

PROFUNDO / SUPERFICIAL¹: POLITIZAÇÃO VERSUS Esvaziamento DO SUJEITO MELANCÓLICO EM CANÇÕES DA BANDA O TERNO

Rodrigo Cupertino²
Graziela Mello Vianna³

RESUMO

Este artigo pretende observar canções lançadas nos dois álbuns mais recentes da banda paulistana *O Terno* com o objetivo de verificar, por um lado, índices de esvaziamento e melancolia dos sujeitos das canções e, por outro lado, índices de politização desses sujeitos, que podem ser relacionados aos contextos sociais e políticos do país em um momento de fragilização da democracia. A escuta crítica das canções d'*O Terno* é ancorada nos trabalhos de Ballestrin, Arendt, Rodrigues, Rangel e de outros autores, que nos norteiam no sentido de evidenciar o cenário pós-democrático de onde essas obras emergem, bem como as possíveis consequências dessa configuração para o sujeito que habita esse tempo e espaço.

PALAVRAS-CHAVE: o terno; melancolia; politização.

DEEP / SUPERFICIAL: POLITICIZATION VERSUS EMPTYING OF THE MELANCHOLIC SUBJECT IN THE SONGS BY O TERNO BAND

ABSTRACT

This paper aims to observe songs released in the two most recent albums of the band *O terno* (from São Paulo, Brazil) with the objective of verifying, on the one hand, indexes of emptying and melancholy in the lyrics of the songs and, on the other hand, indexes of politicization of the subjects, which can be related to the country's social and political contexts at a time of weakening democracy. The critical listening of *O Terno's* songs is anchored in the works of Ballestrin, Arendt, Rodrigues, Rangel and other authors, who guide us in order to highlight the post-democratic scenario from which these works emerge, as well as the possible consequences of this configuration for the subject that inhabits that time and space.

KEYWORDS: o terno; melancholy; politicization.

PRELÚDIO

A proposta deste artigo é verificar a produção de canções de engajamento político ou de estados melancólicos do sujeito em dois álbuns de uma mesma banda, *O Terno*, cujos respectivos lançamentos ocorreram nos anos seguintes após dois

1 Título de uma canção do álbum <*atrás/além*> (2019) da banda O Terno.

2 Mestrando em Comunicação (PPGCOM/UFMG). E-mail: cupertino.rodrigo@gmail.com.

3 Professora Associada nível II do PPGCOM/DCS-UFMG, doutora em Comunicação (ECA-USP). E-mail: grazielavmv@gmail.com.

acontecimentos relevantes para a história recente do país: as Jornadas de Junho (2013) e a vitória da extrema direita com a eleição de Jair Bolsonaro (2018). Nosso ponto de partida é o empenho por situar o atual processo de despolitização da sociedade brasileira, contexto no qual a banda se insere, enquanto elemento de um projeto neoliberal de democracia, ancorados no estudo de Luciana Ballestrin (2018) sobre o debate pós-democrático e suas consequências para as ações políticas nas sociedades democráticas do século XXI. Também são norteadoras deste trabalho as noções de Hannah Arendt (2007) sobre a diferenciação acerca das esferas pública e privada e possibilidades de ação nas sociedades de massa. Buscamos ainda entender as canções como elementos que estabelecem uma relação tensa com o contexto social do qual emergem. Guiados por tais questões, elegemos como objeto de análise as letras de canções da banda *O Terno*, registradas nos álbuns *Melhor Do Que Parece* (2016) e *<atrás/além>* (2019).

Dessa forma, como metodologia deste trabalho, vamos utilizar a análise de conteúdo e a análise indiciária, propostas por José Luiz Braga (2008), que entende a Comunicação como uma disciplina potente em captar vestígios. Para o autor, as pesquisas em Comunicação, muito antes de comprovar determinadas hipóteses ou chegar a conclusões gerais, devem se assumir como pesquisas interpretativas. Se a comunicação é um lugar de produção de interações e de sentidos nos espaços sociais, cabe ao pesquisador da comunicação construir interpretações que não precisam ser totalizantes acerca dessas interações. No caso da nossa pesquisa, estamos falando de interações sociais específicas, constituídas pela presença das canções nos contextos contemporâneos. Logo, para além de produzir verdades ou interpretações hegemônicas, o nosso papel como pesquisadores da comunicação é produzir interpretações que podem ser, ou não, inspiradoras a outras realidades. Desta forma, a validade do nosso trabalho não está na pretensão de que a interpretação a ser construída será absoluta, mas no modo como essa interpretação é feita a partir da coleta de indícios sobre a realidade que estamos pesquisando. Então, cabe ao pesquisador coletar e organizar os indícios dos

processos sociais dinâmicos, de modo que uma interpretação possível, em meio a várias outras, possa emergir.

O TERNO, O MEIO E O SUJEITO PÓS-DEMOCRÁTICO

O trio paulistano, *O Terno*, formado por Martim “Tim” Bernardes (guitarra, piano, letra e vocal), Guilherme D’Almeida (baixo) e Gabriel Basile (bateria), está em atividade desde 2009, quando começou a se apresentar fazendo *covers* de bandas como *The Beatles*, *Os Mutantes* e *The Kinks*. Atualmente é uma das principais referências da música independente brasileira, sendo uma das fundadoras do selo fonográfico *RISCO*, criado a partir de um coletivo de bandas da cena independente paulistana. Com uma produção musical que passa do *rock* ao tropicalismo, o trio possui quatro álbuns de estúdio lançados até o presente momento. Sendo eles: *66* (2012), *O Terno* (2014), *Melhor Do Que Parece* (2016), e *<atrás/além>* (2019).

Tim Bernardes, vocalista da banda, é filho do também músico Maurício Pereira, conhecido pelo seu trabalho com a banda *Os Mulheres Negras*, com quem divide a autoria de metade das músicas do primeiro disco do *O Terno*, *66* (2012), que conta ainda com a participação dos músicos Marcelo Jeneci e Dino Vicente.

O compositor já teve músicas da sua autoria gravadas por figuras celebradas da música popular brasileira, como o músico Tom Zé, que gravou as canções *Zé a zero* e *Francisco perdoa Tom Zé*, no EP *Tribunal do Feicebuqui* (2013), no qual os membros d’*O Terno* participaram como músicos convidados. Assim como teve a música *Realmente Lindo* gravada por Gal Costa no álbum *A Pele do futuro* (2018), com quem também regravou em 2021 a canção *Baby*, composta por Caetano Veloso. Ainda compôs, em parceria com Jards Macalé, a música *Buraco da Consolação*, gravada pelo artista carioca no álbum *Besta fera* (2019). Além de ter lançado trabalho em parceria com artistas internacionais como Devendra Banhart, Shintaro Sakamoto, *Fleet Foxes* e de ter seu talento reconhecido por nomes como Milton Nascimento, Maria Bethânia, Caetano Veloso, que expressaram publicamente a admiração pelo trabalho do compositor paulistano. Bernardes também abriu os shows da banda *Los Hermanos* no

Maracanã em 2019. Ademais, Tim Bernardes já dividiu o palco com artistas como Arnaldo Antunes, Nando Reis, Tom Zé, Jards Macalé, Tulipa Ruiz, Karina Buhr, Mallu Magalhães, Marcelo Jeneci e *Boogarins*.

