UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

LUIZ FILIPE DA SILVA CORREIA

Ok Computer e a trilha sonora do fim do milênio:
Tecnologia, Sociedade e Cultura (1990-1999).

Versão corrigida. O exemplar original se encontra disponível no CAPH da FFLCH.

São Paulo
2012

LUIZ FILIPE DA SILVA CORREIA

***Ok Computer e a trilha sonora do fim do milênio:
Tecnologia, Sociedade e Cultura (1990-1999).***

Versão corrigida da Dissertação apresentada na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em História Social. O exemplar original se encontra disponível no CAPH da FFLCH.

Área de Concentração: História Social
Orientador: Prof^o. Dr^o. Nicolau Sevcenko.

São Paulo
2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Luiz Filipe da Silva Correia
Ok Computer e a trilha sonora do fim do milênio:
Tecnologia, Sociedade e Cultura (1990-1999).

Dissertação apresentada na Faculdade de
Filosofia Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Mestre em História Social.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof(a) Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a) Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a) Dr(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Ao meu pai Fernando e ao amigo
Francisco que partiram no doloroso
inverno de 2007.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao meu orientador, Professor Nicolau Sevcenko, pela confiança, generosidade e inspiração.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa.

Aos professores do Departamento de História, principalmente, Professora Gabriela Pellegrino, Professora Sara Albieri, Professora Marlene Suano e Professor Marcelo Candido.

À professora Giulia Crippa e ao professor José Geraldo pelas preciosas indicações durante a banca de qualificação.

Marcos Rafael, amigo e interlocutor, que dividiu as ansiedades, as dúvidas e felicidades do mestrado.

Camila Selarin, amiga que deu incentivo, apoio, inspiração além de grande interlocutora artística.

Aos colegas que fiz durante o mestrado nas disciplinas de Pós-Graduação: Camila Medina, Alexandre e a turma do grupo de produção cultura no Brasil: Carmen, Priscila, Said e Sonia.

A todos os funcionários e colegas do departamento de história com destaque especial para Priscila, Nelson, Eduardo, Giorgio. Ao Osvaldo e a Nice pelo incentivo, pelas dicas, puxões de orelha, além do apoio nos momentos mais críticos.

Priscila Piazzentini com sua sensibilidade ímpar foi a primeira pessoa a incentivar essa pesquisa, além de companheira nos momentos mais difíceis da minha vida.

Ao pessoal de São Carlos: Juliana, Elisângela, Davi e principalmente Rafael Fiorini grande amigo, cujo bom gosto abriu meu ouvido para outras sonoridades.

Aos amigos de longa data: Tiago, Flávia, Rafael Zanotte e José, amigo que se tornou um irmão.

Minha família: a melhor mãe do mundo, exemplo que procuro sempre seguir. Meu irmão Jorge e minha quase irmã Daiane. José Renato meu irmão, que virou meu melhor amigo.

Lista de Ilustrações

Figura 1- Digitalização da VEJA, São Paulo, Ed.1282, p.4, 07/04/1993.	26
Figura 2 – The Computer Moves In. TIME, 03 de janeiro de 1983.	42
Figura 3 - Nocaute tecnológico” VEJA, Ed. 1187, p.37, 19/06/1991.	43
Figura 4- “Um dia, um rato”. VEJA, São Paulo, Ed.1416, p.82-83, 1/11/1995	52
Figura 5 - Buraco da Memória -	57
Figura 6 - Shopocalypse Channel	62
Figura 7 - Shopocalypse Channel - Tese, Antítese, Síntese, Paralisia	63
Figura 8 - Shopocalypse Channel - Esôfago	64
Figura 9–VEJA, São Paulo, Ed. 1173, p.2-3, 13/03/1991	66
Figura 10 - VEJA, São Paulo, Ed.1329, p.2, 02/03/1994.	68
Figura 11 – Principais problemas ambientais do uso de Polietileno.	69
Figura 12 – Administração e exposição de animais a substancias tóxicas.	70
Figura 13 -Shopocalypse Channel –Preso em um lago congelado.	73
Figura 14 - Flutuando ou afogando.	74
Figura 15 - Shopocalypse Channel – Paralisia	77
Figura 16 – UOL 23/12/1996.	79
Figura 17 - UOL. 26/02/2000	79
Figura 18 – Tela inicial do site Radiohead.com no lançamento do disco Ok Computer.	80
Figura 19 – Sequência do “formulário” de entrada no site.	81
Figura 20 - Esquizofrenia.	82
Figura 21 – Exemplo do uso da multilinearidade no hipertexto.	83
Figura 22 – Exemplo de típica casa do suburbio americano.	84
Figura 23- (NO) NÃO	85
Figura 24 – Diagnóstico.	86
Figura 25 – Smile um dos símbolos da comunicação digital	87
Figura 26 – Encarte do disco Ok Computer, letra da música	95
Figura 27 - Capa CD Ok Computer	100
Figura 28 – VEJA, São Paulo. Ed. 1433, p.35, 28/02/1996	102
Figura 29–VEJA, São Paulo, Ed. 1227, p.50, 25/03/1992	103
Figura 30 - VEJA, São Paulo, Ed. 1283, p.58-59, 14/04/1993	111
Figura 31– VEJA, São Paulo, Ed. 1198, p.20-21, 04/09/91	111
Figura 32 - Dave 2001 Um Odisseia no Espaço	116
Figura 33 - Cenas do clipe de No Surprises	117
Figura 34. VEJA, São Paulo, Ed. 1231, p.6, 22/04/1992.	128
Figura 35 - VEJA, São Paulo, Ed.1453, p.26, 17/07/96	138
Figura 36 Encarte do disco.	140
Figura 37 Encarte do disco Ok Computer	142
Figura 38- Imagem da queda de um avião, disponível no site da banda.	144
Figura 39- VEJA, São Paulo, Ed.1318, p.24-25, 15/12/1993.	152
Figura 40 - Revista Veja Edição 1179 de 24 de Abril de 1991	174
Figura 41 - Revista Veja Edição 1238 de 10/06/92	174
Figura 42 - Revista Veja Edição 1152 17/10/90	175

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações	6
Introdução	13
19 de Dezembro de 1997. Nova York. USA.	13
Trilha Sonora	15
180° para o passado	17
Pesquisa	20
Capítulo 1. Contextos Sonoros	28
Quando os mundos colidem	33
Novos tempos, máquinas e ideias antigas.	38
Paisagem Sonora em tempos cibernéticos	49
Capítulo 2. Rede e Narrativa	56
Tese, Antítese, Síntese, Paralisia	60
Preso no Ciberespaço	80
Capítulo 3. Cotidiano Maquínico	90
A inversão de Papéis	90
Mais Controlado e Mais Feliz?	109
Tecnologias espaciais	119
Capítulo 4. A Aldeia Espetacular Global	124
Fazendo Campanha Espetacular	133
Música de saída	149
Considerações Finais	156
Fontes e Bibliografia	163
Anexos	173
ANEXO - 1	173
ANEXO- 2	174
Imagens da Revista Veja	174

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto o álbum *Ok Computer*, lançado em 1997 pelo grupo britânico Radiohead. Nesta dissertação, que compreende o período de 1990-1999, o disco é usado como uma "trilha sonora" que acompanha o imaginário cultural e social às vésperas da chegada do novo milênio.

Nesse sentido, situamos a produção artística do grupo no contexto das ideias neoliberais, do processo conhecido como globalização e da rápida difusão da internet e do computador pessoal no cotidiano. Transformações que implicaram uma radical transformação não só dos sistemas cognitivos, como dos meios de comunicação e das formas de representação de significados. Com isso pretende-se analisar como o conjunto de experiências compartilhadas, faz com que a subjetividade seja cada vez mais modulada pelo imaginário do progresso tecnológico e material, embora também ofereça opções de táticas e resistência nas vozes que criticam esses modos de vida.

Palavras-chave: Radiohead, Tecnologia, Computador, Sociedade, Cultura, Convergência.

ABSTRACT

This study has as its object the OK Computer album, released in 1997 by the British group Radiohead. This dissertation covers the period from 1990-1999, the disk is used as a "soundtrack" that accompanies the cultural and social imaginary on the eve of the arrival of the new millennium.

Accordingly, we place the artistic production of the group in the context of neoliberal ideas, in the process known as globalization and the rapid spread of the Internet and personal computer in everyday life. Changes that resulted in a radical transformation not only of cognitive systems, but of the media and forms of representation of meaning. With this we intend to analyze how the set of shared experiences, makes the subjectivity increasingly modulated by the imagery of technological progress and material, although also offering options for tactics and resistance in the voices that criticize these ways of life.

Key words: Radiohead, Technology, Computer, Society, Culture, Convergence.

Lost Child,

FITTER HAPPIER

More productive, Comfortable, Not drinking too much. At ease. A patient, better driver (shot of baby strapped in back seat). Regular exercis-e at the gym) three days a week). Like a cat that's driven into frozen winter shit. A pig in a cage on antibiotics.

Ring road supermarket X

RADIOHEAD

Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim o conteúdo dos vasos sacrificiais; isso se repete sempre; finalmente, torna-se previsível e é incorporado ao ritual

Franz Kafka

Durante um tempo, como por arte da magia – a magia do pop, mediante o qual a relação de certos feitos sociais com certos sons criam símbolos irresistíveis da transformação da realidade social -, essa voz funcionou como um novo tipo de liberdade de expressão

Greil Marcus

Introdução

19 de Dezembro de 1997. Nova York. USA.

Demonstrando certa impaciência, uma multidão aguarda em frente ao palco do Hammerstein Ballroom. De repente, irrompe das caixas de som uma gravação, uma voz eletrônica, robótica e monótona começa a recitar o que parecem instruções de como se tornar mais feliz, mais saudável e mais produtivo na sociedade moderna. Acompanhando essas instruções, um piano tocando notas melancólicas e ruídos desconexos ao fundo. Cinco criaturas vão lentamente, uma a uma, tomando suas posições no palco e assumindo seus instrumentos. A multidão se agita e entra em êxtase, algo comum nos mega-shows espetaculares que se consolidam no decorrer da década de 1990¹.

Essas cenas se passam no 101º show da turnê Against Demons do grupo britânico Radiohead e são transmitidas ao vivo, via satélite pela MTV Americana. A trilha sonora usada para a entrada no palco é a música Fitter² Happier, que faz parte do álbum Ok Computer, terceiro disco e maior sucesso da banda³, lançado na metade desse ano.

A música mostra um estilo de vida que, no decorrer dos anos 1990, foi explorado maciçamente pela publicidade e pelos mais diversos meios de comunicação, tais como rádio, televisão, jornais, cinema e, claro, a internet que, no período, começa a despontar para as massas. As frases, ou slogans, parecem ter saído da campanha publicitária mais recente ou de algum Best-seller de autoajuda e remetem a ideias que ao longo do século XX foram lentamente incorporadas ao cotidiano. Não é estranho que a década de 1990 seja o período em que as empresas mais gastaram com publicidade, investindo maciçamente na produção e colonização das subjetividades em nível planetário.⁴ Menos estranho ainda é o fato de nessa mesma época, livros de marketing pessoal, entre outros com a temática da autoajuda, cheguem ao topo da lista dos mais vendidos, permanecendo lá por longos períodos⁵. É a época

¹ O fenômeno dos grandes shows em estádios surgiu efetivamente com os Beatles, no entanto, a partir do final dos anos 1980 e início da década de 1990, com as turnês de Michael Jackson, Madona, Rolling Stones e principalmente U2 na “Zoo TV Tour”, os shows atingem um nível espetacular de som e imagem sem precedentes.

² A palavra Fitter pode ter os seguintes significados: 1. Substantivo ajustador; montador, alfaiate; instalador; abastecedor; montador de máquinas. 2. Adjetivo Fit: adequado, ajustado; apto, merecedor; compatível; congruente, consistente; saudável, em boa condição física.

³ Considerações a respeito do sucesso serão feitas no próximo capítulo.

⁴ Esse processo foi descrito no livro: KLEIN, Naomi. **Sem logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2004.

⁵ “Camelô da Felicidade”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1221, p.76, 12/02/1992.

em que os resultados do Neoliberalismo começam a aparecer, o auto-aperfeiçoamento se torna uma das palavras de ordem. Essa nova reconfiguração das subjetividades é rapidamente expandida em nível planetário através da comunicação instantânea e de baixo custo gerada pela revolução microeletrônica e que propiciou a massificação da informática e a presença constante do computador no cotidiano.

Trinta anos antes, durante a Guerra Fria com a corrida armamentista e tecnológica, foram gestados os embriões que eclodiram no decorrer da década de 90, quando as tecnologias saem dos laboratórios e da ficção científica e passam a fazer parte do dia-a-dia. No livro "*Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century*", lançado em 1996, o teórico cultural Mark Dery relata suas impressões sobre as transformações tecnológicas presenciadas no período:

A cultura dos computadores, a cibercultura parece cada vez mais estar perto do limite que se logrará chegar à velocidade de escape que é a velocidade de um corpo quando vence a tração gravitacional, se expande por si só e não pode mais ser controlada, como um foguete espacial ao romper a força gravitacional, por exemplo.⁶

A última década do milênio marca também a transição entre o analógico e suas referências físicas, palpáveis, para o digital que funciona através da decodificação de códigos numéricos, conhecido também como mundo virtual ou binário. O maniqueísmo virtual do código binário representado pelo [0] e [1] (aberto e fechado, ligado ou desligado, verdadeiro ou falso, para cima ou para baixo, dentro ou fora, preto ou branco⁷) é a base para a criação dos mais diversos sistemas de computador⁸ e pode ser usado, porque não dizer, para programar as subjetividades. Pode parecer estranho, mas, em meados da década fez muito sucesso um método conhecido como programação neurolinguística, desenvolvido por um analista de sistemas e um lingüista tem como premissa básica que: "O nosso cérebro funciona como um computador. Para melhorar seu desempenho, basta instalar um novo programa com essa informação".⁹

É nesse mundo "cada vez mais controlado por circuitos muito pequenos para serem

⁶ DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.11.

⁷ NEGROPONTE, Nicholas. **A Vida Digital**. São Paulo: Cia Das Letras, 1995, p.19.

⁸ No livro *Perto da Máquina*, a autora Ellen Ullman mostra como esse maniqueísmo binário pode interferir até mesmo nas relações sociais dos programadores de computador. ULLMAN, Ellen. **Perto da Máquina**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

⁹ Allan Santos diretor da Sociedade Brasileira de Programação Neurolinguística em entrevista na reportagem: "Terapia sem Choque". **VEJA**, São Paulo, Ed. 1260 p.69, 04/11/1992.

vistos e códigos demasiado complexos para serem completamente entendidos"¹⁰ que às dezoito horas e cinquenta e sete minutos do dia três de junho de 1997¹¹ o *Radiohead* concluiu o disco *Ok Computer*. Que embora lançado em agosto, foi concebido a partir dessas experiências comuns e que foram reconfiguradas pela inserção da tecnologia no cotidiano.

No final da noite de 19 de dezembro de 1997 no Hammerstein Ballroom, além de algumas músicas do seu segundo trabalho *The Bends*, o *Radiohead* apresentou todas as composições do álbum *Ok Computer*. Foi a última apresentação da banda neste ano, que ficou marcado entre outras coisas pela aparição mais violenta do fenômeno climático El-Niño, pela publicação da pesquisa cujo resultado foi a ovelha Dolly e pela derrota do enxadrista Gary Kasparov para o computador *Deep Blue*¹².

Trilha Sonora

O uso da música *Fitter Happier*, como trilha sonora para a entrada no palco e início do show é emblemático, nesta canção estão presentes referências que são exploradas no projeto artístico desenvolvido pelo Radiohead no período. Segundo Paul Zumthor, seja em estúdio ou ao vivo, a música é o resultado de uma performance e deve ser entendida como um ato comunicativo que envolve obra e público, ela designa um ato de comunicação e como tal, refere-se a um momento tomado como presente¹³. Com o impacto das transformações tecnológicas na cultura esse ato comunicativo ganha novas dimensões e se torna mais complexo, agora a performance mediada pela tecnologia pode ser acessada a qualquer momento.

A música, talvez seja a expressão artística que mais se adapta a presença das novas tecnologias na vida cotidiana, podemos citar a revolução causada pelo surgimento das gravações fonográficas, que possibilitaram que a música fosse “armazenada” para ser apreciada em qualquer lugar. Posteriormente, tivemos a multiplicação dos formatos de

¹⁰DERY, Mark. op. cit., p. 11.

¹¹Na parte detrás da embalagem do disco existe a numeração 18576397, que segundo jornalistas correspondem à exata hora em que o disco foi completamente finalizado. 18h57m do dia 3 de junho de 1997.

¹²Os três eventos mereceram destaque em toda imprensa mundial, inclusive foram respectivamente capa da Revista **VEJA**. “A fúria natural”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1516, p.102, 08/10/1997; “Dolly, a revolução dos clones”. **VEJA**. São Paulo, Ed.1485, p.92, 05/03/1997; “Onde está o rei?”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1494, p.114, 07/05/1997.

¹³ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007

distribuição musical, até a chegada dos estéreos pessoais¹⁴ (*Walkmans* e *Ipod's*) que "dão aos usuários a possibilidade de viajar através de qualquer espaço, acompanhado de seu próprio mundo sonoro"¹⁵. A utilização dos estéreos pessoais marca ainda "transformação da experiência através da individualização do ato de escutar", que se inserem dentro de uma trajetória histórica de práticas tecnologizadas, que incorporam ainda o uso diário de outras tecnologias de comunicação"¹⁶. Situação que pode contribuir para a sensação de isolamento que acomete as criaturas nas metrópoles modernas, uma das críticas frequentes é que desta maneira a música funciona apenas como pano de fundo enquanto fazemos compras nos *shopping centers*, nos exercitamos nas academias, pagamos conta no caixa eletrônico, ou usamos o computador.

Por outro lado, lembremo-nos das trilhas sonoras de um filme, um som ou música também ao fundo, mas que acompanha a ação de uma determinada cena. Neste contexto as trilhas sonoras adquirem uma característica produtiva, transmitir emoção, dinamismo e criar dramaticidade à cena. O Radiohead possui inúmeras relações com o cinema, além da influência de trilhas sonoras de cinema nas músicas do *Ok Computer*, o grupo ainda compôs e cedeu diversas músicas para filmes e o guitarrista Jonny Greenwood foi responsável pela trilhas completa do filme "Sangue Negro"¹⁷.

Fora das telas do cinema, as trilhas sonoras também podem representar canções que fazem parte de momentos marcantes da vida e do cotidiano de alguém. A partir deste ponto de vista as trilhas sonoras podem se reconfigurar em ferramentas críticas, pois possuem uma profunda relação com os sentimentos, com a memória, com os sentidos e a criação de imaginários¹⁸. Neste trabalho, quando nos referimos a trilha sonora procuramos pensar uma época a partir das músicas e das sonoridades que invadem o cotidiano, e que "de um lado designa as condições objetivas de desapropriação e de estranhamento nas quais a sociedade capitalista e burocrática constrange a cotidianidade, e do outro se refere as potencialidades, à riqueza e à energia contidas nela"¹⁹,

¹⁴ O termo original "*Personal Stereos*" foi utilizado por Michael Bull no livro que trata do uso desses estéreos pessoais como uma ferramenta para da administração do tempo e do espaço cotidiano. BULL, Michael. **Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life**. Oxford & New York: Berg, 2000.

¹⁵ BULL, Michael. **Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life**. Oxford & New York: Berg, 2000, p. 3.

¹⁶ Ibid., p.8.

¹⁷ Em 2008, o músico venceu o Critic Choice Awards como compositor pela trilha sonora do filme *There Will Be Blood*, lançado no Brasil como *Sangue Negro*. *There Will Be Blood*. Paul Thomas Anderson, Estados Unidos, 2007, 158 min.

¹⁸ BULL, Michael. op. cit., p.2.

¹⁹ PERNIOLA, Mario. **Os Situacionistas: o movimento que profetizou a "Sociedade do Espetáculo"**. São Paulo:

180° para o passado.

Antes de seguirmos adiante é importante fazer um breve retorno à década de 1960. Em 1993 o comediante Philip Proctor afirmou, em tom irônico, que os anos 90 não eram mais do que os anos 60 ao contrário:

El LSD vuelve a estar de moda. El «rock clásico» de los 60 domina la frecuencia modulada. Jimi Hendrix ha sido reconvertido al trance por Lenny Kravitz, un rockero retro que homenajea el estilo y el sorriso de Hendrix con sus camisas floreadas y su guitarra wah-wah. Oliver Stone ha vuelto a luchar en Vietnam (*Platoon*), ha resucitado a Jim Morrison (*The Doors*) y se ha obsesionado con los turbios fantasmas de la película de Zapruder [un vídeo casero en el que por casualidad filmó la muerte de J. F. Kennedy] y los significados herméticos del Informe Warren [el resultado de la investigación de ese asesinato] (*JFK: caso abierto*). El 13 de agosto de 1994, hordas de representantes de la generación X y una tropa auxiliar de enviados especiales aterrizaron en Saugerties, Nueva York, para asistir a Woodstock'94: un éxito de mercadotecnia que ofrecía el paraíso a 135 dólares por cabeza.²⁰

Se esse retorno à década de 1960 ficar preso apenas a um revisionismo de modas não percebemos a existência de outras relações importantes entre as décadas de 1960 e 1990. Lançado dez anos depois do disco *Ok Computer*, em 2007, pelo cientista social e ativista da internet Richard Barbrook, o livro “Futuros Imaginários – Das Máquinas Pensantes à Aldeia Global”, mostra que embora o impacto das tecnologias informacionais tenha sido sentido com mais intensidade no cotidiano a partir da década de 1990:

Os futuros imaginários da inteligência artificial e da sociedade da informação possuem uma longa história. Já se vão mais de 40 anos desde que os sonhos das máquinas pensantes e a cornucópia pós-industrial atraíram a imaginação do público estadunidense na Feira Mundial de Nova Iorque. Examinar as pioneiras tentativas de propagação dessas profecias é um requisito para entender suas repetições contemporâneas. O tempo cristalizado ilumina o tempo fluido. Olhar para trás, ao invés de um desvio, é a pré-condição para se mover adiante.²¹

Anablume, 2009, p.48.

²⁰ DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.27.

²¹ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.39.

Segundo Barbrook, a partir do Pós Guerra, as duas superpotências fizeram altos investimentos em tecnologia com objetivos políticos, econômicos que repercutiram nas mais variadas esferas sociais. Grande parte das tecnologias que começam a fazer parte do cotidiano na última década do milênio foram projetadas pelos tecnocratas da Guerra Fria trinta anos antes. Na década de 1960, o governo Norte Americano recrutou intelectuais nas universidades de elite e criou a Comissão Bell, chefiada pela intelectual sênior da Esquerda da Guerra Fria – Daniel Bell.

O projeto foi desenhado sobre um grande leque de especialidades. Entre seus membros estavam não somente economistas, sociólogos e cientistas políticos, mas também geógrafos, biólogos e até um professor de estudos bíblicos. Juntaram-se a esses acadêmicos na equipe do projeto colegas da administração democrata, servidores de carreira civil, cientistas corporativos e os sábios das agências de inteligência militares. Ao recrutar intelectuais que representavam diferentes disciplinas e grupos de interesse, os patrocinadores da Comissão Bell asseguraram que todos os setores da elite dos Estados Unidos envolveriam-se na invenção do novo futuro imaginário do império estadunidense. Entre 1964 e 1968, esses especialistas da Esquerda da Guerra Fria escreveram artigos e participaram de seminários com um tema comum: como a sociedade estadunidense seria em 30 ou 40 anos? Com parcimônia e continuidade para compartilhar seus conhecimentos e debater suas hipóteses, atingiram um consenso de suas premonições para o ano 2000. Assim como a Feira Mundial de Nova Iorque de 1964, a inovação tecnológica forneceu o ponto de partida para a questão da comissão sobre a forma das coisas por vir.²²

Entre 1967 e 1968, a Comissão Bell publicou dois livros com suas principais ideias: *“O ano 2000: uma estrutura para especulação sobre os próximos trinta e três anos”* de Herbert Kahn e Anthony Wiener; e *“Towards the year 2000: Work in progress (A caminho do ano 2000: trabalho em andamento)”* de Daniel Bell²³.

Assim como a Comissão Bell, as inteligências da União Soviética perceberam que o caminho para a vitória que daria o papel de protagonista na grande narrativa histórica de progresso da humanidade passava pela convergência entre as tecnologias de comunicação, computação e mídia. Com as políticas tecnológicas e militares voltadas para a busca da convergência, rapidamente novas invenções tecnológicas começavam a invadir a realidade, entre elas os satélites estacionários que cobriam as grandes áreas do globo, que possibilitou a criação de uma rede de transmissão e recebimento de informações. Tanto Estados Unidos

²² BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.202.

²³ Idem.

quanto União Soviética "sabiam que dominar uma grande rede de troca de informações era a batalha chave para determinar quem lideraria o futuro da humanidade."²⁴

Os Anos 60 ainda ficaram marcados por grandes transformações sociais e culturais ao redor de todo o mundo. Neste período, diversos setores da sociedade começaram a reivindicar seus direitos contestando o *status quo* e promovendo pequenas revoluções do cotidiano, na maneira de pensar, agir, se comportar, vestir e viver. As relações entre estes movimentos de contracultura e o surgimento de uma cibercultura, pensada como ideia e estilo de vida, são mapeadas pelo professor de Comunicação da Universidade de Stanford, Fred Turner, em seu livro *“From the Counterculture to Cyberculture”*²⁵.

Um dos exemplos é a Universidade de Berkeley, palco de importantes manifestações estudantis de contracultura, que influenciaram ideias inovadoras e o surgimento de inúmeras companhias de informática nas proximidades geográficas no que ficou conhecido como Vale do Silício, símbolo do novo paradigma tecnológico e de muitas das utopias digitais que despontaram em meados dos anos 90.

Na Europa, a situação nos anos 60 não foi diferente. Na Grã Bretanha, a cultura jovem foi vetor de importantes transformações, em Londres o *Swinging London* causou profundas mudanças na arte e na cultura. Já em Paris, ocorreu um dos mais emblemáticos movimentos de contestação do período, as revoltas estudantis de maio de 68, que uniu além dos estudantes, trabalhadores, intelectuais e grupos de artistas, dos quais destacamos a Internacional Situacionista (IS). Considerada a última vanguarda histórica do século XX²⁶, o grupo surgiu em julho de 1957 da fusão de três agrupamentos artísticos: a Internacional Letrista, o COBRA e o Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginatista²⁷. Inicialmente o foco da IS estava centrado em experimentações estéticas, depois o grupo se engajou em fazer a crítica do cotidiano, procurando revolucionar o dia-a-dia através de diversas técnicas e intervenções artísticas. Com participação bastante ativa no decorrer da década de 60, o grupo se dissolveu após maio de 68. Além do boletim lançado regularmente pela Internacional Situacionista, duas obras de seus integrantes merecem destaque. A primeira é o seminal livro *A Sociedade do Espetáculo*, lançado em 1967, pelo talvez mais famoso membro da Internacional

²⁴ Ibid. p.227.

²⁵ TURNER, Fred. **From Counterculture to Cyberculture**: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism. Chicago: Chicago Press, 2006.

²⁶ PERNIOLA, Mario. **Os Situacionistas**: o movimento que profetizou a “Sociedade do Espetáculo”. São Paulo: Anablume, 2009, p.13.

²⁷ O livro: *“Assalto à Cultura”* relaciona as ligações entre os movimentos de vanguarda do século XX, indo do Futurismo ao Punk, do Dadaísmo ao Neoísmo, passando pelo Fluxus e Pela Internacional Situacionista. HOME, Stewart. **Assalto à cultura**: Utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

Situacionista, Guy Debord. A segunda publicação, escrita por Raoul Vaneigem é o livro *Arte de viver para as novas gerações* que entre inúmeras reflexões e críticas sobre as sociedades modernas, procura pensar maneiras para revolucionar o cotidiano, usando inclusive a cibernética como uma das alternativas²⁸. Dentre as estratégias da IS o *detournement*²⁹ é uma das mais conhecidas, usado no sentido concebido por Lautremont: tomar as coisas, os conceitos do inimigo para montar algo novo que ajude a combater o adversário³⁰, nos fornece uma direção para analisar um paradoxo ou tática de resistência presente no *Ok Computer*, o fato da crítica tecnológica realizada pelo uso da mesma.

Pesquisa

Esta pesquisa tenta compreender como no período que vai de 1990 até 1999 a rápida inserção das tecnologias informacionais atingiram em nível global as mais diferentes sociedades. Impactando a vida cotidiana com desdobramentos que implicaram uma radical transformação não só dos sistemas cognitivos, como dos meios de comunicação e das formas de representação de significados.

Para essa tarefa, usaremos como fio condutor, ou trilha sonora, as canções do álbum *Ok Computer* com seus protocolos de experiências compartilhadas e que ajudam a despertar memórias e histórias do fim do milênio. No decorrer da análise, sempre que pertinente tentaremos encontrar nexos com filmes, livros, músicas e matérias de revistas que tragam narrativas semelhantes às criadas pelo *Radiohead*. E a partir desse diálogo perceber em que medida a tecnologia, representada pelo computador, foi apresentada como solução para os problemas do cotidiano, tornando-se um estilo de vida que abre cada vez menos espaço para a reflexão e o consumo de todo tipo emerge como foco principal da cultura³¹.

Temos, portanto, uma tarefa árdua que, além de preconceitos acadêmicos, envolve problemáticas e dificuldades específicas. A primeira diz respeito diretamente ao fazer

²⁸ VANEIGEM, Raoul. *A Arte de Viver para as Novas Gerações*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002, p.93.

²⁹ Desvio, descaminho, roubo ou rapto.

³⁰ SITUACIONISTA: teoria e prática da revolução / Internacional Situacionista. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. (Coleção Baderna), p.16.

³¹ WESSELS, Tom. *The myth of progress: toward a sustainable future*. Burlington, Vermont: New England University Press, 2006, p. 106-108.

histórico. As transformações tecnológicas criaram novas percepções de tempo e de espaço³² que somadas aos impasses teórico-metodológicos das Ciências Humanas nas últimas décadas do século XX³³, propiciaram a incorporação de novos objetos e de novas linguagens. Muitos mitos foram derrubados, e o do distanciamento historiográfico foi um deles, tal distanciamento não é possível, afinal sempre existe uma relação com o presente quando se pensa no passado. Cada período histórico apresenta suas próprias especificidades e impasses, com a chamada história do tempo presente não é diferente, esperamos conseguir superar essas dificuldades em nossa análise. Assim, seguindo a concepção de história do presente elaborada por Michael Foucault³⁴, quando detectamos um problema na atualidade e nos propomos fazer a história dele, tentamos mostrar que as coisas que são dadas como naturais podem ser desconstruídas. Em nosso caso, temos um grupo que problematiza o fato da tecnologia significar progresso, conforto e bem estar, a reflexão histórica oferece ferramentas para a crítica e a desmontagem dessa naturalização da presença tecnológica no cotidiano.

No livro *Questões para a história do presente*, organizado por Agnès Chauveau e Philippe Tétart, Jean-Pierre Rioux faz uma interessante observação:

Como não garantir que uma reflexão histórica sobre o presente pode ajudar gerações que crescem a combater a atemporalidade contemporânea e medir o pleno efeito destas fontes originais, sonoras e em imagens que as mídias fabricam, a relativizar o hino á novidade tão comumente entoado, a se desfazer desses imediatismos vivido que aprisiona e a consciência histórica?³⁵

Outro problema diz respeito ao uso da música como fonte de conhecimento histórico, um preconceito cada vez mais superado. No Brasil, embora os primeiros estudos sobre o tema tenham sido realizados em sua maioria por colecionadores e jornalistas, a partir da década de 1980 ocorreu um crescimento no número de pesquisas acadêmicas interessadas na Música Popular e que usavam a canção como fonte³⁶. A incorporação da Música Popular pelas Ciências Sociais também é relativamente recente em países como França e Inglaterra, sendo que este último produziu alguns dos estudos pioneiros na área, que semelhante ao Brasil, desenvolveram-se em diálogo com o jornalismo³⁷.

³² ARBEX Jr., José. *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

³³ MORAES, José Geraldo Vinci. Modulações e novos ritmos na oficina da História. *Revista Galega de Cooperación Científica*, España, n.11, pp 49-56, 2005.

³⁴ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1977, p.32.

³⁵ RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. (Orgs.). *Questões para a história do presente*. Bauru/SP: EDUSC. 1999, p.76.

³⁶ MORAES, José Geraldo Vinci. op. cit., p.53.

³⁷ FRITH, Simon, Une Histoire des recherches sur les musique s populaires au Royaume-Uni. *Reseaux*,

Um dos pioneiros britânicos, Simon Frith, mostra que no Reino Unido as pesquisas sobre música popular misturam três correntes intelectuais, que trabalham com os conceitos de Cultura Popular, Cultura Jovem, Cultura de Massas e seus desdobramentos em diversas subculturas. O próprio conceito de música popular é algo difícil de ser definido. No Brasil, ela parece ser algo que tenta se encaixar entre a música folclórica, a música etnográfica e a música urbana. Já nos países de tradição Anglo-Saxônica existe uma divisão entre os conceitos de art-music para a música clássica, folk, música étnica tradicional e música popular que abrange todo o resto, inclusive o Rock³⁸. Para auxiliar na delimitação desse objeto, o musicólogo Juan Pablo Gonzáles apresenta conceito Música Popular Urbana que possui três características fundamentais: é Midiatizada, portanto sua relação com o público é através da indústria e da tecnologia; é Massiva porque chega a milhões de pessoas; e é Moderna, pois tem uma relação simbiótica com a indústria cultural, a tecnologia e as comunicações, onde desenvolve sua capacidade de expressar o presente, tempo histórico fundamental para audiência juvenil que a sustenta³⁹. Entendemos que nenhum objeto cultural pode ser produzido fora de sua própria cultura, um fenômeno cultural é parte da sociedade que o produz⁴⁰, os artistas são especialistas em notar as trocas de percepção sensorial⁴¹ enfrentando impunemente a tecnologia.

Finalmente, a última dificuldade, não menos importante, diz respeito ao conceito de tecnologia, que em muitas das fontes apresenta significados tão abrangentes quanto complexos. No período estudado, por exemplo, ela aparece associada desde a inovação na maneira de se produzir meia calça⁴², passando pelos avanços na pecuária⁴³ até chegar à micro robótica⁴⁴. Para este estudo atentamos aos componentes do que alguns teóricos chamaram no início do século XXI de NBIC:

...novo paradigma científico baseado na combinação sinérgica das tecnológicas NBIC Nanociência e Nanotecnologia, Biotecnologia e

Communication-Technologie-Société.vol.141/142, Lavoisier, p.15-45, 2007, p. 51.

³⁸FISCHERMAN, Diego. **Efecto Beethoven**: Complejidad y valor en la musica de tradicion popular. Bueno Aires: Paidós, 2005, p. 27.

³⁹GONZÁLES, Juan Pablo; ROLLE, C. Musicologia Popular en América Latina: Síntesis de sus logros, problemas y desafios. **Revista Musical Chilena**, 195, pp. 38-64, 2001, P.38.

⁴⁰FISCHERMAN, Diego. op. cit., p.19.

⁴¹DOMINGUES, Diana (org). **A Arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Editora Unesp, 1997, p.30.

⁴²“Segunda pele. A evolução dos fios a favor da beleza” **VEJA**, São Paulo, Ed.1287, p.69, 12/05/1993

⁴³Na mesma edição, outra matéria que tratava de como a engenharia genética possibilitava a criação de novas raças e aumentava a produção agropecuária. “A geração tecnoboi”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1287, p.72, 12/05/1993.

⁴⁴“Pequeno notável”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1222, p.47, 19/02/1992

Biomedicina; Tecnologia da informação com ênfase na computação avançada e comunicações; e ciência cognitiva.⁴⁵

No decorrer do século, principalmente durante a Guerra Fria, a tecnologia e os computadores fizeram constantemente parte do imaginário social, no entanto, na década de noventa:

Com a disseminação dos computadores e da Internet, com a digitalização dos sistemas, com os avanços da biotecnologia e com as promessas da nanotecnologia, ficava patente que as inovações tecnológicas já não se encontravam predominantemente nos laboratórios, mas faziam parte do cotidiano de um contingente cada vez maior das massas urbanas, cujas percepções e práticas passaram a ser constantemente modificadas, reordenadas, ou para usar uma expressão emprestada da linguagem da informática, reconfiguradas.⁴⁶

O advento do computador pessoal, com interfaces gráficas amigáveis e sua convergência com mídia e telecomunicações provocou uma revolução, que transformou a informática num meio de massa para a criação, comunicação e simulação⁴⁷. O cotidiano é tomado por uma infinidade de gadgets⁴⁸ e muitas vezes não dispomos de categorias adequadas para pensá-los⁴⁹. No livro “Filosofia da Caixa Preta”, o filósofo Vilén Flusser, apresenta o conceito de Aparelho⁵⁰ que ajuda a pensar o fetiche pelos equipamentos tecnológicos:

Aparelho é um brinquedo complexo; tão complexo que não poderá jamais ser inteiramente esclarecido. Seu jogo consiste na permutação de símbolos já contidos em seu programa. Tal programa se deve a meta aparelhos. O resultado do jogo são outros programas. O jogo do aparelho implica agentes humanos, funcionários, salvo em casos de automação total de aparelhos. (...) Em suma aparelhos são caixas pretas que simulam os pensamentos humanos, graças a teorias científicas, as quais, como o pensamento humano permutam símbolos contidos em sua memória, em seu programa. Caixas pretas que brincam de pensar⁵¹.

O aparelho é uma espécie de brinquedo lúdico, elaborado a partir de uma série de conceitos científicos que são dominados completamente apenas pelos seus projetistas, quanto

⁴⁵ SILVA, Edivaldo Vieira da. **O Corpo na Transversal do Tempo: Da Sociedade Disciplinar à Sociedade de Controle ou da Analítica de "Um corpo que cai"**. 2006. 368 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006, p.92.

⁴⁶ SANTOS, Laymert Garcia dos. **Politizar As Novas Tecnologias: O Impacto Socio-Tecnico da informação digital e genética**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2003, p.10.

⁴⁷ DOMINGUES, Diana (org). **A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Editora Unesp, 1997, p.30.

⁴⁸ Geringonça, normalmente associados a equipamentos eletrônicos.

⁴⁹ FLUSSER, Vilém, **A filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985, p.41.

⁵⁰ Ibid. p.8.

⁵¹ Ibid. p.47.

a aquele que maneja aparelho ludicamente, executando as tarefas já pré-programadas, resta apenas o papel de funcionário.

Diante destas dificuldades, mesmo correndo o risco de cair em algumas armadilhas teóricas, escolhemos como referência autores de diferentes áreas, que trabalham as relações entre as transformações sociais e como elas repercutem nas diferentes manifestações culturais, com destaque para a música produzida no seio dessas mudanças.

O primeiro é o livro *Interrogation Machine*, no qual teórico cultural Alexey Monroe analisa o coletivo artístico NSK (*Neue Slowenische Kunst- Nova Arte Eslovena*) - composto pelos grupos IRWIN (artes Plásticas), Laibach (música) e Red Pilot (teatro). Utilizando teorias sobre totalitarismo, além dos trabalhos de Gilles Deleuze e Felix Guattari, principalmente no livro *Franz Kafka por uma literatura menor*⁵², Monroe mostra como arte e política andaram juntas em meio a situação comunista na Eslovênia durante as décadas de 1980-1990.

Já o jornalista e sociólogo Greil Marcus faz um importante paralelo entre as artes do século XX, mais especificamente a Internacional Situacionista, e o movimento Punk de meados da década de 70. Destacando o cotidiano como um foco de resistência e lugar onde é possível acabar com a separação entre Arte e Vida, para isso, as atividades artísticas são integradas ao dia-a-dia, de modo que o cotidiano é constantemente reinventado. Tal perspectiva lembra em parte as concepções filosóficas que vão de Nietzsche a Foucault e Deleuze, que procuram pensar a vida como obra de arte e permeiam a base teórica e metodológica desta pesquisa.

Outro destaque é o livro *Can't Buy me Love, Os Beatles, a Grã Bretanha e os Estados Unidos*⁵³ do músico Jonathan Gould, que a partir da trajetória do conjunto britânico analisa como os artistas simultaneamente foram influenciados e exerceram influência na cultura dos dois países. Especificamente sobre o *Radiohead*, recorremos ao trabalho do jornalista Tim Footman, no livro *Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album*⁵⁴, espécie de biografia sobre a concepção do disco *Ok Computer*, onde são relatados alguns dos processos de criação das canções do disco e possíveis relações com o contexto do período. Outra importante referência é o já citado “Futuros Imaginários – Das Máquinas Pensantes à Aldeia Global” de Richard Barbrook. Dois livros estão integrados neste

⁵²DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

⁵³GOULD, Jonathan. **Can't buy me Love**: Os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos. São Paulo: Larousse Editora do Brasil, 2009.

