvey (1989, p. 15), “jovens profissionais urbanos” que estão presentes no cenário pós-moderno.

A terceira canção, *Subterranean Homesick Alien*, evidencia o desejo de fugir de toda a desordem e fragmentação resultantes da situação pós-moderna. Yorke, após explicitar o descontentamento com a cidade em que vive, revela a vontade de ser levado por extraterrestres para bem longe deste mundo: “*I wish that they’d swoop down/ In a country lane/ Late at night when I’m driving/ Take me on board their beautiful ship/ Show me the world as I’d love to see it.*”<sup>13</sup>.

A quarta música do disco, *Exit Music (for a film)*, por ter sido feita sob encomenda para o filme *Romeu + Julieta* (1996, Bazmark Films), destoa um pouco do

<sup>10</sup> Tradução do autor: “Em um rápido carro alemão, estou impressionado por ter sobrevivido. Um airbag salvou minha vida.”.

<sup>11</sup> Tradução do autor: “Por favor, você poderia parar de fazer barulho? Estou tentando dormir um pouco. De todas as vozes de galinhas não-nascidas em minha cabeça.”.

<sup>12</sup> Tradução do autor: “O estalo da pele de porco. A poeira e a gritaria. Os yuppies trabalhando. O pânico. O vômito. O pânico. O vômito.”.

<sup>13</sup> Tradução do autor: “Eu queria que eles descessem em uma pista enquanto dirijo tarde da noite. Que eles me levassem em sua linda nave e me mostrassem o mundo como eu gostaria de vê-lo.”.

restante do álbum. No entanto, a vontade de escapar permanece: “*Today we escape/ We escape.*”<sup>14</sup>.

A faixa posterior, *Let Down*, enumera vários aspectos de caráter pós-moderno da mesma forma que a analisada *Paranoid Android*, com sentenças curtas e dispostas aparentemente de forma aleatória: “*Transport/ Motorways and tramlines/ Starting and then stopping/ Taking off and landing*”<sup>15</sup>. Após caracterizar este cenário, o vocalista canta que isto o deprime, mas que não é saudável se demonstrar sentimental. O desejo de escapar aparece aqui em forma de algo impossível: “*One day/ I am going to grow wings/ A chemical reaction/ Hysterical and useless/ Hysterical*”<sup>16</sup>.

A sexta canção, *Karma Police*, é uma das mais famosas do grupo. Tem uma primeira parte centrada em torno do violão e piano e possui um encerramento permeado por sons distorcidos que lembram o de um rádio sintonizado entre frequências distintas. A música supõe a existência da “polícia do karma” que prenderia quem fizesse algo de errado – sendo quase que dedicada a trabalhadores de grandes empresas que sofrem nas mãos de seus patrões.

A sétima música é possivelmente a mais conceitual e perturbadora do disco. Em *Fitter Happier*, Yorke, em uma referência ao cenário cibernético-informático, empresta sua voz ao robô da aplicação *SimpleText Macintosh*, que recita um manual de instruções que resultariam na felicidade: “*Fitter, happier/ More productive/ Comfortable/ Not drinking too much/ Regular exercise at the gym/ (3 days a week)*”<sup>17</sup>. O robô finaliza a canção quase que descrevendo metaforicamente a situação em que se encontra a humanidade “*A pig/ In a cage/ On antibiotics*”<sup>18</sup>. Esta canção também critica claramente a inserção arbitrária da racionalidade técnica e tecnológica em todos os espaços da vida.

A canção posterior, *Electioneering*, critica o sistema de representatividade de governo, destacando que tudo não passa de negócios. A nona música do álbum, *Climbing Up The Walls*, aborda a questão de múltiplas identidades de um indivíduo,

<sup>14</sup> Tradução do autor: “Hoje, nós escaparemos. Nós escaparemos.”

<sup>15</sup> Tradução do autor: “Transportes. Auto-estradas e trilhos elétricos. Iniciando e interrompendo. Decolando e pousando.”

<sup>16</sup> Tradução do autor: “Um dia vão crescer asas em mim. Uma reação química histórica e inútil. Histórica.”