O álbum *Melhor Do Que Parece* da banda O Terno foi lançado depois do alcance de maior público possibilitado pelo álbum anterior e pela visibilidade da carreira solo do vocalista, que em 2017 lançou seu primeiro álbum solo intitulado *Recomeçar*, e representou a consolidação da banda no mercado nacional, apoiado no amadurecimento nos palcos, em termos musicais e pessoais. Representa as experiências de jovens da faixa etária dos 20 anos, de altos e baixos, paixões, e a descoberta de novos questionamentos sobre a existência. As canções se tornaram lyricamente mais complexas, comparativamente aos trabalhos anteriores, mas, também, mais digeríveis, mais leves, indo ao encontro do pop rock e de um público um pouco mais ampliado.

Entre *Melhor Do Que Parece* (2016) e *<atrás/além>* (2019), o Brasil passaria por processos conturbados politicamente e economicamente, como o golpe contra a presidenta eleita Dilma Rousseff que culminaria com o seu afastamento definitivo da Presidência da República em 2016, e o processo de crise econômica caracterizado pela recessão, recuo no produto interno bruto (PIB), aumento das taxas de desemprego, além de intensificar a própria crise política no país. Nesse contexto, em 2019, é lançado o *<atrás/além>*, um disco de virada de fase, que trata sobre a chegada à vida adulta, maturidade, os sentimentos e reflexões que surgem nesse novo ciclo da vida. Em entrevista à jornalista Marina Moia, Tim Bernardes discorreu sobre a temática e o processo de composição do álbum:

Esse disco especificamente é um disco que está muito num ponto entre o solitário e o coletivo. É um disco desses contrastes. Acho que o conceito trouxe ele pra O Terno e não pra um disco solo. O conceito como um todo é muito um disco d'O Terno, que está conversando não só internamente em questões pessoais, mas levando questões pessoais para uma reflexão pra geração. (BERNARDES *apud* MOIA, 2019)⁴

4 MOIA, Marina. Entrevistamos o terno sobre disco novo, rock in rio e próxima turnê. **Nação da Música**. Disponível em: <<https://br.nacaodamusica.com/posts/entrevista-o-terno-disco-novo/>>. Acessado em 8 nov. 2021.

Isto posto, esses dois álbuns são lançados em um momento em que, consonante com Luciana Ballestrin (2018), o modelo hegemônico de democracia liberal defronta sua maior crise global desde o final do período de tensão geopolítica da Guerra Fria. Acarretando, não só no Brasil, um movimento de retração e crise que se espalha em diversas sociedades ao redor do mundo humano.

Conforme a autora, o neoliberalismo exerce uma força desdemocratizante na democracia liberal, fruto de um movimento histórico – mais especificamente latino-americano em geral e brasileiro em particular, em grande parte marcado pela ameaça do autoritarismo, desigualdade social e violência – que contribui para gestão, acomodação e reprodução da ruína e impossibilidade deliberativa no interior da democracia representativa. Produz-se, desta forma, um problema inerente ao sistema que se pretende método de resolução; o que acaba por gerar, conseqüentemente, limites, contradições e conflitos. Nesse sentido, Ballestrin discorre:

No ano de 2016, em diferentes partes do mundo, pelo menos quatro eventos foram capazes de questionar os limites da democracia representativa, liberal e ocidental. Na Inglaterra, um plebiscito demonstrou a preferência majoritária dos ingleses pela saída da União Europeia; na Colômbia, o referendo pelo acordo de paz com as FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) foi rejeitado pela maioria; nos Estados Unidos, uma vitória inesperada elegeu o empresário Donald Trump para a presidência da ainda maior potência mundial; por fim, no Brasil, um processo de impeachment foi aprovado para a destituição da ex-presidenta reeleita Dilma Rousseff, justificado em um controverso crime de responsabilidade fiscal. Cada qual à sua maneira, tais acontecimentos evidenciam a emergência de discursos abertamente autoritários, anti-humanistas e antidemocráticos; sua eventual legitimação pelo voto popular, partidos políticos e/ou lideranças populistas; e, a utilização das instituições democráticas para a fragilização, minimização ou ruptura da própria democracia. (BALLESTRIN, 2018, p. 149)

Os eventos supracitados pela autora tem sua origem no conflito entre o regime neoliberal e a democracia, que se configura, em termos práticos, em um debate entre a soberania popular e o governo, historicamente gerido pelas elites econômicas, e também, dentro do contexto de globalização, entre o nacional e o global. Neste cenário, o poder das corporações do mercado global acaba por favorecer processos de esvaziamento da democracia participativa, quer seja, real, na qual o povo consegue

exercer ações políticas na esfera pública, instaurando uma nova fase de organização social conceituada como pós-democracia. O conceito, primeiramente elaborado pelo filósofo Jacques Rancière nos anos 1990 e desenvolvido pelo sociólogo Colin Crouch ao longo dos anos 2000, trata da anulação da democracia em decorrência de sua coexistência com o neoliberalismo, conecta política e economia, e constata o esvaziamento da primeira em relação à expansão e colonização da segunda. A pós-democracia, em termos genéricos, significa a democracia sem o *demos*, sem o povo, ou seja, o povo é afastado do espaço político, seu lugar na discussão e decisão sobre assuntos de interesse comum é tomado por uma elite econômica e tecnocrática, assim, por conseguinte, a autoridade popular é substituída pela hegemonia do mercado.

A ideia de pós-democracia nos ajuda a descrever situações quando o tédio, frustração e desilusão se instauraram após um momento democrático; quando os interesses de uma minoria poderosa se tornam mais ativos do que a massa das pessoas comuns em fazer o sistema político funcionar a favor dos mesmos; quando elites políticas aprenderam a administrar e manipular demandas populares; onde as pessoas têm de ser persuadidas a votarem em campanhas publicitárias de cima para baixo. Isto não é o mesmo do que uma não-democracia, mas descreve um período no qual temos, por assim dizer, sair do outro lado da parábola da democracia. (CROUCH *apud* BALLESTRIN, 2018, p. 154)

Esse esvaziamento, produto ativo do mercado na dinâmica política das nações, empurra paulatinamente a população para a esfera privada, um território desprovido de realizações políticas e experiências de partilha com o outro. A ideia de ação política, segundo a filósofa Hannah Arendt, é proveniente do berço da democracia e da *polis* grega, onde a pluralidade de opiniões era assegurada e necessária para a prática política. Em *A Condição Humana* (2007), Arendt demonstra os três conceitos fundamentais (trabalho, produção e ação) que constituem os processos da prática política – vida ativa – e as esferas (pública e privada) onde esses processos serão desenvolvidos (no entanto, a linha divisória entre público e privado fica difusa na modernidade com o surgimento da administração doméstica nacional dos estados-nações, ou seja, a introdução da economia, antes assunto da esfera privada, à esfera pública). A ação política, segundo a

autora, é uma atividade comunicacional mediada pela linguagem da pluralidade de opiniões no confronto político e efetivada através da retórica e discurso.

O discurso e a ação eram tidos com coevos e coiguais, da mesma categoria e da mesma espécie; e isto originalmente significava não apenas que quase todas as ações políticas, na medida em que permanecem fora da esfera da violência, são realmente realizadas por meio de palavras, porém, mais fundamentalmente, que o ato de encontrar as palavras adequadas no momento certo, independentemente da informação ou comunicação que transmitem, constitui uma ação. (...) O ser político, o viver numa polis, significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através de força ou violência. (ARENDETT, 2007, p. 35)

Dentro dessa perspectiva, a democracia real jamais passa por qualquer dimensão de violência, seja ela física ou simbólica. Porém, o que se vê na última década é o crescimento de uma retórica violenta nas arenas de debate político, violenta no sentido de propor violação a direitos humanos, afrontas e ofensas explícitas a adversários políticos. A título de exemplo, durante a campanha eleitoral à presidência, em 2018, Jair Bolsonaro utilizou um tripé de câmera para simular teatralmente um fuzil e proferiu aos microfones: “Vamos fuzilar a petralhada (sic) aqui do Acre!”⁵, em referência à militância do Partido dos Trabalhadores (PT), partido de oposição ao, até então, candidato.