⁵⁴FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007.

texto por apresentam reflexões ricas e que iluminam aspectos da pesquisa: o primeiro *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*⁵⁵ do historiador Nicolau Sevcenko e o já citado *A Arte de Viver para as novas Gerações*. Optamos por um leque teórico que é composto por Gilles Deleuze, Felix Guattari, Paul Virilio e também Gilles Lipovetsky, pois somente a partir de visões múltiplas é possível analisar um objeto fluido que se desdobra nas mais variadas narrativas. Recorreremos a estes trabalhos sempre que forem pertinentes para ajudar a compreender um ou outro aspecto em nossa análise.

Finalmente, um último ponto a ser destacado diz respeito ao impacto das novas tecnologias na pesquisa histórica, esse trabalho não seria possível se as ferramentas disponíveis pela massificação tecnológica não fossem usadas ao nosso favor. Alguns dos livros da bibliografia só puderam ser consultados por estarem disponíveis na internet, e grande parte das fontes (documentários, artigos de revista, músicas, imagens, filmes) está disponível na rede. No decorrer da década de 1990, com os avanços da internet e da computação, a pesquisa histórica ganhou novas ferramentas para auxiliar o trabalho do historiador, agilizando em muitos casos a própria pesquisa e a publicação dos resultados⁵⁶.

Nesta pesquisa, foram utilizadas edições de inúmeros periódicos disponíveis na internet como as revistas *TIME*, *Q*, *Melody Maker*, *New Musical Express* (NME) e principalmente a *WIRED*.

A revista *WIRED* é um símbolo das transformações tecnológicas no período, foi criada nos Estados Unidos, em 1993, pelos jornalistas Louis Rossetto e Jane Metcalfe, além do editor executivo Kevin Kelly, que possui ligações com os movimentos de contracultura dos anos 1960. A publicação inspirada pelas ideias de Marshall McLuhan é até hoje uma grande promotora de utopias digitais, mas abre espaço também para ensaios sobre os impactos negativos da tecnologia no cotidiano. Desde o seu lançamento a *WIRED* atraiu grande atenção com o número de leitores crescendo exponencialmente nos primeiros anos de publicação. O design inovador, o uso de cores metálicas e a formatação de páginas de maneiras não usuais também contribui para o sucesso. Todos textos publicanos ao longo da história da revista estão disponíveis no site: <<http://www.WIRED.com/WIRED/coverbrowser/>>

Dentre as inúmeras publicações de jornais e revistas nacionais do período, optamos por destacar a produção da revista *VEJA*, escolhida, principalmente, por ser a primeira revista brasileira a disponibilizar na íntegra suas edições antigas na internet. A publicação usou uma

⁵⁵SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁵⁶BRESCIANO, Juan A. **La investigación histórica y las nuevas tecnologías**. Montevideo: Liberia de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educacion, 2000.

tecnologia de digitalização completa das edições, possibilitando o acesso total ao seu conteúdo, tanto textual quanto imagético, nas edições consultadas, de 1990-1999.

Figura 1- Digitalização da VEJA, São Paulo, Ed.1282, p.4, 07/04/1993.

A revista Veja se caracterizou por apresentar uma linha editorial que muitas vezes tenda a estabelecer sensos comuns, respaldada por associações empresariais e neoliberais⁵⁷ nos últimos anos tornou-se símbolo do pensamento neoliberal adotado pelas principais elites do país. Ao longo da década de 1990 a publicação é a revista impressa de maior circulação no país, 6ª maior no mundo, sendo inclusive considerada pela revista Time como uma das publicações mais poderosas do país⁵⁸. Característica torna inegável o fato de que a revista contribuiu para alimentar o imaginário tecnológico no país, claro que apresentando suas próprias agendas, o que torna mais importante um olhar ainda mais crítico para a linha editorial e que muitas vezes podem ser percebidas quando usamos algumas de suas reportagens. A publicação com suas inúmeras referências às mudanças sociais e tecnológicas. O que oferece um contraponto importante as ideias e críticas encontradas no disco.

No primeiro capítulo procuramos fazer alguns apontamentos sobre a música produzida no período, com uma apresentação do *Radiohead* e do disco *Ok Computer* além de uma breve

⁵⁷ SILVA, Carla Luciana. **VEJA**: o indispensável partido neoliberal (1989-2002). Edunioeste, 2009. Coleção tempos Históricos, vol 7, p.20.

⁵⁸ "Jornalismo da VEJA investigado por Time". **VEJA**, São Paulo, Ed.1223, p.15, 26/02/1992.

contextualização da história dos computadores e da cibernética. Finalizamos este capítulo com alguns apontamentos de como as paisagens sonoras podem influenciar na construção de imaginários culturais.

O Segundo capítulo trás a história da rede de computadores, com uma análise dos primeiros sites do *Radiohead* lançados na Internet. Este capítulo é uma tentativa de compreender a linguagem hipertextual como uma narrativa que pode ajudar a pensar possibilidades metodológicas para análise e uso de sites de internet como fonte de conhecimento histórico.

No terceiro capítulo começaremos a trabalhar diretamente com as músicas da banda, analisando canções que trazem em sua temática relações e referências entre as transformações tecnológicas e a cultura.

O quarto capítulo analisa as relações entre Globalização e Sociedade do Espetáculo usando além das canções do grupo, o documentário *Meeting People Is Easy* gravado durante a turnê do disco.

Capítulo 1. Contextos Sonoros

Interpol and Deutsche Bank, FBI and Scotland Yard
 Interpol and Deutsche Bank, FBI and Scotland Yard
 Business, Numbers, Money, People
 Business, Numbers, Money, People
 Computer World
 Computer World

Interpol and Deutsche Bank, FBI and Scotland Yard
 Interpol and Deutsche Bank, FBI and Scotland Yard
 Business, Numbers, Money, People
 Business, Numbers, Money, People
 Computer World
 Computer World

Interpol and Deutsche Bank, FBI and Scotland Yard
 Interpol and Deutsche Bank, FBI and Scotland Yard
 Crime, Travel, Communication, Entertainment
 Crime, Travel, Communication, Entertainment
 Computer World
 Computer World
(Kraftwerk – Computer World)

Região tradicional da Inglaterra, o condado de Oxfordshire tem como ponto central a cidade de Oxford, conhecida mundialmente por sua Universidade, e reúne algumas das principais escolas do país. Em uma região onde a educação tradicional recebe tanto destaque não é estranho que os membros do *Radiohead* tenham se conhecido em um colégio interno – o Abigdon School. No começo dos anos 1990, quando estavam para se graduar, Thom Yorke (letra e artes plásticas), Ed O'Brien (economia), Colin Greenwood (letras), Phil Selway (história) e o irmão mais novo de Colin, Jonny Greenwood (que não terminou os cursos de psicologia e música), montaram a banda cujo nome, *Radiohead*, foi extraído de uma canção do grupo Talking Heads⁵⁹. Além dos *Talking Heads*, *Joy Division*, *Miles Davis*, *Jeff Buckley*, *Kraftwerk*, *Velvet Underground*, *Dj Shadow* e outros inúmeros artistas foram citados ao longo

⁵⁹O *Talking Heads* surgiu em meados da década de 70 em meio à agitação cultural da cidade de Nova York, fazendo o que ficou conhecido como Art-Rock. O Art-Rock recebeu este rótulo, pois a maioria das bandas era formada por estudantes de arte e artistas que escolheram a música como meio de expressão, e tem como característica a sonoridade voltada para a experimentação melódica, rítmica, harmônica e lírica. REYNOLDS, Simon. **Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978-84**. Londres: Faber and Faber, 2005, p.129.

da carreira do grupo como fonte de influência para a banda. Embora o foco principal desta pesquisa não seja fazer uma biografia sobre o *Radiohead*, pois existem inúmeras disponíveis⁶⁰, introduzir o contexto sonoro contemporâneo ao grupo, além de um breve resumo da carreira da banda, pode ajudar a compreender algumas de suas motivações.

Entre o final da década de 1980 e começo dos anos 1990, a cidade portuária de Seattle, localizada a noroeste dos Estados Unidos, além de sede de algumas das principais empresas de informática do mundo, como a Microsoft, foi cenário para o surgimento de uma das manifestações culturais mais ricas e de maior sucesso comercial e midiática no período, o *Grunge*. Resgatando elementos do *HardCore*, *Heavy Metal*, *Punk-Rock* e *Rock Alternativo*, o movimento provocou uma revolução no mercado fonográfico ao abrir a indústria musical para artistas alternativos e independentes da cidade e influenciou a cultura jovem no período, chegando inclusive as passarelas⁶¹. Embora tenha sido marcado por toda uma subcultura que abrangia diversos estilos musicais e artísticos, o *grunge* se tornou mais conhecido principalmente por bandas como *Nirvana* e *Pearl Jam* que tinham em grande parte de suas composições uma estrutura que pode ser descrita por canções com introduções e versos mais melódicos, associado ao pop tocado em rádios e que contrastam com o refrão sujo combinado com vocais quase sempre gritados cheio de distorções e peso. Em resumo, a estrutura das músicas pode ser definida da seguinte maneira: Verso calmo – Refrão pesado – Verso calmo – Refrão pesado. Outra característica do movimento é a postura de recusa do sucesso, que ficou mais marcada com o suicídio de Kurt Cobain, vocalista e guitarrista do *Nirvana*, principal banda do movimento, por supostamente por não ter suportado lidar com a fama e a indústria de celebridades.

Do outro lado do atlântico, em meados da década de 1990 na Grã Bretanha, surge o *Britpop*, considerado por muitos como o renascimento da música inglesa⁶². O *Britpop* foi celebrado como um resgate da efervescência artística que nos anos 60 fez florescer movimentos como o já citado *Swinging London*. Em contrapartida ao seus predecessores do *Grunge* que viam o sucesso como poluição da pureza artística, os representantes do *Britpop* encaravam-no como uma obrigação, as bandas buscavam a fama e faziam música para isso. Não raramente ocorreram casos de brigas públicas entre os grupos *Blur* e *Oasis* com

⁶⁰ PAYTRESS, Marky. **Radiohead the Complete guide to their music**. London: Omnibus Press, 2005. RANDALL, Marc. **Exit Music: The Radiohead Story**. London: Omnibus Press, 2010. CLARKE, Martin. **Radiohead: Hysterical and Useless**. Londres: Plexus. 2006.

⁶¹ “A nova antímoda”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1269, p.33, 06/01/1993.

⁶² HARRIS, John. **Britpop! Cool Britannia and The Spectacular Demise Of English Rock**. Massachusetts: Da Capo Press, 2004.

discussões sobre qual grupo de maior sucesso nas paradas musicais. Essa geração também ficou conhecida como *Cool Britania*⁶³, pois sua influência foi sentida além da música, na arte, na literatura e até mesmo na política. Quando Tony Blair do partido trabalhista se tornou Primeiro Ministro teve sua imagem fortemente associada ao *Cool Britania*, pois era considerado como a esperança de renovação, novas ideias e aproximação com a juventude. Diversas vezes em entrevistas Tony Blair comentou seu gosto musical tecendo elogios aos grupos de *Britpop*, além de ser visto com integrantes do Blur e do Oasis⁶⁴.

Também na Inglaterra, no início da década, clubes como o *Hacienda* ajudaram a popularizar ainda mais a música eletrônica, principalmente a chamada *Acid House*. A música produzida com auxílio de máquinas eletrônicas apareceu no início do século e esteve principalmente ligada à vanguarda musical, nos anos 1970-1980 ela se converte em um fenômeno de massa. Em meados da década de 1990, com as novas possibilidades tecnológicas e a facilidade para remixar e samplear os sons, ocorreu uma explosão de diversos estilos e tendências dentro da música eletrônica, tais como *Techno*, *House*, *Trance* *Psicodélico*, *Industrial*, *Acid House*, *Breakbeat*, *Trip Hop* entre outros⁶⁵. Outro fenômeno ligado à música eletrônica e que criou toda uma subcultura no período foram as Raves, festas muitas vezes realizadas em ambientes naturais (sítios e fazendas) e com forte influência dos movimentos de contracultura, procuravam uma maior aproximação do homem com a natureza a partir da pulsação das batidas eletrônicas⁶⁶.

A tecnologia também marcou a música produzida no Brasil, na cidade do Recife, o *Mangue Beat*⁶⁷ contribuiu para um florescimento dentro do campo da música nacional. Os músicos dessa geração se beneficiaram de ferramentas tecnológicas inéditas que facilitaram e baratearam os processos de gravação, além de usar a Internet para distribuição e divulgação dos artistas. O que encontramos nas músicas do *Mangue Beat* é o efeito da tecnologia na arte popular, referências culturais como o maracatu, a ciranda, o coco, o repente, a embolada, que serviam de base para a criação de novas sonoridades. O símbolo do movimento era uma antena parabólica fincada na lama, estimulando os artistas e a comunidade para que se

⁶³No livro *No Logo* a jornalista Naomi Klein explica como foi criado um processo de marketing em torno do termo *Cool*. KLEIN, Naomi. **Sem logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.94.

⁶⁴HARRIS, John. **Britpop!** Cool Britannia and The Spectacular Demise Of English Rock. Massachusetts: Da Capo Press, 2004.

⁶⁵KYROU, Ariel. **Techno Rebelde**: Un siglo de músicas electrónicas. Madri: Traficantes de Sueños, 2006

⁶⁶REYNOLDS, Simon. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p.95.

⁶⁷Uma grafia errada em uma matéria sobre o movimento alterou o nome original que era Mangue Bit, referencia aos bits de computador (menor unidade de informação que pode ser armazenada ou transmitida).

mantenham em sintonia com o mundo exterior, sem, no entanto, perder suas raízes⁶⁸.

Diversos grupos misturaram rock com música eletrônica, podemos destacar dois discos: um lançado no começo da década em meio a explosão do Grunge e o início do Britpop e outro lançado na segunda metade no período de maior efervescência da cultura das raves e da música eletrônica. Em 1991, o grupo britânico Primal Scream lançou o disco *Screamadelica*. Influenciado pela cena eletrônica e as raves, o grupo fundiu o *Blues* e o Rock com ritmos de música eletrônica como o *Acid House*, *Techno* e a *Dance Music*, conseguindo extrair o melhor do balanço e da sensualidade de cada um desses estilos. O segundo disco que destacamos é o *POP* da banda Irlandesa U2 lançado em 1997, disco que trazia também influências de *Dance Music* e *Techno*. Suas referências são a mídia, a Bíblia, a tecnologia, a arte e a cultura *disco*, costuradas por sons analógicos e experimentações digitais. Embora experimentações com ritmos eletrônicos estivessem presentes em álbuns anteriores do U2, *POP* recebeu críticas por ser considerado extravagante. E nos lançamentos posteriores a banda optou por retomar a tradição do rock considerado mais básico com uso de guitarra, baixo e bateria.

Esses são os alguns dos contextos musicais do qual o *Radiohead* foi contemporâneo, o primeiro álbum *Pablo Honey* (Cópia do disco no cd em anexo) lançado em 1991, contou influências do movimento Grunge e fez a banda alcançar relativo sucesso com a música Creep. Em 1995, o lançamento do álbum *The Bends* (Cópia do disco no cd em anexo) apresentou a incorporação de novas sonoridades que traziam características de Art-Rock e Rock de Arena⁶⁹. Com as guitarras bem trabalhadas e destaque para a voz de Thom Yorke, o disco vendeu cerca de um milhão e meio de cópias. O sucesso comercial do segundo disco proporcionou autonomia da banda junto à gravadora para desenvolver o terceiro álbum de maneira independente, o *Ok Computer*, lançado em 1997.

Após o sucesso do disco *Ok Computer*, o grupo ganhou cada vez mais autonomia junto à gravadora EMI, e em 2000 e 2001 lançou respectivamente os discos *Kid A* e *Amnesiac* (Cópia dos discos no cd em anexo), que traziam profundas experimentações eletrônicas. Os discos causaram surpresa, pois as principais características da banda quase não estavam presentes. A voz de Thom Yorke foi distorcida por efeitos eletrônicos e muitas músicas não tinham nenhuma guitarra, justamente em uma banda que tem como característica os arranjos

⁶⁸TESSER, Paula. Manguê Beat: hùmus cultural e social. **LOGOS: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, Ano 14, nº26, p.70-83, 1º semestre 2007.

Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/05_PAULA_TESSER.pdf>. Acesso em: 18/04/2012, p.78

⁶⁹O Rock de Arena é pensado, como sugere o nome, para grandes audiências, arenas, estádios, e normalmente possui arranjos grandiosos.

feitos com três guitarras. Lançado em 2003, o álbum *Hail to the Thief* (Cópia do disco no cd em anexo), último do contrato obrigatório com a gravadora EMI, apresenta uma atitude crítica em relação ao governo Bush e a Guerra ao Terror e marca uma “volta das guitarras” embora os ritmos eletrônicos não tenham sido abandonados.

Em 10 de outubro de 2007 o *Radiohead* lançou o disco *In-Rainbows* (Cópia do disco no cd em anexo) e criou um novo paradigma na maneira de distribuir e consumir música. A estratégia de lançamento foi disponibilizar para download o disco no site da internet e o usuário escolhia o preço a pagar, podendo até mesmo não pagar nada. Causou inúmeros debates e discussões sobre os valores da arte em uma cultura baseada na informação.

Em 2011 o grupo lançou o disco *King of Limbs* (Cópia do disco no cd em anexo) influenciado por *jazz*, música eletrônica e com uma sonoridade experimental, o que causou na crítica opiniões divergentes. Novamente foi elaborada uma estratégia especial para o lançamento: a distribuição gratuita nos Estados Unidos e em alguns países da Europa, de um jornal que traz contos, poesias, matérias sobre o meio ambiente.

Este não foi o primeiro “jornal” oferecido pela banda, entre dezembro de 1992 e maio de 1998 o grupo publicou um fanzine, onde cada integrante escrevia um pequeno texto comentando o dia a dia, músicas e livros que estavam lendo etc, na última edição de 15 de maio de 1998 o guitarrista Ed O'brien sugere: “*listening to: any Bossa Nova (particularly any Jobim or Tamba Trio)*”⁷⁰. Essas não são as únicas relações da banda com a música popular brasileira, em entrevista recente o canto Chico Buarque revelou, através de uma série de coincidências, que o nome do grupo foi inspirado por uma canção sua:

Mas outro dia fui jogar futebol em Lisboa e o Felipão [Luiz Felipe Scolari] era o técnico. Era um jogo dos amigos do Zidane contra os amigos do Figo. Ele me escalou de saída, e o baterista do Radiohead [Phil Selway] ficou lá no banco, emburrado, porque ele não saiu jogando e eu sim. No intervalo, falei pra ele: “Escuta, não fica aí de cara feia porque o nome da sua banda é roubado de uma música minha” [risos]. O David Byrne ouviu a “rádio cabeça” [a música “O Último Blues”, que contém o verso “na Rádio Cabeça”], quando foi lançado o disco da Ópera do Malandro. Ele esteve aqui e cantou “A Volta do Malandro” no Canecão. Ele deve ter achado que era uma expressão que se usava muito no Brasil e fez a música lá dele [“Radio Head”, de True Stories, 1986] que deu origem ao [nome do] Radiohead. Então me sinto representado pelo Radiohead, por intermédio do David Byrne.⁷¹

⁷⁰ W.A.S.T.E #15. Maio de 1998. Disponível em <http://citizeninsane.eu/s1998-05Waste15.htm> acesso: 23/04/2012.

⁷¹ **Revista Rolling Stone Brasil**, São Paulo, Ed.65, Outubro de 2011.

Além disso, a *Fake Plastic Trees* foi usada como trilha sonora em filmes nacionais, e ficou famosa por conta de uma campanha contra o preconceito aos portadores de síndrome de down. A única vez que o grupo se apresentou no Brasil foi em 2009 com shows no Rio de Janeiro e São Paulo. O show de São Paulo marcou pela mobilização dos fãs que se organizaram pela internet e reconstruíram a apresentação na íntegra que foi disponibilizado gratuitamente na internet.

Por essa breve biografia é possível perceber que tanto a banda quanto parte de seu público são fruto de um período que tem como força motriz uma geração que cresceu se relacionando com as tecnológicas cotidianas como videogames e computadores pessoais mas que também compartilham algumas agendas que são influenciadas pelos movimentos de contracultura, punk e pós-punk.

Quando os mundos colidem

Perched precariously, yet somehow perfectly, between art and commerce, between analogue and digital, between modern and postmodern between crisis and comfort, between music and all else that lies beyond it, *Ok Computer* showed what happens when worlds collide.⁷²

Gravado no decorrer do ano de 1996, muitas vezes o terceiro disco do *Radiohead* é por vezes descrito como "semiconceitual"⁷³ tomando a relação entre tecnologia e alienação tanto em termos de som, temática, quanto de aspiração"⁷⁴. As músicas apresentam inúmeras colagens de texturas sonoras e possuem elementos que misturam rock, trilhas sonoras, música eletrônica e a tentativa de recriar sons do mundo digital. Uma trilha sonora do fim do milênio, pois representa toda a angústia de uma geração que não sabia o que esperar do futuro. Alguns enxergavam a tecnologia como um novo credo que poderia acabar com todos os problemas sem que fosse necessário fazer muito esforço, a tecnologia venceria guerras, salvaria vidas e facilitaria todas as necessidades do cotidiano. Já o imaginário tecnológico apresentado pela

⁷²PAYTRESS, Marky. **Radiohead the Complete guide to their music**. London: Omnibus Press, 2005, p.35.

⁷³Semiconceitual, pois, a temática não é específica sobre tecnologia, embora muitas das situações presentes nas canções possuam ligações com elas.

⁷⁴REYNOLDS, Simon. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p.167.

ficção científica, o futuro se mostrava pouco promissor. Nestas histórias, algumas de nossas tecnologias seriam responsáveis pelo fim da existência da vida na terra.

No âmbito artístico, *Ok Computer* marca o início de uma transformação. Para usarmos um exemplo prático, através da própria música da banda podemos comparar duas canções, uma que dá nome ao álbum *The Bends* (1995) e outra que serve de título ao posterior *KID A* (2001).

The Bends começa com a gravação, feita da sacada de um hotel em que a banda estava hospedada, de uma fanfarra infantil passando pela rua conduzida pelo seu regente. Mas a fanfarra é interrompida por um ataque das três guitarras da banda (Música 1 – tempo 0:11). Em sua estrutura básica, a música segue a "sonoridade *grunge*": verso com base calma/ Refrão alto e pesado/ Verso com base calma / Refrão alto e pesado / Solo / Refrão alto e pesado.

KID A, em contrapartida, tem a sua estrutura musical completamente desfigurada, apesar da melodia ainda estar presente. A faixa parece uma antítese do exemplo anterior: faltam guitarras, faltam versos, faltam refrãos, falta poesia e a voz está toda distorcida pelo uso de efeitos eletrônicos. Se existe algo de similar entre as duas, além de ambas nomearem o álbum, é o fato de o disco *The Bends* começar com a gravação, feita a partir da janela do hotel, de uma fanfarra infantil e seu instrutor passando pela cidade de Praga, onde a banda estava hospedada, e a letra de “KID A” trás uma referência à história do Flautista de Hamlin⁷⁵, que também conduz as crianças, mas, neste caso, para fora da cidade.

Em termos musicais, portanto, *Ok Computer* é literalmente quando os mundos colidem, o analógico das guitarras e o digital da música eletrônica, permeando toda a sonoridade do álbum. Um álbum de rock no sentido "clássico" - embora não existam muitas músicas com refrão, as três guitarras recebem um belo destaque nas músicas - com o diferencial de possuir ruídos e interferências de música eletrônica. O disco é também o início da mudança com relação às funções de cada integrante da banda. Se no começo da carreira o grupo funcionava como uma banda “padrão” de rock, com as funções de cada membro bem definida, usando guitarra, baixo e bateria, a partir do *Ok Computer*, mas principalmente com o lançamento do disco *KID A*, diversos instrumentos foram incorporados, tais como um Ondes

⁷⁵ O Conto de fadas do Flautista de Hamlin fala sobre uma cidade dominada por ratos. A população contrata um flautista mágico que ao tocar seu instrumento hipnotiza os ratos e os leva para fora da cidade. Ao voltar para receber a população resolve não pagar o valor combinado. Para se vingar, o flautista hipnotiza todas crianças e as leva embora da cidade. A cidade vai à ruína, pois acaba com as possibilidades de continuidade contida na infância e nas crianças.

Martenot⁷⁶, teclados, sintetizadores, pianos, xilofone e até mesmo um teremim⁷⁷, com os membros muitas vezes se revezando na execução desses instrumentos. Recentemente, os membros do conjunto afirmaram que eles atuam como uma espécie de coletivo artístico. Segundo o grupo esloveno NSK que também se auto-classifica dessa forma, um coletivo é como:

A organism, composed of individual as it organs. And these organs are subordinated to the whole, which signifies a syntesis of all forces and ambitions of the member of whole. The aims, life, and means of activity of the groups are higher – in strength and duration – than the aims, life, and means of individuals which compose it.⁷⁸

Embora seja possível perceber que as publicações procuram a todo o momento colocar a figura de Thom Yorke como um gênio, líder carismático⁷⁹, a partir do momento que se autodenominam como coletivo deixam explícito que cada integrante possui autonomia e particularidades que são convertidas em prol de uma unidade que é o conjunto. Pensando a banda como um coletivo artístico, outros dois personagens precisam ser mencionados: Nigel Godrich, produtor e engenheiro de som que trabalha com a banda desde 1994, além do artista plástico Stanley Donwood, que fez faculdade de artes com Thom Yorke e é o responsável pela arte dos pôsteres, sites e encartes da banda, também, desde 1994. Ambos normalmente são citados como o “sexto” membro do *Radiohead*⁸⁰.

Ao escutar a versão preliminar do disco *Ok Computer*, os executivos da gravadora diminuíram o número previsto de cópias a serem lançadas de dois milhões para 500 mil, pois julgaram que o álbum era “difícil” e que seria suicídio comercial⁸¹. Após o lançamento, o álbum superou as expectativas e vendeu milhares de cópias, sendo considerado por muitos críticos como um dos mais importantes da década, e escolhido pelos leitores da revista “Q” como “O melhor de todos os tempos”⁸². Uma das perguntas levantadas por Simon Frith em seu texto *Hacia una estética de la música popular* e que nos chama a atenção é: como se

⁷⁶Ondas Martenot, espécie de teclado eletrônico criado em 1928 por Maurice Martenot. Trata-se de um dos primeiros instrumentos eletrônicos.

⁷⁷Um dos primeiros instrumentos musicais completamente eletrônicos. Inventado em 1919 pelo russo Lev Sergeivitch Termen.

⁷⁸MONROE, Alexei. *Interrogation Machine*. Cambridge, Massachusetts: Mit Press, 2005, p.8.

⁷⁹Um mito esquisito, *ShowBizz*, Ed. 163, p.25, Fevereiro de 1999.

⁸⁰Stanley Donwood foi citado como sexto membro do Radiohead no artigo de 25 de março de 2009 do jornal The Independent. The Dark art of Radiohead. *Independet*, 25/03/2009. Londres. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-dark-art-of-radiohead-1653241.html>. Acesso 27/07/2010. Já Nigel Godrich, é citado em: REYNOLDS, Simon. *Beijar o Céu*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p.170.

⁸¹PAYTRESS, Marky. *Radiohead the Complete guide to their music*. London: Omnibus Press, 2005, p.37

⁸²REYNOLDS, Simon. *Beijar o Céu*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p.167.

manipulam os nossos gostos?⁸³ Em outras palavras, por que *Ok Computer* se tornou sucesso de crítica e público? Segundo Frith, no caso da crítica, as revistas de musicais, a música de qualidade transcende os valores e a rotina comercial, assim, o bom disco é o que transcende juízos de valores que encontramos no Pop e no Rock⁸⁴. Percebemos essa situação nos adjetivos usados por algumas das revistas que fizeram resenhas na época do lançamento do álbum, empregando termos como: “visionários”, “obra prima” ou “álbum de enorme sofisticação”⁸⁵.

O segundo ponto levantado pelo autor diz respeito ao sucesso de público, alcançado quando uma canção atinge o público, através das alianças afetivas e emocionais com os intérpretes⁸⁶. A música simboliza e oferece a experiência imediata de uma identidade coletiva, formada por gostos individuais que são resultado de condicionantes sociais⁸⁷, ou seja, as experiências musicais contem um significado social e estão situadas em um contexto. Aproveitando estes argumentos podemos pensar que a angústia e a desolação presente em muitas faixas do álbum é a mesma sensação sentida pelas pessoas na virada do novo milênio, causada em grande parte pela acentuação do desregulamento das relações sociais e pelo processo de robotização dos seres humanos, que pelo uso repetitivo das tecnologias são condicionados a funcionar com mais previsibilidade que os instáveis sistemas operacionais dos computadores pessoais, cooptando a vida em prol de interesses das grandes corporações, dos Estados e outros fins. A música é uma forma de individualização aberta a uma apropriação de usos pessoais, ajudando jovens, por exemplo, a criar suas próprias identidades, principalmente na adolescência, onde as rejeições acontecem a todo o momento. No livro *O tempo e o cão a atualidade das depressões*, a psicanalista Maria Rita Kehl analisa alguns fatores que podem contribuir para que a depressão apareça como um dos sinais de nossa época. Dentre os fatores apresentados, podemos citar os deslocamentos das instâncias de poder, a busca do “gozo” perdido, ou seja, a “obrigatoriedade” de ser feliz e a constante necessidade de ser produtivo. Cria-se então um paradoxo:

...em vez da aceleração tecnológica proporcionar um ganho de tempo livre para o ócio, o devaneio, a construção compartilhada de narrativas, o

⁸³ FRITH, Simon, Hacia una estética de la música popular. In CRUCES, Francisco (org.). **Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología**. Madrid: Ed Trotta, 2001, p. 414.

⁸⁴ Ibid., p.416.

⁸⁵ Um mito esquisito. **ShowBizz**, Ed. 163, p.24, Fevereiro de 1999 e Hora da vingança. **VEJA**, São Paulo, Ed.1505, p.101, 23/07/1997.

⁸⁶ FRITH, Simon, Hacia una estética de la música popular. In CRUCES, Francisco (org.). **Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología**. Madrid: Ed Trotta, 2001, p. 420.

⁸⁷ Ibid., p. 416.

incremento do lugar que a técnica ocupa na vida cotidiana deixa os sujeitos cada vez mais disponíveis para o consumo de novos aparatos técnicos. O resultado desse conluio entre a desmoralização da experiência e a tecnologia é que o homem contemporâneo vive assolado pela utilização veloz e contínua de dezenas de aparelhos supostamente elaborados para ajudá-lo a economizar o tempo.⁸⁸

A temática do computador está presente também em outras formas de expressão do *Radiohead* e ao analisarmos este conjunto de elementos percebemos que, neste momento, a banda não criou apenas um disco chamado *Ok Computer*, mas também uma “Máquina de Expressão⁸⁹” que sintetiza as transformações sociais e tecnológicas do período em que o computador é um símbolo mais presente no imaginário.

Gilles Deleuze e Felix Guatarri usam o conceito de Máquina não no sentido pejorativo do termo, mas pensando máquina como um fator comunicativo que é composto por diversas engrenagens (agenciamentos) cujas partes não se imaginam separadas uma das outras, porém tampouco são desprovidas de sua respectiva singularidade⁹⁰.

Usando esses conceitos, podemos dizer que antes de um álbum intitulado *Ok Computer*, existe uma “Máquina *Ok Computer*” que é composta pelos agenciamentos que abrangem além do álbum, os sites, os videocliques, o documentário *Meeting People is Easy* feito para acompanhar a turnê, a própria turnê e as aparições públicas da banda.

O *Radiohead*, apesar de fazer parte tanto do contexto *Grunge* quanto do *Britpop* nunca assumiu posição de identificação com nenhum dos dois estilos, embora tenha flertado com ambos. O fato da Banda não ter se alinhado com nenhum dos dois movimentos, e encontrar o seu próprio lugar dentro da música popular nos remete ao conceito de “menor”, também desenvolvido por Deleuze e Guatarri. No livro *Kafka por uma literatura menor*⁹¹, menor é entendido não no sentido de uma prática inferior, mas sim como uma prática diferente que não encontra classificação. Na definição dos dois pensadores, três características determinam uma prática menor: é a prática de uma minoria numa linguagem maior que é modificada. Nessa prática, a individualidade é ligada a uma política, pois é definida por atuações pontuais, uma micropolítica⁹² entendida no sentido de Foucault. Finalmente, a última característica é

⁸⁸ KEHL, Maria Rita. **O Tempo e o Cão**: A atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009, p.276.

⁸⁹ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

⁹⁰ GERALD, Rauning. **Mil Máquinas**: Breve filosofia de las Máquinas como movimiento Social. Madri: Traficantes de Sueños. 2008, p.88.

⁹¹ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. op. cit..

⁹² Micropolítica no sentido de que são táticas cotidianas e que perpassam todas as relações sociais, os

que o enunciado individual é imediatamente coletivo, onde o escritor na sua individualidade articula uma ação comum. Essa última característica nos remete também ao conceito de multidão do filósofo Paolo Virno. Segundo Virno, uma das características da multidão é que as demandas do UNO convergem para as demandas participativas da multidão⁹³.

Portanto, o grupo *Radiohead* pode ser pensado também com as características de uma prática menor pelas seguintes razões: 1) Uso de linguagens comuns (*Grunge*, *Britpop*, Rock, Música Eletrônica) que são modificadas, provocando um estranhamento a ponto de a gravadora reduzir o número da tiragem. 2) A temática do álbum, conceitual, tem uma atuação pontual pois discute a tecnologia e o tipo de alienação por ela causada. 3) Sem o claro objetivo de serem “porta vozes” de uma determinada sociedade, os temas deixam de refletir as angústias internas do vocalista Thom Yorke e as temáticas se voltam para questões mais abrangentes, que perpassam o cotidiano de todos. Tais características apresentam um forte componente de desterritorialização, que entendido também pelo conceito de Deleuze, nos remete ao nomadismo⁹⁴, uma prática que procura escapar das armadilhas do poder.

Novos tempos, máquinas e ideias antigas.

A década de 1980 terminou com uma grande festa pública comemorada com pás e picaretas na noite de 9 de novembro de 1989, foi a derrubada do muro de Berlim. A queda do muro da vergonha, como ficou conhecido, trouxe a esperança de um novo mundo em que a Guerra Fria tinha ficado para trás. Todavia, os anos 90 começaram mostrando que os sonhos de um mundo de paz e harmonia se perderiam no tempo. Com o início da Guerra do Golfo, todo arsenal de inovações tecnológicas desenvolvidas durante o período da Guerra-Fria estavam disponíveis que para todos acompanhassem através da guerra transmitida pela televisão, na condição de expectadores. Uma guerra do futuro, com bombas guiadas por computador (o que as tornava inteligentes), caças invisíveis, mísseis “Tomahawk” e inúmeras

mecanismos de poder dentro da sociedade, que são mais positivos, porque produzem comportamentos, relações de poder e de hierarquia, e que podem sustentar o poder Estatal.

⁹³VIRNO, Paolo. **Gramática de la multitud**. Madri: Traficantes de Sueños, 2003.

⁹⁴DELEUZE, Gilles e GUATTARI. “Tratado de Nomadologia”. *Mil Platôs. Vol. 5*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

“maravilhas” computadorizadas⁹⁵, que talvez apenas a ficção científica descrevesse com tanta inventividade. Uma guerra “cirúrgica” pela sua proposta de eficiência, demonstrando ao mundo inteiro a vitória da tecnologia. Após a Guerra do Golfo, ficou claro qual era a nova ordem mundial: a da espetacularização⁹⁶ das novas tecnologias e da programação da vida cotidiana tomada como alvo de uma organização incessante pelas mais variadas práticas e narrativas tecnológicas. Algo que o pensador Neil Postman definiu como *Tecnopolio*, onde somos cercados pelos efeitos maravilhosos das tecnologias, encorajados a ignorar as ideias neles subentendidas, e ficamos cegos para o significado ideológico de nossas máquinas.

O tecnopólio elimina as alternativas para si, exatamente à maneira como Adouls Huxley esboça em Admirável Mundo Novo. Ele não as torna ilegais. Não as torna imorais. Nem ao menos as torna impopulares. Ele as torna invisíveis e, por conseguinte, irrelevantes. E o faz redefinindo que entendemos por religião, por arte, por família, por política, por história, por verdade, por privacidade, por inteligência, de tal modo que nossas definições se adaptam as suas novas exigências. Em outras palavras, o tecnopólio é a tecnocracia totalitária.⁹⁷

Ainda no começo da década, em 1992, o filósofo Gilles Deleuze percebeu os possíveis rumos das transformações que estavam em curso proporcionadas pela inclusão das tecnologias informacionais e usou o termo ‘Sociedade de Controle’⁹⁸ para defini-la:

‘Controle’ é o nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo. Paul Virilio também analisa sem parar as formas ultrarrápidas de controle ao ar livre, que substituem as antigas disciplinas que operavam na duração de um sistema fechado. Não cabe invocar produções farmacêuticas extraordinárias, formações nucleares, manipulações genéticas, ainda que elas sejam destinadas a intervir no novo processo.⁹⁹

O controle tecnológico exercido sobre os indivíduos conduz a uma ampliação do saber

⁹⁵ “Tecnologia de Ponta que define a batalha no céu”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1166, p.32, 23/01/1991.

⁹⁶ Entendido aqui no sentido empregado por Guy Debord, de mediação das relações através das imagens. DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

⁹⁷ POSTMAN, Neil. **Tecnopolio**: a rendição da cultura à tecnologia. São Paulo: Nobel, 1992, p.57.

⁹⁸ Em seu texto Post-Scriptum das Sociedades de Controle. DELEUZE, Gilles. **Conversações**: 1972 - 1990. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998. Deleuze apresenta as diferenças entre a Sociedade de Controle e a Sociedade Disciplinar estudada por Michel Foucault através de suas instituições (Escola, Prisão, Família, Fábrica) que se desenvolveram nos séculos XVIII e XIX atingindo seu apogeu no início do século XX. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1977. . Um estudo detalhado da transição da Sociedade de Disciplinar para a Sociedade de Controle e sua relação com as novas tecnologias são encontrados na tese “*O Corpo na Transversal do Tempo: Da Sociedade Disciplinar à Sociedade de Controle ou da Analítica de "Um corpo que cai"*” de Edivaldo Vieira da Silva defendida no Departamento de Sociologia da PUC de São Paulo 2006.

⁹⁹ DELEUZE, Gilles. **Conversações**: 1972 - 1990. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998, p.220.

sobre eles. E é elaborado a partir de sistemas encadeados de tal forma a serem aceitos como normalidade¹⁰⁰, produzindo hábitos de vida, transformações no corpo e na subjetividade. Muitas vezes a tecnologia é despejada sem nenhuma consulta prévia para as populações das metrópoles, que têm a sua vida administrada por uma complexa engenharia de fluxos, que controlam os sistemas de abastecimento de água corrente, esgotos, fornecimento de eletricidade, gás, telefone e transporte, além de planejar as vias de comunicação, trânsito, sistemas de distribuição de gêneros alimentícios, de serviços de saúde, educação e segurança pública¹⁰¹. Para o controle ser exercido de maneira plena e eficaz, os computadores cada vez mais se tornaram presentes na vida pública e privada dos seres humanos. Estão presentes em todos os lugares, na arquitetura das cidades, no controle de fluxos de pessoas (portas automáticas, catracas eletrônicas), nas empresas, nas casas (cada vez mais automatizadas) e até mesmo no corpo das pessoas – seja em forma de acessórios (iPods, celulares, palmtops) ou como próteses cibernéticas, cada vez, o homem mais deixa de ser de carbono e se encontra contaminado pelo silício¹⁰².

Embora faça parte do imaginário desde a Guerra Fria, na década de noventa, com a sua massificação e presença cada vez mais frequente nas residências o computador vira um ícone, símbolo da sociedade contemporânea. Interferindo diretamente na vida de grande parte das pessoas, principalmente nas áreas urbanas, o computador de meio de comunicação, cálculo e pesquisa transformou-se em um artigo de entretenimento, espetáculo e controle.