<sup>17</sup> Tradução do autor: “Em forma, mais feliz, mais produtivo. Confortável. Sem beber muito. Exercícios regulares na academia (3 dias por semana)”

<sup>18</sup> Tradução do autor: “Um porco, numa jaula, sob o efeito de antibióticos.”



mas de forma aterrorizante: “*Either way you turn/ I’ll be there/ Open up your skull/ I’ll be there/ Climbing up the walls.*”<sup>19</sup>.

A décima e melancólica *No Surprises* retoma a ideia de fuga e insatisfação com a realidade. O caótico e a desordem são, mais uma vez, tema central da gravação: “*I’ll take a quiet life/ A handshake of carbono monoide/ No alarms and no surprises/ No alarms and no surprises/ No alarms and no surprises/ Silent/ Silent*”<sup>20</sup>, como se o vocalista implorasse por um pouco de sossego.

A penúltima, *Lucky*, retrata a história de um homem que sobrevive a um acidente de avião e se torna um “super-herói”. A canção faz uma ligação à *Airbag* por ser bastante otimista.

Após a audição de um disco que fala sobre desordem e tudo se movendo rápido demais, de forma insustentável, os integrantes escolheram a serena *The Tourist* para encerrar o álbum. Os turistas são viajantes que muitas vezes se recusam a “se aventurar numa vida de perambulação caso fossem solicitados a isso” Bauman (1997, p. 117). O que o Radiohead quis ilustrar na última faixa foi o desejo pela desaceleração: “*Hey, man/ Slow down/ Idiot/ Slow down.*”<sup>21</sup>.

É interessante perceber como a hipótese da pós-modernidade estudada por autores como Jean-François Lyotard, Stuart Hall, David Harvey, Perry Anderson e Zygmunt Bauman se faz presente em obras literárias, fílmicas e, no caso do objeto estudado pelo artigo, musicais.

#### 4. Considerações finais

Percebemos que o contexto pós-moderno em que se encontram os integrantes e compositores do disco *Ok Computer* foi de enorme influência para a criação do álbum. O Radiohead é um extraordinário grupo musical que inova em todos os seus lançamentos, conquistando uma nova legião de fãs a cada álbum lançado.

Na gravação analisada, o grupo inovou por aliar um conceito amplamente discutido, mas pouco compreendido, ao de uma obra musical, construindo letras

<sup>19</sup> Tradução do autor: “E a qualquer caminho que você vire, eu estarei lá. Abra seu crânio e eu estarei lá. Subindo pelas paredes.”

<sup>20</sup> Tradução do autor: “Eu vou levar uma vida tranquila. Um aperto de mãos com monóxido de carbono. Sem alarmes e sem surpresas. Sem alarmes e sem surpresas. Sem alarmes e sem surpresas. Silencioso. Silencioso.”

<sup>21</sup> Tradução do autor: “Ei, cara, vá mais devagar. Idiota, vá mais devagar.”

sensíveis e subjetivas que evidenciam uma extrema insatisfação à situação supracitada; uma sonoridade inovadora, mesclando gêneros musicais; e uma coerente e ousada arte na versão física do álbum, que reitera e enriquece nossa análise.

## Referências

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

NASCIMENTO, JPC. **Abordagens do pós-moderno em música: a incredulidade nas metanarrativas e o saber musical contemporâneo**. Online. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. 173 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/gf5mh/pdf/nascimento-9788579830983-02.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

AGOSTINI, Tiago. **Ok Computer, um disco fundamental**. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2009/02/11/ok-computer-um-disco-fundamental/>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

**Disco do mês: Ok Computer**. Disponível em: <<http://okradiohead.wordpress.com/2012/05/08/disco-do-mes-ok-computer/>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

**Análise: Radiohead – Ok Computer (1997)**. Disponível em: <<http://rockendsrolling.blogspot.com.br/2010/03/analise-radiohead-ok-computer-1997.html>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

**Encarte: Radiohead - Ok Computer**. Disponível em: <<http://encartespob.blogspot.com.br/2010/06/encarte-radiohead-ok-computer.html>> Acesso em: 20 jul. 2013