As consequências perversas da eliminação do conflito pelo discurso neoliberal têm ultrapassado as questões relacionadas com a eleição dos princípios do consenso, neutralidade e técnica para a condução da governança global. O extravasamento da manifestação de formas de violência estatal, social e mercadológica trouxe novamente o fantasma do autoritarismo, do totalitarismo e do populismo a eles sempre disponível. Em outras palavras, o conflito parece agora explodir em sua forma primária física relacionada à força, à brutalidade e à violência pura e simples. Discursivamente, o insulto, a ofensa, a agressão, tornam-se linguagem comum de uma forma de fazer política – questionável posto que não política – nas redes sociais virtuais, na televisão, nos metrô, nas ruas. Cada vez mais a eliminação do outro é incorporada pelo léxico da pós-democracia (...) O prefixo “pós” vai dando lugar ao “anti”, com ajuda indispensável do crescente elogio à ignorância e ao antiintelectualismo. (BALLESTRIN, 2018, p. 156)

5 Disponível em: <<https://exame.com/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/>>. Acessado em 8 nov. 2021.

O antiinlectuarismo perverso que possibilita a recorrência cada vez mais naturalizada de falas ignorantes e desconexas com a factualidade no espaço público, quase sempre sem refutação. Como a do maestro Dante Mantovani, presidente da Fundação Nacional das Artes (Funarte) durante os dois primeiros anos (2019-2020) de mandato presidencial de Bolsonaro, famigerado por associar, em seu canal na plataforma de compartilhamento de vídeos do *YouTube*, o gênero musical do *rock* como um estimulante ao consumo de drogas e às práticas de sexo, aborto e satanismo: “O *rock* ativa a droga que ativa o sexo que ativa a indústria do aborto. A indústria do aborto por sua vez alimenta uma coisa muito mais pesada que é o satanismo. O próprio John Lennon disse que fez um pacto com o diabo (sic)”⁶. A escolha do *rock* como o outro a ser eliminado pelo maestro não parece-nos ser gratuita em um momento de recuo democrático, considerando a associação histórica do gênero musical, enquanto manifestação cultural, com a autenticidade, a transgressão, a contestação, a subversão, a rebeldia, a resistência às instituições de poder, entre outros signos que compõe um *ethos* transgressor ao *rock* (JANOTTI JUNIOR; PILZ; ALBERTO, 2019) e possibilitam sua anexação à política, julgados como problemáticos e perigosos à agenda conservadora.

Por transgressão falamos da busca e a identificação com uma conduta desviante, o apreço pelos rasgos da e na normalidade, aquilo que Durkheim (2003) chama de *as condições ordinárias da vida*. Se refere ainda a uma pulsão contra a norma e seu caráter prescritivo, disciplinar e regulador “aplicável a um corpo ou uma população” (FOUCAULT, 1999, p. 302); diz portanto de assumir a necessidade de experiências que possibilitem “nos colocarmos fora e acima da moral ordinária” (DURKHEIM, 2003, p. 309) e que estabeleçam marcas de exclusão (ou seja, exclusividades) em relação aos critérios de comparabilidade típicos que são construídos nos conjuntos sociais. Dessa maneira, entendemos que historicamente, o *rock* nasce e desenvolve seu *ethos* pela transgressão. (PILZ; ALBERTO, 2020, p. 4)

Ballestrin articula a pós-democracia instaurada, também, a partir do processo de privatização do poder político público pelo poder econômico, que culmina na deterioração da democracia a partir de suas próprias instituições. Assim, as corporações

6 Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/maquiavel/nao-e-a-primeira-facada-que-o-presidente-leva-diz-demitido-da-funarte/>>. Acessado em 8 nov. 2021.

de interesses privados não só influenciam como passam a participantes ativos dos processos políticos, o que resulta em democracias e nações à mercê dos interesses do mercado. Além da privatização do poder político, a autora caracteriza o cenário pós-democrático apoiado nos seguintes eventos:

a) um recuo democrático no seu sentido hegemônico e formal, possibilitado por dentro das próprias instituições democráticas; b) a crescente autorização pública da ascensão de discursos autoritários, antidemocráticos e anti-humanistas, com apelo e adesão popular/populista; c) a crescente colonização da esfera econômica internacional sobre a vida política nacional; d) o espraiamento da razão neoliberal para todas as esferas da vida pessoal e coletiva, inclusive política; e) o esvaziamento da política e da democracia. (BALLESTRIN, 2018, p. 157)

O esvaziamento da democracia engendra o afastamento dos sujeitos da esfera pública, o que, segundo Arendt (2007), significa para o indivíduo ser destituído de experiências essenciais à vida ativa, ou seja, à vida verdadeiramente humana. Uma vida inteiramente privada é uma vida desprovida da realidade que provém do fato de compartilhar ações com outros, ser visto e ouvido por outros. A participação na esfera pública, a esfera política, é o que garantiria essa experiência verdadeiramente humana, onde relações objetivas com a comunidade são debatidas mediante um mundo comum de coisas que possibilita ao sujeito realizar algo mais permanente que a própria vida. De acordo com Arendt, a sociedade moderna, na qualidade de sociedade do trabalho, elimina qualquer possibilidade de agir, pervertendo o indivíduo a um *animal laborans*, um animal trabalhador. A ação provoca ativamente novos processos, ao ser colocado na condição do privado, os sujeitos modernos são afastados do agir ativamente, passivos ao processo anônimo da vida, em uma passividade quase mortal. Assim, “o capitalismo neoliberal deixou em sua esteira uma multidão de sujeitos destruídos, muitos dos quais estão profundamente convencidos de que seu futuro imediato será uma exposição contínua à violência e à ameaça existencial” (MBEMBE *apud* BALLESTRIN, 2018, p. 156). A impossibilidade de ação política do povo conseqüentemente gera, além dos desequilíbrios de forças e desigualdades, o mal-estar dessa população que se vê impotente e incapaz de viver uma experiência além da instrumental possibilitada pelas

sociedades de democracia neoliberal. Mal-estar que, por sua vez, edifica o cidadão pós-democrático, um sujeito depressivo, impaciente, estressado, ansioso, individualista, consumista.

O ingresso na “esteira” do capitalismo custou à humanidade a perda da sensibilidade tão cara ao equilíbrio da vida cotidiana.