Ao fazer uma genealogia dos computadores, alguns autores demarcam como início o projeto de Charles Babbage de 1883, passando pelo *Colossus*, computador Britânico desenvolvido para decifrar os códigos alemães durante a Segunda Guerra. Concebidos originalmente como enormes e velozes calculadoras, os computadores eram gigantescos arranjos mecânicos desajeitados isolados em salas fechadas¹⁰³. Com o ritmo galopante de inovação durante o Pós-Guerra reduziu esses mastodontes¹⁰⁴ e ao longo das décadas com os inúmeros processos de miniaturização e barateamento de suas peças, os computadores

¹⁰⁰ No cotidiano podemos citar as câmeras de vigilância, as senhas bancárias e também os telefones celulares com GPS, entre outros equipamentos. Na ficção livros e filmes foram produzidos tratando do tema da alienação e controle social pelo uso da tecnologia. Dois dos maiores exemplos são: HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. Porto Alegre: Globo, 1980e, George. **1984**. São Paulo: Ed Nacional, 2001.

¹⁰¹ SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.62.

¹⁰² Reflexões mais profundas sobre as relações entre o carbono e o silício podem ser encontradas em: DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

¹⁰³ MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: O futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú, 2003, p.18.

¹⁰⁴ DERY, Mark. **Velocidad de Escape: La cibercultura en el final del siglo**. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.12.

tornaram-se mais conhecidos como micro computadores ou computadores pessoais (personal computers - PC) e passaram a ser utilizados como mais um eletrodoméstico. Em meados da década de 1990 a imagem de computadores instalados em enormes galpões já tinha ficado para trás, e lança-se a ideia de que eles já “nasceram pessoais como uma escova de dente”¹⁰⁵.

A tecnologia computacional sempre encontrou entre seus melhores consumidores e investidores o mercado da guerra, a IBM, por exemplo, criou para o regime nazista soluções tecnológicas usadas com o objetivo de catalogar e organizar os judeus facilitando a identificação, a segregação e o holocausto¹⁰⁶. Ainda durante a Segunda Guerra os computadores foram usados para automatizar as armas, o que possibilitou defender a frota naval Norte Americana. Durante a Guerra Fria, foram feitos grandes investimentos em computação com usos que variavam da automatização de armas até o cálculo e simulação do embate entre as duas superpotências.

No entanto, para chegar ao grande público os usos das tecnologias de guerra assumem outras feições e "o uso militar dos computadores é mascarado"¹⁰⁷ e as máquinas da morte se transformam nos sonhos da ficção científica. Com destaque para as possibilidades utópicas do computador, para os trabalhadores é a possibilidade de ter alguém para realizar suas tarefas e que, portanto, não precisem trabalhar. Já os empresários viam no computador a possibilidade de não precisar de empregados que tirassem férias, precisassem ir ao banheiro ou se alimentar. Warren G. Bennis, um dos gurus de administração e conselheiro de quatro ex-presidentes dos Estados Unidos, conta uma anedota que dissipa qualquer dúvida sobre como os empresários enxergavam o computador: “A fábrica do futuro terá apenas dois empregados – um homem e um cachorro. A função do homem será alimentar o cão. A do animal, será impedir o homem de tocar no computador”¹⁰⁸.

Na edição de 3 de janeiro de 1983, a revista TIME na tradicional publicação que escolhe a personalidade do ano anterior, colocou o computador em sua capa.

¹⁰⁵ “A máquina e o homem”, **VEJA Edição Especial**, p.13, Dezembro de 1995.

¹⁰⁶ BLACK, Edwin. **A IBM e o holocausto**. Rio de Janeiro, Campus, 2001.

¹⁰⁷ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.86.

¹⁰⁸ “A máquina e o homem”. **VEJA Edição Especial**, p.6, Dezembro de 1995.

Figura 2 – The Computer Moves In. TIME, 03 de janeiro de 1983.

A “honra”, dedicada até então apenas a humanos, anuncia a eminência da chegada da era do computador, entendida e apresentada como a vanguarda do progresso humano. A reportagem ainda decretou: "Agora, graças aos transistores e ao chip de silício, o computador diminuiu tanto de tamanho e preço que se torna acessível a milhares de pessoas, a revolução da informação que os futuristas tem prognosticado a tanto tempo chegou"¹⁰⁹

Com o fim da Guerra Fria, a queda do Muro de Berlin e a consequente vitória da ideologia Norte Americana, os Estados Unidos se tornam a medida do progresso do mundo¹¹⁰, o futuro imaginário da sociedade de informação no presente e seu principal símbolo, o computador, tornam-se a tecnologia icônica da sociedade moderna¹¹¹. No Brasil, a lei de reserva de mercado criou barreiras protecionistas para a indústria de informática nacional, encareceu o acesso aos computadores e fez com que o país não acompanhasse o desenvolvimento tecnológico mundial. Em meados de 1991, quando a lei de reserva voltou à pauta, a revista Veja fez uma matéria que ilustra como a tecnologia do computador era apresentada e vendida aos leitores brasileiros:

Ponta de lança do grande salto tecnológico do final do século XX, a indústria da informática está revolucionando o mundo. Nos países adiantados, os computadores já incorporam à vida cotidiana dos cidadãos

¹⁰⁹DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.12

¹¹⁰BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.187.

¹¹¹Ibid p.205.

comuns. Eles estão presentes nas cabines telefônicas, nos supermercados, nas salas de aula, nos automóveis nos hospitais e bancos. Nos países que se preparam para entrar no Primeiro Mundo a indústria da informática também floresce, principalmente através de empresas que produzem componentes eletrônicos e partes específicas dos computadores que, depois, são exportados para todos os cantos do planeta. No Brasil, se conhecem as maravilhas da informática através do cinema - filmes em que os personagens usam computadores no dia a dia.¹¹²

Apesar de longa, a citação apresenta algumas questões importantes, o tom de exaltação da revolução informática e sua presença dos países que participam dela. Vale ressaltar que, na reportagem, uso dos computadores está associado aos países "adiantados" ou que pretendem entrar no primeiro mundo. Quanto aos brasileiros, que não acompanharam o ritmo desse desenvolvimento, cabe apenas ficar com o imaginário criado pelos filmes de Hollywood onde os computadores eram usados cotidianamente. No decorrer da matéria outras inúmeras referências em relação às facilidades e benesses dos computadores são levantadas. O que a matéria não ressalta é que também através da ficção ao longo do século fomos apresentados a algumas facetas não tão maravilhosas da tecnologia, em filmes como: *Metrópole* (1927), *2001 uma Odisseia no Espaço* (1968), *O Exterminador do Futuro* (1984) e *Matrix* (1999). A revista usou ainda uma pesquisa do instituto de Tecnologia de Massachusetts para comparar a situação dos computadores no Brasil e o restante do mundo:

Figura 3 - "Nocaute tecnológico" VEJA, Ed. 1187, p.37, 19/06/1991.

¹¹² "Nocaute tecnológico" VEJA, Ed. 1187, p.36, 19/06/1991.

Em meados da década de 1990, com adoção mundial do programa formulado durante a guerra fria e que visava a convergência, o computador pessoal, assim como a televisão, passa de um artigo de luxo nas residências a uma necessidade¹¹³ e assume rapidamente um papel onipresente nos aspectos mais singelos da vida cotidiana. Casas, lojas, bancos, supermercados, carros, eletrodomésticos todos começam a possuir computadores em maior ou menor grau, surgem os suplementos especiais em jornais, revistas especializadas além de inúmeras reportagens dedicadas ao computador. Em 1995 foi lançada uma edição especial da Revista Veja inteiramente dedicada ao tema, a publicação dividida em seções que relacionam o computador ao cotidiano, poder, sociedade e educação. A explicação para a existência desta edição especial é a seguinte:

Só muito recentemente, e com especial vigor neste ano de 1995, o computador entrou na linguagem, na cultura, na vida do brasileiro médio. Não em termos de posse – pouco mais de 1% da população do país tem micro em casa. Mas a máquina se instalou como elemento da vida nacional. Das favelas às novelas, ela foi se popularizando, domesticando-se infiltrando-se nos assuntos do dia-a-dia do cidadão. Está a meio caminho entre um eletrodoméstico que se compra em supermercado e um fenomenal invento capaz de alavancar a educação das crianças.¹¹⁴

O computador tem a sua mitologia construída a partir do seu potencial de proporcionar mais conforto, produtividade e ser a solução para os problemas da humanidade, como podemos verificar na propaganda a seguir:

COMPAQ PRESARIO.
SE ELE NÃO RESOLVER OS SEUS PROBLEMAS,
AJOELHE-SE: VOCÊ REALMENTE TEM PROBLEMAS.

A solução de um problema não pode ser outro problema. Por isso, a Compaq lançou o Compaq Presario.

Quando você liga o Compaq Presario pela primeira vez, ele traz uma tela de boas-vindas que explica o computador, passo a passo. Para resolver os problemas de todo dia, o Compaq Presario vem com todos os programas que você precisa, instalados e prontos para usar: editor de textos, planilha de cálculos, banco de dados, controlador de finanças, agenda, jogos, e muito mais.

E para os problemas do dia todo, ele tem ainda fax e secretária eletrônica.

Com eles você pode enviar e receber documentos e ligações através do micro, até mesmo fora de hora.

O Compaq Presario foi feito para não ser diligido nunca. Por isso, tem até um dispositivo especial para economizar energia, consumindo o equivalente a uma lâmpada de abajur.

Economia, aliás, é um bom motivo para você não comprar um outro micro. Para colocar todos esses equipamentos e programas em um 486 comum, você precisaria de centenas de dólares - e, no mínimo, de muita paciência. Ou seja: comprar outro computador é economizar computador.

Além disso, o Compaq Presario vale não só pelos problemas que resolve, como pelos que pode evitar. Ele oferece garantia para problemas nenhum achar defeito. A garantia da nome Compaq, um dos três maiores fabricantes de computadores do mundo. A garantia de assistência técnica.

E a garantia da garantia: três anos, simplesmente a maior do mercado.

Se você tem problemas, o Compaq Presario é a solução. Agora, se não for, você não precisa de um computador. Você precisa de um milagre.

COMPAQ

Processador Intel 486 SX/25 MHz
Memória RAM de 1 MB, expandível até 20 MB
Disco rígido de 100 MB ou 200 MB
Monitor SVGA colorido (até 640x480 pixels, 13" ou 15")
Recursos de segurança
Energy Manager
Secretária eletrônica e fax/modem integrados Compaq Smart
Disco flexível de 3,5"
Windows 3.1, MS-DOS 5.0, e 95 Windows/NT
Quickset for Windows, PresarioNet, Modem for Windows, System GamePark, TabWork.

Figura 4 – VEJA, Ed. 1187, p.36, 19/06/1991. 1309

¹¹³ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.271.

¹¹⁴ “A máquina e o homem”. **VEJA Edição Especial**, p.6, Dezembro de 1995.

Já no título o anúncio deixa claro que o computador deve ser visto como uma solução para todos os problemas, caso ele não consiga resolver só resta ao usuário ajoelhar-se e rezar. Embora as propagandas e a publicidade na maioria das vezes mostrassem o uso do computador como uma consequência natural do progresso, durante o período não foram raros os relatos dos conflitos entre homem x máquina em verdadeiras batalhas cotidianas. A Edição especial da Veja apresentou um quadro desse traumático relacionamento. O capítulo “Ansiedade” dedicado as dificuldades encontradas por aqueles que começavam a utilizar o microcomputador começava da seguinte maneira: “*Ainda não houve tempo do homem adequar-se a máquina, e nem haverá*”¹¹⁵. Segundo a reportagem, a medida que se popularizava, a tecnologia de informação revelava seu potencial para provocar ansiedade e frustração¹¹⁶. A chegada dos computadores veio acompanhada da sensação de inferioridade por não usar o computador¹¹⁷, pois, além da natural dificuldade de adaptação ao manuseio da máquina e de seus equipamentos, o obscuro vocabulário técnico (Hardware, Winchester, Memória RAM, HD, Gigabytes), confundia ainda mais quem não estava familiarizado. Mas mesmo essa deficiência em adaptar-se a máquina virou alimento para a publicidade em torno do computador, conforme podemos ver na imagem a seguir:

Figura 6 –VEJA, São Paulo, Ed. 1316, p.112-113, 01/12/1993

No anúncio um jovem que se sentia um "perfeito idiota" diante de um micro, mas o "computador *IBM PS/1*" mostrou que ele era mais inteligente do que pensava, o texto que

¹¹⁵ “Ansiedade na era digital”. **VEJA Edição Especial**, p.30, Dezembro de 1995.

¹¹⁶ “Ansiedade na era digital”. **VEJA Edição Especial**, p.30,Dezembro de 1990.

¹¹⁷ De acordo com uma pesquisa apresentada nas páginas dessa edição especial 64% das pessoas que não utilizavam computador, se sentiam inferiores em relação a quem utilizava.

acompanha a peça que qualquer um poderia lidar com essa nova tecnologia. A propaganda faz parte de uma campanha da IBM que trouxe inúmeros anúncios que seguiam o mesmo modelo, do lado esquerdo a foto do computador, no lado direito a figura de alguém feliz por se surpreender ao conseguir operar o novo modelo da IBM.

Em 24 de agosto de 1995, com o lançamento do programa Windows 95 e sua interface que facilitou o acesso aos principais comandos da equipamento, o computador quebrava mais uma barreira para fazer parte do cotidiano. Em razão do lançamento do Windows 95 no Brasil, o Jornal Nacional da rede Globo apresentou uma matéria sobre o “*Supersistema que vai ajudar até quem não entende nada de computadores*”¹¹⁸.

Em 1997 o golpe final, vendida pela mídia como “*A batalha decisiva entre homem e máquina*”¹¹⁹, o duelo entre o então melhor jogador de xadrez do mundo Gary Kasparov e o computador *Deep Blue* da IBM. Depois de cinco dias de “batalha”, o campeão mundial foi derrotado, entrou em crise e nunca mais alcançou o êxito de outrora¹²⁰. Com a vitória do Deep Blue, as ações da IBM tiveram uma grande alta na bolsa de valores e o computador consolida sua imagem de perfectibilidade, inteligência e eficiência. É possível verificar também que muitas vezes o computador é apartado de seu uso militar e de suas potencialidades destruidoras e totalitárias, como por exemplo, quando os governantes afirmam que as guerras que usam a tecnologia do computador são cirúrgicas. Além de ser considerado perfeito, infalível o computador é capaz de proporcionar conforto e segurança para os homens. Assim como a revista Time em 1983 que humanizou o computador colocando-o na capa, a Edição Especial da Revista Veja além de humanizar a máquina, foi ainda mais longe:

O Computador é seguramente a única máquina inventada pelo homem que tem doença exterminadora (o vírus) (...) Tem apóstolos (jovens brilhantes de pele com acne, que não dormem, não fazem sexo, desligaram da vida longe do monitor, tem seu guru (Nicholas Negroponte), o diretor do Media lab, do MIT). (...) Tem Bíblia em versão papel e eletrônico – a revista americana *Wired*.¹²¹

Só faltou a revista VEJA mencionar que os computadores também possuíam uma filosofia própria, a cibernética. Na Segunda Guerra o exército americano tinha um grave

¹¹⁸ Jornal Nacional de 26 de setembro de 1995. Vídeo disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=a06kWUwGZ00>.

¹¹⁹ “Onde está o rei?”, **VEJA**, São Paulo, Ed.1494, p.114, 07/05/1997.

¹²⁰ O Documentário “*Game Over*”, mostra como esse evento realizado de Maneira espetacular pode ter sido manipulado apenas para mostrar a superioridade do Deep Blue. Fim de Jogo: Kasparov e a Máquina. Vikram Jayanti. 2003. Youtube. 90 minutos. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Bo5_rH0I10A

¹²¹ “A máquina e o homem”. **VEJA Edição Especial**, p.11, Dezembro de 1995.

problema, era impossível usar os porta-aviões para abater os aviões Zero japoneses, infinitamente mais rápidos que os canhões operados pelo homem. Para resolver esse problema, o governo convocou um dos maiores gênios da matemática, Norbert Wiener, considerado um dos pais da cibernética¹²² a matéria epítome da sociedade de informação e da modernidade computadorizada¹²³. Wiener definiu a cibernética como:

um campo mais vasto que inclui não apenas o estudo da linguagem, mas também o estudo das mensagens como meios de dirigir a maquinaria e a sociedade, o desenvolvimento de máquinas computadoras e outros autômatos que tais, certas reflexões acerca da psicologia e do sistema nervoso, e uma nova teoria conjectural do método científico¹²⁴.

Na cibernética as teorias de retroalimentação e feedbacks são usadas para analisar o comportamento de humanos e máquinas, baseada na entrada de informações sobre o ambiente que resulta em ações para a transformação desse mundo¹²⁵. Como campo vasto e recente, surgiram inúmeras interpretações para a Cibernética, enquanto Norbert Wiener denunciava a Inteligência Artificial como a apoteose da dominação e exploração dos trabalhadores¹²⁶, seu colega de pesquisa John von Neuman, via a cibernética exatamente na direção oposta, enfatizando que essa teoria mestra era inspirada pela profecia de máquinas pensantes. Segundo Richard Barbrook a visão conservadora da cibernética¹²⁷ do Dr. von Neuman acabou prevalecendo nos meios militares dos Estados Unidos, por não conter justamente o elemento crítico da visão de Wiener, a exploração dos homens, por outros homens utilizando a tecnologia¹²⁸.

Do outro lado do Atlântico, a variante britânica da cibernética enfatizava as máquinas que agiam e atuavam em vez das máquinas que pensavam. Os pioneiros da cibernética britânica foram o neurologista W. Grey Walter e o psiquiatra W. Ross Ashby, que trabalhavam com a distinção entre o aspecto performativo do cérebro (as ações: fazer andar,

¹²² Norbert Wiener usou termo *cybernetics* derivado do grego *kubernetes*, palavra utilizada para denominar o piloto do barco ou timoneiro, aquele que corrige constantemente o rumo do navio para compensar as influências do vento e do movimento da água. Além do sentido de controle, reforçado pela correspondência que *kubernetes* tem com o latim *gubernator*, a máquina de leme utilizada em navios seria um dos mais antigos dispositivos a incorporar os princípios estudados pela cibernética.

¹²³ Ibid. p.80.

¹²⁴ WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade**: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1970, p.15.

¹²⁵ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.79.

¹²⁶ BARBROOK, Richard. op. cit., p.98.

¹²⁷ Ibid. p.97.

¹²⁸ No já citado “*Futuros Imaginários*”, Barbrook oferece inúmeros detalhes de como as visões distintas da cibernética de Wiener e Von Neuman influenciaram as duas superpotências.

respirar, manter a temperatura do corpo) e o aspecto cognitivo (pensamento).

No livro *“The Cybernetic Brain: Sketches of Another Future”*, Andrew Pickering, analisa a vida de seis pesquisadores da comunidade cibernética britânica, além de Walter e Ashby, são apresentados o antropólogo e psiquiatra Gregory Bateson, o anti-psiquiatra R. D. Laing, Stafford Beer que aplicou os princípios da cibernética na administração de negócios e Gordon Pask que levou os princípios da cibernética para o teatro e a arquitetura. A cibernética passa a ser usada como uma teoria mestra, aplicada aos mais diversos aspectos da subjetividade, da vida, do cotidiano e até mesmo da economia.

Aclamada pelos intelectuais da URSS como a filosofia da Era do computador, a programação matemática da cibernética era a teoria que dava validade a economia planejada e planificada do império soviético. Os Estados Unidos também criaram uma teoria cibernética da economia mundial, usando interação dinâmica de entradas e saídas (retroalimentação), foi a transposição das teorias do economista John Maynard Keynes para a Era do computador¹²⁹. Na América Latina, durante o governo de Salvador Allende, Stafford Beer foi até o Chile para administrar a economia nacional pelos princípios da cibernética.

Além da economia, a teoria cibernética originou pesquisas e influenciaram vários campos científicos, como a biologia e a psiquiatria, com desdobramentos que podem ser percebidos na arte e na cultura. Encontramos ecos da cibernética nos romances de William Burroughs, na música de Brian Eno e John Cage e até mesmo na Internacional Situacionista. Raoul Vaneigem se mostrou crítico das teorias cibernéticas, pois acreditava que : “Nem com toda a flexibilidade da síntese cibernética se conseguirá dissimular que ela não passa da síntese superadora das diferentes formas de governo que foram exercidas sobre os homens, e seu último estágio”¹³⁰. No entanto o autor da *Arte de Viver para as novas Gerações* afirma que *“talvez o mais importante, é possível que a cibernética liberte os grupos humanos do trabalho e da alienação social.”*¹³¹ Assim, a cibernética e os computadores poderiam, segundo o autor, exercer um papel importante na transformação do cotidiano.

¹²⁹BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.174.

¹³⁰VANEIGEM, Raoul. **A Arte de Viver para as Novas Gerações**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002, p.93.

¹³¹Idem.

Paisagem Sonora em tempos cibernéticos

Ao reconfigurar irreversivelmente a vida material e cotidiana, as ideias cibernéticas e os computadores alteraram também o que pesquisador e compositor canadense R. Murray Schafer denominou como Paisagem Sonora:

O Ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro visto como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente.¹³²

Em seu livro "A Afinação do Mundo", Schafer demonstra que ao longo da história o uso de novas técnicas teve um papel determinante na alteração das paisagens sonoras. De acordo com Schafer “*os sons feitos pela máquina são os responsáveis pelos sinais operativos que dirigem a vida moderna*”¹³³ e, portanto, são componentes importantes do cotidiano e tem grande influência no imaginário e na criação artística.

Para entender a influencia e a importância da tecnologia nas paisagens sonoras podemos usar como exemplo a quinta música do disco *Ok Computer*, *Karma Police*. Fruto de uma piada interna do grupo, cujo sentido apenas os integrantes da banda sabem, em termos de sonoridade, a música acompanha a métrica e a estrutura de uma canção que pode ser considerada dentro dos standards do Rock e da Musica Popular Urbana. A canção começa com uma progressão harmônica no piano com as notas dó, lá menor, mi menor e sol se alternando, e ao fundo um violão num ritmo de 4/4. Aos 26 segundos o bumbo e os pratos da bateria marcam a entrada do contrabaixo e da voz. Segundo Simon Frith, o prazer da canção está na maneira como o cantor explora em sua performance os nuances e sentimentos¹³⁴, sendo a voz o traço mais perceptivo da música popular urbana. Quando pensamos na voz, ela pode ser tratada como instrumento, corpo, pessoa e personagem. A voz nuança o corpo do cantor e a personalidade da banda. Assim, o que percebemos não apenas em *Karma Police*, mas nas demais músicas do grupo é que o vocalista assume diversas personas que trazem cada qual uma visão particular de mundo. Por esse motivo no decorrer do texto, quando nos referimos aos personagens das músicas como narradores.

Nesta canção, o narrador fazer um pedido, quase dando uma ordem para a Polícia do

¹³²SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001, p.266.

¹³³SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001, p.135.

¹³⁴FRITH, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: harvard University Press, 1996.

Karma que dá título a canção:

karma police, arrest this man
he talks in maths, he buzzes like a fridge
he's like a detuned radio

A Polícia do *Karma* precisa prender alguém que causa um incomodo ao narrador. O homem que fala em matemáticas parece ser uma referencia àquelas pessoas que dominam a linguagem matemática e cibernética, como os hackers, programadores e matemáticos. Entretanto a expressão “talks maths” pode ainda ser usada quando se negocia um acordo que envolve valores financeiros. Já o zumbido da geladeira, presente no verso “*he buzzes like a fridge*” é o barulho que inspirou as ideias que permeiam o álbum¹³⁵. Ele representa o som de fundo da tecnologia industrial que fornece o tema principal do *Ok Computer*¹³⁶ e apresenta uma impactante metáfora. Ao contrário da grande maioria dos eletrodomésticos que quando não estão em pleno funcionamento ficam em estado de repouso ou “*stand by*”, a geladeira deve estar permanentemente ligada. O barulho do motor trabalhando, somado a estática e ao som do gás circulando por seus tubos cria uma atmosfera sonora, um zumbido, que envolve o ambiente de tal maneira que muitas vezes somente é perceptível em nível inconsciente. O zumbido da geladeira representa a presença de uma tecnologia incorporada ao nível mais elementar do cotidiano. Embora a humanidade tenha sobrevivido a praticamente toda a sua existência sem a necessidade de uma geladeira, em menos de 60 anos esse eletrodoméstico passa de um bem supérfluo para uma necessidade. Agora, todas as sociedades que se vêem como modernas e civilizadas não se imaginam sem ela e seu zumbido característico naturalizado no dia a dia. Fenômeno semelhante ao ocorrido a partir dos anos 1990 com o computador, que ligado também produz uma sonoridade característica, que muitas vezes também lembra um zumbido e que é incorporado nos níveis mais elementares do cotidiano.

Outra metáfora sonora presente na canção é a do *Rádio fora de sintonia*. Segundo Shafer, o rádio foi a primeira parede sonora, envolvendo o individuo com aquilo que lhe é familiar¹³⁷. Deste modo o som de um rádio fora de sintonia representa um ruído hostil e incomodo. Ou seja, alguém que fala em números e que parece um rádio fora de sintonia é incompreensível para outra pessoa e, portanto, o som de sua fala não faz sentido e pode

¹³⁵FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.14.

¹³⁶Ibid. p.78.

¹³⁷SCHAFER, R. Murray. **A afinção do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001, p.137.

representar algo hostil. O homem do primeiro verso tem a justificativa para sua prisão a partir de características relacionadas a paisagem sonora, ao contrário da personagem do segundo verso da canção, uma garota que deve ser presa por uma de suas características físicas, seu corte de cabelo igual ao de Adolf Hitler e que causa mal estar em nosso narrador. O verso é acompanhado por um coro, que nos shows é feito pelo guitarrista Ed O'brien, o que dá um aspecto sobrenatural a melodia da música.

karma police, arrest this girl
her Hitler hairdo is making me feel ill
and we have crashed her party

Esse verso acaba por resgatar ao imaginário associado a figura do ditador nazista, que como dito anteriormente usou tecnologia IBM para auxiliar no holocausto. Uma das principais plataformas do regime nazista foi a criação de uma raça superior de origem ariana, para atingir esse objetivo todos os entraves deveriam ser eliminados, ou seja, as demais raças que impediam a pureza ariana. Deste modo, além dos judeus, homossexuais, ciganos e doentes mentais foram enviados para os campos de concentração por serem considerados "degeneradores" da espécie. A década de noventa presenciou inúmeros conflitos que causaram horror por novamente apresentarem ditadores que pregavam limpeza étnica e eugenismo, como no caso dos Balcãs. No entanto, foi de dentro dos laboratórios científicos que surgiram as maiores demonstrações de até onde a ciência poderia ir em busca da "melhoria e prolongamento de vida da raça humana".

A influência das ideias cibernéticas e evolucionistas, somadas ao acúmulo da capacidade de processamento e cálculo dos computadores, provocaram uma revolução na biologia molecular cujo carro chefe é o Projeto Genoma. Com o mapeamento do código genético, cientistas abriram um campo para inúmeras especulações acerca das possibilidades de controle das características genéticas dos indivíduos, com o intuito de prevenir, curar doenças e principalmente produzir remédios.

Em 1997 o momento da revelação mais espetacular, a publicação e, portanto validação científica, da pesquisa que deu origem a ovelha Dolly, um clone idêntico geneticamente a outro animal. No mesmo ano, um filme explorou o imaginário de uma sociedade onde o destino das pessoas é decidido dentro dos laboratórios de engenharia genética. O filme *Gattaca*¹³⁸, do diretor Andrew Niccol, retrata uma sociedade onde os valores, os postos de trabalho, a posição social e até mesmo a capacidade de despertar desejo no sexo oposto são

¹³⁸ O título é a ordenação de bases nitrogenadas que compõem o DNA: Guanina Adenina Timina Timina Adenina Citosina Adenina.

determinados pelo código genético, pois é ele que controla as habilidades, aptidões, qualidades e defeitos dos indivíduos. No filme aqueles que não possuem sua estrutura geneticamente aperfeiçoada e programada em laboratório são chamados de “*de-GENE-rados*”, e devem contentar-se com empregos considerados inferiores, além de ter acesso negado em algumas instancias do poder.

Mesmo fora das telas dos cinemas as realizações dos cientistas em seus laboratórios, muitas vezes financiados por grandes indústrias farmacêuticas e químicas, não passaram ao largo dos olhos da grande mídia. Não foram raros os casos em que a divulgação de uma descoberta se convertiam em grandes espetáculos midiáticos como é possível perceber na reportagem publicada em primeiro de novembro de 1995:

Na terça-feira passada, a TV britânica BBC apresentou um show e tanto. Daqueles de terror. O que poderia ser um simpático e inofensivo ratinho branco, acabou transformado, para os quinze minutos de fama do médico americano Charles Vacanti, numa deformidade digna do bestiário da Idade Média.¹³⁹

Figura 4- “Um dia, um rato”. VEJA, São Paulo, Ed.1416, p.82-83, 1/11/1995

Assim como o mal estar causado pela garota que tem um penteado igual ao de Hitler, o rato com uma orelha humana presa geneticamente em suas costas gera um desconforto em quem se depara com a imagem.

¹³⁹ “Um dia, um rato”. VEJA, São Paulo, Ed.1416, p.82, 1/11/1995.

Ao fim do segundo verso a base musical segue por mais oito segundos até ser substituída apenas pelo piano e voz de Thom Yorke e a canção adquire um caráter ameaçador que ajuda a iluminar um dos aspectos da *Polícia do Karma*:

this is what you get
when you mess with us

O conceito de *karma* é compartilhado por diversas filosofias orientais, e em termos muito gerais significa basicamente que para toda ação existe uma reação de força equivalente em sentido contrário, "this is what you get when you mess with us". Como os genes, o *karma* é carregado durante toda a vida do indivíduo, mas funciona como um tipo de energia espiritual grudada a pessoa através de suas ações e que teria influência até mesmo nas próximas vidas. Em uma perspectiva moral isso pode ser positivo ou negativo e convertido em boas ou más ações o que amarra à individualidade as realidades físicas e materiais do mundo. A única alternativa para romper com o *karma* é alcançar o nirvana que é a libertação do espírito das dores do mundo carnal, liberando o corpo do ciclo de reencarnação. A música mantém sua mesma estrutura na parte seguinte que continua a tratar das questões que envolvem as ações e reações da energia *karmica*.

karma Police, I've given all I can
it's not enough, I've given all I can
but we're still on the payroll

this is what you get
when you mess with us

Após o último refrão a parte instrumental da canção dá uma guinada energética, com os versos que parecem indicar algum tipo de transcendência, talvez o nirvana, que coincide com o conteúdo dos últimos versos.

for a minute there I lost myself
I lost myself
phew, for a minute there I lost myself
I lost myself

No clipe da música também é possível perceber a presença da ideia de karma, além de conteúdos de expressão que se repetem ao longo da *Máquina Ok Computer*, como a relação homem x tecnologia, automóveis, autoestradas. O clipe começa com a visão interna de um automóvel, ao fundo da música é possível perceber toda a construção de uma paisagem sonora, barulhos de cigarras e outros insetos noturnos, som de passos acompanhados do bater

de portas do carro. O veículo acende os faróis e começa a se movimentar por uma estrada, no horizonte lentamente uma figura começa a ficar cada vez mais próxima até ser claro o bastante para percebermos que se trata de uma pessoa que corre tropeçadamente. A câmera se vira para o interior do veículo e no banco de trás o vocalista Thom Yorke canta a música. Esse processo se repete até que a criatura perseguida pelo veículo cai, já exaurida e sem forças para seguir adiante. O carro para diante da esgotada criatura, dá marcha ré para pegar distância e espreitar a vítima antes da investida derradeira. Erro fatal, o carro possui um vazamento de combustível. Neste momento, o homem com as mãos trêmulas saca do bolso de sua calça uma caixa de fósforos, acende uma fagulha suficiente para incendiar o rastro deixado pelo vazamento de combustível, e fogo toma conta do automóvel *“this is what you get when you mess with us”*, o que você faz, volta para você.

Nos anos 1990 acreditava-se estar vivendo a terceira grande onda de budismo no mundo¹⁴⁰, influenciada principalmente pela figura de Dalai Lama e filmes como o "Pequeno Buda" de Bernardo Bertolucci lançado em 1993, neste período também ganha repercussão a luta por autonomia da região budista do Tibet contra a China e que uniu artistas e ativistas em diversas partes do mundo, no Brasil inclusive. O Radiohead tem uma posição clara em relação à questão do Tibet, existem campanhas no site e o grupo participou de diversos concertos Pró-Tibet.

A busca de inspiração e interesse pela filosofia e cultura oriental como vimos não é uma característica típica dos anos 1990, no decorrer dos anos 1980 Japão se torna sinônimo de alta tecnologia, associada a valores tradicionais, como o budismo. A cultura do país oriental recebe abertura em várias partes do mundo e ingressa no imaginário cultural do ocidente¹⁴¹. No último ano da década, 1999, explorando diversos aspectos da cultura japonesa (animes, mangás, filosofia budista), foi lançado o filme Matrix que abordou questões despertadas pelo imaginário que envolve as relações entre homens x computadores. O filme se passa num futuro onde as máquinas entraram em conflito com a espécie humana, que é derrotada e passa a ser usada como fonte de energia. Como grandes baterias biológicas os seres humanos são cultivados em gigantescos campos, onde permanecem a vida inteira dormindo, conectados a um programa de computador, a Matrix, que funciona como um

¹⁴⁰ Primeira na fundação da religião no século V antes de Cristo e a segunda com os movimentos de contracultura nas décadas de 1960 e 1970. “Em busca do nirvana”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1329, p.48, 2/3/1994.

¹⁴¹ A cultura pop japonesa chega através de filmes (Akira, Tetsuo), mangás, séries de TV (Ghost in the Shell, Jaspion, Ultramen, etc) e também através dos videogames. Os anos 90 marcaram uma intensa disputa pelo mercado de videogames e jogos eletrônicos, as duas maiores empresas (SEGA e Nintendo) tinham sede no Japão e muito dos jogos apresentavam como temáticas aspectos cultura japonesa.

emulador "vida real". Em uma das cenas do filme, quando o hacker Neo, esperança para salvar a humanidade, se desconecta da Matrix podemos escutar a paisagem típica do momento de transição do mundo analógico para o mundo digital, o som do modem conversando com os servidores na conexão discada, ou dial up¹⁴². Encontramos esse mesmo som após o último verso da música *Karma Police*, quando a parte instrumental da música vai diminuindo gradativamente, ao mesmo tempo, que parece ser substituída por um som que remete ao barulho de conexão do modem, que culmina na fusão entre homem e máquina da música seguinte do disco, *Fitter Happier*. Esse parece ser o momento que demarca o que parece ser o transe maquínico dessa sociedade regida pela lógica da cibernética e dos computadores. Portanto, percebemos que a partir de um único som, que se torna parte da paisagem sonora, por conta do uso dos computadores pessoais, uma metáfora sonora foi criada. A metáfora da conexão e desconexão entre o mundo analógico e o digital.

Nesta dissertação, assim como nos primórdios da internet o barulho da conexão discada é a trilha sonora que precede a nossa incursão pelo ciberespaço. Termo criado na década de 1980 pelo escritor William Gibson, para se referir ao ambiente virtual criado pelas redes de computadores, tema do próximo capítulo.

¹⁴² A cena está disponível no link: < http://www.youtube.com/watch?v=fMY_EKrRxAU > The Matrix, Mirror Scene, último acesso em 01/05/2012.

Capítulo 2. Rede e Narrativa

O ciberespaço. Uma alucinação consensual, vivida diariamente por bilhões de operadores legítimos, em todas as nações, por crianças a quem estão ensinando conceitos matemáticos... Uma representação gráfica de dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Uma complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas que abrangem o universo não-espaco da mente; nebulosas e constelações infindáveis de dados. Como luzes de cidade, retrocedendo.

William Gibson – *Neuromancer*¹⁴³

Em nossa proposta de desmontagem da máquina *Ok Computer* uma das engrenagens que levamos em consideração foi o site da banda. O endereço www.Radiohead.com além de manter as seções tradicionais em sites de músicos, tais como datas de shows, biografia, link para venda de CDs entre outros produtos¹⁴⁴, ainda possui uma seção com diversos links para outros artistas, grupos anarquistas, sites de ativismo e questões que variam da libertação do Tibet e até a conferência climática. Além disso, o site é usado principalmente para complementar e reforçar muitas das ideias que estão presentes nos discos, portanto nada mais natural que a cada disco lançado o site tenha o design e a interface alterados completamente, e apresente composição visual que se relaciona com o encarte dos cds além dos demais materiais visuais de divulgação do trabalho. Entre as seções fixas, que estão em todos os sites do grupo, há uma com o sugestivo nome de “*Memory Hole*”¹⁴⁵, onde estão arquivadas todas as versões anteriores do site.

¹⁴³GIBSON, William. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 2003, p.66.

¹⁴⁴Além dos cds, camisetas, o site vende pôsteres e agasalhos da banda. Essa seção de venda de produtos chama-se *Waste* (lixo, desperdício).

¹⁴⁵ O “Buraco da Memória” no livro 1984 de George Orwell é descrito da seguinte maneira: “*Por um motivo qualquer, haviam sido apelidados de buracos da memória. Quando se sabia que algum documento devia ser destruído, ou mesmo quando se via um pedaço de papel usado largado no chão, era gesto instintivo, automático, levantar a tampa do mais próximo buraco da memória e jogar o papel dentro dele para que fosse sugado pela corrente de ar morno, até as caldeiras enormes, ocultas nalguma parte, nas entranhas do prédio*”. ORWELL, George. 1984. São Paulo: Ed Nacional, 2001, p39.

Figura 5 - Buraco da Memória - Atual site do Radiohead Buraco da Memória com estética que acompanha o último disco lançado: King of Limbs. acesso em 02/05/2011. Ao lado da figura que identifica cada site existe uma breve descrição do site, além de informações do seu momento de concepção.

Ainda na década de 1960, a partir das metas traçadas pelo plano de convergência, a Agência Americana de Pesquisas em Projetos Avançados (Advanced Research and Projects Agency – ARPA) desenvolveu a ARPANet, considerada a precursora da Internet. Empregando uma técnica chamada de comunicação por pacotes, que consiste em decompor dados em diferentes mensagens que se agrupam novamente quando chegam ao destino final,¹⁴⁶ a rede foi concebida de maneira descentralizada para assegurar a comunicação militar em caso de ataque nuclear. Tanto "Estados Unidos quanto União Soviética sabiam que dominar uma grande rede de troca de informações era a batalha chave para determinar quem lideraria o futuro da humanidade"¹⁴⁷.

Com as políticas militares voltadas para a convergência, rapidamente novas invenções tecnológicas invadiram a realidade e o cotidiano, entre elas os satélites estacionários capazes de cobrir grandes áreas do globo, possibilitando a criação de uma rede abrangente para transmissão e recebimento dos mais variados tipos de informação. No início da década de 90,

¹⁴⁶DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.13

¹⁴⁷BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.227.

o engenheiro britânico Tim Berners Lee, que construiu seu primeiro computador em 1976 na cidade de Oxford, desenvolveu a rede WWW (*World Wide Web*) com o objetivo de trocar informações com outros pesquisadores.

A convergência acelerou ainda mais a difusão da WWW, cada vez mais a internet passou a ser usada de maneira comercial, e a medida que mais pessoas se conectavam ocorreu um dilúvio¹⁴⁸ na rede com o volume de informações e conteúdos crescendo exponencialmente, em 1993 chegou a uma “taxa delirante de crescimento de 25% a cada três meses”¹⁴⁹. A convergência entre mídia, telecomunicações e informática desencadeou um processo reconfiguração radical das nossas expectativas da cultura humana¹⁵⁰, reconfigurando a estrutura de nossos interesses: as coisas sobre as quais pensamos, o caráter de nossos símbolos e a natureza de nossa comunidade¹⁵¹. Fred Turner, destaca a irônica característica da Internet, a junção dos símbolos de organização rígida e da conformidade mecânica, que remete à Guerra Fria e ao complexo militar industrial, com os ideais de um mundo colaborativo e descentralizado, ideais dos movimentos de contracultura do final da década de 60¹⁵².

Com sua presença cada vez mais freqüente no dia a dia e com informações despejadas a velocidades cada vez mais vertiginosas as pessoas precisaram aprender a lidar com uma nova cognição, criando novas maneiras de descrever o “novo mundo” que estava diante delas, a revista *WIRED* trouxe na edição 2.03, publicada em março de 1994, um artigo que tratava das transformações causadas pelo e-mail e mostrava como era difícil explicar para um leigo do que se tratava:

It's still magical. Twenty-five years since electronic mail first traversed the Net, we can't explain to outsiders our pleasure in it, so we resort to analogy. E-mail, we say, is like a phone call, only written. It's like a paperless letter, but faster.¹⁵³

Percebemos que para tentar descrever do que se trata o e-mail, o jornalista recorre a exemplos que já são familiares em seu cotidiano, como cartas e telefones, só que pensados como se realizassem suas tarefas de maneira muito mais rápida. Além do e-mail a internet

¹⁴⁸ LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: 34, 1999. P.15

¹⁴⁹ DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.13.