O presente não é mais um lugar de transição próprio a uma reflexão meticulosa (nos moldes do subjetivismo moderno) e nem um espaço rapidamente superável por experiências inéditas. Ele se expande a partir do acúmulo de passados ao passo que não avança para novos futuros possíveis. Esta é uma descrição sintética do diagnóstico do “amplo presente” (*broad present*) proposto por Gumbrecht, o qual caracterizaria a nossa temporalidade. Neste presente, tem-se a sensação de “estagnação”, e a expectativa de experimentarmos contextos incomuns é expressivamente menor quando comparada ao tempo histórico moderno. (RODRIGUES; RANGEL, 2018, p. 68)

O mal-estar característico da nossa temporalidade surge em resistência aos valores de sua época, e, desta forma, corresponde ao esgotamento da esperança e da crença que os novos acontecimentos e os que estão por vir (ou seja, o futuro), sejam capazes de retomar a qualidade progressiva daquele percurso compartilhado por toda a humanidade, a história (humana) edificada sobre a ideologia moderna cartesiana e positivista enquanto um trajeto linear, sem desvios e necessariamente evolutiva. Na idade moderna, o passado perde a relevância de base orientadora para a vida político-social enquanto o futuro, inexoravelmente progressista, apresenta-se como diretriz, horizonte, e único destino admissível aos avanços da modernidade. Posto que o futuro não se sustenta mais como condição suficiente à mobilização existencial nas pós-democracias – considerando a precarização da vida, aumento das desigualdades, afastamento da vida política etc. – o passado volta a ter poder sobre a existência, vista a necessidade de retomar a sensação de segurança, perdida com a frustração e conseqüente descrédito ao futuro. Desta maneira, resgatam-se as experiências já vividas, e, justamente por seu caráter temporal, controláveis. Sincronicamente, um estado de estagnação é instaurado, ao passo que nos vemos presos às experiências que remetem a passados e, aparentemente, não permitem perspectivas de mudanças progressivas,

somente conservadoras ou, ainda, reacionárias. Entendendo as tensões e os dilemas da canção contemporânea a partir desse mal estar instaurado, compreendemos assim a melancolia evidenciada nas canções, como um sintoma de um projeto moderno em crise. Entendemos que as produções artísticas possuem relação de tensão com esse projeto: ao mesmo tempo em que apresentam críticas e o enfrenta, assim como às suas instituições, também se constitui como parte desse mesmo projeto, enquanto produto de consumo suscetível à fetichização. Dessa forma, observaremos, por um lado, como a melancolia aparece nas canções, seja como crítica às experiências melancólicas dos sujeitos, seja como autocrítica a própria indústria fonográfica, incapaz de “vencer”, se submetendo às lógicas industriais. Por outro lado, pretendemos observar nas letras das canções movimentos de reação a esse mal-estar contemporâneo, no sentido de engajamento a uma (re)ação política face ao atual esvaziamento da democracia.

POTÊNCIA MUSICAL

Nesta seção, propomos um espaço de interpretação das canções que emergem no contexto apresentado na seção anterior, na qual tentamos entender o cenário que serve de pano de fundo e inspiração para a criação destes produtos culturais. Nosso lugar aqui não é o da completude do sentido: é o lugar da suspeita, que parte de um esforço interpretativo na procura por indícios, e não da tentativa de generalização de uma explicação, mas sim, de uma análise recortada, comprometida com reflexões inspiradoras a compreensões possíveis dos cenários contemporâneos.

Segundo Joêzer Mendonça e Yara Kociuba, “a música engajada resultaria de diferentes processos de envolvimento e compromisso individual com o objetivo de contribuir de alguma forma na ‘totalidade histórica’ do seu lugar e época” (MENDONÇA; KOCIUBA, 2019, p. 6), ou seja, ainda que a música seja o produto de uma indústria de entretenimento, ela possui a capacidade de engajamento político na medida em que esse intento é pretendido por seus autores e intérpretes, e explicitado nas letras e performances, tendo como propósito de participar construtivamente sobre as questões de seu tempo e comunidade.

Deste modo, tencionaremos captar os movimentos de desconforto, politização e despolitização nas letras das canções a partir do que entendemos, ancorados na revisão bibliográfica, por um lado, ser discursos políticos, ou que pretendem sê-los, e, por outro lado, aqueles que apontam o incômodo da impossibilidade de ação política ou do mal-estar proveniente dela. Faremos uso de duas elaborações metodológicas: (a) índice politizador e (b) índice esvaziante.

Nosso ponto de partida é o álbum *Melhor do que parece* (2016) da banda *O Terno*. Em seguida, observaremos as canções do álbum *<atrás/além>* (2019) da mesma banda.

“O TÉDIO ME ENLOUQUECEU?”⁷: ÍNDICE ESVAZIANTE EM CANÇÕES DO ÁLBUM *MELHOR DO QUE PARECE*

O terceiro álbum de inéditas da banda *O Terno* foi lançado em 2016, depois de um período de intensificação da crise política no país, posteriormente conhecido como Jornadas de Junho. As Jornadas tiveram sua gênese nos eventos de manifestação popular, ocorridos em todo o território nacional em 2013. As manifestações surgiram inicialmente para protestar contra o aumento nas tarifas de transporte público, mas, durante o seu desenvolver, acabaram englobando outras pautas como: violência policial, gasto indevido de verba pública, má qualidade dos serviços públicos, corrupção política, entre outras. Em 2014, o Brasil entraria num período de crise político-econômica que culmina com os processos de afastamento da, até então, presidenta Dilma Rousseff, retração econômica e aumento do desemprego.

Nesse cenário de crise, é lançado *Melhor Do Que Parece*, com 42 minutos de duração. O álbum possui 12 faixas, das quais seis são de temática estritamente romântica, sendo elas as seguintes: *Não Espero Mais*, *O Orgulho e o Perdão*, *Volta, Deixa Fugir*, *Vamos Assumir*, e *A História Mais Velha do Mundo*. A quarta faixa do álbum, *Depois Que a Dor Passar*, também pode ser enquadrada dentro de um cenário de temática romântica, apesar de ter possibilidade de interpretação qualquer outra

7 Trecho da canção *Melhor do que parece* (2016) registrada no álbum do mesmo título.

temática relacionada a eventos traumáticos, ou seja, não necessariamente românticos ou relacionais. A faixa 5, *Lua Cheia*, tem como temática experiências metafísicas e a oitava faixa do disco, *Minas Gerais*, possui um conteúdo nostálgico e de homenagem ao Estado que carrega o nome da canção.

Dito isso, escolhemos três canções para a busca de indícios politizantes e/ou esvaziantes: a primeira faixa do álbum, *Culpa*; a segunda, *Nó*; e a décima segunda e de mesmo título da obra, *Melhor do que Parece*.

Culpa:

Parece que eu fico o tempo todo culpado
Com culpa eu não sei do quê
Quem vai me desculpar se eu não fiz nada de errado?
Que mais que eu posso fazer?
Será que as coisas que eu faço
Penso que não têm problema
Na verdade são pecado e é por isso que eu me sinto tão culpado?
Ou será que a sociedade diz que é para eu ser contente
Quando eu fico meio triste ou até meio chateado
Eu fico mais, pois acho que eu sou o culpado
Uh uh uh uh culpa, ah ah ah culpa, ah ah ah culpa
Desculpa qualquer coisa
Minha culpa, minha culpa, culpa minha de pedir perdão
Culpa de fazer sucesso, culpa de ser um fracasso
Culpa sua, culpa de cristão
(BERNARDES, 2016)

Na faixa que abre o disco, Tim Bernardes discorre sobre as diferentes manifestações de culpa que afloram no sujeito contemporâneo: culpa de encaixe e consequente impotência em resgatar aqueles que não possuem o privilégio e oportunidade desse mesmo encaixe em “culpa de fazer sucesso”, e a face oposta dessa moeda, que é a impossibilidade de ver horizontes possíveis para esse encaixe e sucesso cultuado por ideais moralizantes e às vezes inalcançáveis para a parcela mais precarizada e vítima da acentuada desigualdade social da população em “culpa de ser um fracasso”. Aqui temos também na afirmação “culpa sua” o peso do reconhecimento do outro que é uma necessidade para o indivíduo participante da esfera pública (ARENDRT, 2007), que almeja a participação ativa nas decisões desse lugar mas é empurrado ao privado por uma ambiência de ritmo sufocante em uma sociedade de vida

e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo e da técnica teria destruído. Convertendo esse sujeito em um ser “melancólico, portador de uma voz emudecida e abatido pela incapacidade de sonhar” (LANA et al., 2014, p. 143), em uma espiral de culpa e introspecção, únicos espaços de atuação aparentemente possíveis para esse indivíduo emudecido, abatido, melancólico e cheio de culpa. A canção ainda denota a culpa de ordem religiosa em “Na verdade são pecado” e “culpa de cristão”, que está presente não só para os crentes da religião, mas para todos que se relacionam com as sociedades de massa moderna que tem no cerne da sua moralidade preceitos de mais de dois mil anos de cristianismo.

Em “Ou será que a sociedade diz que é para eu ser contente / Quando eu fico meio triste ou até meio chateado” temos um indivíduo que se vê reprimido em experimentar a tristeza ou chateação de um acontecimento, pois, segundo ele, existe no meio em que habita, em sua sociedade, um “dizer”, uma cobrança para ser contente que atravessa o seu momento de tristeza e não o deixam experienciá-la de forma completa. O lirista então se vê preso em uma situação onde não consegue espaço ou liberdade para ser triste, nem contente, justamente pela impossibilidade de qualquer completude. Assim, ele se consome em mais culpa, incapaz de viver tristeza, alegria, ou qualquer outra coisa de forma integral - “Eu fico mais, pois acho que eu sou o culpado”. Nessa toada, podemos apontar o (b) indício esvaziante como principal conteúdo da canção. Na canção seguinte do álbum, observamos que o indício esvaziante também aparece, mas desta vez, de uma maneira distinta em relação à primeira canção:

Nó:

Quando a vida dá um nó
Não adianta sentir dó
De si mesmo
Há uma chance de um novo começo
Um tempo bom pra fazer diferente
A gente pensa que sabe da gente
Mas nunca é tarde pra abrir nossa mente
O sol voltou pra esquentar sua vida
Há um olá depois da despedida
Depois de tudo que você chorou
Lavou a alma e encontrou o amor
(BERNARDES, 2016)

Na segunda canção do trabalho, Bernardes tematiza sobre os momentos de entrave (nó) que aparecem na vida de um jovem adulto começando a trilhar os passos de forma mais independente em sua trajetória. Em *Nó*, podemos observar aquele estado de estagnação apresentado no conceito de amplo presente proposto por Gumbrecht, onde o sujeito paralisado não consegue vislumbrar saída desse estado para experiências inéditas ou transformadoras, e acaba por recorrer ao acúmulo de passados, em uma tentativa de conservação de algum conforto experienciado nesses passados.

Contudo, nessa canção o compositor propõe alternativas a essa estagnação característica da nossa temporalidade, dizendo “não adiantar sentir dó de si mesmo” e recorrer a artifícios depreciativos, individualistas, consumistas etc. Demonstrando a necessidade de resistência, “de um novo começo” e “fazer diferente”. Ainda assim, o cenário do sujeito apresentado na canção é de estagnação, de esvaziamento, por isso também incluiremos a faixa dentro do quadro de análise (b), por detectarmos esse interlocutor ainda tentando alcançar essa alternativa à estagnação de indício esvaziante.

Melhor do que Parece é a décima segunda e última canção do disco, a peça de fechamento da coletânea é progressiva musicalmente, tendo um começo calmo, mas com estrutura crescente, e apresenta um eu lírico angustiado, corroído pelo tédio, depressão e descrença.

Melhor do que Parece:

Eu ando muito insatisfeito
Nada me agrada mais
Eu não consigo ouvir um disco ou ver um filme
E um livro, eu claramente não vou ler
Vou procurar em todo canto até achar onde eu perdi
Minha vontade, o meu desejo
Ou o prazer de conseguir
E a paciência que eu preciso para curtir
Eu tenho achado tudo chato, tudo ruim
Será que o chato aqui sou eu?
Será que fiquei viciado em novidade
E agora o tédio me enlouqueceu?
Tudo está melhor do que parece
Eu olho e vejo tudo errado
Faz tempo que está tudo certo
(BERNARDES, 2016)

Em *Melhor do que Parece*, temos novamente a presença do sujeito pós-democrático destituído de experiências essenciais à vida ativa, insatisfeito em só conseguir agir nas possibilidades da esfera privada de consumo, vendo um filme, ouvindo um disco ou lendo um livro; ações que não o motivam, causando o mal-estar da perda de vontade e desejo, ou que não aparentam mais ter sentido já que não o permite o prazer de conseguir ir além de uma experiência íntima, de encontro ao outro, de compartilhar ações, ser visto e ouvido por outros. O trovador procura “a paciência que eu preciso para curtir”, quer seja, escapar desse estado ansioso e impaciente que impede a produção de presença do seu corpo em sua temporalidade, o colocando naquele presente amplo cristalizado. Deste modo, ele segue “achando tudo chato, tudo ruim” e começa a questionar se o problema na verdade não estaria nele e não nesse ambiente pós-democrático, dizendo “será que o chato aqui sou eu?”, o que leva ao questionamento da própria sanidade mental em “e agora o tédio me enlouqueceu?”. Ao mesmo tempo, inconscientemente, ele questiona e aponta um dos sintomas do amplo presente proposto por Gumbrecht, onde “a expectativa de experimentarmos contextos incomuns é expressivamente menor quando comparada ao tempo histórico moderno” (RODRIGUES; RANGEL, 2018, p. 68), ao enunciar “Será que fiquei viciado em novidade?”, demonstrando a falta de perspectiva de novas experiências progressivas que não remetam a algo já vivido, isto é, a algum passado.

Assim, nessa espiral de desilusão e esvaziamento, o poeta tenta se acomodar, afirmando para si mesmo que “tudo está melhor do que parece” e que “faz tempo que está tudo certo”. Demarcando esse lugar de um sujeito conformado, destruído pela esteira do capitalismo neoliberal, convencido de que seu futuro será uma “exposição contínua à violência e à ameaça existencial” (MBEMBE *apud* BALLESTRIN, 2018, p. 156), e que isso seria uma condição inata e irreconciliável da vida em sociedade.

Novamente, a despeito da intenção do eu lírico de apresentar um cenário melhor do que aparenta, o sujeito da canção se encontra angustiado e estagnado, ainda que

projetando movimento e melhora. Nessa situação, o quadro que nos parece imperar é o do (b) indício esvaziante.

DERRUBAR O MURO⁸: ÍNDICE POLITIZANTE EM CANÇÕES DO ÁLBUM <ATRÁS/ALÉM>

O quarto álbum de estúdio da banda *O Terno*, <atrás/além>, foi lançado em 2019, e entre o seu lançamento e o trabalho anterior o país esteve em um processo de aprofundamento da crise político-econômica dos anos anteriores, que culminou na eleição do candidato da extrema direita, Jair Bolsonaro, ao posto de presidente da nação.

Os acontecimentos diários que acentuam a crise, isto é, os escândalos políticos, os cortes financeiros das universidades, os cortes dos programas sociais, as reformas e as medidas de austeridade que retiram direitos dos trabalhadores e a abordagem desses temas de modo parcial (faccioso) pela mídia produzem uma tematização da crise a partir da própria crise (sem qualquer distância plausível). (RODRIGUES; RANGEL, 2018, p. 74)

Na conjuntura apresentada, a parcela progressista encontra dificuldades de produzir estratégias para combater de forma concreta a crescente desigualdade e conservadorismo que afloraram no país. Em outras palavras, não restam expedientes além da esperança, ou sonho, de um futuro melhor a partir da retomada das políticas implementadas nos anos de governos progressistas, considerando o desmantelamento dessas mesmas políticas nos anos de crise e retrocessos.