¹⁵⁰ LANDOW, George P. **Hypertext**: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology, London: Johns Hopkins UP, 1992, p.29.

¹⁵¹ POSTMAN, Neil. *Tecnopolio: a rendição da cultura à tecnologia*. São Paulo: Nobel, 1992.

¹⁵² TURNER, Fred. From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism. Chicago. Chicago Press, 2006. p28

¹⁵³ LESLIE, Jacques. Mail Bonding. **WIRED**, Ed. 2.03, Marco de 1994. Disponível em: <http://www.wired.com/wired/archive/2.03/e-mail.html>

oferecia acesso a inúmeras páginas, documentos cuja principal interface e linguagem de comunicação é feito pelo Hipertexto. E que pode ser definido como blocos de informação, lexias (unidades de leitura)¹⁵⁴ conectados uns aos outros, ou em termos mais gerais, um conjunto de documentos de qualquer tipo (imagem, som, texto) linkados uns aos outros. Embora não fosse novo como formato para reflexão e organização de experiências¹⁵⁵, foi somente com o desenvolvimento dos computadores que a escrita hipertextual foi produzida em larga escala¹⁵⁶.

No livro *“Hypertext - Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology”*, George P. Landow, professor de Inglês e História da Arte, procura pensar o hipertexto como um tipo de literatura, uma nova forma de linguagem com características e recursos próprios e que abre outras possibilidades de narrativa, como por exemplo, a literatura polifônica de Bakhtin¹⁵⁷. Além de Bakhtin e da teoria crítica, Landow recorre a autores como Michael Foucault, Jacques Derrida para analisar e tentar compreender os principais aspectos do hipertexto. Segundo Landow com o hipertexto é possível criar novas regras, outros tipos de experiências textuais, num modelo de literatura com sistemas de sinais que misturam intertextualidade com não linearidade¹⁵⁸.

Outra característica do hipertexto é a função dada ao leitor de responsável pelo encadeamento narrativo, no meio eletrônico o cursor representa a presença do leitor na tela do computador, ressaltando a sua importância na construção da narrativa¹⁵⁹. Ainda no meio digital o hipertexto apresenta um recurso novo: os hiperlinks, ou simplesmente links, que possibilitam saltar de uma lexia à outra de forma praticamente infinita. Os links podem demonstrar trilhas de pensamento e são uma maneira de traçar conexões ligando ideias em prosa digital¹⁶⁰ e possibilitam uma nova concepção de textualidade¹⁶¹. Infelizmente muitas vezes esse potencial dos links não é utilizado e eles se tornam apenas um recurso estético do texto direcionando o leitor para informações irrelevantes ou com fins unicamente comerciais.

A incursão pelo ciberespaço, como objeto de análise nas ciências humanas, revelou algumas dificuldades. Primeiramente o caráter multilinear, a teia de informações e a própria

¹⁵⁴MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**: O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú, 2003, p.64.

¹⁵⁵ Os autores que trabalham com a teoria do Hipertexto caracterizam o livro *Ulisses* de James Joyce como um dos pioneiros no uso do Hipertexto.

¹⁵⁶MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**: O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú, 2003, p.65.

¹⁵⁷LANDOW, George P. **Hypertext**: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology, London: Johns Hopkins UP, 1992, p.10.

¹⁵⁸Ibid. p.9

¹⁵⁹Ibid, p.44

¹⁶⁰MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**: O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú, 2003, p.88.

¹⁶¹LANDOW, George P. op. cit., p.26

característica do ciberespaço que parece um grande labirinto que se desdobra em milhares de referencias que não cabem no espaço de uma dissertação de mestrado. Assim, foi preciso optar por escolhas específicas, como nos casos de repetições temáticas, onde optamos por exemplos pontuais. Segundo Janet H. Murray a possibilidade saltar de uma lexia a outra de maneira praticamente infinita revela uma dualidade do ambiente da Internet, se por um lado pode ser reconfortante por oferecer inúmeras possibilidades de interação¹⁶² por outro reforça uma sensação de angústia e ansiedade, comum nas sociedades contemporâneas.

Em segundo lugar, como transpor o conteúdo de um site para o texto escrito? Em alguns casos optamos pela reprodução das telas do site, em outros pela descrição do conteúdo ou a transcrição de textos completos. Porém, estes procedimentos extraem uma das características principais do ambiente do hipertexto que é a possibilidade de navegar aleatoriamente pelos conteúdos. E pode também causar tédio na leitura do texto, uma vez que a análise acaba ganhando uma característica de tutorial. Como os sites ainda estão disponíveis para consulta, o interessado pode acessá-los e interpretá-los com outras referencias e novas possibilidades de experimentar a navegação.

Tese, Antítese, Síntese, Paralisia.

A primeira página do grupo com o sugestivo nome de “*Shopocalypse Channel*” foi lançada no período de produção e gravação do disco *Ok Computer*. O “*Canal do Show do Apocalypse*” apresentou muitas ideias que fazem parte do disco, além de algumas “revelações” sobre o fim do mundo.

A proximidade do novo milênio trouxe para os holofotes inúmeras crenças em torno da ideia de apocalipse e que estimularam o imaginário social¹⁶³. Dentre as possíveis causas para o fim da vida no planeta estavam relacionadas à hecatombe nuclear, a 3ª Guerra Mundial, a queda de meteoros, desastres ambientais e, claro, perda de controle sobre a tecnologia.

Embora a palavra apocalipse refira-se à revelação, na tradição Cristã ela ficou marcada como o fim do mundo, a grande tragédia que acabaria com a humanidade tal qual ela é conhecida. Ideias a respeito do fim do mundo estão presentes em tradições milenares, além do apocalipse bíblico, o Ragnarök nórdico e a Jihad Islâmica são outros exemplos de

¹⁶²MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**: O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú, 2003, p.133.

¹⁶³Homem dos mil anos. **VEJA**, São Paulo, Ed.1426, p.32, 10/01/1996

profecias sobre o fim e que muitas vezes fomentaram ansiedades, medos e expectativa ao longo dos séculos.

No imaginário sobre o fim do mundo, além de intervenções divinas e desastres cósmicos existem aqueles de natureza humana, no período da corrida armamentista entre as duas potências a ideia de fim do mundo por conta de uma guerra nuclear marcou diversas gerações. Às vésperas do ano 2000 a maior promessa de Apocalipse também estava ligada ao imaginário tecnológico e ficou conhecida como Bug do Milênio. Uma situação não prevista pelos primeiros programadores de computador, cujos sistemas eram datados com apenas dois algarismos. O receio era de que após a meia noite de 31 de dezembro de 1999 os computadores alterassem as suas datas para 1º de Janeiro de 1900, o que causaria uma pane em todo sistema que já estava conectado em rede e o que afetaria hospitais, fontes de energia, redes de distribuição, aeroportos e principalmente a manutenção do sistema financeiro mundial.

A histeria em torno do Bug do Milênio ocupou grande parte do noticiário mundial, inclusive no Brasil, onde o Governo investiu maciçamente em propagandas que foram veiculadas em diversos meios de comunicação para tranquilizar os brasileiros e minimizar os problemas relacionados ao Bug. Na Inglaterra, a empresa aérea British Airways cancelou mais da metade dos vôos programados para a virada do ano, por falta de passageiros que ficaram com receio de que as falhas nos sistemas computadorizados ocasionassem queda de aviões¹⁶⁴. A própria revista *Veja* criou uma seção chamada “O Bug do Milênio e você” onde semanalmente mostrava como as pessoas em todo o mundo estavam reagindo em relação ao problema. A preocupação com o Bug do Milênio demonstra que já no final da década de 1990, a informática e a rede mundial de computadores chegam a um ponto de ocupação da vida em que a sua recusa é praticamente irreversível e já avança quase no limiar da velocidade de escape.

¹⁶⁴ “O Bug do Milênio e você” **VEJA**, São Paulo, Ed. 1619, p.92, 13/10/1999.

Figura 6 - Shopocalypse Channel

A tela inicial do Canal do Show do Apocalipse, que pode ser visualizada na imagem acima, mostra uma mão que parece estar pedindo socorro e um aviso de gelo fino. O aviso, comum nas regiões do hemisfério norte cujos lagos congelam no inverno, se faz necessário, pois, ao andar sobre o gelo fino ele pode se quebrar bem embaixo dos pés do desavisado. Desencadeando trágicas consequências, em temperaturas extremas a superfície do lago pode congelar rapidamente aprisionando a desafortunada criatura, que morre afogada ou de hipotermia - quando o corpo não aguenta as baixas temperaturas e literalmente congela.

Esta imagem, pode se relacionar diretamente uma das “possibilidades” de apocalipse, a chegada de uma nova Era Glacial¹⁶⁵ ou um alerta que significa não saber onde se está pisando em relação aos rumos e ao futuro da sociedade pelas mãos da ciência e da tecnologia. Referencias ao lago congelado aparecerão em outras partes da Máquina *Ok Computer*. Além do aviso, cinco misteriosos links com as palavras *Hard* e *Easy* podemos perceber a estrutura característica do hipertexto, a possibilidade de começar uma narrativa a partir do ponto que o leitor deseja, de modo multilinear. Assim, ignorando a tradicional lógica de leitura linear e optando pelo último item da lista *EASY*, somos direcionados para uma seção com todas as informações que as pessoas interessadas num site de bandas normalmente procuram (datas de shows, venda de CDs, biografia da banda, fotos etc.). No entanto, se o visitante escolhe o primeiro link *HARD*, ele é direcionado para uma tela com a imagem de uma bomba de

¹⁶⁵ Foram publicadas reportagens em que discutiam as probabilidades do Planeta “estar entrando num novo período glacial global” in “Sinais de um grande Frio”, **VEJA**, São Paulo, Ed. 1325, p.52, 02/02/1994 e “A costa leste [dos Estados Unidos] tirita de frio no pior inverno deste século” in A semana que estremeceu a América. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1324, p.42, 26/01/1994

oxigênio com os dizeres: Tese, Antítese, Síntese, Paralisia, que pode ser visualizada na próxima imagem.

Figura 7 - Shopocalypse Channel - Tese, Antítese, Síntese, Paralisia

Novamente podemos optar por qualquer seção, começar da síntese e depois explorar a tese, por exemplo. Seguindo o esquema “dialético” do site ao acessar o link “TESE”, o leitor é direcionado para uma seção que contém a letra completa de *Fitter Happier*, trilha sonora que abriu o show no *Hammerstein Ballroom*, a letra que exemplifica algumas das principais demandas do que o filósofo Gilles Lipovetsky caracteriza como sociedade do hiperconsumo¹⁶⁶. Um dos inúmeros recursos da escrita hipertextual é a possibilidade de nomear cada página individualmente, criando uma espécie de documento único. Se observarmos a borda da janela do navegador de internet é possível perceber o título da página “OESOPHAGUS” - Esôfago. Para compor *Fitter Happier*, Thom Yorke usou diversos slogans, textos de revistas, frases de filmes que foram recortados e remontados criando uma nova composição, tal processo não é novo e lembra as colagens textuais Dadaístas e que também foram usadas por William Burroughs e pelos Situacionistas¹⁶⁷. A música será analisada no próximo capítulo.

¹⁶⁶Segundo Lipovetsky, em nossas sociedades de hiperconsumo mais do que um símbolo de ostentação o consumo está relacionado a experiências e é inseparável tanto do ideal hedonista quanto das aspirações subjetivas do prazer e na busca de qualidade de vida. LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

¹⁶⁷FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.86.

Figura 8 - Shopocalypse Channel - Esófago

Ao final da página um botão com a palavra “NEXT”, que contém um link para a seção seguinte que o nome de *TRACHEA* (*Traqueia*) que em termos estéticos é praticamente idêntica a anterior, a única alteração é a diferença na cor de fundo que é laranja, e apresenta o seguinte texto:

polyethylene does not ever disappear it is highly flammable
 shrink wrapped
 yoghurt cartons
 cracking in the pipes
 there is no significant risk to the public
 pets in microwaves
 "washed up on the beach"
 estrogen dioxins
 ready in 3 minutes boil in a bag
 unleaded aluminium alzheimers
 poythene bags
 leukemia clusters
 nutrasweet
 insecticides
 colourants
 cling film

there is no significant risk to your health
 there is no significant risk to your health
 there is no significance see for yourself
 close all your doors and windows till the cloud has passed
 benzedrine
 ritalin
 polypropylene
 the blood will wash off easily
 chlorine
 microwaves
 aluminium
 decaffeinated
 minor skin irritations
 styrofoam
 unleaded
 antibiotic pigs
 stuck in a frozen lake of polyethylene
 salmonella
 the water here's poison
 plastic is a disease
 if everyone took it all back to the supermarkets it came from
 they would get the message
 get the message?¹⁶⁸

Muitos dos compostos químicos relacionados no texto são tão comuns e usados com tanta frequência no cotidiano, que seus nomes são facilmente identificáveis mesmo quando escritos em outro idioma. Entre estes compostos mencionados encontramos as drogas sintetizadas em laboratório que causam efeitos que vão desde a euforia como a Benzedrina e o Ritalin, usado para tratar síndrome do déficit de atenção. Para manter-se mais em forma, mais feliz e mais produtivo o interessado conta com a ajuda dos mais recentes avanços da química. Como efeito colateral da constante necessidade de adequação temos criaturas que muitas vezes sentem uma angústia muito grande e para isso nada melhor do que se tranquilizar usando o último calmante da moda. No período que vai de 1990 até 1999 é possível encontrar diversas reportagens que tratam de compostos químicos e drogas feitas em laboratório para produzir as mais diversas sensações de bem estar e conforto, para que as pessoas se sintam “mais adequadas” a moderna sociedade de hiperconsumo. Em matéria de 1992, encontramos duas frases que merecem destaque: “Os anos 90 elegem sua droga”¹⁶⁹ os calmantes. E logo abaixo podemos ler na legenda que ilustra uma foto com vários comprimidos: “Cardápio sedutor: dormir acordar e se sentir melhor.”¹⁷⁰

¹⁶⁸ <http://radiohead.com/Archive/Sitel/oes2.html> acesso em 05/07/2010, a cópia da tela está disponível nos Anexos.

¹⁶⁹ “Divã químico”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1239, p.57, 17/06/1992.

¹⁷⁰ “Divã químico”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1239, p.57, 17/06/1992.

Outros compostos químicos, que fizeram sucesso nos anos 1990 foram as *Smart Drugs*, substâncias para uso geriátrico usadas com o intuito de aumentar a capacidade cognitiva dos usuários. Ficar mais esperto, mais inteligente, mais produtivo, mais feliz para conseguir atender os anseios de competitividade e consumo. Consumo que pode representar uma busca pela ideia de aperfeiçoamento artificial da mente, mas também do corpo. Em 30 de junho de 1993, uma matéria com o sugestivo título de “Química da Vida¹⁷¹” alardeava as vantagens de superdoses de vitaminas que poderiam diminuir as chances de câncer de pulmão nos fumantes, acabar com o stress, melhorar o sono entre outras inúmeras vantagens.

As “conquistas” são amplamente divulgadas pela publicidade, nos primeiros anos da década de 90, assim que o leitor abria a revista Veja encontrava um anúncio de página dupla das indústrias Hoechst, no período uma das três maiores indústrias químicas da Alemanha, semanalmente divulgava as suas mais novas conquistas científicas, usando o sugestivo slogan “*Química a Serviço da Vida*”. A Hoechst no decorrer no ano de 1991 usou cinco anúncios de página dupla que se revezavam nas primeiras páginas da revista. Os temas procuravam falar da preocupação da empresa com a natureza, sempre ressaltando o investimento em tecnologia.

Como curtir o couro sem descurtir a natureza?

Um jeito é ficar olhando o rio passar por baixo da ponte. Pensar na vida que ele tem, e na sua preservação. Vida e preservação são duas das principais preocupações de "Hoechst High Chem": a fusão da melhor filosofia com avançada tecnologia.

Um dos resultados é um novo processo Hoechst, que melhora o curtimento do couro. "Hoechst High Chem" é a ideia que está por trás de milhares de matérias-primas, produtos e processos químicos, aplicados em mais de 3.000 segmentos da atividade humana.

Sempre trazendo o progresso, com todo o respeito que a natureza merece.

QUÍMICA A SERVIÇO DA VIDA
Hoechst

Hoechst do Brasil Química e Farmacêutica S.A. - C.P. 7333 - 01051 - São Paulo - SP

Figura 9—VEJA, São Paulo, Ed. 1173, p.2-3, 13/03/1991

¹⁷¹ “Química da vida”. VEJA, São Paulo, Ed. 1280, p72, 30/06/1993.

Nessa propaganda, assim como nas outras quatro, a empresa trabalhou com a dualidade entre as conquistas tecnológicas e o respeito à vida. Mostrando como a tecnologia produzia maravilhas, unindo a melhor filosofia com a tecnologia avançada, para produzir processos químicos aplicados a mais de 3000 segmentos da atividade humana. Claro que *“sempre trazendo o progresso com todo respeito que a natureza merece”*¹⁷².

Quase três anos depois da publicação da reportagem "Química da vida" o mesmo periódico apresentou reportagens que mostravam como "novos estudos lançam dúvidas sobre a eficácia das vitaminas e outras cápsulas consumidas por milhões de pessoas"¹⁷³ e "alertam sobre eventuais riscos à saúde. A milionária indústria dos suplementos alimentares está sob suspeita"¹⁷⁴. No mesmo ano, por conta das olimpíadas de Atlanta uma matéria tem como tema as drogas no esporte, que segundo a reportagem "estão mais disseminadas do que nunca e triunfam na busca de medalhas"¹⁷⁵.

No final da primeira metade da década, em 1994, o microbiologista Alexander Tomasz, fez o alerta para o uso exagerado de antibióticos que poderiam gerar bactérias mais resistentes e que poderiam levar a um “desastre médico”. Segundo a revista americana Newsweek, em 1992 morreram 19.000 americanos atacados por micróbios resistentes a antibióticos¹⁷⁶. Essas revelações causaram grande repercussão e foi motivo de muita preocupação, uma vez que os antibióticos até então eram receitados pelos médicos corriqueiramente. Talvez por esse motivo na traquéia seja citado o antibiótico para porcos que já fora citado na seção anterior. Os grandes criadores muitas vezes utilizam esses compostos químicos para tratar e acelerar o desenvolvimento dos animais, prática que pode causar o aparecimento de doenças que são resistentes em seres humanos.

¹⁷² Em 1999, a Hoechst AG fundiu com Rhône-Poulenc S.a, formando o Aventis, posteriormente o grupo foi comprado pelo Sanofi e foi formado o grupo Sanofi-Aventis que se apresenta, segundo seu site¹⁷², como: 4º grupo farmacêutico do mundo; 1º do ranking na Europa, líder nos mercados emergentes; Cerca de 100 mil colaboradores em mais de 100 países; Amplo portfólio de medicamentos de prescrição, OTC e genéricos; líder mundial em vacinas.

¹⁷³ Prateleira suspeita. **VEJA**, São Paulo, Ed 1429, p.74, 31/01/1996.

¹⁷⁴ Vitaminas em perigo. **VEJA**, São Paulo, Ed 1433, p. 72, 28/02/1996.

¹⁷⁵ A sedução do Dopig. **VEJA**, São Paulo, Ed.1448, p.91, 12/06/1996

¹⁷⁶ Guerra microscópica. **VEJA**, São Paulo, Ed.1330, p.64, 09/03/1994.

O MAIS, MELHOR.

DECTOMAX.
PROTEÇÃO POR MAIS TEMPO
CONTRA MAIS PARASITAS
INTERNOS E EXTERNOS.

Com Dectomax na proteção do seu rebanho você vai ter mais saúde, mais produtividade e mais lucratividade. E sabe o que mais?

Dectomax é seguro para todo o rebanho.

Dectomax tem amplo espectro. Oferece um maior controle sobre um maior número de parasitas internos e externos, comparado com os outros antiparasitários. Com uma única dose, Dectomax controla vermes, bicheiras, carrapatos e berres com melhor

eficácia. E, ainda, auxilia no controle da população da mosca-do-chifre. Resultado: menos manejo e redução de gastos com medicamentos complementares.

Dectomax tem ação prolongada. Atinge altos níveis no sangue após

Resultado: maior intervalo entre tratamentos; pastagens mais limpas; menos stress para o animal.

Dectomax é mais produtividade. Proporciona maior ganho de peso do que programas tradicionais. Compare, faça as contas: Dectomax é lucro certo. Dectomax é pra quem quer mais. Pra quem exige o melhor.

DECTOMAX

pfizer

Laboratório Pfizer Ltda. - Divisão Agropecuária
Av. Presidente Tancredo de Almeida Neves, 1.111 - CEP 07190-916
Os. P. - CEP 07111-970 - Guarulhos, SP
Tel.: (011) 964-7444 - Telex: 11.65131 - Fax: (011) 964-7400.
Dectomax é marca registrada de Pfizer Inc. para Dornectin. © Copyright Laboratório Pfizer Ltda. Todos os direitos reservados.

Figura 10 -Além de proteger o rebanho pela eficácia do produto, o anúncio do laboratório Pfizer prometia "mais produtividade" e "lucro certo para quem quer mais". VEJA, São Paulo, Ed.1329, p.2, 02/03/1994.

Os animais também são vítimas do modelo que está sempre em busca de mais produtividade, vejamos o caso do produto químico fabricado pela Monsanto, um hormônio artificial Prozilac para aumentar a produção de leite, mas que, no entanto causava inúmeras doenças nas vacas.

Algo chamado Mastite uma infecção dolorosa dos úberes da vaca. Se você tira o leite de uma vaca com mastite, não sei como dizer isso. Espero que não estejam vendo isso na hora do jantar. Mas o pus da infecção dos úberes vai para o leite. E a contagem de bactérias em seu leite aumenta. Há um custo para as vacas. As vacas ficaram mais doentes com sBGH. Elas recebem antibióticos. As pessoas consomem antibióticos através da comida, isso cria doenças e bactérias resistentes à antibióticos.¹⁷⁷

Dentre todas as conquistas da Química, talvez a mais corriqueira no cotidiano e que por isso nem nos damos conta de sua agressividade ao meio ambiente, seja o polietileno, o plástico mais comum do mundo. Na música *Fake Plastic Trees* do disco *The Bends*, o *Radiohead* tratou da artificialidade do Plástico como uma metáfora para as relações falsas e dissimuladas. Na traquéia encontramos uma frase que faz referência ao polietileno "*stuck in a frozen lake of polyethylene*" (preso em um lago congelado de polietileno). Novamente a imagem do lago, associada a esse material tão comum quanto tóxico, pode ser um indicio da

¹⁷⁷A Corporação (The Corporation). Jennifer Abbott; Mark Achbar. Canadá. 2003.

preocupação ou referencia a desastre ecológico. No “*Shopocalypse Channel*” existem seções dedicadas exclusivamente a mostrar quais as implicações e os riscos de se usar o polietileno. A figura abaixo é mostra a página para onde o visitante é direcionado caso queira comprar produtos da banda.

Figura 11 – Principais problemas ambientais do uso de Polietileno.

Se ele clica em “*less*” (menos) pode comprar os produtos tranquilamente, caso escolha “*more*” (mais), uma página que mostra os perigos dos componentes químicos utilizados na polimerização do etileno para produzir o polietileno, no final da página a seguinte frase “*How is this information arrived at?*” (como essa informação chegou até nós) ao clicar neste link a página “*teach yourself chemistry*”, mostra uma lista de procedimentos químicos e substancias tóxicas a que são submetidos animais cruelmente tratados como cobaias de laboratório, conforme pode ser verificado na imagem a seguir.

teach yourself chemistry

http://www.radiohead.com/Archive/Site1/data2.html

Google

ROUTES OF ADMINISTRATION TO, OR EXPOSURE OF, ANIMAL SPECIES TO TOXIC SUBSTANCES

Eyes:	Administration directly onto the surface of the eye; used exclusively for primary irritation data; see Ocular
Intraarterial:	Administration into the artery
Intraaural:	Administration into the ear
Intracerebral:	Administration into the cerebrum
Intracervical:	Administration into the cervix
Intradermal:	Administration within the dermis by hypodermic needle
Intraduodenal:	Administration into the duodenum
Inhalation:	Inhalation in chamber, by cannulation, or through mask
Implant:	Placed surgically within the body
Intramuscular:	Administration into the muscle by hypodermic needle
Intraneural:	Administration into the neural pathways by modulator-demodulator
Intraplacental:	Administration into the placenta
Intrapleural:	Administration into the pleural cavity by hypodermic needle
Intraperitoneal:	Administration into the peritoneal cavity
Intrarenal:	Administration into the kidney
Intraspinal:	Administration into the spinal canal
Intratesticular:	Administration into the testes
Intratracheal:	Administration into the trachea
Intravaginal:	Administration into the vagina
Intravenous:	Administration directly into the vein by hypodermic needle
Multiple:	Administration by more than one route
Ocular:	Administration directly onto the surface of the eye or into the conjunctival sac; use exclusively for systematic toxicity data; see Eyes
Oral:	Intragastric, feeding, or introduction with drinking water
Parenteral:	Administration into the body through the skin
Rectal:	Administration into the rectum or colon in the form of enema or suppository
Skin:	Application directly onto the skin, either intact or abraded; used for both systematic toxicity and primary irritant effects
Subcutaneous:	Administration under the skin
Unforgivable:	Administration by whatever means of toxic substances to helpless animals

w.a.s.t.e.
products
information service

Figura 12 – Administração e exposição de animais a substâncias tóxicas.

No single *Paranoid Android*, o grupo lançou uma canção chamada *Polyethylene pts I&2* e que apresenta a seguinte letra:

Part 1

"go"

disjointed
scare ourselves of all that you wanna be
just got paid and now you're going
[how inside you please??]
if I get scared I just call you
and I [miss your glow] as I unsettle
oh, I will always feel, I will always be

"right"

Part 2

"one, two, three, four"

so sell your suit and tie and come and live with me
leukemia, schizophrenia, polyethylene
there is no significant risk to your health

she used to be beautiful once as well

plastic bag, middle class, polyethylene
decaffeinate, unleaded, keep all surfaces clean
if you don't believe this, sell yourself
if you don't get into it, no one will

Como o título sugere a música é dividida em duas partes bem distintas, a primeira acústica com pouco mais de 45 segundos de duração parece tratar de um indivíduo assustado e que não se enquadra nos padrões da moderna sociedade de consumo, e portanto, deve arrumar maneiras de se adequar. Caso fique assustado é só chamar que todo o arsenal da química estará presente para ajudá-lo: " if I get scared I just call you". Na segunda parte o arranjos da canção são feitos com o uso de guitarras distorcidas e o bumbo e a caixa da bateria bem marcados, o que torna a canção mais intensa. O polietileno é associado a doenças como a leucemia e a esquizofrenia. São mencionados ainda compostos químicos que fazem parte do dia a dia da classe média, como cremes para manter-se bonito, produtos para manter tudo limpo, café descafeinado ou as sacolas plásticas de supermercado feitas com polietileno. Nos anos 90, muitas empresas substituíram as embalagens reaproveitáveis (vidro e metal) de seus produtos pelas embalagens plásticas, como os casos dos refrigerantes e do óleo de cozinha. As sacolas plásticas por si só são um dos grandes símbolos do consumo moderno, afinal são usadas para transportar os produtos adquiridos em lojas e mercados e depois são facilmente descartadas. É interessante notarmos que as sacolinhas de mercado fazem parte das duas extremidades do consumo, são utilizadas para carregar os itens recém-comprados, e também utilizadas para armazenar os resíduos, como sacos de lixo. Assim, num único composto químico, criado em laboratório pelo homem, podemos encontrar referências ao consumo e à degradação do meio ambiente e da saúde.

Portanto, na traquéia somos apresentados a todos esses tipos de substâncias químicas vendidas como verdadeiras “conquistas da ciência” para nos tornar mais produtivos, mais felizes e que são despejadas em nossas vidas cotidianamente sempre com a singela mensagem de que não representam “risco significativo para nossas vidas”, entretanto cabe lembrar o alerta de Nicolau Sevcenko: “como esses produtos são de criação recente, pouco se sabe dos efeitos a longo prazo nos seres humanos ou na natureza, fazemos todos parte de uma grande experiência global”¹⁷⁸.

¹⁷⁸SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.96.

Na terceira parte da “dialética” do *Shopocalypse Channel* chegamos a EPIGLOTTIS (Epiglote), espécie de lâmina que impede a comunicação entre os aparelhos respiratório e digestivo. Na tese proposta pelo *Radiohead* a epiglote apresenta uma colagem de partes d’ *A Arte de viver para as novas Gerações*:

.....the waterfall of gadgets family cars and paperback books.

irrelevant struggles

"as specific causes of disease disappear, a growing proportion of people die of what are called stress diseases, or diseases of degeneration caused by stress, that is, by the wear and tear resulting from conflicts, shocks, nervous tension, frustration, bilitating rhythms.."

that's real life. my everyday life.

What about this feeling of never really being inside your own skin? Let nobody say these are minor details or secondary points. There are no negligible irritations: gangrene can start in the slightest graze. A man carried along by the crowd, which only e can see, suddenly screams out in an attempt to break the spell, to call himself back to himself, to get back inside his own skin. The tacit acknowledgments, fixed smiles, lifeless words, listlessness and humiliation sprinkled in his path suddenly sur into him, driving him out if his desires and his dreams and exploding the illusion of being together. People touch without meeting; isolation accumulates but is never realised; emptiness overcomes us as the destiny of the crowd gathers. the crowd drags e out of myself and installs thousands of little sacrifices in my empty presence.....¹⁷⁹

Os excertos desse parágrafo foram extraídos dos três primeiros capítulos do livro de Raoul Vaneigem dedicados a análise do isolamento e das humilhações que acompanham a vida cotidiana. Ao incluir excertos d’ *Arte de Viver*, o site reforça o potencial de intertextual presente no hipertexto¹⁸⁰. No trecho usado pelo grupo apresentadas referências a uma enxurrada de *gadgets*¹⁸¹, as doenças causadas por stress e que são caracterizadas como típicas da vida cotidiana, a sensação de não estar dentro da própria pele e pelo sentimento de despertencimento ou isolamento da vida real. Quase trinta anos depois dos escritos de Vaneigem uma pesquisa realizada pela PUC de Campinas para mostrar como o stress antes associado a grandes traumas da vida, passou a ser associado a inúmeras situações cotidianas, dentre elas, pedir informação sobre um *gadget* que não se conhece.

Durante o processo de gravação do álbum, Thom Yorke, leu os textos da (Internacional Situacionista) e das lutas de maio de 68¹⁸², portanto não é de se estranhar que a

¹⁷⁹ <http://radiohead.com/Archive/Site1/oes3.html>. Acesso em: 06/02/2011

¹⁸⁰ Evidentemente essa não é uma característica única do hipertexto, mas nas páginas de internet a possibilidade de acesso a uma referência externa está a um clique do mouse.

¹⁸¹ Geringonça, normalmente associados a equipamentos eletrônicos.

¹⁸² PAYTRESS, Marky. **Radiohead the Complete guide to their music**. London: Omnibus Press, 2005, p.37.

maneira como a banda procura refletir e questionar a sociedade tecnológica da década de 90 perpassa pelas táticas situacionistas, usar a tecnologia e seus discursos para questioná-la, nos remete as estratégias do *detournement*. Assim, a tese é construída a partir de fragmentos do dia-a-dia que são encontrados nas duas seções anteriores somados com a denúncia desse cotidiano robotizante feita por Vaneigem. Na tese proposta pela banda, o esôfago parece significar estar sufocado pelo excesso de normas de conduta, afogado em substâncias químicas que são despejadas diariamente na vida cotidiana e na epiglote soterrados por uma enxurrada de gadgets e situações da isolamento e humilhação.

No tópico seguinte da "dialética" do apocalipse, encontramos um design é diferente e lembra o modelo mais básico das primeiras páginas de internet, com seu fundo branco, texto com formatação simples, poucas imagens e alguns links. A primeira seção da antítese "Preso num lago congelado" mostra uma figura piscando com a legenda que diz "Criança Perdida", talvez seja uma referência aos inúmeros casos de crimes violentos contra crianças que ganham destaque nas revistas e jornais¹⁸³.

Figura 13 -Shopocalypse Channel –Preso em um lago congelado.

Antítese também é elaborada a partir de colagens textuais, porém a construção do texto é diferente, aqui as frases são maiores formando mais de um período de texto. Enquanto na Tese os textos são estruturados em poemas ou listas, aqui eles se trazem um outro fluxo de pensamento¹⁸⁴. Nesta parte, a maioria das palavras marcadas com asterisco acabaram por dar nome a canções do próprio *Ok Computer* e também de singles e discos lançados

¹⁸³ Na época causou escândalo um documentário feito na Inglaterra, que denunciou orfanatos chineses onde crianças eram abandonadas para morrer. Operação Herodes. VEJA, São Paulo, Ed.1427, p.40, 17/01/1996. O tema do abuso infantil no Brasil também ganhou destaque. A carícia que destrói a inocência. VEJA, São Paulo, Ed.1429, p.76, 31/01/1996.

¹⁸⁴ Algumas vezes a escrita hipertextual é descrita como próxima ao fluxo de consciência.

posteriormente pela banda. Novamente encontramos inúmeras referências ao cotidiano que se torna fruto de uma repetição constante e programada. Como a citação do poema¹⁸⁵ “*Ambulances*” do poeta Philip Larkin, também da cidade de Oxford e que usa a ambulância como metáfora para a banalidade da morte, muitas vezes corriqueira num cotidiano que cada vez mais distancia as pessoas do que elas são.

Estas colagens textuais apresentam críticas ao mundo da indústria fonográfica além de trazer referências a religião como a noção de Karma presente no budismo¹⁸⁶ e ao oitavo círculo do inferno de Dante, destino dos fraudadores. Na frase: “*With constant repetition our inclinations and habits become steadily more entrenched and continue, increasing and gathering power even when we sleep*” aqui, notamos um erro de grafia aparentemente proposital, as duas palavras “*entrenched*” só parecem fazer sentido se unidas pelas letras (en). “*With constant repetition our inclinations and habits become steadily more entrenched and continue, increasing and gathering power even when we sleep*” – (Com constante repetição nossas inclinações e hábitos tornam-se cada vez mais enraizados e contínuos, aumentando o consumo de energia, mesmo quando dormimos), a repetição constante pode nos transformar em máquinas de consumir?

A metáfora do lago congelado, que remete a tela inicial do site, parece ser usada para exemplificar as prisões geladas do cotidiano que acabam por determinar a vida, a morte e até o mesmo o renascimento das pessoas. Justamente na palavra renascimento está localizado o link para a próxima página, “flutuando ou afogando”.

Figura 14 - Flutuando ou afogando.

¹⁸⁵Cf. O poema nos Anexos

¹⁸⁶Cf. Capítulo 1.

Novamente as palavras em destaque (negrito) são títulos de músicas do grupo e nesta seção as imagens evocadas dizem respeito ao consumo, podemos novamente destacar a criação de metáforas a partir da paisagem sonora criada pela tecnologia, o texto menciona uma raça superior que fala como máquinas de fax e sibila como demônios. No parágrafo **paranoid android**, Hollywood é mencionada como centro do universo ocidental - a mesma Hollywood que a revista *Veja* usou como exemplo para descrever a cotidiana rodeada pela tecnologia. No decorrer desta seção, também são mencionadas as relações sociais são cada vez mais mediadas pelas aparências / imagens. Talvez referência à Sociedade do Espetáculo de Debord¹⁸⁷. O link para a próxima seção está na palavra importante e direciona o visitante para “Bomba no Avião” e a imagem de vários porcos.

these people hoarded like cattle
 comforting screaming babys and novels
 staring straight ahead
 in the panic the stewardess is desperate
 she is shouting at the standing
 those who demand their extra inches of space
 first in the queue
 packed in tomato sauce sardines with a bomb
 none of the cattle stand a chance
 the babys maintain their crying vigil
 the upper class take comfort in their space and their upgrade
 in the event of anything untoward they will proceed toward the nearest exit
 in a dignified fashion
 holiday makers at the end of the trip
 tanned consumers with duty free
 remember their experiences as best they can before it is too late
 maKE peace with the world taking your seat on the plane
 on this last flight out of new york this evening there is a bomb
 children and families first please
 excuse me have i got the window seat i asked for
 i have to be able to see the ground
 which is C?
 neatly designed hand luggage
 cattle herded to slaughter they hold their bags up and inch forward

 bright gay colours appear sad and grey in the pressurised cabin
 the feed is reheated¹⁸⁸

O texto apresenta várias situações corriqueiras no cotidiano em aeroportos e começa fazendo uma comparação entre as pessoas se comportam como gado, reagindo com

¹⁸⁷Cf. Capítulo. 4.

¹⁸⁸Imagem disponível nos anexos e também no endereço. <http://www.radiohead.com/Archive/Site1/bomb.html>. Acesso: 09/11/2011.

passividade a situações de stress e por que não dizer violência psicológica. Na edição 163 da revista *BIZZ*, Thom Yorke explicou o incômodo que sente com as viagens de avião: “*Avião é tortura. Já começa pelas filas, pessoas como ovelhas indo para matadouros. O ar é horrível*”¹⁸⁹. Os aeroportos e aviões são os locais onde as novas tecnologias são postas em ação, com todos os seus mecanismos de controle, burocracia, automação muitas vezes maquiadas com uma aura de modernidade, shopping centers e *fast food*. No livro *Máquina e Imaginário*, Arlindo Machado apresenta o seguinte relato:

...num aeroporto qualquer, em qualquer parte do globo, esperando meu vôo a qualquer lugar. Coloco minha bagagem numa esteira rolante; imediatamente ela é bombardeada por um feixe de raios-X, que vasculha o seu conteúdo em busca de substâncias ou instrumentos ilegais. Eu próprio devo me encaminhar até uma simulação de porta ou coisa parecida, onde outro dispositivo examina meu corpo e o interior de minhas roupas. Não tendo sido detectado nada suspeito, recebo do olho mecânico o go-ahead que me permite retomar a bagagem e prosseguir minha jornada em direção à sala de espera. Sento-me numa poltrona e, enquanto observo o movimento, noto que há uma câmera, discretamente colocada num canto qualquer da sala, apontada para a minha direção, vasculhando todas as minhas ações. Aliás, não há só uma; são várias, espalhadas estrategicamente por todo o saguão, de modo a não deixar um único espaço livre do escrutínio desse olhar anônimo e onividente. Então me dou conta de que todas essas câmeras já estavam me seguindo desde que desci do táxi à entrada do aeroporto, acompanhando-me ao bar quando pedi um café e quando parei numa banca para comprar um jornal.” (...) “O aeroporto pode ser qualquer um. O La Guardia de Nova Yorke, o Heathrow de Londres ou o Orly de Paris, pouco importa. Aparentemente neutros em sua placidez, os aeroportos dissimulam seu olhar atento e escrutinador sob a aparência de telas impessoais e simples estruturas arquitetônicas (...) Os aeroportos modernos se tornaram a representação mais ponderosa do novo ambiente que habitamos: um espaço de múltiplas telas, de dispositivos eletrônicos invisíveis e de um ruído incessante que ouvimos ao longe. Vamos levar ainda tempo para compreender a fundo o impacto em nossos sentidos e em nossos pensamentos dessa nova paisagem cultural, cuja relação primeira se dá entre nós e a ubiquidade da tela.”¹⁹⁰

A descrição lapidar do autor não deixa dúvidas, os aeroportos e seus complexos arquitetônicos representam o local onde as tecnologias de ponta apresentam todo o seu potencial de controle sobre os indivíduos, (catracas, detectores de metal, câmeras de segurança entre outros, leitores ópticos).

Se na tese são apresentados diversos componentes tecnológicos e químicos que interferem na nossa vida diária, na antítese o que encontramos não deixa também de ser uma

¹⁸⁹ Um mito esquisito. *ShowBizz*, Ed. 163, p.24, Fevereiro de 1999.

¹⁹⁰ MACHADO, Arlindo. *Maquina e Imaginário*: O desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1993, p.218.

referência a vida completamente programada. Percebemos ao comparar tese e antítese que as narrativas construídas no site afirmam uma realidade cotidiana levada a situações limites de evidências e redundâncias, algo como falar da violência mas pelo lado de quem a sofre¹⁹¹.

Como sistema dialético, a tese e a antítese se complementam formando uma síntese. Quando nos dirigimos à síntese uma surpresa: o rosto de cada um dos integrantes do *Radiohead*, que pode representar cada um de nós. Somos a síntese desse novo mundo, sujeitos ao envenenamento causado por produtos que "quase não oferecem riscos", soterrados pelas novas tecnologias, submetidos à humilhação de nos tornarmos um objeto programado, isolados, presos e paralisados em um lago congelado.