Embora o sonho e a esperança possam ser categorias centrais da existência humana, o que temos experimentado é a constituição de um espaço determinado pela violência, pelo ódio (racismo, homofobia, fanatismo religioso...) e pelo avanço e sedimentação do neoliberalismo (fim da CLT, privatizações...), de modo que talvez estejamos presenciando uma efetiva redução das condições de possibilidade para uma rearticulação da história do Brasil, a qual, apesar de estar relacionada à nossa capacidade de sonhar (e à própria mobilização dessa capacidade neste espaço que é o do político), envolve também outras dimensões igualmente importantes como a da vigília e mobilização constantes e a da responsabilidade em relação a isto que é o espaço público e o que é da ordem do coletivo e de toda e qualquer diferença. (RODRIGUES; RANGEL, 2018, p. 78)

8 Trecho da canção Passado/Futuro do álbum <atrás/além> (2019).

Nesse contexto, é lançado <atrás/além>, com o total de 49 minutos de duração, a compilação também possui 12 faixas, das quais quatro são de conteúdo estritamente românticas: *Atrás/Além*, *Para Sempre Será*, *Volta e Meia*, e *O Bilhete*. Tendo em conta o número de faixas do álbum *Melhor Do Que Parece* que apresentam o mesmo assunto (romantismo), a quantidade desse teor, da esfera privada, diminui de um álbum para outro, caindo de sete para quatro produções. As canções: *Eu Vou*, *Nada/Tudo*, *Profundo/Superficial*, e *E No Final* possuem temáticas que tangem uma dimensão filosófica existencial. Assim como as três canções analisadas do *Melhor Do Que Parece*, essas canções apresentam um eu lírico reflexivo, por vezes angustiado, mas em busca de maiores pretensões do que o estado que ele se encontra apresenta como possibilidade. Ainda assim representa um sujeito que demonstra vestígios típicos do que enquadrámos nesse estudo a um indício esvaziante. A oitava faixa do disco, *Bielzinho/Bielzinho*, coincidentemente como no álbum anterior, é uma canção homenagem ao membro e baterista da banda, Gabriel Basile.

Por conseguinte, escolhemos analisar de forma mais aprofundada as três canções restantes da obra com o intuito de encontrar indícios politizantes e/ou esvaziantes: *Tudo Que Eu Não Fiz*, a primeira canção do projeto, *Pegando Leve* e *Passado/Futuro*.

Tudo Que Eu Não Fiz:

E o destino que eu criei pra mim
 Que era pra sempre, pra durar
 E eu não quis ver, e acreditar
 Quando eu mudei e aquilo não me serviu mais
 Tanto tempo eu procurei chegar
 Naquele ponto que eu cheguei
 Eu tive tudo, e não parei
 Talvez, no fundo, eu goste mais de procurar
 Na verdade eu sei que é muito cedo pra parar pelo caminho
 Não vou ficar contente, preso num final feliz
 Se tudo se transforma, tudo passa nesse mundo
 Eu quero ficar velho, eu quero tudo que eu não fiz
 Ninguém sabe na primeira vez
 Nem na segunda
 A esperança num roteiro pronto
 E o choque do que não era pra ser
 Do que não era pra ser e foi
 Surge um começo
 Mais aberto e leve que um final feliz
 E o peso de não poder mais desenvolver

Na verdade eu vou tentar viver como eu quiser daqui pra frente
Não quero o que eu fui defina o jeito que eu sou
Eu não sou mais criança, eu não sou mais adolescente
Eu quero me sentir exatamente onde eu estou
Eu sei que é muito cedo pra parar pelo caminho
Não vou ficar contente, preso num final feliz
Se tudo se transforma, tudo passa nesse mundo
Eu quero ficar velho, eu quero tudo que eu não fiz
(BERNARDES, 2019)

A música tematiza a respeito da ruptura de algum destino idealizado quanto ao mundo real e concreto, que por vezes pode apresentar mais caminhos que um mundo sonhado. É, também, tocante ao confronto com a fase adulta da vida e o reconhecimento do fim de uma fase anterior, juvenil.

Na faixa de abertura de <atrás/além>, Bernardes apresenta um eu lírico melancólico ao fim de algum ciclo, de um destino traçado, criado, para ele e que aparenta estar perto de ser concretizado. No entanto, o sujeito da canção parece não estar satisfeito com esse destino, que já “não o serve mais”, por ter passado por mudanças durante o processo de aquisição desse destino, mudança própria das vicissitudes da vida humana. O destino médio, ou o sonho médio, do cidadão contemporâneo é a conquista da casa própria, estabilidade financeira e os confortos que dela provêm. Contudo, ao almejar essa estabilidade e conseguir gradativamente as recompensas desse caminho, no processo outros vazios podem ficar mais evidentes, vazios que esse destino de servidão ao dogma neoliberal de produção e acúmulo de riquezas, por suas demandas de investimento de tempo e foco, acabam sendo negligenciados.

Aparentemente, ele “teve tudo” que a vida nessa comunidade pós-democrática podia lhe oferecer, ele viveu de acordo com as regras desse destino, no ritmo frenético da sua época ele “não parou”. Mas ele quer mais do que a estabilidade financeira, mais que a casa própria, mais que o sonho médio burguês neoliberal entende por final feliz. Ele quer “ficar velho” e “fazer tudo que ele não fez” nesse “roteiro pronto” hodierno possível para uma vida burocrática. A partir da constatação do “choque do que não era pra ser, do que não era pra ser e foi” que aquele destino que ele tinha aceitado como

criação sua não lhe servia mais e realiza que, nesse choque, a possibilidade de um começo, ou recomeço. Walter Benjamin (2000) disserta sobre o choque traumático relacionado às transformações na vivência das pessoas em razão das configurações dos grandes centros urbanos do mundo moderno, onde a experiência do choque se configura como comum para inúmeras situações características dessa sociedade moderna, desde o espanto à colisão com a imensa massa de transeuntes e novas tecnologias, até as experiências de desençaixe e despertar desse cotidiano, no qual os sujeitos passam a procurar a “sorte”, ou outros começos.

Talvez, em busca dessa sorte benjaminiana, o trovador decide ficar “mais aberto e leve” que o final feliz do que sua vida lhe propõe, aberto a outros finais, e mais leve sem as necessidades, ou o “peso”, que esse final feliz moderno demanda. Qual seja o “peso de não poder mais desenvolver” de não poder criar, fazer, trabalhar, agir, em outra esfera que a sua carreira o permite. Ele quer fazer o que “quiser daqui pra frente” sem que sua carreira, ou o que foi, defina o que ele é ou pode fazer. Por fim, ele decide que quer viver sua época, “sentir exatamente onde” e quando ele está, sem amarras ao que foi ou outros passados, ele quer viver de fato o presente. Passa assim ser realmente possível procurar outro começo, outro futuro, afinal, como ele diz: “talvez, no fundo, eu goste mais de procurar”, e aceitar isso sem peso ou implicação pejorativa alguma foi o choque preciso para ele recomeçar. Na promessa de outros futuros e recomeços, conceituamos essa canção como mensagem potente para outras formas de organização social como de indício (a) (politizador).