Paralisia talvez seja o link que mais causa curiosidade na “Dialética” do *Radiohead*. Nesta seção existem duas figuras “O homem mal temperamental” e o “Robô Azul” que podem ser visualizadas abaixo:

Figura 15 - Shopocalypse Channel – Paralisia

Com as suas frases: “*Please Don’t Stay long*” e “*Please Don’t Go*” essas duas imagens acabam por reafirmar uma contradição, ou paradoxo, presente na sociedade da informação, que critica a massificação tecnológica mas não conseguiu abrir mão das facilidades do dia a dia proporcionados pela tecnologia. E que assim como os leopardos de Kafka cada vez mais são aceitas como normalidade e fazem parte do nosso cotidiano. As imagens levam o visitante para uma página com diversos links sobre a banda que foram feitos por fãs e outros que tratam dos riscos do uso de polietileno. Infelizmente, todos esses links estão fora de funcionamento. Embora o *Radiohead* mantenha os sites antigos disponíveis para acesso essa

¹⁹¹ Uma das influências do *Radiohead*, a banda *Joy Division* (1976-1980), também inglesa, (Divisão da Alegria, local onde as meninas judias eram violentadas pelos oficiais nazistas) recebeu inúmeras críticas por esse nome. Porém, segundo os integrantes da banda disseram, que eles não queriam fazer apologia ao nazismo mas, ao contrário, reafirmar essa violência para que nunca fosse esquecida. Just step Sideways: REYNOLDS, Simon. *The Fall, Joy Division e a Cena de Manchester*. _____. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p.129.

prática é pouco comum. Ainda não foi pensada em uma maneira de armazenar com qualidade o que é feito no ciberespaço e muito do conteúdo das páginas são hospedadas em servidores privados. Esse caráter efêmero e a facilidade como as informações podem ser rapidamente alteradas e as narrativas reescritas a todo momento, faz com que as fontes localizadas na internet ainda sofram inúmeras desconfianças e preconceitos no meio acadêmico. Entretanto chegamos a um ponto em que é muito difícil ignorar o potencial do material produzido e disponibilizado na internet, e a tarefa de como trabalhar com esse tipo de material é um dos desafios que as ciências humanas começam a se debruçar.

Na edição de 27 de fevereiro de 2009, uma matéria do Jornal Estado de São Paulo mostrou como os pesquisadores temem que o “Buraco Negro da Internet devore a História”¹⁹², pois, os historiadores que futuramente recorrerem à internet como fonte de construção do conhecimento histórico podem encontrar inúmeras dificuldades. Talvez o maior alerta tenha sido dado pelo que foi descrito pela revista *TIME* como uma “atrocidade na internet”¹⁹³. Em 2009 o Yahoo, uma das empresas a se popularizar com o uso comercial da internet, resolveu fechar e apagar todo o conteúdo do Geocities. Comprado pelo Yahoo em 1999, o Geocities foi primeiro serviço de hospedagem gratuita de páginas pessoais na internet, contava com aproximadamente 7,5 milhões de sites organizados em “cidades” conforme o tema de seus conteúdos.

Percebendo a preciosidade das informações, voluntários e ativistas digitais, criaram o “Archive team” para fazer um gigantesco backup de todos os sites do Geocities, e que agora está disponível para download gratuitamente. O arquivo fornece material riquíssimo para futuros pesquisadores mapearem como a informação era disseminada nos primórdios da internet. Essas primeiras páginas do site também nos dão uma breve ideia de como as informações eram organizadas quando a internet começou a ser utilizada. Esse é um tema que já desperta interesse em grupos de pesquisadores ao redor, sendo inclusive utilizado numa instalação interativa que envolve artes visuais, linguagem de programação e novas tecnologias chamado “A Cidade Deletada”¹⁹⁴ <<http://deletedcity.net/>>. Existem ainda sites como o

¹⁹² Buraco negro: como a web devora a História. **Jornal O Estado de São Paulo**, 27/02/2009. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/tecnologia,buraco-negro-como-a-web-devora-a-historia,330913,0.htm>. Acesso: 28/07/2010.

¹⁹³ “Internet Atrocity! GeoCities' Demise Erases Web History”. **TIME**, 09/09/2009. Disponível em: <http://www.time.com/time/business/article/0,8599,1936645,00.html>. Acesso em: 13/02/2012.

¹⁹⁴ Em seu site oficial o projeto *The Deleted City* é descrito como :“...a digital archaeology of the world wide web as it exploded into the 21st century. At that time the web was often described as an enormous digital library that you could visit or contribute to by building a homepage. The early citizens of the net (or netizens) took their netizenship serious, and built homepages about themselves and subjects they were experts in. These pioneers found their brave new world at Geocities, a free webhosting provider that was modelled after a city and where

Archive.Org, <Archive.Org> que agrupa a página inicial de sites mais conhecidos e em momentos específicos, apresentando "polaroides" do ciberespaço e que interessante dimensão das mudanças visuais nas páginas que já ocorreram na internet, como podemos visualizar nas imagens a seguir:

Figura 16 – UOL 23/12/1996.

Uma das primeiras Homepages do Universo online (UOL), datada de 23 de dezembro de 1996. O site foi um dos primeiros portais de internet brasileiros. Sua chegada foi apresentada como uma revolução.

Figura 17 - UOL. 26/02/2000

you could get a free "piece of land" to build your digital home in a certain neighbourhood based on the subject of your homepage. Heartland was – as a neighbourhood for all things rural – by far the largest, but there were neighbourhoods for fashion, arts and far east related topics to name just a few. (...) in 2009, as other metaphors of the internet (such as the social network) had taken over, and the homesteaders had left their properties vacant after migrating to Facebook, Geocities was shutdown and deleted. In an heroic effort to preserve 10 years of collaborative work by 35 million people, the Archive Team made a backup of the site just before it shut down. The resulting 650 Gigabyte bittorrent file is the digital Pompeii that is the subject of an interactive excavation that allows you to wander through an episode of recent online history." Disponível em: <http://deletedcity.net/>. Acesso em: 22/02/2012.

As imagens mostram mudanças no padrão de cores e na composição gráfica das páginas, que contam também com diferentes maneiras de estruturar as informações. Os sites de internet rapidamente foram adaptados aos gostos do público crescente. Esse fator, uma linguagem nova incorporada rapidamente ao cotidiano, somado ao crescente interesse comercial, preocupado em aumentar seus lucros aproveitando ao máximo o caráter de "novidade" da internet, "obrigou" os desenvolvedores de sites a recorrer a modelos já consagrados, cada vez mais se inspiraram nas mais modernas técnicas de publicidade e estratégias de marketing. Com seu uso cada vez mais comercial e midiático, o potencial de experimentação estética do hipertexto muitas vezes foi suprimido e perdeu espaço dentro da rede. Cada vez mais os sites utilizam seus layouts para prender ao máximo os visitantes, aumentando assim a audiência e consequentemente o número de anunciantes.

Preso no Ciberespaço

Figura 18 – Pela tela inicial percebemos o design "clean" do site Radiohead.com no lançamento do disco *Ok Computer*.

Para o lançamento do disco *Ok Computer* foi criado um site descrito pela banda como sem cores, com muitos espaços em branco e com foco no perturbador perfil psicológico. A tela inicial, acima, dá uma prévia do design minimalista que estará presente no restante do site, uma grande área branca com apenas um link com o aviso: “This is the *Radiohead* internet site.” (figura 18). Ao entrar no site o visitante se depara com a seguinte página:

☒ Exhaustion.

Para saltar para a próxima página o visitante é obrigado a clicar, ou seja assinalar, cada uma das alternativas, e assim segue-se uma sequencia de páginas que lembram fichas de questionários psicológicos, todos com a frase: **REASONS for TEMPORARY LULLS IN PRODUCTIVE THINKING** (Razões para falhas temporárias no pensamento produtivo). Abaixo da frase, uma única alternativa já assinalada.

☒ Over-work.

☒ Boredom.

☒ Being out of your league.

☒ Has sex ever really moved you to a different place?

Figura 19 – Seqüência do “formulário” de entrada no site.

As alternativas representam sensações características da vida moderna, tédio, exaustão, excesso de trabalho, sensação de despertencimento estes são alguns dos ônus da incessante cobrança para ser sempre mais saudável, mais produtivo e mais feliz. Como no site anterior o grupo joga com a possibilidade de trabalhar cada página como um documento único, perceptível no “título” dado a cada um dos formulários. Além das próprias características da sociedade moderna, novamente a inspiração para a elaboração desses formulários parece ser o livro *“A arte de viver para as novas gerações”*. Ao questionar a necessidade constante de ser sempre produtivo Vaneigem afirma que: *“A obrigação de produzir aliena a paixão de criar. O trabalho produtivo faz parte dos processos de manutenção da ordem. O tempo de trabalho diminui à medida que cresce o império do condicionamento”*¹⁹⁵. A última página do formulário torna clara a relação com as instituições que tratam da saúde mental:

Figura 20 - Esquizofrenia.

Após essa sequencia o visitante é encaminhado para em uma página com o email do presidente dos Estados Unidos: presidente@whitehouse.gov. Com a dissolução da União Soviética os Estados Unidos passam a ocupar o lugar de liderança mundial, tanto geopoliticamente quanto culturalmente, embora britânico o grupo parece ironicamente jogar com essa noção de grande império que tem o controle sobre as decisões do mundo, ideia que acompanhou grande parte do imaginário político e cultural no período. O poderio estadunidense nos âmbitos, culturais, militares e econômicos esquentou os debates sobre imperialismo e fez alguns mais apressados declararem o fim da história:

Em sua neoconservadora obra campeã de vendas de 1992, Francis Fukuyama anunciou orgulhosamente que – ao fim da grande narrativa da história – o mundo inteiro se tornara estadunidense. A experiência do século XX provou

¹⁹⁵VANEIGEM, Raoul. *A Arte de Viver para as Novas Gerações*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002, p.60.

que não havia alternativa para o modelo dos Estados Unidos de capitalismo democrático. Ao vencer a Guerra Fria, os Estados Unidos cicatrizaram as divisões criadas pela queda do império britânico. Com a autarquia desacreditada, o liberalismo econômico – mais uma vez – unia a humanidade.¹⁹⁶

Após o “dever” cívico, uma enigmática tela:

Figura 21 – seis misteriosos links mais um exemplo do uso da multilinearidade no hipertexto.

Seis links a disposição mas nenhuma pista de onde seguir, cada um leva para um lugar que o visitante não faz ideia de qual seja. Novamente a questão da não linearidade e a possibilidade do visitante começar por onde achar conveniente. O primeiro link apresenta um pequeno texto que parece falar de cães.

```
idle minds
fix upon each other
trace each other and follow, sniffing each other's arse
like a midnight binge
emptying the fridge
all the remains on the kitchen floor.

the bored animals. the stupid dogs.
begging for food at the dinner table.
that helpless look in their eyes.

full up for 30 seconds.
licking the bones like the fucking dumb creatures they are.
soon emptiness creeps back
and idle eyes go searchin for scraps

erase! please darlin197
```

Embora o texto seja um crítica ao comportamento passivo e a suposta estupidez de cães que rastejam ao redor de seus donos pedindo mais ossos para lamber, é impossível não comparar com a vida cotidiana do homem moderno. Que vive entediado, com olhar impotente

¹⁹⁶ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.341.

¹⁹⁷ Disponível em: < <http://www.radiohead.com/Archive/Site2/rad015.html> >. Acesso: 31/01/2012.

implorando comida na mesa do jantar, executando as mesmas tarefas, os mesmos movimentos. O único link dessa página parece ser quase um pedido de desculpa ou arrependimento pelas palavras ditas, e está na frase “*erase please Darling*”. A página seguinte apresenta uma imagem que parece ser o rascunho de uma vida perfeita e feliz:

Figura 22 – Exemplo de típica casa do suburbio americano.

Uma casa comum carro na garagem, envoltos por uma redoma de vidro sobre um pedestal. O pedestal apresenta algo que está acima, que deve ser idolatrado, a redoma que pode significar proteção mas também representa a ideia de exibição e espetáculo. Na vida moderna, os sonhos de felicidade são construídos em torno da propriedade privada como a casa típica do subúrbio norte americano, o automóvel na garagem e todo seu conteúdo iconográfico¹⁹⁸ de liberdade e status. Quando vemos esse desenho é impossível não pensar que esse é o modelo de vida feliz que vai de encontro com os anseios do *American Way of Life*. No livro “*A felicidade paradoxal*”, o filósofo Gilles Lipovetsky explica que:

A expansão do subúrbio indica igualmente a nova preeminência da temática da qualidade de vida. (...) A casa do subúrbio tornou-se um símbolo das novas exigências individualistas de liberdade, de espaço habitável, de natureza (o jardim). (...) Vivida como bolha protetora em relação ao exterior, a casa é um signo, entre mil outros, da progressão de um neo-individualismo.¹⁹⁹

¹⁹⁸Adiante trataremos mais sobre o automóvel.

¹⁹⁹LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.222.

O único conteúdo verbal está na frase “*Don't Go*” que é também o link para próxima seção, perdido no meio do fundo branco apenas a palavra **NO (NÃO)** em letras maiúsculas.

NO

Figura 23- NÃO

A palavra **NO (NÃO)** com sua tipografia carregada e em negrito, parece um grito, uma negativa a vida de cão estúpido que rasteja por ossos, e pelos ideais de felicidade propagandeados e apresentados como arquétipos perfeitos. Segundo Zygmunt Bauman, a partícula "não", presente em todas as línguas humanas, “nos permite negar e rejeitar a realidade da evidência”²⁰⁰ uma ruptura com a lógica dos ideais de felicidade apresentados cada vez de maneira mais espetacular. No entanto e ruptura não acontece de maneira natural e não raramente o diferente é estigmatizado e muitas vezes tratado como doente.

A página seguinte apresenta o uso de pontuação pouco convencional. O texto sugere estar preso no ciberespaço, dentro de um pesadelo branco, que pode ser representado pelos usuários de internet que passam suas noites na frente do computador com suas faces iluminadas por monitores. Talvez uma referencia ao próprio site, com seus muitos espaços em branco, aliás, a cor branca embora represente paz, também pode ser associada caráter asséptico, que remete a consultórios dentários, hospitais, sanatórios.

not sleeping okay/drinking too much.trapped in hyperspace.?.the girl disappeared, smiling and blowing kisses. A white light flooded the room/this was the moment of awakening: the audience were relieved to find themselves in their own company...someo (text unclear) did not awaken, this was a white nightmare: faces aglow with laughing, limp complacency/apparently uninhibited...

perhaps it's inevitable.

perhaps one has to choose between nothing at all.

or impersonating what one is.²⁰¹

²⁰⁰ BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p.89.

²⁰¹ Disponível em: <<http://www.radiohead.com/Archive/Site2/rad027.html>>. Acesso em: 26/01/2012.

A partir desta seção, encontramos o que parece a narrativa de alguém submetido a um processo de internação em um hospital psiquiátrico, referencias a amarras, ao processo de medicação para docilizar o “louco” que está fora dos padrões de normalidade. Com a “internação”, o leitor chega ao final do site, estamos em um beco sem saída, não há nenhum link para fazer o caminho inverso, apenas o diagnóstico do paciente.

Figura 24 – Diagnóstico.

Ao clicar no diagnóstico, uma página com os créditos do site e um link para o site anterior, o *Shopocalypse Chanel*. Se por acaso existir curiosidade para saber o que existiam nos demais cinco intrigantes links, (figura 21), é necessário acessar o site novamente e submeter-se a todo o processo novamente. Os links restantes, seguem basicamente essa mesma temática, e parecem levar a situações limites, com personagens outsiders, soterrados pelo cotidiano robotizado e programado, quando chegam na famosa tela com do **NÃO**, e a sequência se repete e o indivíduo é internado para tratamento.

O segundo link, por exemplo, compara o mundo corporativo com uma prisão, os trabalhadores sem nomes com uniformes (roupa social), ficam em uma pequena cela vigiada o tempo todo (mesa de trabalho). Nesta seção ainda existem indicações de modelos de assepsia, a sensação de se sentir doente, e apresenta comparações entre sorriso saudável e cidades limpas. Boca e sorriso saudáveis são itens obrigatórios no modelo de felicidade difundido pela sociedade de consumo. No site anterior já existiam algumas referencias a creme dental, dentes

brancos, além disso uma das canções, *Pearly*, tem a seguinte letra:

How'd you get your teeth so pearly?
 Dew drop dentures
 White washed faces
 She runs from the third world, pearly

Vanilla (feel it crawl to me)
 Milkshakes (crawl back again)
 From Hard Rock (whatever you say)
 Cafes (it won't go away)
 That's where (I feel it crawl to me)
 She got her (crawls back again)
 Sweet tooth (it won't go away)
 For white boys (whatever you say)

She runs from the third world, pearly
 Hurts me

Darling hurts me
 Darling hurts me
 Darling hurts me

A letra faz referencia a dentes brancos e perolados, sorriso é a tradução física da felicidade. Em um mundo que precisa ser cada vez mais feliz, nada substitui um sorriso saudável, branco e perolado. Aliás, o sorriso (Smile) se transformou em um dos ícones das novas formas de comunicação via internet e inicialmente era representado pelos caracteres :). Com o avanço dos recursos gráficos e de processamento dos computadores ele passou a ser difundido de maneira mais gráfica e colorida. Curiosamente Smile é o nome dado as publicações do movimento Neoísta que ao longo da década de 1980 remixou slogans de outros movimentos artísticos como surrealismo e do situacionismo além de trabalhar com a noção de identidades coletivas.²⁰²

Figura 25 – Smile um dos símbolos da comunicação digital

Voltando a canção, a sonoridade da música e os arranjos remetem a *Beatles e Animals*,

²⁰² Para mais informações sobre o Neoísmo ver: HOME, Stewart. **Assalto à cultura:** Utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004 e HOME, Stewart. **Manifestos Neoístas: greve da arte.** São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

cânones do rock britânico produzido na década de 1960 com muito sucesso na cultura ocidental, o que torna a letra ainda mais irônica pois trata da globalização cultural²⁰³. Na letra, a oposição entre a garota que foge para o terceiro mundo e os *White boys*, parece tratar da felicidade a partir do sofrimento alheio. Enquanto os garotos brancos usufruem do poder de consumo dos mais diversos produtos e prazeres que a globalização pode proporcionar, para a garota do país em desenvolvimento, só resta rastejar. O tema da globalização será tratado no capítulo 4.

Dentre os 5 links da figura 21 o último chama atenção por se tratar de conselhos, não para pacientes ou aspirantes a loucura do cotidiano mas sim para robôs:

```
advice for robots

if you feel that/low again.
please try. remain
inside/circleof
friends./see next instruction

softness
shaking
all in its right being

it willpass
onlypart/not last
saltwater good for cleaning
snapshots.
sentient beings/cold(soothing)
dont.

go.

will only want to come back.

not just circle
not just being
(our radiance/andmeaning.)
sorry that didnt write(be there)
when you wanted(be there)
now writing
now saying

please remember all the good things

now
File/Print.../Print(on my wall stuck for remembering)message ends204
```

Curiosamente este é o único link que não encaminha o visitante para a página com a palavra **NO-NÃO**. As instruções passadas para humanizar robôs em contrapartida ao tratamento dispensado para as demais criaturas submetidas ao tratamento psiquiátrico do restante do site, parecem uma tentativa de criticar o processo de desumanização dos homens. Esse processo acontece pela introdução de modos de vida que parecem feitos em linhas de montagem, onde são trabalhados pelas laboriosas mãos dos operários da moda, supervisores

²⁰³ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.173.

²⁰⁴ Disponível em: < <http://www.radiohead.com/Archive/Site2/rad020.html> >. Acesso em: 26/01/2012

da qualidade de vida, gerenciadores do marketing, artistas da publicidade, gurus da auto ajuda e milagreiros da ciência. No entanto, nos casos mais difíceis de adaptação, as medidas extremas ainda estavam autorizadas.

Pensando os dois sites da banda como narrativas hipertextuais do ciberespaço, podemos chegar a algumas conclusões. O *Shopocalypse Chanel*, questiona o cotidiano modulado pela técnica e pela ciência, se apropriando e questionando os discursos correntes, de conforto e progresso. O site lançado junto com o disco *Ok Computer*, utiliza as mesmas técnicas, para questionar os estilos de vida baseados nos ideais de felicidade, que "...não é, evidentemente, uma “ideia nova”. Nova é a ideia de ter associado a conquista da felicidade às facilidades da vida, ao Progresso, à melhoria perpétua da existência material”²⁰⁵.

²⁰⁵ LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.216.

Capítulo 3. Cotidiano Maquinico

...nenhuma tecnologia é desenvolvida fora da luta de classes. Elas representam uma definição particular de progresso, e todas as definições de progresso dependem de quem tem o poder de decidir o que é bom e o que é necessário.

(Aufheben)²⁰⁶

A inversão de Papéis.

Em maio de 1997, três meses antes do disco *Ok Computer* chegar as lojas, foi lançado o primeiro *single* e a música escolhida foi *Paranoid Android*. Com seus seis minutos e meio de duração a canção está fora dos padrões da indústria fonográfica, cuja cartilha prega que a fórmula "mágica" para tocar no rádio são músicas de aproximadamente 3 minutos. A canção tem como influência *Bohemian Rhapsody* da banda Queen, *Happiness is a Warmest Gun* dos Beatles, além do grupo de Boston Pixies, que foi uma das influências do grunge. A justificativa para esta diversidade de sonoridades pode ser explicada pelo fato de *Paranoid Android* ter sido composta a partir de 3 músicas diferentes.

A canção foi inspirada no personagem Marvin, da série de ficção científica "O Guia do Mochileiro das Galáxias", criada por Douglas Adams no final dos anos 1970. A série fez muito sucesso por apresentar em um viés cômico questões envolviam a busca do sentido da vida, viagens espaciais e principalmente os bizarros comportamentos da humanidade, "particularmente em preferir a religião e a superstição ao invés da ciência e ignorar completamente o meio ambiente"²⁰⁷. Marvin é um robô projetado para ter sentimentos humanos, no entanto sofre de uma depressão profunda por ter consciência de que suas gigantescas capacidades²⁰⁸ são usadas para fins medíocres como, por exemplo, abrir portas.

A música começa com uma interessante trama entre a melodia do violão, das guitarras e da percussão que criam um clima de agitação lúdica a funcionam como trilha sonora para um discurso esquizofrênico com frases sem sentido:

²⁰⁶ LUDD, Ned (org) *Apocalypse motorizado: a tirania do automóvel em um planeta poluído*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005, p. 96.

²⁰⁷ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. **New Malden**: Chrome Dreams, 2007, p.50.

²⁰⁸ Seu cérebro é "do tamanho de um planeta".

please could you stop the noise, I'm trying to get some rest
from all the unborn chicken voices in my head

what's that... I may be paranoid, but not an android
what's that... I may be paranoid, but not an android

Aqui já é possível perceber o transtorno de personalidade do narrador da canção, enquanto uma voz carregada de angustiada pergunta: "what's that...", a frase "I may be paranoid, but not an android" é proferida por uma voz robótica, fria e calculista, semelhante a usada em *Fitter Happier*. Essa voz evidentemente se refere a Marvin, no entanto, a gravação possui uma entonação muito próxima a voz de Hal 9000, o computador que enlouqueceu no comando da nave *Discovery* no filme *2001 Uma Odisséia no Espaço* de Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke. O verso seguinte segue a mesma estrutura melódica anterior, no entanto, a letra mostra que o andróide paranóico começa a perder o controle e se tornar violento.

when I am king, you will be first against the wall
with your opinion which is of no consequence at all

what's that... I may be paranoid, but no android
what's that... I may be paranoid, but no android

Acredita-se que a primeira frase desse verso é em referência a suposta frase atribuída ao príncipe Willian, que quando criança teria dito ao um dos empregados do palácio real: "When I am King, I am going to send my knights around to kill you"²⁰⁹. Mas também representa uma referência as frequentes ideias na ficção científica sobre domínio das máquinas sobre a espécie humana. Tema muito comum na ficção científica e que no período tem destaque em filmes como o já citado *Matrix* e a franquia o *Exterminador do Futuro*. Esse imaginário é ressaltado pelo verso "*when I am king, you will be first against the wall*". Para esmagar uma pessoa contra a parede é necessário uma força descomunal, na ficção os andróides e robôs frequentemente são apresentados como detentores de uma força sobre-humana e como as únicas criaturas que conseguem atravessar paredes com o próprio corpo²¹⁰.

²⁰⁹FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. **New Malden**: Chrome Dreams, 2007, p.52

²¹⁰No cinema talvez umas das primeiras cenas que envolvem um androide ou robô atravessar uma parede está no filme *Blade Runner*, posteriormente essa mesma situação se repete nos filmes: *Exterminador do Futuro 2* e *Matrix*.

Portanto, o verso tem em si uma visão de que quando a máquina estiver no comando, como o rei, irá voltar sua violência e raiva contra os homens. Depois do segundo verso, a música sofre a sua primeira transformação melódica e o narrador parece direcionar todo o seu rancor e a sua ironia, a quem não o estava deixando descansar:

ambition makes you look pretty ugly
kicking, squealing Gucci little piggy

A primeira frase é uma clara referência às políticas neoliberais e ecoa a uma crítica a famosa frase atribuída a Margaret Thatcher: “A ganância é um bem. (greed is good)”. Primeira Ministra inglesa entre 1979 e 1990, Margaret Thatcher formou com Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos entre 1981 e 1989, o casal fundador da nova ordem mundial. Cujas difusão das ideias neoliberais fundamentaram as políticas globais durante os anos 1990.

A grife Gucci, citada na canção, representa um exemplo dessa nova ordem que tem como base em valores neoliberais que alimentam a alta competitividade entre as empresas e os indivíduos. Em crise no final dos anos 1980, no decorrer dos anos 1990 a Gucci sofre um processo de "revitalização", sua imagem foi retrabalhada através das mais modernas técnicas de publicidade e marketing, tornando-se associada ao público jovem e chique. Na letra da canção ao relacionar a marca a porcos, o grupo parece fazer uma crítica aos Yuppies, "novos milionários", que ganharam fortunas com especulações financeiras e a febre das empresas ponto com. Não podemos esquecer também a referência aos porcos no livro "A Revolução dos Bichos" escrita por George Orwell, e a música piggies, também do álbum branco dos Beatles. Aos (2:45) a música sofre uma drástica mudança em sua melodia, o que ajuda a caracterizar ainda mais o distúrbio de personalidade do narrador.

you don't remember
you don't remember
why don't you remember my name
off with his head, man
off with his head, now
why don't you remember my name
I guess he does

A fala “off with his head” parece uma referência a fala da rainha de copas do clássico *Alice no País das Maravilhas* e nesta parte a música ganha um aspecto violento, representado pela fúria com que os instrumentos são tocados pela banda e a maneira como o narrador

vocifera contra seu interlocutor. A parte seguinte começa com um coro fantasmagórico, e tem uma progressão harmônica que acompanha o andróide com a sua humanidade programada e que procura por algum tipo de redenção.

rain down, rain down
oh come on rain down on me
from a great height
from a great height... height...

rain down, rain down
oh come on rain down on me
from a great height
from a great height... height...

A imagem do andróide na chuva, talvez seja uma ressonância do diálogo final presente no filme *Blade Runner* que se passa em uma futurista e chuvosa Los Angeles. O filme apresenta a história de Deckard, um caçador de andróides, recrutado para "aposentar" um grupo de replicantes que se rebelam na tentativa de aumentar a sua longevidade. Construídos por grandes corporações para exercer as mais variadas tarefas, os replicantes por medida de segurança são programados para viver apenas quatro anos. Na última cena do filme, Roy líder dos andróides no alto de um prédio e sob uma forte chuva, explica a condição singular de sua vida programada:

Vi coisas nas quais vocês nunca acreditariam. Naves de ataque em chamas perto da borda de Orion. Vi a luz do farol cintilar no escuro no Portal de Tannhäuser. E todos esses momentos se perderão no tempo como lágrimas na chuva.²¹¹

Além de diluir as lágrimas fazendo-as desaparecer como a memória do androide, a chuva também tem um caráter de purificação, nutrir o bem e lavar o mal. Basta lembrar o mito da arca de Noé²¹², o “primeiro fim do mundo” o dilúvio e que serve para lavar o mundo dos pecadores. Na segunda parte deste verso, a dupla personalidade se faz presente nas falas do personagem que são sobrepostas por uma série de frases desconexas que podem ter os mais variados significados:

that's it sir, you're leaving
the crackle of pigskin

²¹¹Diálogo final do filme: *Blade Runner*, Director's Cut. Ridley Scott. Estados Unidos. 1986. DVD. 114 minutos.

²¹²FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p. 52

the dust and the screaming
the yuppies networking
the panic, the vomit
the panic, the vomit

God loves his children
God loves his children, yeah!

Nestes últimos versos destacamos novamente a rede de Yuppies, que no decorrer dos anos 1990 se torna símbolo do mundo de negócios que envolve jovens milionários com postos executivos em empresas de tecnologia, no mercado financeiro e na publicidade.

Pânico é outra palavra que merece destaque, pois novamente está relacionada ao Guia do Mochileiro das Galáxias²¹³ e se conecta com a última frase do androide paranoico: "God loves his children. God loves his children, yeah". Este verso pode ser tomado como uma ironia do robô com as crenças humanas. Ou pode também representar que o andróide se torna tão humano que é capaz inclusive de acreditar em Deus. Em uma de suas vertentes a cibernética enxergavam na nova ciência uma maneira de se chegar a inteligência artificial e claro, cada vez mais as máquinas deveriam pensar se parecerem com os homens.

Estas últimas frases são a deixa para uma nova mudança na melodia da música, diversos riffs de guitarra sobrepõem-se uns aos outros e são acompanhados por inúmeras variações no ritmo da bateria, composta por uma série de viradas. Essa estrutura sonora novamente demarca o caráter esquizofrênico do personagem, que alterna momentos de profunda melancolia com outros de excitação fremente. Ainda no filme *Blade Runner*, Eldon Tyrell o criador dos replicantes diz que seus andróides eram mais humanos do que os humanos ("more human than human"²¹⁴), e talvez essa seja uma das principais ideias quando se trata da questão dos robôs, ciborgues, replicantes que cada vez mais são projetados para agir, pensar e até mesmo sentir como um ser humano.

Outra ideia cristalizada sobre os computadores é construída em torno da perfectibilidade da máquina, os computadores não falham nunca. Quem falha é o homem que não consegue operá-lo. Segundo uma ideia comum, por ser perfeito computador na verdade resalta as falhas dos homens. Na "Máquina *Ok Computer*" esse paradigma foi questionado e interrogada de várias maneiras. No encarte do disco, por exemplo, todas as letras as letras aparecem com erros de grafia e de formatação, apenas a letra da canção *Fitter Happier*,

²¹³ Na série de Douglas Adams, O Guia do Mochileiro das Galáxias é o "repositório padrão de todo o conhecimento e sabedoria" que todo mochileiro deve carregar em suas viagens. Em sua capa, vem impressa a amigável frase: **NÃO ENTRE EM PÂNICO (DON'T PANIC)**. ADAMS, Douglas. **O guia do mochileiro das galáxias**. Rio de Janeiro: Sextante. 2004, p.14.

²¹⁴ *Blade Runner*, Director's Cut. Ridley Scott. Estados Unidos. 1986. DVD. 114 minutos.

música cantada por um computador não apresenta nenhuma falha.

```
fitter happier more productive
comfortable
not drinking too much
regular exercise at the gym (3 days a week)
getting on better with your associate employee contemporaries
at ease
eating well (no more microwave dinners and saturated fats)
a patient better driver
a safer car (baby smiling in back seat)
sleeping well (no bad dreams)
no paranoia
careful to all animals (never washing spiders down the plughole)
keep in contact with old friends (enjoy a drink now and then)
will frequently check credit at (moral) bank (hole in wall)
favours for favours
fond but not in love
charity standing orders
on sundays ring road supermarket
(no killing moths or putting boiling water on the ants)
car wash (also on sundays)
no longer afraid of the dark
or midday shadows
nothing so ridiculously teenage and desperate
nothing so childish
at a better pace
slower and more calculated
no chance of escape
now self-employed
concerned (but powerless)
an empowered & informed member of society (pragmatism not idealism)
will not cry in public
less chance of illness
tyres that grip in the wet (shot of baby strapped in back seat)
a good memory
still cries at a good film
still kisses with saliva
no longer empty and frantic
like a cat
tied to a stick
that's driven into
frozen winter shit (the ability to laugh at weakness)
calm
fitter, healthier and more productive
a pig
in a cage
on antibiotics
```

Figura 26 – Encarte do disco *Ok Computer*, letra da música “Fitter Happier” é a única escrita com grafia correta.

Se por um lado percebemos a busca pela criação de uma máquina "mais humana que um humano" e portanto não sujeita a falhas, a década de 1990 também é marcada pelo constante estímulo para as experiências de consumo, ao individualismo exacerbado e a busca auto aperfeiçoamento dos homens. Estímulos que estão presentes na já citada Fitter Happier, sétima música do disco *Ok Computer*:

```
fitter, happier
more productive
comfortable
not drinking too much
regular exercise at the gym
3 days a week
getting on better with your associate employee contemporaries
```

at ease
 eating well
 no more microwave dinners and saturated fats
 a patient better driver
 a safer car
 baby smiling in back seat
 sleeping well
 no bad dreams
 no paranoia
 careful to all animals
 never washing spiders down the plughole
 keep in contact with old friends
 enjoy a drink now and then
 will frequently check credit at moral bank
 hole in wall
 favors for favors
 fond but not in love
 charity standing orders
 on sundays ring road supermarket
 no killing moths or putting boiling water on the ants
 car wash
 also on sundays
 no longer afraid of the dark
 or midday shadows
 nothing so ridiculously teenage and desperate
 nothing so childish
 at a better pace
 slower and more calculated
 no chance of escape
 now self-employed
 concerned but powerless
 an empowered and informed member of society
 pragmatism not idealism
 will not cry in public
 less chance of illness
 tires that grip in the wet
 shot of baby strapped in back seat
 a good memory
 still cries at a good film
 still kisses with saliva
 no longer empty and frantic
 like a cat
 tied to a stick
 that's driven into
 frozen winter shit
 the ability to laugh at weakness
 calm
 fitter, healthier and more productive
 a pig
 in a cage
 on antibiotics

[Sample playing in the background:]

"This is the Panic Office.
Section nine-seventeen may have been hit.
Activate the following procedure."

O texto foi construído a partir de mensagens bombardeadas no dia a dia, que muitas vezes através da mídia e da publicidade são empurradas garganta, ou esôfago, abaixo, configurando muitas práticas da mentalidade moderna. Frases que parecem mecanismos binários de “ligar” e “desligar” desejos e experiências. Podemos pensar cada frase desse texto como uma linha de comando de um programa de computador, que precisa ser constantemente alimentado com feedbacks para que funcione de maneira eficaz e mais produtiva, como um sistema cibernético ou uma programação neolinguística via mídia e publicidade.

Use o cinto, agasalhe-se bem, não corra na estrada, coma verduras e legumes, faça exercícios e aplique nos Fundos de Investimentos Itaú.

Fundos de Investimentos Itaú. Porque rentabilidade também faz bem para a saúde.

Quase um bom conselho: aplique nos Fundos de Investimentos Itaú. Você vai ter 100% de competência para cuidar do seu dinheiro. Você conta com uma equipe experiente de um dos maiores administradores privados de fundos do país. Conta também com 100% de comodidade. Através do Banco Eletrônico, você pode fazer aplicações e resgates das 6 às 24 horas. É consultar a qualquer hora do dia ou da noite. Fica Cuiabá Eletrônicos Itaú, pela Itaú Bankline ou Itaú Bankphone. E pode também fazer consultas pelo Itaúfone e Itaúfax, a hora que precisar. Com toda a comodidade e segurança. Tudo on line e em real time.

Fundos de Investimentos Itaú. 100% de bons negócios.

Cliente Itaú tem seu dinheiro aplicado em uma das cestas de investimentos mais sofisticadas do mercado. Você pode escolher entre o FIC-GR Itaú - Fundo de Curto Prazo, Itaú FALC 30 e Itaú FALC 60. E os fundos do índice Itaú Carteira Livre e Itaú Índices. Assim, deslucos, horas, negócios, aplicações, vai conhecer dois novos fundos do Itaú que irão oferecer a você mais alternativas para aplicar cada vez melhor o seu dinheiro.

Multicarteira Itaú.

Um fundo de aplicação em cotas com prazo de 60 dias que combina aplicações em renda fixa e renda variável. São duas alternativas: Multicarteira Itaú Moderado 60 e Multicarteira Itaú Arrojado 60.

O primeiro é um fundo por aplicações em Renda Fixa (80%) e Derivativos (20%) e, como o nome já diz, oferece um risco moderado. No segundo, as aplicações são em Renda Fixa (70%), Derivativos (20%) e Ações (10%). Assim, o risco é um pouco maior, mas os resultados também podem ser maiores.

Itaú Índice Ações.

O outro fundo de investimento criado pelo Itaú é composto por ações e índices futuros de ações. Ele busca acompanhar o índice médio da Bovespa. Sem carteira, o resgate pode ser feito a qualquer momento, com crédito efetuado automaticamente em conta corrente, 4 dias após o pedido de resgate.

Sua rentabilidade é variável e pode trazer bons resultados a médio e longo prazos.

Agora que você conhece todos os Fundos de Investimentos Itaú, não deixe seu dinheiro parado. Aplique nos Fundos de Investimentos Itaú. Os Fundos 100%.

Proteja o que é seu. Fundos de Investimentos Itaú. Os Fundos 100%.

Itaú

VEJA, São Paulo, Ed. 1436, p.46, 20/03/1996.

Essa é apenas uma, das inúmeras propagandas que apresentam uma série de conselhos que seguem a linha das recomendações encontradas na letra de *Fitter Happier*. As dicas frequentemente estão relacionadas a hábitos saudáveis, aproveitar a vida, consumir produtos que proporcionem comodidade e conforto. O que essa propaganda nos mostra é que a publicidade tem um papel importante na disseminação destes estilos de vida e na busca constante da melhoria do corpo e das funções cognitivas. A ideia de alta performance, passa a ser uma característica que os indivíduos devem cada vez mais naturalizar procurando as mais variadas formas de conquistar seus objetivos, seja na autoajuda, na tecnologia e nos remédios da moda. Não é difícil imaginar o motivo de esses medicamentos serem tão sedutores, sempre que uma das “linhas de comando” não funciona e falha pode ser corrigida com a ajuda dos produtos químico-farmacêuticos.

Assim, vez mais o que vemos é a racionalização da vida, tomada como alvo de uma organização incessante, e articulada com o uso da tecnologia. Especialistas em cibernética e em nanotecnologia (engenharias de circuitos em escala microscopia) preveem a criação de recursos e equipamentos que possam ser inseridos ou acoplados ao organismo humano, ampliando assim seus potenciais e estendendo a sua existência. É o projeto chamado cyborg, meio homem meio máquinas, dotado de superpoderes e virtualmente imortal²¹⁵. Outros defendem que os homens já são cyborgs pelo fato de interagir cada vez mais com tecnologias e informática²¹⁶. Entretanto, para além de sua parte cyborg os homens se tornam cada vez mais parecidos com robôs, programados para a eficiência, procurando ficar imunes às falhas e com a vida totalmente programada racionalmente.

Como já vimos também, muitos desses conselhos provocam efeitos colaterais e sentimentos paradoxais, pois, ao mesmo tempo em que estimulam o consumo, apresentado em suas mais variadas formas, também incute um forte sentimento de culpa. Como pode ser verificado na propaganda abaixo:

VEJA, São Paulo, Ed. 1436, p.46, 20/03/1996.

²¹⁵Sevcenko, Nicolau. A corrida para o século XXI : no loop da montanha-russa. São Paulo : Companhia das Letras, 2001. p.104.

²¹⁶Kunzru, Hari. Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano / Hari Kunzru, Donna Haraway ; Tomaz Tadeu da Silva (organização e tradução). Belo Horizonte, MG : Autêntica, 2000.

O texto que acompanha o anúncio é o seguinte:

A JVC do Brasil adverte: uso diário da nossa linha de áudio e vídeo vai trazer um bem danado para a sua vida. (...) Compare e compre um JVC. As melhores coisas da vida foram feitas para você aproveitar sem moderação²¹⁷.