Pegando Leve:

Preocupado, viciado
No ritmo frenético de um jovem anos 10
Não sei quando parar
Apegado, delicado
Um medo do silêncio, do vazio, a solidão
Eu quero tudo, eu
Quero descansar, mas também quero sair
Quero trabalhar, mas quero me divertir
Quero me cobrar, mas saber não me ouvir
Quero começar, mas quero chegar no fim
Eu tô pegando leve tentando descansar
Meu nível de estresse ainda vai me matar

Se a vida vai depressa, com pressa ainda mais
 Eu tô pegando leve
 Hoje eu não vou trabalhar
 Dividido, indeciso
 Me cansam tantos hipsters e modernos de plantão
 Me cansa ser mais um
 Acabado, esgotado
 Eu já cheguei no fim, recomecei e aqui estou eu
 No fim de novo, eu
 Quero me encontrar, mas quero deixar fugir
 Já me apaixonei, mas já me desiludi
 Já fiquei sozinho, mas eu nunca morri
 Às vezes, eu canso, é demais para mim
 (BERNARDES, 2019)

A segunda faixa do álbum, que também foi lançada como *single*, possui uma série de referências a trabalhos anteriores de Tim. Por exemplo, o verso “Já me apaixonei, mas já me *desiludi*” referencia a canção *Ai, Ai, Como Eu Me Iludo*, terceira faixa do disco autointitulado da banda de 2014; e o verso “*recomecei* e aqui estou eu” faz alusão ao disco solo de Bernardes, *Recomeçar* (2017). A canção serve como uma ponte entre o trabalho anterior (*Melhor do Que Parece*) e o <*atrás/além*>, por isso a escolha de um barco para o videoclipe⁹ da canção, onde revisitam a própria história em um barco cheio de trechos, troços e coisas e, ao final do clipe, ensaiam um pulo para um “oceano” de possibilidades, ao pularem no mar.

Pegando Leve começa com uma percussão que lembra o tique-taque de um relógio, o que já ambienta a canção na ideia que é trabalhada por todo o álbum, a passagem do tempo. Bernardes, de imediato, apresenta na canção o estado e ritmo característico de sua temporalidade “preocupado, viciado, no ritmo frenético de um jovem anos 10”, demonstra o que acredita ser peculiar à sua geração nos processos de envolvimento socioespaciais, com o objetivo de contribuir na totalidade histórica da sua época (MENDONÇA; KOCIUBA, 2019). Afetação expressa pela maneira como cada época se relaciona com o mundo, ou melhor, como cada geração preenche seu tempo nesta construção cultural que entendemos por história da humanidade. Entre os valores das sociedades pós-democráticas, estão a produção máxima e a utilidade constante,

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SqAb_9xuYuc>. Acessado 17 out. 2021.

valores estes reafirmados pelo sujeito da canção (“não sei quando parar”), que por vezes negligencia os limites do próprio corpo humano. O compositor revela essa negligência em algumas passagens da canção, onde o eu-lírico entende que “me cansa ser mais um acabado, esgotado”, e conclui: “Às vezes, eu canso, é demais para mim”. O tempo necessário às dinâmicas da vida em comunidade que vão além do trabalho instrumental, também causa o esgotamento do sujeito. Um sujeito que tudo quer, ou melhor, que quer mais do que o arranjo social no qual vive lhe permite: ele “quer descansar, mas também quer sair. Quer trabalhar, mas quer também se divertir. Quer se cobrar, mas saber não se ouvir. Quer começar, mas quer chegar no fim”.

O indivíduo pós-democrático se vê frustrado ao não alcançar um ideal humanamente inatingível. O ritmo acelerado do “progresso” capitalista neoliberal (MBEMBE *apud* BALLESTRIN, 2018) inviabiliza planejamentos a longo prazo ao cidadão médio, cobrando das pessoas a primazia do curto prazo, e a vivência em um eterno presente, em uma cultura que cobra o desenvolvimento e aperfeiçoamento de habilidades, ao mesmo tempo em que novas capacitações são exigidas quase que cotidianamente. Assim, nosso interlocutor resolve “pegar leve” e tenta realmente descansar, sair daquele ritmo insustentável que o deixa em um “nível de estresse”, com capacidade suficiente para matá-lo. Ele, agora, decide oferecer resistência aos estímulos intrusivos, que por sua aceleração eram opressivos. O sujeito da canção estabelece que “se a vida vai depressa, com pressa ainda mais” ele pegaria leve e, em um ato de resistência, decide não trabalhar naquele dia. Um “hoje” que, sem o trabalho, abre espaço à ação política do pensamento, que, segundo Arendt, entre as práticas da *vida activa*, seria a mais ativa, quando a autora ao final de *A Condição Humana* cita o provérbio de Catão: “*Numquam se plus agere quam nihil cum ageret* (...) – «Nunca ele está mais ativo do que quando nada faz” (ARENDR, 2007, p. 338). Isso, é claro, se o nosso poeta o desejar.

Nessa canção, é possível captar movimentos de politização, quando apresentadas críticas diretas ao ritmo e sintomas dessa temporalidade que afetam não só o eu lírico como todos que compartilham essa sociedade com ele. O sujeito sai assim da esfera

individual e privada para o encontro com o outro, além de apresentar propostas de resistência que saem do campo do desejo para a atitude concreta de “pegar leve”. A canção demonstra ainda na pulsão dos querereres, da vontade, o retorno de um futuro possível, outro horizonte que não o de um presente repetido. Sendo assim, acreditamos que o indício politizador de tipo (a) seja o que prevaleça na canção, ainda que carregue traços daquele sujeito angustiado e estagnado das canções do *Melhor Do Que Parece*.

Passado/Futuro:

Nunca mais o meu passado / Para sempre o meu futuro
 Nada certo, nada errado / Tudo claro, tudo escuro
 O quê que tem do outro lado do muro?
 Está cortando essa cidade no meio
 Pro outro lado, é tudo só novidade
 Pro nosso lado, o bairro chama saudade
 O presidente quer viver dividido
 Do outro lado, o bairro chama futuro
 Pra cá do muro, está ficando espremido
 Existem ideias novas pra lá desse muro
 A gente olha tudo e nunca faz nada
 O tempo passa e as coisas vão piorando
 Gente que sofre vive sempre calada
 Passa seus dias todos se perguntando
 Pra onde vamos depois que a gente morre?
 Ou quando estamos todos dormindo?
 A gente teme e busca o desconhecido
 A gente pensa muito e segue sentindo
 Amanheceu um dia nessa cidade
 Um menino bem no alto do muro
 Em alvoroço, o povo fez muito alarde
 Todos gritavam que não era seguro
 Mas, tem vez que o que a gente chama vontade
 Fica maior e pode chamar coragem
 Olhou do alto e contemplou a beleza
 Saltou seu pai e mergulhou na surpresa
 Derrubar o muro, bagunçar com tudo
 Nostalgia da novidade, saudades do futuro
 (BERNARDES, 2019)

Assim como no título do álbum, <atrás/além>, a faixa *Passado/Futuro* traz intencionalmente a dimensão da dualidade na relação com o inconstante fluxo da passagem do tempo carregada por toda a obra. Dualidade, também, que traz consigo o embate de polos, a faixa vai tratar de tempos desencaixados habitados por povos desencaixados, divididos, aqui pela imagem simbólica de um muro. A letra da canção

começa com “Nunca mais o meu passado, Para sempre o meu futuro”, o que podemos interpretar como uma tentativa desse eu lírico de abandonar o acúmulo de passados de um presente amplo gumbrechtiano, rumo a um presente onde a experiência de um futuro inédito seja palpável. Na sequência, Bernardes apresenta o cenário de um país dividido, “O quê que tem do outro lado do muro? Está cortando essa cidade no meio”, provavelmente em referência ao movimento de polarização intensificado e instaurado pelas eleições presidenciais de 2018. Nessa toada, o compositor critica e responsabiliza de forma direta o atual presidente da República por estimular e preservar esse estado de polarização social em “O presidente quer viver dividido”. Em outros trechos, o “muro” é retomado, “Pra cá do muro, está ficando espremido”, para explicitar o povo, de um lado do muro, afastado do espaço político, tomado, no outro lado do muro, por uma elite econômica (BALLESTRIN, 2018).