A letra de Fitter Happier joga com esse amálgama dos ideais de autoajuda com a publicidade e cria uma síntese do conjunto de normas elaborado como uma lista de receitas para uma vida mais produtiva, mais saudável e mais feliz e que conta com a ajuda das modernas tecnologias de informação. Ao final da letra, o narrador parece assumir comportamentos que fogem da "racionalidade" buscada por essa sociedade que torna os seres humanos cada vez mais condicionados a funcionar como máquinas e as máquinas cada vez parecer com os homens. Como o androide paranoico o narrador de *Fitter Happier* parece apresentar algum tipo de transtorno psicológico, o que faz um link direto com o segundo site da banda, analisado no capítulo anterior. Transtornos de dupla personalidade comumente são retratados na literatura e no cinema²¹⁸, ao longo da década 1990, não foi diferente, diversos filmes abordaram o tema associando esse distúrbio a patologias sociais causadas por estilos de vida que se calcam no consumo. Um desses exemplos como no livro que deu origem ao filme *Clube da Luta*. Assim como o androide paranoico que deseja descansar, o personagem principal do filme, um Yuppie que trabalha em uma corretora de seguros, apresenta dificuldades para dormir, pois tem um estilo de vida baseado no consumo. O personagem tem um surto psicótico e passa a comandar uma organização que comete uma série de atentados contra o universo corporativo. Segundo o filósofo Gilles Lipovetsky os transtornos psicológicos da nossa sociedade pode estar relacionados a constante busca de felicidade:

Nossas sociedades são cada vez mais ricas: apesar disso, um número crescente de pessoas vive na precariedade e precisa fazer economias em todos os itens de seu orçamento, tornando-se a falta de dinheiro uma preocupação cada vez mais obsessiva. Somos cada vez mais bem cuidados, o que não impede que os indivíduos se tornem uma espécie de hipocondríacos crônicos. Os corpos são livres, a miséria sexual é persistente. As solicitações hedonistas são onipresentes: as inquietudes, as decepções, as inseguranças sociais e pessoais aumentam. Aspectos que fazem da sociedade de hiperconsumo a civilização da felicidade paradoxal.²¹⁹

²¹⁷ **VEJA**, São Paulo, Ed. 1436, p.46, 20/03/1996.

²¹⁸ E aí podemos fazer uma lista que vai desde o Médico e o Monstro (Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde) escrito em 1886 por Robert Louis Stevenson, até *Psicose* (Psycho) do diretor Alfred Hitchcock.

²¹⁹ **LIPOVETSKY**, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.17.

Paranoid Android e *Fitter Happier* transportam para o disco as temáticas dos sites do grupo e parecem uma confrontação de valores para criticar a insanidade da vida na sociedade moderna²²⁰. Uma vida que é programada por uma rede institucional que forma toda a existência do sujeito: que vigia, controla e normaliza, provocando uma repetição do cotidiano. Norbert Wiener, ao comparar o homem com formigas, que vivem apenas para realizar uma mesma função a vida inteira, alerta para o perigo de o homem ter uma existência programada.

Se o ser humano for condenado a realizar a mesma função restrita repetidamente, não chegará sequer a ser uma boa formiga, quanto mais um ser humano. Aqueles que querem organizar-nos de acordo com funções individuais permanentes e restrições, condenam a raça humana a funcionar de maneira menor que o meio vapor.²²¹

Wiener nos mostra que o “homem programado” para ter um comportamento previsível, perde aquilo que tem de mais bonito, a sua singularidade. O disco tentar dar voz para esses narradores que habitam as metrópoles contemporâneas e que tem as sua subjetividades marcadas por uma radical transformação das experiências coletivas através da interferência cotidiana das novas tecnologias e dos ideais da sociedade de informação.

Figura 27 - Capa CD *Ok Computer*

²²⁰FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.50.

²²¹WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos**. São Paulo: Cultrix, 1970, P.52.

O álbum *Ok Computer* foi originalmente lançado em dois formatos analógicos (LP duplo de vinil e fita cassete) e dois formatos digitais (compact disc - CD e MiniDisc). A discussão sobre o formato de distribuição, por si só, já demonstra um processo de transição tecnológica que interfere diretamente na experiência de ouvir música.

Até meados da década de 1990 o ato de ouvir um disco proporcionava uma experiência completamente diferente da que encontramos atualmente. Escutar um disco era uma experiência sinestésica (manipular a agulha da vitrola), auditiva (o "chiado" do atrito entre a agulha e o vinil) e visual (da dança hipnotizante do disco rodando na bandeja da vitrola). Com os Cds, estas três dimensões da sensíveis se transformam quase que completamente. Depois que o disquinho é engolido pelos modernos Microsystems todo o contato visual fica impossibilitado. A experiência sinestésica consiste apenas em apertar delicados botões com as pontas dos dedos e o único som que se escuta, além da música claro, é o das engrenagens do equipamento. Ainda em relação ao som, o cd foi vendido como responsável pela extinção das tecnologias analógicas, vistas como eram ultrapassadas, antiquadas, o compact disc no período é sinônimo de tecnologia, modernidade e qualidade.

Já o Minidisc foi uma tecnologia japonesa que se baseava na distribuição musical por meio de dados, entretanto a baixa aceitação desse formato nos Estados Unidos causou a descontinuidade da tecnologia.

Pelos motivos descritos acima o formato de distribuição produzido em maior volume durante o período foi o compact disc e por esse motivo em nossa análise atentamos para a experiência produzida pelo contato com esse tipo de suporte. Quando se adquire um disco independente do formato que ele tem a primeira experiência é a visual e a capa do disco *Ok Computer* já fornece elementos de análise. A cor dominante é o branco e a principal imagem é uma autoestrada levemente desfocada e com uma tonalidade azulada. Percebemos ainda alguns "ruídos"²²² na imagem que podem ser uma representação visual do "*fridge buzz*"²²³. Além da capa, a temática dos transportes está presente em todo o álbum, ela representa um dos aspectos do moderno estilo de vida da sociedade, e embora as imagens de transporte pareçam dominar a Máquina *Ok Computer* elas representam mais geralmente temas relacionados ao aumento de mecanização da vida moderna²²⁴, cujo símbolo é o computador. Outra relação que pode ser feita entre as estradas e a tecnológica é o termo cunhado para

²²²Nos famosos softwares de edição de imagens "ruído" (noise) é o nome de um recurso usado para dar o efeito tremido e desfocado às imagens.

²²³FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.127.

²²⁴Ibid. p.144.

descrever as transformações da comunicação digital a "superestrada da informação"²²⁵.

Figura 28 – VEJA, São Paulo. Ed. 1433, p.35, 28/02/1996

A charge acima, publicada em 1996, apresenta com ironia a superestrada da informação, o conceito trabalhado por Bill Gates no livro a "Estrada para o Futuro" publicado em 1995 se tornou um dos grandes best sellers do período. No livro Bill Gates defende que no futuro com os computadores pessoais todos terão oportunidades e que é preciso investir em educação. Esse futuro utópico é baseado na premissa de que a informação e a tecnologia serão os principais motores da mudança segundo matéria publicada para divulgação: [O livro} foi escrito com o propósito de convencer o leitor de que, sem um computador a vida não valerá a pena ser vivida.²²⁶

Além dos computadores, o automóvel é outro dos grandes símbolos tecnológicos, pilar das sociedades modernas e que possui os mais variados significados. Podemos criar significado para as tecnologias, o que interfere diretamente na maneira como as enxergamos e na relação que temos com elas. O texto "*A importância do carro para a economia moderna*"²²⁷ conta um pouco de como esse processo ocorreu e por que o carro tem tanto poder imagético nas mais diferentes camadas sociais culturais e econômicas. O carro de mero meio de locomoção se tornou um símbolo de status, liberdade, poder, desejo e prazer.

Embora baseado em uma tecnologia do século dezenove (motor a combustão interna), os automóveis tem um impacto abrangente na cultura, resultando

²²⁵ RESNICK, Paul. **Roles for Electronic Brokers**. MIT. Cambridge. 1994. Disponível em: <<http://ccs.mit.edu/papers/CCSWP179.html>>. Acesso em: 01/05/2012.

²²⁶ "A estrada do futuro". **VEJA**, São Paulo, Ed.1449, p.6, 22/11/1995.

²²⁷ "A importância do carro para a economia moderna" in LUDD, Ned (org). **Apocalipse motorizado: a tirania do automóvel em um planeta poluído**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005, p.83.

em diversos desdobramentos: estacionamentos, estradas, legislação. A cultura do carro é um fenômeno global complexo." ²²⁸

Devido a forte concorrência a indústria automobilística sempre procurou investir no diferencial da tecnologia, palavra usada como sinônimo de segurança, conforto, desempenho, modernidade, beleza e que aparece na grande maioria dos anúncios de carros como pode ser verificado na propaganda a seguir:

Figura 29–VEJA, São Paulo, Ed. 1227, p.50, 25/03/1992

No anúncio pretende-se destacar os aspectos tecnológicos do veículo, para isso o desenhista suprimiu partes da lataria do veículo para mostrar onde a tecnologia se faz presente, e portanto, onde está o diferencial do veículo. A parte textual, o slogan chama atenção pelo destaque dado a "tecnologia tão avançada", no restante do texto onde esse diferencial tecnológico estava relacionado ao conforto, segurança, performance e suavidade.

O livro *Autopia Cars and Culture* investiga a importância do automóvel na cultura tem um capítulo dedicado a relação entre carros música do qual destacamos o seguinte ponto:

Um estudo de caso do automóvel relacionado a música indica não apenas que o carro inspirou temas constantes para aspirantes a menestréis, mas que manteve-se como tema fiel, pois tanto a música quanto os transportes foram

²²⁸ KERR Joe; WOLLEN Peter (Ed). *Autopia: Cars and Culture*. London: Reaktion, 2002, p.11.

submetidos a transformações fundamentais, as mudanças tecnológicas revolucionaram tanto a música quanto o automóvel²²⁹.

Ao longo da história da música, principalmente do rock, os automóveis tiveram um lugar especial na iconografia, inspiraram canções sobre sexo, liberdade e em alguns casos tragédias, que muitas vezes marcaram a cultura jovem com a morte de James Dean, por exemplo. No caso do *Radiohead*, a relação com os carros é bastante conflituosa, principalmente do vocalista Thom Yorke, envolvido em dois acidentes automotivos. Significativamente escolhida para iniciar o disco *Ok Computer*, a música *Airbag* tem como elemento principal um item que começou a se popularizar no imaginário automotivo no início da década de 1990. A letra da música é a seguinte:

In the next world war
in a jack knifed juggernaut,
I am born again.

In the neon sign,
scrolling up and down,
I am born again.

In an interstellar burst,
I am back to save the universe.

In a deep deep sleep,
of the innocent,
I am born again.

In a fast German car,
I'm amazed that I survived,
an airbag saved my life.

In an interstellar burst,
I am back to save the universe.

In an interstellar burst,
I am back to save the universe.

In an interstellar burst,
I am back to save the universe.

A canção começa com um som que lembra um pandeiro meia lua ao fundo dos dois canais de áudio, na saída esquerda o som de um violão cello, no canal direito uma guitarra distorcida (*Airbag* – tempo 0:01). Como um código binário no desenvolvimento de um

²²⁹ KERR Joe; WOLLEN Peter (Ed). *Autopia*: Cars and Culture. London: Reaktion, 2002, p.65.

programa de computador, dois instrumentos diferentes que ao tocarem as mesmas notas, se fundem formando uma única melodia. Logo em seguida (Airbag – tempo 0:14) entra a bateria nos dois canais, portanto se sobressaindo, num ritmo mecânico que lembra o travamento de um processador de computador. É assim que *Ok Computer* se inicia, e o estranhamento proporciona a possibilidade de reflexão. A fusão entre o cello, com a guitarra elétrica e a bateria em um ritmo robótico que se sobressai pode remeter a tempos tecnológicos e suas relações com as pessoas. Três momentos tecnológicos se encontram no mesmo espaço tempo²³⁰, o cello (mecânico), a guitarra (eletricidade) e a bateria tocada roboticamente - uma referência à automação e à repetição encontrada nas sociedades contemporâneas, que sujeitam corpos e mentes. Logo em seguida, compondo a "paisagem sonora da canção" é possível perceber interferências “glitchtronic”²³¹ e de um theremin.

A música é cantada em um tom melancólico, triste, impassível, por vezes resignado e é narrada em primeira pessoa. A letra descreve uma situação de trânsito cotidiana, trata-se da história de um sobrevivente, que inicia com uma referência a próxima guerra mundial. Com o fim da guerra fria, a última década do milênio ficou marcada por diversas guerras “quentes” nas quais a tecnologia teve um papel cada vez mais importante. Também estão presentes os sinaleiros de néon comumente associados a cidades com elevados graus de desenvolvimento tecnológico. Os sinaleiros de neon também tem muito destaque no filme *Blade Runner*, com Tokyo no Japão como um símbolo desse imaginário.

A metáfora da “explosão interestelar” para descrever a batida com o caminhão pode ser associada à origem, ou ao nascimento do universo através da teoria do Big Bang. De acordo com cientistas, no começo da década a tecnologia dos modernos satélites espaciais conseguiu comprovar a teoria que explicava a origem do universo a partir de uma explosão interestelar, sinônimo de nascimento e, no caso do nosso narrador, renascimento para salvar o universo. O profundo sono da inocência significa que nosso personagem dormiu ao volante, a causa do acidente, mas também pode representar nosso transe maquínico:

Algo nos embaça a visão e nos impede de ver que estamos, provavelmente desde os primeiros momentos de vida, crescentemente aprisionados nas engrenagens e repetições de nossas próprias máquinas, sujeitados a seus ritmos não-humanos, imersos em suas vibrações e hipnotizados pela velocidade crescente dos fluxos materiais e semióticos que estranhamente nos unem a elas. Acontece todo dia, toda hora, o tempo todo,

²³⁰ Isso sem levar em consideração claro os processos de gravação que incluem processos analógicos e digitais simultaneamente.

²³¹ Glitch (falha), em música eletrônica, define uma estética baseada em estalos cliques, ruídos e interferências como se houvessem defeitos no som.

sempre que paramos num sinal vermelho, subimos num ônibus, entramos num elevador, olhamos para o relógio...É o que ocorre, por exemplo, quando aprendemos a dirigir um automóvel²³².

Em 1992 para a imprensa sensacionalista do Reino Unido, o sono da inocência adquiriu ainda outro significado. A então Princesa Diana foi fotografada por um paparazzi dormindo no carro, enquanto seu filho Harry se divertia no banco de trás. Levando em consideração a indústria do espetáculo e a imprensa sensacionalista não é estranho que a foto tenha percorrido o globo recebendo destaque inclusive em notícias das publicações semanais do Brasil²³³.

Embora não exista nenhuma relação aparente com a canção, a polêmica da foto curiosamente deu-se pelo fato da princesa ter trocado seu Jaguar, legitimamente inglês, por uma Mercedes fabricada na Alemanha. Uma ponte para o próximo verso da canção, nosso narrador está em um carro alemão, representando do que há de mais sofisticado em termos de tecnologia automotiva. E que conta, nos modelos mais modernos, com inúmeros recursos tecnológicos de automação para proporcionar maior desempenho conforto e segurança - entre eles, claro o airbag.

In a fast German car,
I'm amazed that I survived,
an airbag saved my life

Além da referência ao carro alemão, esse verso chave mostra um personagem atormentado pelo fato de continuar vivo graças à interferência tecnológica. O verso apresenta um narrador surpreso pelo fato de um airbag ter salvado a sua vida e ser o responsável pela sua sobrevivência. Na canção o airbag representa o poder da tecnologia e o controle sobre a vida.

No Brasil, um das primeiras propagandas sobre o *Airbag* foi vinculada em uma das edições de grande circulação da revista Veja. A edição Extra, dedicada à queda do então presidente Fernando Collor de Mello acusado de corrupção²³⁴. A propaganda trazia o seguinte texto:

²³² FERREIRA, Pedro P. "Transe Maquinico ou o que pode uma máquina". **Revista NADA**. Lisboa, Disponível em <http://www.nada.com.pt/?p=artigos&a=va&ida=39&l=pt>. Último acesso 26/02/2011.

²³³ "Cochilo de princesa". **VEJA**, São Paulo, Ed.1226, p.70, 18/03/1992.

²³⁴ O computador também foi personagem importante neste escândalo uma vez que as "provas" da corrupção estavam armazenadas em planilhas e arquivos do computador de PC Farias. "O que há no computador do esquema Collor - PC. O manual para assaltar o Estado. "Arquivos do assalto". **VEJA**, São Paulo, Ed. 1260, p.21, 04/11/1992. Reportagem de Capa.

São 16 horas e 50 minutos em ponto. Um veículo perde a direção e se choca com uma árvore. São 16 horas, 50 minutos e 40 milésimos de segundo. O motorista está são e salvo apesar da violência do choque frontal. Nessa fração de segundo, uma bolsa de ar saltou do volante, criando uma envolvente e suave proteção. É o Airbag Bosch em ação. Outra vida foi salva graças ao mais moderno dispositivo de segurança para automóveis. Mais um produto do pioneirismo mundial Bosch, o Airbag já equipa avançados veículos na Europa, EUA e Japão. É a tecnologia Bosch sempre dando um salto à frente. Bem a vista.²³⁵

Em 31 agosto de 1997²³⁶, mesmo ano de lançamento do disco, um fato marcante envolvendo novamente, a imprensa sensacionalista, Diana e uma Mercedes. Um grave acidente que causou vitimou a, agora, ex-princesa, provocando uma comoção em todo mundo. Dentre os inúmeros fatores que contribuíram para a tragédia, as reportagens citam a falha dos airbags:

Diana e Fayed têm então de ser transportados no Mercedes S280 alugado, que, ao contrario do modelo maior, não possui airbag nas portas nem ETS, ou "sistemas eletrônicos de estabilidade", um computador de bordo que corrige a trajetória do carro quando o motorista entra muito veloz nas curvas.²³⁷

O personagem de nossa canção não teve um destino trágico, ele sobreviveu com a ajuda da tecnologia, o airbag. A música volta para o refrão, a explosão interestelar que faz o personagem renascer para salvar o universo

“In an interstellar burst
I am back to save the universe”

Após este último verso (Airbag – tempo 3:33) a parte instrumental dá uma guinada, os instrumentos começam a tocar descoordenadamente numa sucessão de descompassos, parece que estão travando como um computador com pouca memória RAM. O universo a ser salvo em última instância é a vida e a falha na melodia, na repetição da canção é um chamado para a reflexão. O restante do disco está repleto de “gritos de liberdade” contra um maquinário corporativo e comercial que soterra a individualidade, forçando-nos a nos enquadrar num comportamento robótico, insípido e por conseguinte profissional.

Não foi apenas o *Radiohead* que questionou o status adquirido pelo automóvel na vida moderna, de fato o automóvel é questionado a todo instante e atualmente os são os problemas

²³⁵ **VEJA EXTRA**, São Paulo, Ed.1255, p.6, 07/10/1992.

²³⁶ No Brasil, também em 1997, a morte do cantor Chico Science também vítima de um acidente automotivo contribuiu ainda mais para o imaginário do automóvel na cultura e na música.

²³⁷ “Morte no Túnel”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1512, p.38, 10/09/1997.

relacionados ao tráfego que agora dominam a crítica²³⁸. Na década de 1990, na Inglaterra, surgiu o *Movimento Anti-Estradas* cujo desdobramento originará o *Reclaim the Streets*, que usam táticas da Internacional Situacionista com a preocupação de retomar o espaço urbano. Inseridos no mesmo contexto geográfico e temporal, não seria estranho afirmar que a banda tomou conhecimento do *Movimento Anti-Estradas*. Em um dos versos da música *There There* do disco *Hail to the Thief* existe uma citação praticamente idêntica a um trecho do manifesto fundador do *Movimento Anti-Estrada*.

Outro exemplo da relação entre indivíduo e técnica em que o automóvel tem destaque no imaginário pode ser encontrada no filme *Crash – Estranhos Prazeres*, lançado em 1996 pelo cineasta canadense David Cronenberg e com o roteiro baseado no livro homônimo de 1973 escrito por J.G. Ballard. O filme conta a história do publicitário James Ballard que se envolve em um grave acidente de trânsito. Durante a recuperação, James conhece grupo de pessoas cujo fetiche sexual está em reconstituir acidentes automobilísticos sem nenhuma segurança. Junto com sua mulher descobre um novo prazer, e o sexo passa a ser mais frequente dentro de veículos acidentados. No prefácio de *Crash*, J.G. Ballard explica quais as suas intenções com a história:

Em Crash! utilizei o carro não apenas como uma imagem sexual mas como uma metáfora total para a vida do homem na sociedade atual. Como tal, o livro tem um papel político bastante distanciado do seu conteúdo sexual, mas eu ainda gostaria de pensar que Crash! é o primeiro romance pornográfico baseado na tecnologia. Em certo sentido, a pornografia é a mais política das formas de ficção, pois tenta mostrar como nos usamos e nos exploramos mutuamente, da maneira a mais insistente e implacável possível. Desnecessário dizer que o objetivo final de Crash! é admoestatório, é um aviso contra um mundo brutal, erótico e ofuscante, que nos acena, cada vez mais persuasivamente, das margens do cenário tecnológico”.²³⁹

Airbag reflete como a vida, e em ultima instância, o corpo se torna literalmente dependente da tecnologia e da automação. Viver não depende mais apenas do indivíduo, o corpo já se encontra totalmente dependente do maquinário tecnológico, pelo menos é isso que as corporações, estados e cultura pregam. As criaturas devem cada vez mais encontrar sentido na maquinaria, e na completa submissão da vida e do corpo à técnica²⁴⁰.

²³⁸KERR Joe; WOLLEN Peter (Ed). **Autopia**: Cars and Culture. London: Reaktion, 2002, p.22.

²³⁹BALLARD, J.G. **CRASH**. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.8.

²⁴⁰POSTMAN, Neil. **Tecnopolio**: a rendição da cultura à tecnologia. São Paulo: Nobel, 1992.

Mais Controlado e Mais Feliz?

Além de ser a primeira faixa d' *Ok Computer*, Airbag dá título ao EP (Extended play) “Airbag/How Am I Driving?” lançado pela banda para promover o disco, apresenta temas que fazem parte da Máquina *Ok Computer*, mas que não entraram no álbum. As músicas do compacto são as seguintes: Airbag, Pearly*, Meeting in the Aisle, A Reminder, Polyethylene (Parts 1 & 2), Melatonin e Palo Alto, que antes de ter esse nome tinha o título provisório de *Ok Computer*.

Palo Alto é talvez a mais conhecida cidade do Vale do Silício, símbolo da economia baseada na informática- conhecida também como Nova Economia. A música teve sua origem em 1996 quando a banda fez uma visita ao local.²⁴¹ A música começa com sons espaciais, ruídos futuristas, um chiado que parece saído de um rádio fora de sintonia e que acompanha a canção por grande parte de sua duração. Essa é a base instrumental da música que começa com os seguintes versos

In a city of the future
It is difficult to concentrate
Meet the boss, meet the wife
Everybody's happy
Everyone is made for life

Após esse verso as guitarras, a bateria e o baixo rasgam a melodia violentamente e parecem tentar reproduzir organicamente e com mais intensidade os ruídos que fazem parte da canção. A estrutura (verso – refrão – verso - refrão) permanece praticamente inalterada durante toda a música, no entanto a cada verso novo ou refrão a intensidade aumenta.

In a city of the future
It is difficult to find a space
I'm too busy to see you
You're too busy to wait

But I'm okay, how are you?
Thanks for asking, thanks for asking
But I'm okay, how are you?
I hope you're okay too

²⁴¹FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.172.

Everyone one of those days
 When the sky's California blue
 With a beautiful bombshell
 I throw myself into my work
 I'm too lazy, I've been kidding myself for so long

I'm okay, how are you?
 Thanks for asking, thanks for asking
 But I'm okay, how are you?
 I hope you're okay tôo

A canção termina com a mistura de microfônias de guitarra, os sons que fizeram parte da introdução, mais um pandeiro meia lua, que remete ao início de *Airbag*. A letra basicamente fala das relações cada vez mais superficiais entre as pessoas e dificuldade de aprofundá-las por conta das atividades e obrigações da vida moderna. Uma canção sobre capitalismo e tecnologia, e a sua incompatibilidade com a completude da vida pessoal, a referência específica ao simbólico coração da revolução da Tecnologia da Informação, (Palo Alto) dá o tom abertamente político²⁴² para a música.

A frase inicial e que se repete no segundo verso é simbólica e nos direciona para alguns elementos que compõem o imaginário do período. Primeiramente, a ênfase no adjetivo futuro, que merece um destaque à parte. Os anos 90 são percebidos como o futuro materializado no presente, esse imaginário fez parte de matérias de jornal e anúncios publicitários do período. Como podemos verificar em algumas matérias do período pesquisado, a ideia de que o futuro havia chegado é constante e se torna sinônimo de modernidade, avanço e progresso. Na reportagem “*O futuro já chegou*”²⁴³, publicada em 28 de fevereiro de 1990, somos apresentados às novas conquistas automotivas que graças à aceleração tecnológica já faziam parte do cotidiano e que em alguns casos puderam ser antecipadas em até cinco anos. Em 14 de agosto de 1991 a capa dedicada a reportagem sobre até onde a ciência poderia chegar às vésperas do ano 2000, tinha a seguinte chamada: “*O Futuro Chegou. Os limites da ciência as portas do ano 2000?*”²⁴⁴. Nas imagens a seguir verificamos que o imaginário sobre o futuro também esteve presente na publicidade do período.

²⁴² No original: “...capitalism and technology, and their incompatibility with a fulfilled personal life, the specific references to a symbolic heart of IT revolution gives it an overtly political feel”. FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.172.

²⁴³ “O futuro já chegou”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1119, p.60, 28/02/1990.

²⁴⁴ “Ensaio para o ano 2000” **VEJA**, São Paulo, Ed. 1195, p70, 14/08/1991.

**É BOM VOCÊ
COMEÇAR A PENSAR
NO FUTURO.
É LÁ QUE VOCÊ
VAI PASSAR O RESTO
DA SUA VIDA.**

Hoje é o primeiro dia do futuro. Por isso, a Philips está trazendo para você os avanços tecnológicos que desenvolveu e aplicou nos seus novos produtos. Como sempre, a Philips está adiante do nosso tempo. Foi assim quando inventou o cassete, o Compact Disc, o Video Disc Laser. E agora com novos produtos que revolucionam conceitos de som e imagem e criam novas tendências: o CD Player com Headphone sem fio, o DCC Digital Compact Cassete, a TV de alta definição, o CD Interativo. É bom você estar preparado para o futuro. Ele já está preparado para você.

A TENDÊNCIA É PHILIPS.

PHILIPS

Figura 30 - VEJA, São Paulo, Ed. 1283, p.58-59, 14/04/1993

A Toshiba faz tudo hoje para realizar o que você espera do amanhã.

Para as pessoas, o nascer de um novo dia não traz apenas o sol. Traz também a esperança de um futuro melhor. Esta também é a visão da Toshiba, que caminha sempre em direção ao futuro para transformar esperanças em realidade.

No Brasil e no mundo inteiro, a Toshiba se empenha no desenvolvimento e aplicação de novas tecnologias. Apoiada numa grande equipe de engenheiros e no investimento de dezenas de bilhões de dólares, a Toshiba vem criando e lançando produtos de alta qualidade nas mais diversas áreas, como equipamentos médicos, eletrodomésticos, energia, geradores, motores, semicondutores e equipamentos de automação de escritórios.

Mais de cem anos de conquistas tecnológicas e confiabilidade fazem da Toshiba hoje um dos maiores grupos do mundo.

E a presença dos seus produtos melhorando a vida de centenas de milhões de pessoas é o maior incentivo que ela tem para continuar trabalhando assim nos próximos cem anos.

TOSHIBA

Figura 31- VEJA, São Paulo, Ed. 1198, p.20-21, 04/09/91

O futuro se torna um lugar pensado como presente, conquistado com a ajuda da tecnologia e da ciência. A importância de uma nova tecnologia não está no que ela pode fazer aqui e agora, mas no que os modelos mais avançados poderiam ser capazes de fazer no próximo lançamento. O presente é compreendido como o futuro embrionário e o futuro

ilumina o potencial do presente:

Cada passo à frente na tecnologia da computação é um progresso ainda maior em direção ao objetivo final da inteligência artificial. A profecia sobre a sociedade da informação se aproxima de sua realização a cada lançamento de novas partes de programas e equipamentos computacionais. O presente já contém o futuro, e esse futuro explica o presente. O que é agora é o que será um dia. A realidade contemporânea é a versão beta de um sonho da ficção científica: o futuro imaginário.²⁴⁵

Voltemos para a cidade do futuro, as cidades "*High Tech*" muitas vezes lembram os cenários de filmes de ficção, transformados em realidade com a ajuda das mais modernas tecnologias. Em 1995, a professora Otilia Abrantes faz um alerta de como a produção desses espaços estava sendo passada para as indústrias de ponta, em particular as que se concentram na área de software e normalmente associadas a grandes empreiteiras internacionais.²⁴⁶

O ideal das Cidades Novas, pelo menos de suas administrações, é se tornarem "pólos de excelência": universidades e escolas técnicas, indústrias eletrônicas, propiciando alta "qualidade de vida"; habitações apazíveis, contato com a natureza, equipamentos culturais e de lazer, etc. Enfim uma série de recursos e medidas que promovam o desenvolvimento e fixem a população na cidade, combatendo o desemprego, a violência etc. A imagem enfática de um mundo higiênico e livre do fantasma da anomia social.²⁴⁷

Neste período foi presenciado um processo de modernização e "revitalização" de inúmeras cidades ao redor do globo entre as quais, Paris²⁴⁸, Berlin, além Barcelona e Atlanta para as olimpíadas de 1992 e 1996 respectivamente. No entanto, talvez o exemplo mais extremo da cidade do futuro seja Cingapura, que no período se transforma em pólo de manufaturas industriais das mais avançadas tecnologias. O escritor de ficção científica William Gibson escreveu uma matéria especial para a edição 1.04 da revista *WIRED*²⁴⁹ onde apresenta suas impressões sobre a cidade, com sua arquitetura e seus habitantes.

And what will it be like when these folks, as they so manifestly intend to do, bring themselves online as the Intelligent Island, a single giant data-node whose computational architecture is more than a match for their

²⁴⁵ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.37.

²⁴⁶ ARANTES, Otilia. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: EDUSP, 1995, p.219.

²⁴⁷ Ibid., p.224

²⁴⁸ Cirurgia completa. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1153, p.108, 24/10/1990.

²⁴⁹ "GIBSON, William. "Disneyland with the Death Penalty". **WIRED**, Ed. 1.04, Setembro e Outubro de 1993. Disponível em: <http://www.wired.com/wired/archive/1.04/gibson.html>. Acesso em: 05/04/2011.

Swisswatch infrastructure? While there's no doubt that this is the current national project, one can't help but wonder how they plan to handle all that stuff without actually getting any on them?²⁵⁰

A matéria causou polêmica por associar a Cidade-Estado a uma “*Disneylândia com pena de morte*”, pois a cidade que apresenta como atrações apenas o consumo e o entretenimento, ainda aplica a pena capital em casos de crimes considerados graves, como o tráfico de drogas, por exemplo. Ao final da matéria, Gibson passa a impressão que teve do local:

But still. And after all. It's boring here. And somehow it's the same ennui that lies in wait in any theme park, put particularly in those that are somehow in too aggressively spiffy a state of repair. Everything painted so recently that it positively creaks with niceness, and even the odd rare police car sliding past starts to look like something out of a Chuck E. Cheese franchise... And you come to suspect that the reason you see so few actual police is that people here all have, to quote William Burroughs, "the policeman inside"²⁵¹.

Talvez seja a situação limite para o planejamento das cidades, onde os ritmos, a arquitetura e o cotidiano estão completamente organizados, controlados pelos computadores para funcionar como um relógio suíço. Infelizmente, nas cidades do futuro o ritmo coordenado e a constante necessidade de ser mais produtivo, mais saudável e mais feliz, faz com que o sentido das nossas rotinas seja apenas produzir e consumir.

Se *Airbag* apresenta a relação do indivíduo com a tecnologia, e *Palo Alto* tem como temática a cidade organizada pelas tecnologias, a quinta faixa do *Ok Computer*, *Let Down*, trata desses dois temas de maneira relacionada. A música começa com uma progressão simples entre piano e guitarra que são tocados simultaneamente, quando a sequência está terminando uma outra, exatamente igual, se sobrepõe sobre anterior. A sequência se repete insistentemente até ser acompanhada pela bateria, tocada novamente de maneira robótica, efeitos eletrônicos que criam uma atmosfera uma repetição infinita – que nos remete também a outra situação encontrada do mundo informatizado, quando um computador tenta carregar algum dado e não consegue volta ao início do processo novamente. Essa repetição será base para a construção da estrutura da música e se reflete também na letra que apresenta a descrições de começos e fins intermináveis:

²⁵⁰GIBSON, William. “Disneyland with the Death Penalty”. **WIRED**, Ed. 1.04, Setembro e Outubro de 1993. Disponível em: <http://www.wired.com/wired/archive/1.04/gibson.html>. Acesso em: 05/04/2011.

²⁵¹Idem.

Transport, motorways and tramlines,
 starting and then stopping,
 taking off and landing,
 the emptiest of feelings,
 disappointed people, clinging on to bottles,
 and when it comes it's so, so, disappointing.

Let down and hanging around,
 crushed like a bug in the ground.
 Let down and hanging around.

Shell smashed, juices flowing
 wings twitch, legs are going,
 don't get sentimental, it always ends up drivel.
 One day, I'm gonna grow wings,
 a chemical reaction,
 hysterical and useless
 hysterical and

let down and hanging around,
 crushed like a bug in the ground.
 Let down and hanging around.
 Let down,
 Let down,
 Let down.

You know, you know where you are with,
 you know where you are with,
 floor collapsing, falling, bouncing back
 and one day, I'm gonna grow wings,
 a chemical reaction, [You know where you are,]
 hysterical and useless [you know where you are,]
 hysterical and [you know where you are,]

let down and hanging around,
 crushed like a bug in the ground.
 Let down and hanging around

O narrador é figura solitária em meio a uma repetição interminável da vida cotidiana, que a faz se sentir tal qual um inseto insignificante num mundo dominado pela lógica e pela racionalidade. O controle contínuo dos indivíduos conduz a uma ampliação do saber sobre eles, é ainda capaz produz hábitos de vida, transformações no corpo e na subjetividade. A referência ao inseto²⁵² esmagado no chão é uma metáfora forte, afinal procuramos viver num mundo completamente higienizado, limpo e asséptico. Um inseto é tudo que deve ser excluído da sociedade, junto com a sujeira. Não por acaso também o bug do milênio apresenta a referência ao incomodo causado por um inseto.

²⁵² Cabe lembrar que Franz Kafka usou também usou a imagem do inseto, no clássico *A Metamorfose*, para narrar a história de um personagem também vítima da modernidade e do mundo a sua volta.

Próximo ao seu desfecho (3:30), a música dá uma guinada, o instrumental ao fundo parece ganhar mais brilho e vida. Uma vida que se expande e dança, nosso inseto tem a possibilidade de se metamorfosear, quem sabe numa borboleta, e essa parece ser uma das ideias incorporadas a canção, a ideia de circularidade. Ao final, a música se transforma totalmente e dentro de toda a tristeza parece surgir um pouco de esperança que culmina com uma programação de computador intermitente que se acelera como se entrasse em colapso ou entropia, até ser substituída por um único acorde de violão. Seria um sinal mínimo de esperança em meio a um mundo dominado pelo individualismo, pela ganância do lucro e o desprezo pelas pessoas apoiado pelo suporte das tecnologias? Pode ser que sim, afinal Norbert Wiener destaca que o verdadeiro perigo das máquinas é que elas possam ser usadas por um ser humano ou por um grupo de seres humanos para aumentar o seu domínio sobre o restante da raça humana.²⁵³

Saltemos agora para a penúltima canção do *Ok Computer*, chamada *No Surprises*. A música começa com uma melodia triste composta com um xilofone tocado de forma monótona e repetitiva, chega a lembrar duma cantiga de ninar, ou quem sabe uma canção de suicídio pré-apocalipse. Após um ruído eletrônico, que lembra uma ventoinha de computador, entra a bateria simples. Esse é o fundo para uma voz, que canta num ritmo monótono e desanimado, comece a descrever as queixas de uma vida cooptada.

A heart that's full up like a landfill
A job that slowly kills you
Bruises that won't heal

You look so tired and unhappy
Bring down the government
They don't, they don't speak for us
I'll take a quiet life
A handshake of carbon monoxide

No alarms and no surprises
No alarms and no surprises
No alarms and no surprises
Silent, silent

This is my final fit, my final bellyache with

No alarms and no surprises
No alarms and no surprises
No alarms and no surprises please

²⁵³WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade**: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1970, p.178.

Such a pretty house, and such a pretty garden

A sonoridade da melodia, somada a voz melancólica e o conteúdo da letra, parece fazer uma crítica a vida cotidiana, tal qual ela é oferecida para as pessoas. Temos um personagem que apesar de todos os confortos da vida moderna (sem riscos, sem dores de barriga, com uma casa com jardim) se apresenta cansado e infeliz. A letra parece uma carta de despedida, que questiona um modelo de felicidade que se baseia em valores que servem para tornar a vida mais controlada, sem alarmes e sem surpresas.

No alarms and no surprises (let me out of here)
 No alarms and no surprises (let me out of here)
 No alarms and no surprises please (let me out of here)

O verso final "(let me out of here)" caracteriza o desejo do personagem de explorar uma nova perspectiva de vida, talvez uma nova subjetividade onde os controles cotidianos possam ser substituídos por formas mais criativas de vida, algo que parece ir de encontro com o que a Internacional Situacionista procurava despertar com sua crítica da vida cotidiana.

O clipe de *No Surprises* também apresenta alguns aspectos que merecem destaque. No vídeo, o vocalista Thom Yorke aparece com uma espécie de capacete, que vai enchendo lentamente de água, enquanto ele recita a canção. Inicialmente as imagens remetem a clássica cena do close no rosto do astronauta Dave no filme 2001 *Um Odisseia no Espaço* de Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke, enquanto conversa com o computador que enlouqueceu Hal.

Figura 32 - Dave 2001 Um Odisseia no Espaço

Figura 33 - Cenas do clipe de *No Surprises*

As imagens do clipe reforçam o sentimento de claustrofobia transmitido pela melodia da canção e podem representar como as tecnologias que lentamente são inseridas no cotidiano e passam a controlar os mais singelos aspectos da subjetividade, acabam por afogar o indivíduo em meio uma enxurrada de gadgets²⁵⁴ que embora proporcionem uma vida cada vez mais controlada, sem alarmes e sem surpresas é a causa da infelicidade do personagem, pois acabam por retirar todo o prazer pela vida. Algumas críticas feitas a canção é a de que supostamente ela fala de suicídio, de acordo com Tim Footman ao contrário a música apresenta a narrativa de alguém que nega o que lhe é oferecido como vida e procura novos modos para viver ousadamente uma vida completa.²⁵⁵

Se *No Surprises* em sua melodia lembra uma canção de ninar, a sonoridade da oitava música do álbum *Ok Computer*, *Climb up the walls*, é bem mais soturna, e parece reproduzir a trilha sonora de filme de terror. A introdução da música é composta por uma paisagem sonora que cria a ambientação de uma selva saída de um filme de ficção científica. Som de estática, barulho de pássaros mal agourentos, sussurros, e um leve bater de asas que lembra um inseto,

²⁵⁴ VANEIGEM, Raoul. **A Arte de Viver para as Novas Gerações**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

²⁵⁵ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.108.

uma bateria metalizada com sons de tambores tribais completa a melodia. Para construir essa paisagem sonora foram usados diversos efeitos tais como eco, microfonia e distorção. Estas sonoridades são familiares ao ouvinte, no entanto temos a impressão de que eles passaram por uma espécie de filtro tecnológico, as criaturas fazem ruídos computadorizados.

I am the key to the lock in your house
That keeps your toys in the basement.
And if you get too far inside
You'll only see my reflection.

It's always best when the candle's out,
I am the pick in the ice.
Do not cry out or hit the alarm,
You know we're friends 'til we die.

And either way you turn
I'll be there
Open up your skull
I'll be there
Climbing up the walls

It's always best when the light is off,
It's always better on the outside.
Fifteen blows to the back of your head,
Fifteen blows to your mind.

So lock the kids up safe tonight
And shut the eyes in the cupboard.
I've got the smell of a local man
Who's got the loneliest feeling.

That either way he turns - I'll be there
Open up your skull - I'll be there
Climbing up the walls

Climbing up the walls
Climbing up the walls

A música começa tensa, o narrador em tom sombrio parece ameaçar alguém muito íntimo. As imagens encontradas na letra: "toys" e "kids" além das referências a crianças perdidas que encontramos no site, podem indicar que a música trata de abuso infantil, que no período pesquisado representam um duro golpe contra a estabilidade e o conforto desfrutados pelo mundo desenvolvido²⁵⁶. A preocupação com o abuso infantil aparece constantemente na mídia e nos Estados Unidos, em 1996 o congressista Dick Zimmer propôs uma lei que tinha

²⁵⁶ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.100.

como objetivo alertar os moradores que possuíam em sua vizinhança acusados de violência infantil²⁵⁷. No entanto, podemos perceber nas diversas reportagens do período, muitas vezes o perigo estava dentro da própria casa das crianças. O narrador desta canção, embora seja um intruso, é alguém bastante familiar ao seu interlocutor, possui a chave que tranca a casa mas prefere escalar as paredes para encontrar sua vítima, o que parece caracterizar que o invasor está cometendo algum ato obscuro.