Ou seja, aqui temos a tensão entre a soberania popular e governo entregue ao mercado financeiro, que espreme a população de forma violenta com cortes financeiros na educação, saúde e programas sociais, retirada de direitos dos trabalhadores, a partir dos mais diversos discursos de ódio (ódio de classe, racismo, homofobia, intolerância religiosa) e avanço e sedimentação do neoliberalismo (RODRIGUES; RANGEL, 2018). Bernardes então aponta a necessidade de ter “coragem” e quebrar esse muro, “Existem ideias novas pra lá desse muro”, de remediar esse estado de polarização, procurar um caminho para um amanhã, onde o diálogo seja possível e construtivo. Assim, o cantor segue repetindo ao final da canção: “Derrubar o muro, bagunçar com tudo. Nostalgia da novidade, saudades do futuro”, almejando novidade (progresso) para um futuro, ainda saudoso, visto que neste estado pós-democrático o único futuro possível é o de um passado conservador, desgastado e repetido.

Em *Passado/Futuro*, conseguimos observar falas ainda mais diretas com caráter de politização, como na crítica explícita ao presidente da república, do que em *Pegando Leve*. Assim, o compositor também incita ações mais positivas aos dilemas impostos pela estagnação temporal, como a quebra de muros. Deste modo, enquadramos a canção como uma obra de potencial de indício politizador na categoria (a).

ACORDES FINAIS: À GUIA DE CONCLUSÃO

A partir da análise comparativa, observamos uma perceptível mudança de temática entre os álbuns, notadamente revelada pela redução do número de canções de teor romântico e, lado outro, pelo crescimento das letras musicais que tencionam aos problemas da esfera pública e de indício politizador. Se as canções do álbum *Melhor do que Parece* caracterizam um sujeito melancólico, para quem o mundo ao redor é esvaziado de sentido, ainda que esse sujeito melancólico não tenha desaparecido do álbum seguinte, as letras das canções observadas neste trabalho passam a exortar esse sujeito à ação. Inferimos uma possível correlação do avanço desta temática com a intensificação de um cenário de profunda crise política, econômica e social no país, contexto de criação e inspiração das canções do álbum <atrás/além>.

Não se pode desconsiderar o nicho cultural e fonográfico em que insere a banda *O Terno*. A produção cultural alternativa, decerto, viu-se contaminada pelos últimos acontecimentos políticos e socioeconômicos, e, não menos, pela polarização de discursos em tempos desdemocratizantes. Para muitos, fez-se necessário e urgente o posicionamento, a subversão e a revisão de pensamentos e criações artísticas face à violência do autoritarismo, face ao aprofundamento das desigualdades sociais e à ruína das instituições democráticas deliberativas, ainda que a banda tangencie os modos de produção da indústria fonográfica.

Herdeiros da vanguarda paulistana, movimento cultural da década de 1970, a produção cancional do trio *O Terno*, neste cenário, deixa, talvez, evidente, ou pretende deixar, a compreensão da importância e notoriedade do discurso politizador na arte, bem como a sua necessidade de assim o ser. Entre as influências da banda estão o canadense Mac DeMarco e o australiano Kevin Parker (*Tame Impala*), artistas contemporâneos entre os variados músicos da geração que cresceram em um mundo com acesso à internet. Uma geração de compositores que pode atuar à margem da indústria cultural, a partir da distribuição da obra *online* e das possibilidades de gravação de baixo investimento, não tendo a necessidade de recorrer ao financiamento e a subordinação

das grandes gravadoras. Quiçá seja o caminho mais prolífico não só ao *rock* alternativo, como também a qualquer expressão fonográfica que pretenda-se sintonizada às sensibilidades antinormativas e resistentes a uma temporalidade perversa, anti-intelectualista e esvaziante.

As últimas canções oferecidas pela multicitada banda, pareceram absorver em suas criações musicais o contexto nacional, e também mundial, hodierno, fazendo da arte o que dela se espera: reflexão; respiro; crítica; contestação. Trazendo “ideias novas para além dos muros” erguidos em tempos de pós-democracia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. trad. Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BALLESTRIN, Luciana. O debate pós-democrático no século XXI. **Revista Sul-Americana de Ciência Política**, v. 4, n. 2, p. 149-164, 2018.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2ª. ed. Trad. Arlete de Brito, Heindrun da Silva e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. **Revista Matrizes**, São Paulo, ano 2, n. 2, p. 73-88, abr. 2008.

JANOTTI JUNIOR, J.; PILZ, J.; ALBERTO, T. “F**K YOU ROGER, PLAY THE SONGS”: rock, política e rasuras na turnê de Roger Waters no Brasil em 2018. In: ANAIS DO XXVIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2019, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos-2019/papers/---f--k-you-roger--play-the-songs-----rock--politica-e-rasuras-na-turne-de-roger-waters-no-brasil-em-2018>> Acesso em: 10 nov. 2021.

LANA, Lígia et al. Experiência. In: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno; MENDES, André (orgs). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. Belo Horizonte: SELO PPGCOM, 2014, p.141-148.

MENDONÇA, Joêzer; KOCIUBA, Yara. Politização e despolitização no rock nacional: um comparativo das letras de bandas de rock no Brasil dos anos 1980 e 2000. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 1-20, 2019.

MOIA, Marina. Entrevistamos o terno sobre disco novo, rock in rio e próxima turnê. **Nação da Música**. Disponível em: <<https://br.nacaodamusica.com/posts/entrevista-o-terno-disco-novo/>>. Acesso em 8 nov. 2021.

O TERNO. <atrás/além>. São Paulo: Selo Risco, 2019. 1 disco compacto (49 min). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/5RHNY7sIVDOcLTsz4OeiwL>>. Acesso em 16 jun. 2021.

_____. **Melhor do que parece**. São Paulo: Selo Risco, 2016. 1 disco compacto (42 min). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/7nf6cMzbnj1BqhY5VBwT16>>. Acesso em 16 jun. 2021.

PILZ, Jonas; ALBERTO, Thiago. Facada fest e um ethos impresso do rock: ressonâncias da transgressão e da resistência do gênero musical através do pôster do festival, In: 43º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 2020, Salvador. **Anais**. São Paulo: Intercom, 2020. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-1532-1.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

RIBEIRO, Janaína. “Vamos fuzilar a petralhada”, diz Bolsonaro em campanha no Acre. **Exame**. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/>>. Acesso em 8 nov. 2021.

RODRIGUES, Thamara; RANGEL, Marcelo. Temporalidade e crise: sobre a (im)possibilidade do futuro e da política no Brasil e no mundo contemporâneo. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 66-82, jan./jun. 2018.

SIQUEIRA, André. ‘Não é a primeira facada que o presidente leva’, diz demitido da Funarte. **Veja**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/maquiavel/nao-e-a-primeira-facada-que-o-presidente-leva-diz-demitido-da-funarte/>>. Acesso em 8 nov. 2021.

Recebido em 20 de julho de 2021.

Aprovado em 12 de novembro de 2021.