Aos (2:50) a melodia explode em guitarras violentas, é o momento mais forte e dramático da canção, e que acabar com uma última ameaça e um grito assustador (3:45) então e somos arremessados novamente para a selva mas os ruídos de animais parecem estar fugindo por ter presenciado algo terrível. Percebemos portanto que existe toda uma paisagem sonora, criada a partir de algumas referências sonoras já conhecidas, músicas de filmes, selva metalizada. Tomando por base as referências tecnológicas, esse narrador ameaçador pode representar as programações que são feitas diariamente com o auxílio da tecnologia e todas essas tentativas de enfiar em nossos crânios um estilo de vida mais produtivo e feliz.

Tecnologias espaciais

E como um visitante de outro planeta perceberia o cotidiano maquinizado e maquinizante de uma grande metrópole se preparando para a chegada do novo milênio? Esse é um dos motes da terceira faixa d'*Ok Computer*, "*Subterranean Homesick Alien*". O título da música parece ser uma clara referência a "*Subterranean Homesick Blues*" do cantor norte americano Bob Dylan²⁵⁸.

A palavra alien (alienígena) é usada para designar tanto aquele que vem de outro planeta, quanto àquele que vive fora do mundo (alienado). O alienígena, como um personagem desterritorializado compreende os ritmos das cidades e de seus habitantes de uma maneira diferente de quem está inserido no cotidiano que deve ser cada vez mais programado, mais eficiente e mais produtivo.

²⁵⁷ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.101.

²⁵⁸ A música de Bob Dylan representou grande parte do pensamento contra cultura uma vez que foi gravada em 1965.

No contexto apresentado na canção sabemos que se trata de um visitante de outro planeta. No livro o “*Guia do Mochileiro das Galáxias*”. *Ford Prefect* é um alienígena da estrela *Betelgeuse* que veio à Terra por alguns dias para fazer uma pesquisa de campo para “O Guia do Mochileiro das Galáxias”. Ford acabou preso no planeta por quinze anos, o que o faz muitas vezes adotar um tom crítico em relação a alguns comportamentos dos terráqueos. Embora *Ford Perfect* não vivesse no subterrâneo sua história também pode ter servido de inspiração para a composição de *Subterranean Homesick Alien*. A canção começa com um dedilhado na guitarra, que utiliza um pedal de efeito que encorpa a melodia com ecos e reverberações, uma pequena trova intergaláctica de nove segundos. Com a entrada dos demais instrumentos (0:10) parece que estamos dentro de uma nave deslizando, suavemente pelo espaço. A música segue bucólica e nostálgica até os vinte e nove segundos, quando o alienígena em tom também nostálgico compara a cidade onde vive com a sua cidade natal:

the breath of the morning
I keep forgetting the smell of the warm summer air
I live in a town where you can't smell a thing
you watch your feet for cracks in the pavement

Nesta primeira parte o alien sente saudade do cheiro do verão de algum lugar que agora existe apenas em sua memória, pois atualmente reside em uma cidade onde não se sente cheiro algum. Talvez seja uma crítica a poluição atmosférica pela queima de combustíveis fósseis, em um modelo de industrialização que demorou em se posicionar sobre as consequências ecológicas de um sistema industrial baseado em ferro e fumaça²⁵⁹. Em 1992 foi realizada no Rio de Janeiro a ECO 92, que teve como um dos tópicos a redução das emissões de CO₂, a que se seguiram eventos tratando a questão do meio ambiente. Como a conferência de Kyoto de 1997, que deu origem ao protocolo de Quioto cujos signatários se comprometiam a reduzir as emissões de gases que aumentavam o efeito estufa. No segundo verso o visitante de outro planeta descreve essas estranhas criaturas que pairam acima dos buracos do asfalto.

and up above aliens hover
making home movies for the folks back home
of all these weird creatures who lock up their spirits
drill holes in themselves and live for their secrets

²⁵⁹ HOBSBAWM, E. J. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Outra fonte de inspiração para a música foi o poema "A Martian Sends A Postcard Home" (1979) de Craig Raine²⁶⁰. Que conta a história de um marciano que envia um cartão postal descrevendo o seu cotidiano. No poema objetos familiares são descritos de maneira bizarra, quase surreal, livros são descritos como "pássaros mecânicos com muitas asas"²⁶¹.

O visitante de outro planeta é alguém que foi constituído fora da lógica terrestre, dos humanos, dos computadores e também andróides. Ele possui um distanciamento que algumas vezes dificulta a sua compreensão sobre alguns dos contextos do qual está inserido e, portanto, acaba por interpretar o que vê de uma maneira diferente dos terráqueos. Por exemplo, na frase "*making home movies for the folks back home*", parece ser uma referência a televisão, que até o advento do computador pessoal foi por excelência o entretenimento das pessoas que chegavam em casa após um dia de trabalho. Ao final desse segundo verso um pequeno solo de guitarra (1:19) introduz uma virada na caixa da bateria que é seguida pelo chimbau tocado em um ritmo que demarca um progressivo aumento da tensão até que explode no que é demonstrado por uma série de viradas de bateria e que acompanha o verso "*they're all uptight*". A vigorosa intervenção da bateria dá impacto e cria a tensão necessária ao verso, que trata das tensões da vida cotidiana, que tem como um de seus males característicos o stress.

Uma matéria dedicada ao stress, datada de 26 de fevereiro de 1997, trazia a seguinte chamada "Pressões da vida moderna deixa os brasileiros cada vez mais tensos"²⁶². A matéria mostra que o stress é um processo acumulativo que explode em diversos sintomas, quando submetidas a tensão as criaturas teriam seu organismo bombardeados por reações químicas, que em excesso poderiam causar problemas na pele, no cérebro, no pulmão e coração. No editorial da revista com o título "Stress em capa estressante", o editor relata que sexta-feira, dia do fechamento da publicação para chegar no sábado às bancas, os jornalistas finalmente acabaram a última legenda - justamente em tempo para que o responsável pela checagem das reportagens antes de irem para a gráfica, começasse a lhes perguntar de onde vinha cada uma das informações. Para finalizar o editor conclui: "Estavam todos tensos"²⁶³. Após o refrão a tensão se desfaz no ar e a canção retorna a sua melodia suave de viagem intergaláctica e percebemos uma mudança na entonação do personagem.

²⁶⁰ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.60.

²⁶¹ Idem.

²⁶² "À beira de um ataque de nervos". **VEJA**, São Paulo, Ed.1884, p.92, 26/02/1997.

²⁶³ "Stress em capa estressante" **VEJA**, São Paulo, Ed.1884, p.7, 26/02/1997. Carta ao Leitor.

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

I'd tell all my friends but they'd never believe me
 they'd think that I'd finally lost it completely
 I'd show them the stars and the meaning of life
 they'd shut me away, but I'd be alright

A partir deste verso, a narração parece feita por alguém que certo dia, quando estava dirigindo durante a noite passou por algum tipo de abdução extraterrestre. O personagem pega carona na nave espacial e pede para alienígena que lhe mostre o mundo que ele gostaria de ver, destacando seu desejo de escapar e estar acima de todas as realidades mundanas do cotidiano²⁶⁴. Ele sabe também que seus amigos além de não acreditarem, pensarão que ele enlouqueceu, e se afastariam mas ele não se importa, ele está bem. Aqui novamente uma referencia ao "Mochileiro das Galáxias", no livro o planeta terra é um colossal computador criado numa fábrica de planetas com o intuito de desvendar o significado da vida, que curiosamente no livro é o número 42. Significado talvez compreensível apenas para os computadores ou para aqueles que falem em números. A música volta para o refrão, novamente repetido 8 vezes com a tensão característica "*I'm just uptight*" e a melodia segue radiante por mais 30 segundos até que se encerra com a mesma trova intergaláctica do início da canção.

A figura do alienígena é recorrente no universo da ficção científica, tanto na literatura quanto no cinema, mas também na música popular, basta lembrar bandas como *Man or Astroman?* ou para ficarmos no exemplo mais conhecido David Bowie e a sua alcunha de *Ziggy Stardust*. As transformações tecnológicas que propiciaram a exploração do espaço, seja com os telescópios em terra ou aqueles que vagam pelo espaço, criaram uma nova percepção em relação ao planeta que pode ser visto como um simples grão de poeira cósmica. Essas novas descobertas alimentaram ainda mais os debates em relação a existência de vida em outros planetas, e a pergunta: "Estamos sós no universo?"²⁶⁵. Nos anos 90, um fenômeno cultural global, explorou as inúmeras teorias de conspiração que envolviam a questão de vida em outros planetas e abduções alienígenas, a série de TV "*Arquivo X*". O sucesso do seriado fez com que a banda fosse questionada várias vezes sobre a influência do imaginário

²⁶⁴ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.143.

²⁶⁵ "A Vida fora da Terra". **VEJA**, São Paulo, Ed.1437, p.89, 27/3/1996

alienígena na composição da música. O guitarrista Jonny Greenwood afirmou que este nunca foi um dos temas de grande interesse para o grupo, e que a intenção com essa música é questionar o papel dado a ciência, convocada para tratar de questões como se fosse a voz da verdade. No entanto quando alguma coisa não tem explicação racional e lógica a ciência diz que ela não existe²⁶⁶. Justamente por ser algo que a ciência diz que não é verdade que os amigos nunca acreditariam numa abdução e questionariam a insanidade mental do personagem.

Mas mesmo entre os cientistas normalmente céticos as novas tecnologias, principalmente os satélites e telescópios espaciais, possibilitaram que o homem conseguisse enxergar cada vez mais longe no cosmo. Carl Sagan, cientista e astrônomo, em entrevista realizada pouco antes de sua morte se mostrava otimista com as possibilidades apresentadas pelas novas tecnologias na busca de contato com seres de outros planetas: "As próximas décadas, à medida que as tecnologias forem ficando mais eficientes e baratas, prometem ser muito excitantes na busca de vida inteligente extraterrestre"²⁶⁷. "Fruto de uma época especial em que as descobertas se nutrem da publicidade"²⁶⁸, as novas tecnologias de observação e rastreamento do cosmo receberam inúmeros destaques na grande imprensa, e cada vez mais as novas descobertas provocavam grande repercussão, foi assim com a descoberta de água na lua²⁶⁹ e o indício de vida em Marte²⁷⁰ ou mesmo nos supostos casos de aparição extraterrestre como os casos da cidade de Varginha localizada no Estado de Minas Gerais no Brasil. Entretanto a tecnologia dos satélites controlada pelo homem e externa ao planeta, para além de ajudar na cartografia do cosmo, propiciou mudanças importantes nas relações, culturais e geopolíticas, como veremos no próximo capítulo.

²⁶⁶ Return of the Mac. **Melody maker**, Londres, p.18, 31/05/1997.

²⁶⁷ "A Vida fora da Terra". **VEJA**, São Paulo, Ed.1437, p.89, 27/3/1996.

²⁶⁸ "O mistério do planeta vermelho". **VEJA**, São Paulo, Ed. 1457, p58, 14/08/1996.

²⁶⁹ A chamada da matéria foi a seguinte: "Numa cratera onde a luz do Sol nunca chega, cientistas descobrem sinais de água que tornariam possível a vida na Lua" in "O Segredo do abismo". **VEJA**, São Paulo, Ed.1474, p.50, 11/12/1996.

²⁷⁰ A chamada da matéria foi a seguinte: "Cientistas descobrem num meteorito de Marte que caiu na Antártida o primeiro forte indício de vida fora da terra" in "O mistério do planeta vermelho". **VEJA**, São Paulo, Ed. 1457, p52, 14/08/1996.

Capítulo 4. A Aldeia Espetacular Global

O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, e o que é bom aparece’. A atitude que por princípio ele exige é a da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência.

(Guy Debord)

Quando uma coisa é popular, ela cria popularidade.
(Marshall McLuhan)

À medida que o disco *Ok Computer* começou a ganhar destaque e espaço na mídia, receber prêmios e aparecer em listas de melhores do ano o número de compromissos da banda aumentou proporcionalmente, mais pedidos de entrevistas, campanhas de promoção e datas de shows foram marcadas.

A turnê de divulgação do disco recebeu o nome de *Against Demons* e foi filmada pelo diretor Grant Gee, que em 1998 lançou o documentário “*Meeting people is Easy. A film by grant gee about Radiohead*”. O filme é uma peça importante do projeto estético-artístico do grupo, logo, uma engrenagem que deve ser analisada na desmontagem da *Máquina Ok Computer*. O vídeo foi distribuído em dois formatos, o analógico VHS, e também no formato de distribuição do superdisco, o DVD (Digital Video Disc)²⁷¹.

A edição do documentário foi feita a partir da repetição de situações cotidianas da turnê como entrevistas, shows, ensaios e clipes das cidades visitadas para a realização dos concertos. A montagem foi realizada a partir de diversas técnicas que misturam a sobreposição de imagens, uso de filmagens captadas por câmeras de segurança, cenas em

²⁷¹ O Digital Video Disc (DVD) oferece uma interessante possibilidade de análise acerca dos formatos digitais no período. Vendido como uma revolução no mercado de entretenimento, “por ser uma espécie de esponja de aço tecnológica com mil e uma utilidades”, demorou cerca de um ano para chegar no mercado por conta dos possíveis estragos que poderia causar na indústria do entretenimento. O disquinho faz-tudo. **VEJA**, São Paulo, Ed 1427, p.94, 17/01/1996 e Cristal digital. **VEJA**, São Paulo, Ed.1461, p.84, 11/09/1996.

preto e branco, fotografias em movimento de time-lapse, colagens de vídeos, ruídos e diálogos. As situações envolvendo a banda e apresentadas no vídeo demonstram que em meio a um turbilhão de compromissos, entrevistas, participação em rádios, programas de televisão, entrega de prêmios e demais atividades de promoção do disco, a música do grupo se torna o menos importante. Este parece ser o lado da indústria do entretenimento que a banda quer mostrar e que os músicos criticam em entrevistas mostradas no filme de Grant Lee. De modo geral, “*Meeting People is Easy*” narra a maneira pela qual no decorrer da turnê os integrantes do grupo parecem cada vez menos animados - por vezes até incomodados com a badalação, os semblantes dos músicos se tornam carregados, com a aparência cansada, muitas vezes beirando a exaustão e em alguns momentos o vocalista Thom Yorke parece que vai entrar em colapso nervoso. O documentário, inclusive, ajudou a consolidar a imagem de que a banda é difícil com os jornalistas e Thom Yorke um artista torturado pelo sucesso. A revista *Show Bizz* extinta publicação brasileira sobre música, trouxe na edição de fevereiro de 1999 uma matéria de capa sobre o lançamento do “*Meeting People is Easy*” no Brasil, e já na capa comparou Thom Yorke com Kurt Cobain. A matéria apresentava o seguinte conteúdo:

Um Mito Esquisito. Apontado como o maior talento do rock atual, Thom Yorke se expõe em um filme sobre o *Radiohead*. (...) O documentário *Meeting People is Easy* (Conhecer Pessoas É Fácil), lançado no final do ano passado na Inglaterra (sai no Brasil e nos EUA em abril), traz cenas que reforçam a imagem do gênio atormentado pelas pressões do sucesso e engolido pela ganância da indústria do entretenimento.²⁷²

Na abertura do filme há uma emblemática cena: um satélite que cada vez se aproxima mais do espectador até se chocar com a tela. Na cena seguinte, *Fitter Happier* aparece como trilha sonora e acompanha imagens registradas a partir da dianteira do vagão de um trem que se desloca até a próxima estação, e a chegada ao destino final acontece em perfeita sincronia com o final da canção em seguida imagens da banda em meio aos preparativos para o primeiro show da turnê, em Barcelona, os integrantes gravando dezenas de introduções para programas de rádio de todo o mundo, revezando com seções de fotos e entrevistas, agitação que se supõe a típica do mundo das celebridades. Entretanto, pela repetição das situações, entrevistas, festas, premiações, vernissages o espectador do filme logo começa a se sentir entediado.

²⁷²Um mito esquisito. *ShowBizz*, Ed. 163, p.26, Fevereiro de 1999

Estes primeiros minutos do documentário apresentam elementos característicos que estão relacionados com as temáticas do disco e estão presentes nas principais engrenagens da *Máquina Ok Computer*, transportes, tecnologia, mídia, sociedade do espetáculo e *Fitter Happier*, novamente usada como trilha sonora. Usar um documentário como fonte levanta algumas considerações especiais, já que deve ser dada atenção à montagem e ao discurso, pois a "A problemática aliança do documentário com a metodologia científica tenta explorar o aparente poder da ciência de parar o fluxo de interpretações multifacetadas." ²⁷³.

Muitas vezes os documentários são mostrados como retratos fidedignos da realidade, e possuem uma característica que parece ser o desejo de exibir uma verdade acima de qualquer suspeita e a maneira como a edição executada conduz a interpretação do espectador. Na análise do documentário, além do discurso mais evidente do filme sobre a indústria do espetáculo, ainda encontramos elementos que dizem respeito à tecnologia, à mídia e até ao conjunto de mudanças acarretadas pela inserção das novas tecnologias, que ficou conhecido como Globalização. Nesse sentido, a abertura com a imagem de um satélite é lapidar. A tecnologia dos satélites proporcionou uma nova configuração das noções de espaço e tempo, com a cobertura de praticamente todas as áreas do globo terrestre e a possibilidade de transmitir informações em tempo real reconfigurando as percepções de tempo e espaço. Já na década de 1960 um famoso professor canadense de literatura tratou da importância dos satélites:

O lançamento desses satélites como extensões de nosso sistema nervoso provoca uma resposta automática em todos os órgãos do corpo político da Humanidade. Esta nova intensificação da proximidade imposta pelo Telstar reclama uma redistribuição de todos os órgãos, a fim de que a energia e o equilíbrio se conservem. Para as crianças, o processo de ensinar e aprender será afetado mais cedo do que se imagina. O fator tempo adquirirá novas formas no mundo dos negócios e das finanças. E estranhos turbilhões de poder aparecerão inesperadamente entre os povos do mundo. ²⁷⁴

Com ideias inspiradas na Cibernética de Norbert Wiener, Marshall McLuhan elaborou reflexões e "profecias" sobre como seria constituída uma sociedade moldada pelo uso das novas tecnologias midiáticas. Além disso, ele percebeu que o computador não era apenas uma calculadora digital, mas também um mecanismo de comunicação, que poderia recriar toda a

²⁷³ CRITICAL ART ENSEMBLE (CAE). **Distúrbio eletrônico**; tradução de Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001. (Coleção Baderna), p.46.

²⁷⁴ MCLUHAN, Marshall. **Meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964, p.10.

humanidade²⁷⁵. As ideias de McLuhan e suas inúmeras reinterpretações influenciaram tanto a esquerda quanto a direita dos Estados Unidos, o que implicou nas políticas tecnológicas e econômicas do futuro imaginário do ocidente capitalista²⁷⁶. Com o fim da Guerra Fria, a queda do Muro de Berlin e a dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, a Aldeia Global da sociedade da informação de McLuhan foi ordenada pelo ponto de vista Neoliberal e convertida no que ficou conhecido como a Globalização:

... uma palavra da moda que se transforma rapidamente num lema, uma encantação mágica, uma senha capaz de abrir portas de todos os mistérios presentes e futuros. Para alguns, 'globalização' é o que devemos fazer se quisermos ser felizes; para outros, é a causa da nossa infelicidade. Para todos, porém, 'globalização é o destino irremediável do mundo, um processo irreversível'.²⁷⁷

A globalização interfere na maneira como a cultura é difundida, se antes filmes, cds e programas de computador demoravam semanas ou meses para serem lançados nas diversas partes do mundo, no decorrer da década os lançamentos e as grandes estreias ocorrem de maneira cada vez mais próxima da simultaneidade. Podemos perceber isso a cerca do lançamento do já citado livro de Bill Gates:

Como tudo que envolve Bill gates, é um empreendimento colossal, semelhante ao lançamento do programa Windows 95. O livro será publicado simultaneamente em mais de cinquenta países, em dezessete idiomas diferentes.²⁷⁸

Nessa Aldeia Globalizada há o empenho para que a média das pessoas compartilhem a mesma cultura popular comum, na maioria das vezes convertida em espetáculo, elaborado para:

...preencher o vazio de suas vidas emocionais e o tédio das rotinas mecânicas com a vertigem dos transe sensoriais e experiências virtuais de potencialização, multiplicação e superação dos limites de tempo e espaço. Tudo calculado, compactado e servido ao custo de um tostão.²⁷⁹

²⁷⁵ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.116.

²⁷⁶ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009.

²⁷⁷ BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p.7.

²⁷⁸ "A estrada do futuro". **VEJA**, São Paulo, Ed.1449, p.6, 22/11/1995.

²⁷⁹ SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.79.

Um pesquisa realizada para a edição especial da revista Veja dedicada ao computador, apontava que 94% das pessoas acreditava que ter um computador significava estar em dia com os avanços tecnológicos, e outras 74% afirmavam que “para ser um bom profissional é necessário usar informática”²⁸⁰. O computador como símbolo desse período tem sua própria aura mágica com lugar de destaque no universo espetacular, aparecendo frequentemente como parte do cenário ou como elemento principal dos anúncios publicitários (imagem abaixo). Nas fotografias para ilustrar reportagens não é diferente e o equipamento aparece ao lado de artistas, intelectuais, cientistas.

A autonomia do gerente

SUDAMERIS

"Nosso gerente atende melhor não só porque quer, mas porque quer e pode."

Gerente com mais poder de decisão
 Quantas vezes você foi pedir ajuda ao gerente de um banco e ele lhe comunicou, contrariado, que tinha que "consultar a matriz"? Isso não acontece no Sudameris. Ele dá mais poder de decisão aos seus gerentes. Mais autonomia para decidir do que qualquer gerente de outro banco. E isso é decisivo na escolha de um banco.

Agências praticamente sem filas
 Ao entrar numa de nossas agências, você vai notar que, comparadas às outras, na média, elas têm mais caixas e funcionários por cliente para

melhor atendê-lo. Com isso, você tem um banco praticamente sem filas, sem atropelos, onde a pressa está nas soluções, não nas pessoas. Aproveite as vantagens de ser cliente de um banco onde o gerente tem mais autonomia e poder de decisão. ABRA JÁ A SUA CONTA NO BANCO SUDAMERIS.

BANCO SUDAMERIS BRASIL

Figura 34. VEJA, São Paulo, Ed. 1231, p.6, 22/04/1992.

No anúncio acima, ao lado do gerente que "quer e pode atender melhor", podemos verificar um computador e um telefone. Ou seja, esse gerente que usa computador pode atender melhor por está em dia com os avanços tecnológicos e passa a imagem de ser um bom profissional, pois sabe usar os recursos de informática.

²⁸⁰ "Saindo do frio". VEJA, São Paulo, Ed. Especial, p.21, Dezembro de 1995.

Na matéria da revista *Show Bizz*, o jornalista destaca que apesar do discurso de "como-são-infelizes-os-popstars-que-vivem-na-estrada costuma soar revoltante para você, que ganha a vida arduamente num emprego comum e adoraria poder viajar pelo mundo" o mérito fica por conta da maneira como foi feita a edição do documentário:

...é impressionante a força das imagens do jovem cineasta Grant Gee. Ele consegue mostrar toda a alienação e o imenso tédio de uma turnê mundial e das exaustivas atividades promocionais. Radicalizando na exposição do artista como produto (ideia aproveitada pelo U2, com ironia, na *Pop Mart Tour*).²⁸¹

Dentro da narrativa do filme um dos discursos que recebem mais destaque é a crítica do que Guy Debord nomeou em 1967 como *Sociedade do Espetáculo*, na qual o caráter fundamental da alienação contemporânea é distinguido no estado de passividade contemplativa produzida pelo neocapitalismo²⁸². Debord afirma que o Espetáculo “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas, mediada por imagens”²⁸³, cujas raízes são fundadas na economia. Com influência do marxismo, o espetáculo é apresentado contemporaneamente como o resultado e o projeto do modo de produção existente, é a principal produção da sociedade atual; e se identifica com a economia que se desenvolve por “si mesma”²⁸⁴. Segundo Debord o espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social²⁸⁵ e aparece de duas formas: como Espetáculo Concentrado, em regimes de capitalismo burocrático no qual a classe dirigente não dá margem de escolha e impões de maneira violenta²⁸⁶ e como Espetáculo Difuso, no qual o desenvolvimento do capitalismo moderno instiga os assalariados a escolherem livremente entre uma grande variedade de mercadorias novas²⁸⁷. Quinze anos depois, em 1982, nos *"Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo"*, Debord atualiza suas teses ressaltando o papel das tecnologias na nova configuração do Espetáculo:

A sociedade modernizada até o estágio do espetacular integrado se caracteriza pela combinação de cinco aspectos principais: a incessante

²⁸¹ Um mito esquisito. *ShowBizz*, Ed. 163, p.28, Fevereiro de 1999.

²⁸² PERNIOLA, Mario. *Os Situacionistas: o movimento que profetizou a "Sociedade do Espetáculo"*. São Paulo: Anablume, 2009, p.53

²⁸³ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.14.

²⁸⁴ PERNIOLA, Mario. op. cit., p..53

²⁸⁵ DEBORD, Guy. op. cit., p..30.

²⁸⁶ PERNIOLA, Mario. op. cit.,p.54.

²⁸⁷ DEBORD, Guy. op. cit., p.172.

renovação tecnológica, a fusão econômico-estatal, o segredo generalizado, a mentira sem contestação e o presente perpétuo.²⁸⁸

O Espetáculo Integrado apresenta-se ora Difuso ora Concentrado, mescla as duas características e perpassa todas as dimensões do cotidiano, expandindo-se a partir da proliferação de novas tecnologias para oferecer simultaneamente onde seus recursos tecnológicos alcançam:

... porções rigorosamente quantificadas de fantasia, desejo, euforia para criaturas cujas condições de vida as tornam carentes e sequiosas delas. Se esforça para compensar o empobrecimento da vida social, cultural e emocional arrebatando as pessoas para a celebração permanente de mercadorias saudadas como imagens, novidades, objetos eróticos, enfim como espetáculo.²⁸⁹

De acordo com Richard Barbrook, a Internacional Situacionista foi pioneira na fusão teórica do Marxismo com McLuhanismo²⁹⁰ confiando na crença de que o fluxo de informações unidirecional dos poucos aos muitos já estava em processo de ser transformado em comunicação interativa de duas vias para toda população. Entretanto, podemos dizer que em sua vertente mais "totalitária" a Sociedade da Informação se constitui em uma parte importante do espetáculo integrado.

Publicado em 1994 o livro *Media Virus* do pesquisador Douglas Rushkoff mostrou que o trabalho laborioso daqueles inspirados pelas ideias de McLuhan transformaram as profecias do famoso professor canadense em realidade. Entre o final dos anos oitenta e o começo da década de 1990 foi criado um novo território de interação humana, de expansão econômica e maquinação política e social, o *midiaspace* ou *datasphere*²⁹¹. Influenciado pela Nova Esquerda estadunidense²⁹², Rushkoff constata:

Satellite dishes spot the plains of Nebraska, personal computers equipped with modems are standard equipment in a teenager's bedroom, cable boxes linking families to seventy or more choices of programming are a suburban necessity, and camcorders, Xerox machines, and faxes have become as accessible and easy to operate as public pay-phones. Household television-top interactive multimedia centers are already available, promising easy

²⁸⁸DEBORD, Guy. op. cit., p.175.

²⁸⁹SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.81.

²⁹⁰BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários: das máquinas pensantes à aldeia global**. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.329.

²⁹¹RUSHKOFF, Douglas. **Media Virus: Hidden Agendas in Popular Culture**. Ballantine Books, 1996, p.4.

²⁹²Segundo Richard Barbroock, a nova Esquerda surge em meados dos anos 70 e possui ligações com o movimento hippie e influenciou inúmeros intelectuais do vale do silício, foi inspirada também pelas ideias situacionistas. BARBROOK, Richard. op. cit., p.329.

access to the coming data “superhighway”. Like it or not, we have become an information-based society.²⁹³

Numa sociedade onde todo tipo de informação é mercantilizada como espetáculo integrado, a indústria de celebridades ganha outras dimensões²⁹⁴: cada vez mais o culto da celebridade invade os aspectos mais privados da vida cotidiana dos “famosos”, todas as notícias até mesmo as mais banais, como acompanhar um show, geram repercussões celebradas “em momentos espetaculares para propiciar a seres solitários, exauridos e anônimos, a identificação com as sensações do momento e com os astros, estrelas e personalidades do mundo das comunicações”²⁹⁵. Em determinado momento do documentário (14:00) um jornalista ao entrevistar o vocalista Thom Yorke, mede o sucesso da banda pela frequente presença de celebridades nos shows:

"Entrevistador:

-A mídia coloca o número de celebridades, atores e outros que vão para os concertos. Isso tem algum impacto sobre vocês?

Thom Yorke:

-Nada, nada impressiona os ingleses. Supõe-se que é parte do sucesso. De certa forma sinto como se tivesse enganado, ou como se fosse um babaca. Nós herdamos uma desconfiança. (...) é fascinante que as celebridades norte-americanas vivam em um plano superior. Eles são intocáveis. Isso é loucura.²⁹⁶

Os tablóides ingleses e jornais sensacionalistas do Reino Unido especializaram-se nas fofocas e nos escândalos e o cotidiano das celebridades é convertido em um espetáculo midiático, entretanto, essa abordagem influenciou outros veículos de mídia, abrindo espaço para inúmeras críticas. Embora o poder político não se aproxime do que foi, por exemplo, no período vitoriano, a aura mítica, o poder imagético da monarquia ainda desperta interesse e estimula o imaginário social. Mesmo na cultura popular o apelo da realeza pode ser percebido em músicas como: "*God Save the Queen*" da banda *Sex Pistols*, no álbum "*The Queen is Dead*" da banda *Smiths*, citada pelo *Radiohead* como uma de suas influências, e também na segunda faixa do disco *Ok Computer*, na música "*Paranoid Android*". No período pesquisado, foram frequentes na imprensa brasileira matérias que tratavam dos inúmeros escândalos em

²⁹³RUSHKOFF, Douglas. op. cit., p.3.

²⁹⁴O mundo das celebridades mexe com o imaginário social, em meados dos anos 1990 com a chegada da edição nacional da revista *Caras*, dedicada ao cotidiano e ao estilo de vida e fofocas sobre as celebridades, diversos anúncios para propagandas e publicação.

²⁹⁵SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 86.

²⁹⁶Meeting People Is Easy. Grant Gee. EMI. Reino Unido. 1998. 14 minutos

que a Família Real esteve envolvida no decorrer da década. Segundo Rushkoff o fato da vida íntima da família real ser escrutinada pela mídia mostra alguns aspectos positivos, como o fato de por conta dos inúmeros escândalos divulgados pelos tablóides a própria defesa de uma legitimidade da monarquia começa a ser questionada:

No, Lady Di was probably not the first princess to suffer from an eating disorder, nor was Charles the first prince to talk dirty to someone other than his wife, but we have finally spawned - through sheer force of our commercial will - a set of media channels up to (or down to) the task of mining for these gems. And why consider them gems instead of excrement? Because they hold the compressed energy of years of social repression.²⁹⁷

Os escândalos envolvendo a vida privada das celebridades ganharam cada vez mais destaque na mídia, repercutindo inclusive no ambiente dos partidos políticos e campanhas eleitorais. Em 1992, nos Estados Unidos, durante as eleições para presidente o partido Republicado procurou associar a imagem de Woody Allen, que havia se separado da atriz Mia Farrow e se envolvido com a filha adotiva da ex-esposa, com os valores do partido Democrata²⁹⁸. Outro uso político de um "escândalo" que movimentou a indústria das celebridades foi o envolvimento entre o então presidente estadunidense Bill Clinton e a estagiária da Casa Branca Monica Lewinsky. Fato que ameaçou o mandato do presidente e catapultou Monica ao patamar de "celebridade", por conta das inúmeras reportagens que o caso levantou, muitas críticas foram feitas na imprensa:

Um processo de impeachment desencadeado por suspeitas de que o presidente manteve um caso extraconjugal consentido com uma mulher adulta beira o ridículo, mesmo para os mais ferrenhos adversários de Clinton. (...) E até quando a opinião pública continuará a ver isso tudo apenas como espetáculo.²⁹⁹

A reportagem ainda pontua uma importante mudança no âmbito político:

Eis uma característica marcante da era Clinton: o divórcio entre a competência profissional e a credibilidade das instituições. Cria do marketing político, o presidente prefere ver apenas o índice positivo e jogar com a inapetência dos políticos para um processo de impeachment.³⁰⁰

²⁹⁷ RUSHKOFF, Douglas. **Media Virus**: Hidden Agendas in Popular Culture. Ballantine Books, 1996, p.XII

²⁹⁸ Ibid. p.74

²⁹⁹ "Monica abre o jogo" **VEJA**, São Paulo, Ed. 1559, p.50, 12/08/98.

³⁰⁰ "Monica abre o jogo" **VEJA**, São Paulo, Ed. 1559, p.52, 12/08/98.

A partir do momento que as relações sociais passam a ser mediadas por imagens, as pessoas e, principalmente, as celebridades devem investir na sua imagem, os indivíduos na maioria das vezes não medem esforços para se destacar e alcançar sucesso. Não por acaso, nos anos noventa, no mundo corporativo prevalece a premissa que para você ser bem sucedido é preciso fazer seu marketing pessoal, investir na imagem e seguir os gurus da autoajuda.

Fazendo Campanha Espetacular

Com os artistas não é diferente. Em meio ao turbilhão de shows da turnê *Against Demons*, o guitarrista Ed O'Brien tenta explicar como se sente em relação à promoção do disco:

When you have to promote your album for a longer period, in the United States, for example, you fly around from city to city for weeks to meet journalists and record company people. After a while, you feel like a politician who has to kiss babies and shake hands all day long.³⁰¹

Embora o *Radiohead* seja um grupo com posições políticas que ficam melhores delineadas em suas entrevistas, as letras das músicas raramente abordam essas temáticas³⁰² e orbitam em torno de temas que poderiam ser descritos como questões micropolíticas. *Electioneering*, a oitava canção do disco *Ok Computer*, é uma das exceções. Como o título sugere, a canção tem como tema as campanhas eleitorais que cada vez mais se tornam espetaculares e contam com os mais avançados recursos de mídia e tecnologia. Em relação à sonoridade é a música que está mais próxima dos grandes cânones da Música Popular Urbana, com elementos marcantes do Rock e do Pop produzido no período: *riffs* de guitarra, uso de pedais que proporcionam um som mais grave, solos de guitarra e bateria. Em termos de estrutura novamente a música recorre a modelos consagrados, que podem ter sua estrutura descrita da seguinte maneira: *riff* marcante, verso, refrão, verso, refrão e solo final. Dentro do disco a música pode ser considerada a mais conservadora, o que faz sentido quando pensamos

³⁰¹ Radiohead: Get the Details. **Melody Maker**, Londres, 31/05/ 1997.

³⁰² FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.93.

que é a música que apresenta a "temática do status quo", o ponto de vista de quem está dentro do "sistema".

Contudo, a música também apresenta características próprias e sonoridades específicas que a deixam em sintonia com a atmosfera sonora e da nuvem tecnológica que permeia todo o álbum. A canção começa com uma espécie de chocalho, quem sabe o aviso de uma cobra cascavel alertando para a iminência do bote? Rapidamente o som é cortado por um acorde da guitarra, com efeitos de distorção, eco, microfonia e ruídos eletrônicos. O que se segue é uma progressão melódica que dá a sensação que instrumentos estão disputando a atenção do ouvinte. Aos 14 segundos entra o primeiro *riff* de guitarra, seis segundos depois ele é sobreposto pelo *riff* da outra guitarra, que é acompanhado pela bateria em marcha marcial, finalmente o contrabaixo entra demarcando alguns grooves e a música segue num ritmo bem conduzido, sob controle. Após uma virada de bateria, usada para marcar a entrada da voz na canção (0:33), o narrador sobe no palanque e começa seu discurso, um candidato fazendo campanha eleitoral.

I will stop
I will stop at nothing
say the right things
when electioneering
I trust I can rely on your vote

A voz do personagem é de alguém que está proferindo um discurso eleitoral, e diz as palavras certas para conquistar os eleitores. O candidato se mostra decidido, ambicioso e tem noção do poder da imagem durante a campanha eleitoral, sabe que precisa dizer as coisas certas para poder contar com o voto dos eleitores. Em época de eleição, principalmente, os candidatos devem conquistar os eleitores a partir da construção de sua imagem. Nos anos 90, o papel da publicidade nas campanhas eleitorais rouba a cena, os candidatos cada vez mais precisam “construir uma imagem”, literalmente fazendo seu marketing pessoal e se promovendo através dos cada vez mais volumosos recursos gastos com campanha eleitoral. Milton Santos, em seu livro *"Para uma outra Globalização"*, destaca que:

A publicidade tem, hoje, uma penetração muito grande em todas as atividades. Antes, havia uma incompatibilidade ética entre anunciar e exercer certas atividades, como na profissão médica, ou na educação. Hoje propaga-se tudo, e a própria política é, em grande parte subordinada às suas regras.³⁰³

³⁰³ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Record, 2000, p.40.

O refrão mostra, entretanto, que após as eleições cada um vai para o seu lado, os políticos avançam enquanto os eleitores regredem, para somente se encontrarem na próxima eleição.

when I go forwards
you go backwards
and somewhere we will meet
Ra ra ra

É interessante percebermos que após a última palavra do refrão o personagem da canção solta uma risada, como se o candidato desse uma gargalhada irônica e cheia de escárnio para o eleitor, o que reforça o caráter apenas midiático dos gestos e atitudes. Além da publicidade a tecnologia é outro aspecto que possui relações intrincadas com a política. Novamente Milton Santos destaca a importância dessa relação: *"Para entendê-la [A globalização], como, de resto qualquer fase da história, há dois elementos fundamentais a levar em conta: o estado das técnicas e o estado da política"*³⁰⁴.

Cada vez mais os candidatos que conseguem sucesso são aqueles que fazem melhor uso das novas tecnologias, combinadas com a publicidade e a mídia. Esse não é um fenômeno típico dos anos noventa, basta lembrarmos o uso do cinema e do rádio no regime nazista. No entanto, no decorrer do século, essas relações se tornaram cada vez mais complexas. Como na década de sessenta onde:

Kennedy era o mestre da nova tecnologia da televisão. Muitos comentaristas da época acreditavam que ele vencera as eleições presidenciais devido à sua excelente performance nos debates televisivos contra o seu oponente. Com uma linda mulher e belas crianças, Kennedy representou o ideal de líder político como uma celebridade midiática.³⁰⁵

Em 1992, Bill Clinton, da mesma maneira que Kennedy, teve como antecessor um republicano formal e tradicional, e cultivou a imagem de um homem de cabeça aberta para o mundo contemporâneo, incorporando o imaginário moderno e tecnológico:

A administração Clinton viu-se como a defensora global desse renovado mcluhanismo da terceira via. Em cooperação com seus aliados, os Estados Unidos espalharam o consenso político, o entendimento multicultural e a competição de mercado até os mais distantes cantos do planeta Terra.

³⁰⁴ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Record, 2000, p.23

³⁰⁵ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.183.

Encorajados pela explosão ponto com, o governo dos Estados Unidos declarou que os benefícios da Internet estariam logo disponíveis para os habitantes do Sul: a ‘infraestrutura global de informação’.³⁰⁶

Em 1997, na Inglaterra, a bem sucedida campanha eleitoral de Tony Blair foi planejada nos moldes das campanhas do então presidente Bill Clinton:

Como atualização à Crosland, Tony Giddens – o teórico favorito do primeiro-ministro – explicou que a estratégia centrista dos democratas era o epítome da política pós-moderna. Como nos anos 1950, o Partido Trabalhista britânico deveria seguir o caminho estadunidense para o futuro, a ‘terceira via’.³⁰⁷

No Brasil, o guru eleitoral de Bill Clinton, James Carville, “deu palpites³⁰⁸” na campanha vitoriosa de Fernando Henrique Cardoso para a Presidência da República de 1994, além de agendar um encontro com Paulo Maluf na campanha para prefeito de 1996. Aliás, na campanha para a prefeitura da cidade de São Paulo, em 1996, a publicidade novamente demonstrou sua importância no meio eleitoral. A reportagem publicada na edição 1464 da revista *Veja* de 02 de outubro de 1996 afirmava que:

Na reta final, a campanha paulistana deixou de ser uma disputa política para se tornar uma fogueira de vaidades entre publicitários. (...) Ao promover um desfile de originalidades, os publicitários dos dois lados fizeram um papelão. Ficou claro que, mesmo embolsando a parte do leão das verbas de campanha, os marqueteiros copiam ideias alheias, requeimam slogans e cometem outras práticas preguiçosas.³⁰⁹

Nas eleições de 1996 uma das maiores preocupações das campanhas publicitárias foi associar a imagem do candidato ao número de sua legenda partidária - até então os candidatos eram conhecidos por seus nomes. Tal preocupação teve uma razão de ser, a presença de uma nova tecnologia:

O que motiva a divulgação incessante dos algarismos pelos candidatos nos dias que antecedem a votação é a grande novidade desta temporada eleitoral: a urna eletrônica. Pela primeira vez na História do Brasil, os eleitores participarão de uma eleição informatizada em larga escala.³¹⁰

³⁰⁶ *Ibid.*, 357.

³⁰⁷ BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.355.

³⁰⁸ “O anônimo sai da sombra”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1454, p.38, 24/07/1996.

³⁰⁹ “Baixaria, baixaria” **VEJA**, São Paulo, Ed.1464, p.32, 02/10/1996.

³¹⁰ “Voto sem cédula”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1464, p.28, 02/10/1996.

As eleições foram informatizadas segundo o princípio de que “*Só com o voto informatizado podemos eliminar a praga das fraudes*”³¹¹ e além de reafirmar a democracia, procuravam construir a imagem de um país inserido na era da informação. Na edição da revista dedicada ao computador uma pesquisa mostrava que 89% dos entrevistados achavam “*que a informática aproximava o Brasil do Primeiro Mundo*”³¹². Por conta da implementação das urnas eletrônicas o governo criou as mais variadas campanhas para treinar os eleitores a mexer no pequeno computador. Porém, adaptar-se ao novo mecanismo foi difícil, principalmente para aqueles que não tinham familiaridade com as tecnologias digitais, como mostra a reportagem publicada uma semana antes das eleições:

Na última quinta-feira no Recife, a dona de casa Maria de Lourdes da Costa, que não tem cartão de crédito e jamais usou um caixa automático de banco, precisou votar cinco vezes até acertar. ‘Essas teclinhas são um desespero’, angustia-se Maria de Lourdes. O próprio TSE estima que, em algumas áreas onde a população quase não tem contato com a tecnologia digital, o processo de votação pode ser demorado.³¹³

Homens e mulheres devem se adaptar às máquinas e não o contrário³¹⁴, não é estranho, portanto, que as pessoas familiarizadas com as tecnologias bancárias tiveram mais sucesso no relacionamento com a urna. Os bancos e as instituições financeiras investiram maciçamente na implementação de novas tecnologias e na informatização de seus serviços, o que possibilitava a rápida transferência de enormes recursos financeiros, em tempo real, para qualquer local do globo que fizesse parte do sistema financeiro mundial.

³¹¹ Entrevista do então Ministro e presidente do Tribunal Superior Eleitoral Carlos Mário da Silva Velloso in “Urna eletrônica”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1464, p.35, 15/05/1996.

³¹² “A divisão do bolo”. **VEJA**, São Paulo, Edição Especial, p.89, Dezembro de 1995.

³¹³ “Voto sem cédula”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1464, p.29, 02/10/1996.

³¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.62.

Figura 35 - VEJA, São Paulo, Ed.1453, p.26, 17/07/96

Na propaganda acima a ideia de uma rede financeira interligada e que possibilita transferir grandes somas de dinheiro com um simples apertar de botão. É representada pelo mapa do estado de São Paulo no formato da placa de um circuito eletrônico.

As relações entre o sistema financeiro e a política aparecem na segunda parte de *Electioneering*. Embora tocada de maneira mais rápida, a música segue a mesma melodia, antes do início do segundo verso é possível escutar alguns ruídos que parecem de abutres ou uivos de lobos (1:35), os predadores do sistema global.

riot shields
voodoo economics
it's just business
cattle prods and the IMF
I trust I can rely on your vote

No segundo verso, a letra apresenta tópicos que fazem parte do jargão político do período. O termo "voodoo economics", por exemplo, foi criado por George Bush na campanha presidencial que concorreu contra Reagan e foi usado nas eleições presidenciais dos Estados Unidos, em 1992, por Ross Perot.³¹⁵

Mas a frase que mais caracteriza a política do período é: "*it's just business*". Na canção, Thom Yorke reforça o último "s" da palavra Business, "*Businesssss*", tempo (1:54), cuja sonoridade remete novamente para a cascavel que chacoalha seu guizo no início da canção. Como vimos, a Globalização e a convergência tecnológica são produtos e matéria prima de uma mesma transformação, afinal permitiram uma maior agilidade na transferência de

³¹⁵FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.94.

recursos financeiros, materiais e dados eletrônicos, possibilitando que as empresas de acordo com suas conveniências, alocassem suas várias secções ao redor do Globo: produção nos países onde a mão de obra é mais barata, sede financeira em locais com menor carga tributária, investimentos financeiros em paraísos fiscais com o objetivo de proporcionar o maior lucro possível para os seus investidores. Com isso, as empresas possuem uma capacidade de investimento maior e operam em um território que abrange quase a totalidade do Globo. Já os Estados, restritos a operar em uma porção territorial muito menor que a das corporações e suscetível a todo tipo de burocracia, tornaram-se cada vez mais reféns das empresas, que podem barganhar melhores condições com a promessa de mais empregos, investimentos e prosperidade. Assim as gestões e ações políticas são tomadas pelos interesses das grandes Corporações, e baseando-se nos princípios dos negócios em detrimento dos valores sociais, muitas vezes os países em dificuldades eram pressionados pelo FMI - Fundo Monetário Internacional para atender as metas de redução de despesas “sociais”. Desde o início, o processo de Globalização inúmeras vezes críticas que propunham outro modelo para esse processo que já se apresentava como inevitável. Movimentos organizados surgiram no final da década em várias partes do Globo, os quais comumente foram reprimidos com truculência pelas forças policiais que contam com equipamentos especiais como os escudos contra revoltas e os cassetetes elétricos.

*when I go forwards
you go backwards
somewhere we will meet*

Após a segunda execução do refrão, a música para por aproximadamente 15 segundos (2:36), uma leve batida na corda da guitarra ressalta a parte final da canção com seu solo virtuoso de guitarra e bateria. Outro ponto que podemos destacar em *Electioneering* é que, em seu momento mais intenso, a canção é preenchida por uma sonoridade que remete à masculinidade, ao fundo do solo é possível ouvir o que parece ser um carro de corrida ou foguete à velocidade da luz (3:18). Segundo o jornalista Marky Paytress: “*Electioneering casts a cynical eye over how no one, least off all politicians, are able to stem the trickle-down greed peddled by multinational corporations*”³¹⁶.

³¹⁶PAYTRESS, Marky. **Radiohead the Complete guide to their music**. London: Omnibus Press, 2005, p.43.

Figura 36 Encarte do disco.
Na figura, uma cidade com aviões e uma frase que descreve as maneiras de se fazer política.
Viajantes e turistas

Os meios de transporte são uma parte importante da infraestrutura logística necessária para dar conta de uma turnê que em 11 meses teve 116 shows e passou por 18 países e mais de 60 cidades. *Meeting People is Easy* está repleto de cenas que mostram a banda em constante deslocamento dentro de metrô, aviões, taxis, ônibus de viagem, além de cenas relacionadas ao sistema de transportes, como rodovias, estações de trem, carros e aviões chegando e partindo. A abertura do documentário com a chegada do trem na estação apresenta uma significação simbólica. Desde a famosa chegada do trem dos irmãos Lumière, os trens a vapor fazem parte do imaginário tecnológico da primeira revolução industrial³¹⁷ e segundo Shafer: “de todos os sons da revolução industrial, o dos trens com o passar do tempo parecem ter assumido os mais aprazíveis associados a sentimentos”³¹⁸. Já no final do século os trens também podem ser associados ao desenvolvimento tecnológico da era do computador. É o que mostra a criação do Eurotúnel, inaugurado em 1994 e apresentado como: “*O maior projeto Europeu da história, a primeira ligação fixa entre as ilhas britânicas e o continente europeu desde a última era glacial*”³¹⁹.

Para divulgar o fato, foi dado grande destaque para as tecnologias envolvidas na empreitada, como por exemplo, o uso de raios laser para garantir que as escavações simultâneas, vindas de França e do Reino Unido, fossem encontradas com precisão no meio do Canal da Mancha. O entusiasmo por esse prodígio podia também ser percebido em frases

³¹⁷ A primeira linha surgiu na Inglaterra em 1825 destinada a transportar carvão das minas aos canais. Da Inglaterra o sistema ferroviário desdobrou-se rapidamente pela Europa e pelo mundo. SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001, p.119

³¹⁸ SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001, p.120.

³¹⁹ “Caminho do mar”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1338, p.48, 04/5/1994.

como: “Esses *trens* são também maravilhas tecnológicas”³²⁰. A essas maravilhas tecnológicas estavam associadas também outras características incorporadas para minimizar o receio de embarcar na aventura dentro do oceano, o “*Conforto, facilidade de uso e segurança são os principais argumentos da estratégia de marketing para vender o túnel*”³²¹. O correspondente internacional ressaltou que a criação do Eurotúnel propiciaria: “... *uma perspectiva de integração muito maior do que as belas declarações de intenção do tratado de Maastricht, de 1991, que definiu a unificação europeia.*”³²²

A década de 1990 começa com a proliferação de iniciativas de associar países em políticas econômicas comuns como o Mercado Comum do Sul (Mercosul), o Tratado Norte-Americano de Livre Comércio (*North American Free Trade Agreement* - NAFTA), a Cooperação Econômica da Ásia e do Pacífico (*Asia-Pacific Economic Cooperation* - APEC) e talvez o mais ambicioso de todos, a União Europeia, que incluiu a criação de uma moeda única e a abertura das fronteiras entre os habitantes do continente³²³. Além da criação de blocos econômicos, outras iniciativas foram adotadas para promover uma maior integração e ao mesmo tempo proporcionar maior mobilidade para a livre circulação de pessoas, mercadorias e investimentos. Uma dessas medidas estratégicas foi a desregulamentação econômica dos transportes aéreos que recebeu o nome de Open Skies (Céus Abertos)³²⁴, que teve como um dos objetivos dar maior liberdade econômica para a aviação comercial criando, assim, um mercado livre sem a intervenção do governo. Com essas medidas, é possível perceber um aumento no uso de aviões para transportar pessoas e mercadorias, além do investimento das companhias aéreas em tecnologia para ultrapassar a concorrência. As viagens aéreas também representam uma parte presente na *Máquina Ok Computer*, além das referências que verificamos anteriormente, no site e na entrevista do vocalista Thom Yorke³²⁵, existem referências mais explícitas como as inúmeras imagens no encarte do disco e principalmente na música *Lucky*.

³²⁰ “Caminho do mar”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1338, p.50, 04/5/1994.

³²¹ “Caminho do mar”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1338, p.50, 04/5/1994.

³²² “Caminho do mar”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1338, p.51, 04/5/1994.

³²³ O Reino Unido foi o único país que não adotou o Euro e continua a ter controle sobre as pessoas que entram e saem do país vindo de outros países do continente.

³²⁴ VIRILIO, Paul. **Estratégia da decepção**. São Paulo : Estação Liberdade, 2000, p.15.

³²⁵ Ver Capítulo 2

Figura 37

A imagem presente no encarte do disco mostra o que parece uma cena de acidente aéreo.

Penúltima música do disco *Ok Computer*, *Lucky*, novamente apresenta o tema dos transportes e sua relação com a sociedade do computador. Além disso, a maneira como a canção foi composta mostra elementos que podem auxiliar na reflexão sobre a ideia de uma Europa Unida. *Lucky* foi a primeira música da *Máquina Ok Computer* feita pelo grupo, composta e gravada em um único dia, 4 de setembro de 1995, produzida "sob encomenda" para entrar na coletânea *Help*. Disco beneficente que contou com a participação de inúmeros artistas britânicos, uma iniciativa organizada pela fundação *War Child*, organização não governamental fundada no Reino Unido em 1993, para prestar assistência a crianças em áreas de conflito e pós-conflito, principalmente arrecadando fundos para agências humanitárias na ex-Iugoslávia. Primeira década sem o clima de guerra eminente proporcionado pela disputa ideológica entre capitalismo e comunismo, os anos noventa foram marcados por conflitos cujos horrores foram divulgados por todo aparato espetacular. A transmissão via satélite das facetas mais terríveis de conflitos armados travados no continente Africano, principalmente no Sudão, e na região dos Balcãs, na Europa, são os maiores exemplos. Ao contrário das disputas em território africano, descritas normalmente como conflitos tribais, a violência nos Balcãs demandou atenção especial do mundo ocidental, pois foi travado no quintal da Europa, justamente num período que o continente procurava promover e reafirmar a imagem de uma Europa Unida, pioneira, símbolo da razão na civilização ocidental. O interesse da banda em contribuir para a iniciativa deu-se por dois motivos: em primeiro lugar, pelo fato de o conflito ser travado "tão perto de casa"³²⁶ e em segundo lugar pelo fato de que na faculdade o guitarrista Ed O'brien ter estudado o conflito na região dos Balcãs³²⁷. O videoclipe de

³²⁶ Entrevista para a revista Q junho de 1997

³²⁷ Entrevista para a revista Q junho de 1997

promoção da música, usado para divulgar o disco *Help*, mescla imagens da banda captadas no dia da gravação da música com imagens de crianças feridas pela guerra.

Reflexo do fim da Guerra Fria e da morte do General Tito, o país denominado como Iugoslávia no decorrer da década de 1990 entrou em ebulição militar e social, e vários grupos começaram a reivindicar a posse dos territórios recorrendo a justificativas que retomavam ressentimentos históricos e religiosos. Como saldo, sangrentos combates, estupros, extermínios em massa, a criação de cinco novos países e a intervenção da OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte) no Kosovo. Segundo Paul Virilio, a intervenção nos Balcãs foi uma tentativa dos Estados Unidos de instaurar uma guerra legítima ou até legalista em função de interesses da última superpotência do mundo e de sua supremacia absoluta, principalmente nos domínios da vigilância e da informação por meio de satélites, controle do espaço aéreo e intervenções com os mais modernos aviões de combate:

No Kosovo, como ontem no Iraque, a última grande potência deve, a um só tempo, rivalizar em bons sentimentos de compaixão e instaurar sua hegemonia global exibindo seu arsenal, com os mísseis Cruise e o [avião] F-117, que já foram usados no Iraque, e o bombardeiro B-2, cujo custo unitário é igual ao Produto Interno Bruto de um país como a Albânia³²⁸.

Ainda segundo Virilio, nos Balcãs os Estados Unidos lançam a

information warfare. O Poder desse sistema baseia-se em três princípios fundamentais: a presença permanente dos satélites sobre os territórios, a transmissão em tempo real das informações colhidas e, finalmente, a capacidade de análise rápida dos dados transmitidos aos diversos estados maiores³²⁹.

No disco *Help*, *Lucky* não conseguiu muito destaque, porém como a banda considerava a melhor música feita até então, foi escolhida para entrar no disco. Thom Yorke disse que a música foi a "*primeira marca no muro*"³³⁰ do que se tornou a *Máquina Ok Computer*. Resultado de improvisações e experimentações em pedais de reverberação e *delay* durante a turnê japonesa do disco *The Bends*, a canção começa com um zumbido hipnótico, quem sabe o ruído da geladeira? Esse zunido aos 7 segundos começa a ser acompanhado pelo prato de condução da bateria, o que parece dar ritmo e mostrar que pode existir melodia nesse zumbido. Precisamente aos 21 segundos uma nota de contrabaixo, os vocais e a guitarra dão início à narrativa, que novamente trata de um acidente causado por um meio de transporte.

³²⁸VIRILIO, Paul. **Estratégia da decepção**. São Paulo : Estação Liberdade, 2000, p 21

³²⁹VIRILIO, Paul. **Estratégia da decepção**. São Paulo : Estação Liberdade, 2000, p 28

³³⁰PAYTRESS, Marky. **Radiohead the Complete guide to their music**. London: Omnibus Press, 2005, p.45.

Enquanto *Airbag* abordou um acidente automotivo, *Lucky* apresenta um personagem que tem sua vida transformada por um acidente aéreo. Com a mesma voz monótona que caracteriza outras canções do disco, o personagem principal começa falando que está enrolado, mas que pressente que sua sorte irá mudar:

Figura 38-
Imagem da queda de um avião,
disponível no site da banda.

I'm on a roll, I'm on a roll
this time I feel my luck could change
kill me, Sarah, kill me again with love
it's gonna be a glorious day

A queda de um avião é o tipo de acidente que quando acontece causa enorme comoção, primeiramente pela altíssima taxa de mortalidade dos passageiros, para escapar de um acidente aéreo é preciso ter sorte. Com uma melodia delicada ao fundo, acompanhada pelo zunido que dá início à canção, a primeira parte apresenta um personagem que pressente que sua sorte vai mudar e que terá um dia glorioso pela frente. Após a última frase do primeiro verso, um acorde com reverberação e delay cria uma atmosfera ainda mais espacial na canção (1:05). Em seguida (1:10) a música chega ao refrão que tem uma forte carga dramática e o personagem pede para ser retirado do acidente aéreo:

pull me out of the air crash
pull me out of the lake
'cause I'm your superhero
we are standing on the edge

O pedido de ajuda para sair do lago sugere que o avião caiu em um lago após o acidente. Não podemos deixar de fazer uma associação com a imagem do lago congelado, percebido como uma das prisões geladas do cotidiano, em outras palavras, a alienação da vida cotidiana. O que nos direciona para a última frase do refrão: "*we are standing on the edge*". Em uma auto-entrevista de 1996, Thom Yorke explicou o significado da frase:

This is a quote, and I think this is you. 'The history of our times calls to mind those Walt Disney characters who rush madly over the edge of a cliff without seeing it. The power of their imaginations keeps them suspended in mid-air, but as soon as they look down and see where they are, they fall.'³³¹

Por coincidência, ou não, no primeiro capítulo, “O insignificante significado”, do livro “*A Arte de Viver para as Novas Gerações*” abre com a seguinte frase:

A história atual faz lembrar determinados personagens de desenho animado, que correm loucamente sobre um penhasco sem que disso se percebam: a força da sua imaginação os faz flutuar a tal altura, mas, assim que olham para baixo e tomam consciência de onde estão, imediatamente caem. Como os heróis de Bosustow³³², o pensamento atual deixou de flutuar pela força de suas próprias ilusões. Aquilo que o mantinha no alto, agora o traz abaixo. Lança-se a toda velocidade à frente da realidade que irá destruí-lo: a realidade cotidianamente vivida.³³³

Outro ponto que chama atenção nos desastres aéreos diz respeito à tecnologia. Os aviões são considerados como o meio de transporte mais seguro do mundo, afinal são feitos com o que há de mais sofisticado em termos de recursos tecnológicos. A repercussão despertada pelas tragédias aéreas faz com que os meios de comunicação sejam invadidos por todo tipo de informações espetaculares relacionadas ao evento. Vítimas, parentes, testemunhas, as autoridades e principalmente os técnicos e especialistas são recrutados para dar seu relato e sua opinião sobre o tema. Aqueles que têm a sorte de escapar vivem momentos de celebridade instantânea, são convidados para inúmeros compromissos a ponto de não terem tempo para encontros nem mesmo com os chefes de estado e transformam completamente a vida do sobrevivente. É sobre isso que trata o verso seguinte da canção:

the Head of State has called for me by name
but I don't have time for him
it's gonna be a glorious day
I feel my luck could change

pull me out of the aircrash
pull me out of the lake
'cause I'm your superhero
we are standing on the edge

³³¹ Party On! Q, Londres, Ed.129, P.72-79, Junho de 1997. Disponível em: <<http://citizeninsane.eu/s1997-06Q.htm>>. Acesso: 01/05/2012.

³³² Stephen Bosustow (1911 - 1981) foi um dos colaboradores de Walt Disney.

³³³ VANEIGEM, Raoul. *A Arte de Viver para as Novas Gerações*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002, p.25.

Outra questão que normalmente faz parte dos noticiários sobre a queda de aviões é: de quem é a culpa? Falha humana ou falha tecnológica? Em 1996, logo após a decolagem, um avião Fokker 100 caiu sobre um bairro residencial da cidade de São Paulo, e mesmo com todas as indicações de que o circuito eletrônico poderia ter entrado em pane causando um mau funcionamento na parte mecânica e hidráulica da aeronave, a hipótese da falha humana foi levantada, “*é preciso averiguar se o piloto não apertou algum botão errado*”³³⁴ diziam os especialistas. E aqui novamente temos a questão do potencial de falha de comunicação entre homem e máquina, o que nos remete a uma característica comum na ficção científica que trata da relação entre os homens e as máquinas. Para isso, o nome Sarah citado no primeiro verso e única menção feminina em todo o disco, pode dar algumas pistas.

Primeiramente, não podemos desconsiderar o fato de que quando a banda gravou a música pode ter sido diretamente influenciada pelo clima de horror do conflito dos Balcãs e suas vítimas, principalmente as crianças, mas também as inúmeras mulheres e os campos de estupro coletivos, que assim como as divisões da alegria na Segunda Guerra mundial se caracterizam por subjugar os já fragilizados pelo conflito. O nome Sarah e suas inúmeras variações existem nas mais diversas culturas. No antigo testamento, Sara mãe de Isaac, filho de Abraão, é uma mulher forte, e progenitora do responsável pela constituição do povo hebreu. Na ficção, Sarah Connor uma das protagonistas da franquia cinematográfica o “*Exterminador do Futuro*”, mãe de John Connor líder da resistência humana contra a dominação das máquinas. De acordo com o filme, no fatídico ano de 1997, os computadores adquirem inteligência autônoma e tem início um conflito entre homens e máquinas, estas últimas usam a solução final e passam a promover o extermínio da espécie humana. O primeiro filme lançado em 1984 conta a história de um ciborgue enviado do futuro para exterminar Sarah Connor antes que ela dê à luz. Ao final do primeiro filme a heroína consegue destruir o robô. Em 1992 foi feita a continuação, “*O Exterminador do Futuro 2 - o julgamento final*”³³⁵. Dessa vez são enviados dois ciborgues³³⁶, um para proteger e outro para eliminar John Connor, ainda adolescente. A continuação foi saudada pela mídia como revolucionário pelo uso da

³³⁴ “Nas asas da tragédia”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1469, p28, 06/11/1996.

³³⁵ No livro *Velocidade de Escape*, Mark Dery apresenta uma profunda análise do filme abordando questões sobre gênero e cultura digital. DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madri: Ediciones Siruela, 1998, p.40.

³³⁶ Sobre o segundo filme, podemos fazer algumas observações. A primeira diz respeito ao caráter da indústria do espetáculo. Como o personagem Exterminador interpretado pelo ator é um ícone da cultura, na segunda parte ao invés de vilão como no filme original o exterminador se torna um dos mocinhos angariando a empatia de grande público.

tecnologia na criação de efeitos especiais nunca vistos na história do cinema³³⁷. É interessante notar que na contraposição entre os dois robôs é possível perceber uma mudança no imaginário tecnológico no período. Enquanto o robô enviado para salvar a espécie humana tem um visual de aspecto mecânico, que remete ao imaginário tecnológico da década de 1980, o robô encaminhado pelas máquinas é mais avançado, literalmente fluido, tem precisão cirúrgica, além de uma aparência asséptica, o que demarca uma estética tecnológica típica dos anos 1990, presente inclusive na iconografia do disco *Ok Computer*. Ao final do filme, para que a tecnologia do futuro não caia em mãos inescrupulosas, Sarah Connor precisa eliminar o ciborgue enviado para proteger seu filho, entretanto desta vez “mata-o com amor”, afinal o exterminador foi seu super-herói.

Outro elemento já trabalhado no disco e com destaque no documentário são as paisagens urbanas e, assim, a passagem da banda pelo Japão recebe bastante destaque. Como mencionado em *Karma Police*, a cultura japonesa exerceu influência de destaque no ocidente. Embora na década de noventa o Japão tenha dividido as atenções com outros países asiáticos, principalmente os que ficaram conhecidos como Tigres Asiáticos, a cultura japonesa continua a inundar o imaginário tecnológico e de desenvolvimento. “*O país que se ergueu das cinzas, acerta a economia e prepara-se para disputar a liderança mundial no próximo século.*”³³⁸ Quando o grupo está no Japão, as imagens não param de mostrar sinais de neon rodando para cima e para baixo, além de claro, os automóveis.

Na passagem da banda por Berlim os integrantes reclamam da frustração pela impossibilidade de aproveitar a cidade. O que vemos de Berlim são cenas de uma cidade que parece um canteiro de obras, já que passou por uma grande reforma urbana para se “adequar” à reunificação. Conforme comentado no capítulo, no período, algumas das principais cidades européias estão sofrendo processo de reforma urbana, além de Berlim, que investiu 200 bilhões de dólares “numa cirurgia urbana que dará rosto do século XXI”³³⁹, França e Barcelona, local do primeiro show da turnê. Essas grandes reformas muitas vezes tem como objetivo reordenar espacialmente os novos fluxos de capital e são financiadas por conglomerados que aumentam seus lucros com base na especulação imobiliária, além de grandes corporações que muitas vezes usam o espaço público para impor no cotidiano a

³³⁷ “Músculos do futuro”. **VEJA**, São Paulo, Ed.1197, p.110, 28/08/1991.

³³⁸ “O sol ascendente”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1244, p.40, 22/07/1992

³³⁹ Berlim do futuro. **VEJA**, São Paulo, Ed.1425, p.98, 03/01/1996.

onipresença de suas marcas expressas na arquitetura e na publicidade. Quando falamos de fluxo de capital também estamos nos referindo aos turistas, tema da última canção do disco. Segundo Debord: "Subproduto da circulação de mercadorias, o turismo, circulação humana considerada como consumo, resume-se fundamentalmente ao lazer de ir ver o que se tornou banal"³⁴⁰.

It barks at no one else but me
Like it's seen a ghost
I guess it seen the sparks a-flowing
No one else would know

Hey man slow down, slow down
Idiot, slow down, slow down

Sometimes I get overcharged
That's when you see sparks
You ask me where the hell I'm going
At a thousand feet per second

Hey man slow down, slow down
Idiot slow down, slow down

Hey man slow down, slow down
Idiot slow down, slow down

Normalmente, na tentativa de aproveitar ao máximo a experiência da viagem, o turista parece que está elétrico, sobrecarregado, e correndo a mil quilômetros por hora para conseguir visitar todos os lugares importantes e comprar tudo o que gostaria. A partir de 1998 a indústria do turismo se torna a principal indústria do planeta.

A última música do disco, *The Tourist*, tem em sua paisagem sonora um símbolo facilmente associado as viagens, ao longo de toda canção podemos ouvir o barulho de um sino, semelhante aos sinos que encontramos nas recepções de hotéis e são usados para chamar os empregados. E a música parece tratar das pessoas que com os avanços técnicos comumente se sentem estrangeiras em seus próprios lugares, algumas vezes fora de sua própria pele e são tomadas por sentimentos de inadequação e isolamento.

Assim, como as demais personas presentes no disco, o Turista é alguém que está fora de seu lugar, mesmo a passeio é quase um alien fora de seu planeta, alguém que os cachorros estranham como se tivessem visto um fantasma³⁴¹ e que precisa falar mais devagar para ser

³⁴⁰ DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, 112.

³⁴¹ A metáfora do fantasma também é bastante esclarecedora, a medida que os fantasmas são quase como turistas, pois não pertencem nem ao mundo dos mortos nem ao mundo dos vivos e ficam vagando sem lugar.

compreendido. No entanto, com sua sonoridade calma, reconfortante e claro seu sino característico, a música que parece um aviso para os "turistas do cotidiano", correndo o tempo todo para aproveitar o máximo que o mundo mecanizado oferece: “vá mais devagar”, “aprecie mais a vida”, quase um chamado para a reflexão antes que as tecnologias atinjam a velocidade de escape.

Música de saída.

Embora seja a quarta canção do *Ok Computer*, *Exit Music (For a Film)* também pode ser usada como música da trilha sonora que encerra esta dissertação. Como *Lucky*, foi feita sob encomenda. Composta para ser a trilha sonora³⁴² nos créditos finais de "Romeu + Julieta", versão cinematográfica da história de William Shakespeare, lançado em 1996 pelo diretor Baz Luhrmann. A história é conhecida: um jovem casal apaixonado comete suicídio após um mal entendido no plano elaborado para fugir da guerra entre suas famílias. No filme, as falas dos atores são as mesmas usadas no universo de Shakespeare do século XVI, entretanto, a história se passa na cidade fictícia de Verona Beach, muito semelhante a Califórnia contemporânea, onde as famílias rivais Montéquio e Capuleto possuem impérios empresariais e as espadas são substituídas por revólveres. Para compor a música, a banda recebeu cerca de 30 minutos do filme de Luhrmann editados, no entanto uma da inspiração para fazer a canção foi a versão de, vejam só, 1968, dirigida por Franco Zeffirelli³⁴³.

Em relação à sonoridade da canção é possível perceber a influência de Enio Morricone, célebre compositor de músicas para trilha sonora dos mais variados filmes, que usa baladas de violão, orquestrações de cordas e música clássica em suas composições, elementos que fazem parte da estrutura sonora de *Exit Music (For a Film)*. A canção começa com o violão tocado em um ritmo languido, como se Romeu estivesse na janela de Julieta, combinando uma fuga em quanto faz uma serenata.

wake from your sleep
the drying of your tears
today we escape, we escape

³⁴² Embora a música *Exit Music (For a Film)*, que assim como *Lucky*, foi sob encomenda para o filme, ela foi substituída na trilha sonora original do longa de Baz Luhrma por *Talk Show Host*.

³⁴³ FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine**: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p.65.

pack and get dressed
before your father hears us
before all hell breaks loose

No verso seguinte a música é tomada por uma orquestração de cordas, enquanto o jovem continua a falar com sua amante (1:28), ele pede calma para que continuem com seu plano de fuga:

breathe, keep breathing
don't lose your nerve
breathe, keep breathing
I can't do this alone

sing us a song
a song to keep us warm
there's such a chill, such a chill

A partir desse momento a melodia da canção se transforma drasticamente, uma virada de bateria é deixada para que todos os instrumentos sejam tocados juntos com uma sonoridade distorcida e febril, também é perceptível a mudança na entonação de voz, que se na primeira parte parece transmitir saudade, nostalgia e melancolia, nesta segunda parte se torna ameaçadora e os versos seguintes que parecem ser direcionado às famílias do casal:

now you can laugh
a spineless laugh
we hope your rules and wisdom choke you
now we are one in everlasting peace

we hope that you choke

Este último verso possui uma forte e perceptível ironia, direcionada para os pais em contenda, responsáveis pelo destino trágico de seus filhos que agora são "UM" e estão em paz eterna. O último verso "*we hope that you choke*" é recitado com o que parecem ser as últimas forças do jovem casal, que juntos sucumbem à morte. A conexão entre os personagens da canção e a clássica história parece clara, um jovem casal que planeja fugir do mundo tal qual ele é oferecido pelos seus pais, aqueles que detêm a sabedoria e a sapiência da vida. Podemos perceber que se trata de jovens, pois, ainda são submetidos às regras impostas pelos seus pais, além de uma sensação de urgência, tantas vezes usada para caracterizar a juventude: "*before all hell breaks loose*". Os jovens, ou *teens*, da década de 1990, mereceriam um estudo a parte. Nesse período, a maioria da população corresponde a pessoas com menos de 30 anos. Desse modo, rapidamente as empresas e seus setores de marketing percebem que os

potenciais consumidores estão nessa faixa etária. As estratégias de consumo foram elaboradas para diversas faixas etárias, a faixa que vai dos 13 aos 19 anos compreende os adolescentes, ou *teens* como ficaram mundialmente conhecidos³⁴⁴ e são vistos como “os jovens da primeira geração verdadeiramente global³⁴⁵” e portanto alvo das estratégias de marketing e foco das campanhas publicitárias e moldam também a cultura³⁴⁶. Segundo Naomi Klein, com essa nova classe de consumo, as marcas entram em crise de identidade, pois precisam atrair o público jovem para seus produtos e uma das estratégias adotadas foi associar a palavra *cool*³⁴⁷ ao "estilo" de vida jovem:

O cool, ao que parece, é a qualidade que define o sucesso ou o fracasso do branding na década de 1990. É a sacanagem dos seriados cômicos da ABC e os talk-shows da madrugada; é o que vende servidores psicodélicos da internet, roupa para esportes radicais, relógios Ironic, sucos de fruta chocantes, jeans meio cafonas, tênis pós-modernos e perfumes pós-gênero. Nossa "idade da aspiração", como dizem os estudos de marketing, está em torno de 17 anos. Isso se aplica igualmente aos baby-boomers de 47 anos assustados porque não são mais descolados e perderam sete anos de kick-boxing para os Backstreet Boys. (...) Como a missão dos executivos das corporações passou a ser imbuir suas empresas de profundo senso de cool, pode-se prever uma época em que a missão de nossos líderes eleitos será "Tornar o país cool". De muitas formas, essa época já chegou. Desde sua eleição em 1997, o primeiro-ministro britânico Tony Blair comprometeu-se a mudar a imagem um tanto desmazelada da Grã-Bretanha para uma "Cool Britannia".³⁴⁸

A crise geracional foi outro tema frequente relacionado com o mundo dos jovens³⁴⁹, que são considerados mais espertos que os mais velhos, pois, além de mais ágeis, tem uma maior familiaridade e adaptam-se mais facilmente às novas tecnologias. O computador, por exemplo, é visto como coisa de gente jovem, como na propaganda abaixo:

³⁴⁴ O termo *Teen*, ficou conhecido por corresponder o final da numeração que vai dos 13 (thirteen) aos 19 (nineteen), que representam a idade.

³⁴⁵ “O planeta teen”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1506, p.106, 30/07/1997.

³⁴⁶ No período diversos filmes trataram da temática do cotidiano desses jovens que constituem um novo segmento de mercado, o local de encontro por excelência dos jovens é o Shopping Center, mas também vivem intensas experiências chocam: Garotos de Programa, Kids, Confissões de um Adolescente.

³⁴⁷ KLEIN, Naomi. **Sem logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2004 p.87.

³⁴⁸ *Ibid.* p.94.

³⁴⁹ Guia para pais aflitos. **VEJA**, São Paulo, Ed.1432, p46, 21/02/1996 e “O planeta teen”. **VEJA**, São Paulo, Ed. 1506, p.106, 30/07/1997.

"Eu achava que era tarde para aprender a lidar com computador. O IBM PS/1 me fez ganhar pelo menos 20 anos."

Bem-vindo ao
IBM PS/1

A partir de
US\$ 2.040*

Você já está pronto para ele.

Antonio Abi, 51, advogado.

"De tanto servir fôlego na tal geração computador, acabei achando que estava fora dela. É um pensamento que a gente tem em casa. Então, pensei de um jeito para organizar minha vida profissional. Cheguei ao IBM PS/1. E não só chegou todas as facilidades, programas no próprio micro, mas também a facilidade de transferir e guardar de 2 anos para quem quiser o IBM PS/1. Foi ligar e começar a usar. Em pouco tempo o IBM PS/1 tornou-se familiar. Trabalho, estudo, lazer — tudo foi ficando simples e, o que é mais importante, muito útil. Vivendo e aprendendo, está aí uma expressão verdadeira."

* Disponibilidade em São Paulo e Rio de Janeiro.

Para maiores informações ligue grátis (800) 11.0062.

Processador	Modelo 586, 33 MHz
Memória RAM	1 MB (até 16 MB)
Disquete	3.5" 1.44 MB (até 5.25" 1.2 MB)
Disco rígido	20 MB (até 400 MB)
Sistema Operacional	MS-DOS 3.31
Software	IBM PS/1 Basic, IBM PS/1 Keyboard, IBM PS/1 Mouse, IBM PS/1 Printer, IBM PS/1 Modem, IBM PS/1 Network, IBM PS/1 Security, IBM PS/1 System, IBM PS/1 Tools, IBM PS/1 Utilities, IBM PS/1 Windows, IBM PS/1 XPress, IBM PS/1 ZSeries

IBM
PENSE EM MICRO, MAS PENSE GRANDE.

Figura 39- VEJA, São Paulo, Ed.1318, p.24-25, 15/12/1993.

Na imagem acima é possível perceber que o computador é visto como algo que pode aproximar os mais velhos do que é ser jovem.

No período a sistematicamente os jovens são tema de reportagem que tem um caráter didático, e mesmo as publicações que procuram "dissecar" os jovens não abrem mão de contar com o público *teen* para aumentar suas receitas publicitárias. Para isso publicam inúmeras matérias e propagandas dedicadas às pessoas que fazem parte dessa etapa "recém" descoberta da vida humana. Estas matérias normalmente são relacionadas com as novas tecnologias³⁵⁰, videogames, a escolha de uma profissão³⁵¹, vestibulares³⁵², shopping centers, temas relacionados ao "universo dos jovens". Assim a revista acaba por corroborar com a construção de um perfil de consumidor com seus desejos, estilos, fantasias e que ainda conta com o carimbo da ciência, da propaganda, da psicologia, da mídia, de todo aparato espetacular, inclusive da lei³⁵³.

E apesar de basicamente a música transparecer que se trata apenas da história de Romeu e Julieta ou de uma crise geracional composta como trilha final de um filme para adolescentes, quando atentamos mais detalhadamente para a letra da canção acompanhada de sua melodia é possível perceber outros significados. A primeira parte, que apresenta um narrador em primeira pessoa (Romeu) falando com sua interlocutora³⁵⁴ (Julieta), é percebida

³⁵⁰ A publicação dedicou capas e matérias a temas como videogames, além de dedicar capas sobre a "acirrada" disputa por uma vaga nas tradicionais universidades do país.

³⁵¹ "Navegando num mar de profissões". **VEJA**, São Paulo, Ed.1509, 20/06/1997.

³⁵² "Escravos da Angústia" **VEJA**, São Paulo, Ed. 1521, p.78, 12/11/1997.

³⁵³ Em 13 de julho de 1990 foi instituído no Brasil o Estatuto da Criança e do Adolescente.

³⁵⁴ **FORBES**, Brandon W. **Radiohead and Philosophy: Fitter Happier More Deductive**. Chicago: Open Court 2009, p.82.

quando verificamos a presença dos pronomes: Eu (*I can't do this alone*), você e nós (*before your father hears us*). Entretanto, no segundo verso, quando a canção se torna ameaçadora e as frases são direcionadas para as famílias, o pronome Nós (*we hope that you choque*) significa que os dois jovens estão falando juntos, como se fossem uma única pessoa, e a canção assume uma voz coletiva "*now we are one*"³⁵⁵.

Assim como os demais arquétipos presentes no disco, os jovens da canção são marcados pelas experiências de sofrimento, caos, confusão e perda que muitas vezes se tornam aspectos fundamentais da experiência da vida moderna de um mundo cada vez mais soterrado pela tecnologia. Em *Exit Music (For a Film)* identidade coletiva contida na última parte da canção não representa mérito ou coragem, mas uma rejeição à autoridade representada pelos pais³⁵⁶, que funciona da seguinte maneira: Os pais representam a autoridade, aqueles que impõem suas normas e sua sabedoria contra os jovens amantes que procuram uma linha de fuga, mesmo que seja a morte, desse mundo que é oferecido e que está cheio de regras que limitam a vida. Se essa a autoridade, os pais, for a causa da fuga e da morte dos personagens então as regras foram contrariadas e a sabedoria e a sapiência são aniquiladas³⁵⁷, o confronto entre as famílias não levou a nada a não ser a tristeza, suas lutas foram sem sentido. Soma-se a isso a sonoridade desta segunda parte, que remete à revolta, à confrontação e ao questionamento da autoridade. A origem da revolta é um desejo de algo melhor do que o ponto em que se está. Em meados dos anos 1990 os jovens assim como na década de 60, tiveram um papel importante no questionamento do modelo de globalização pregado pelas "autoridades" que comandavam os destinos do planeta e das subjetividades coletivas:

Em tempos globalizados, quando o controle sobre os sujeitos é exercido de forma capilar, sob a égide de um biopoder, como é possível resistir? A resistência expressa-se como luta em nome da vida, de outra forma de vida, alheia aos desígnios do capital. A luta é contra qualquer forma de subjugação, de submissão da subjetividade a qualquer tipo de poder."³⁵⁸

Como destaca José Chrispiniano, o início simbólico do questionamento dessa autoridade parece uma paródia política de um comercial de e-business da IBM:

³⁵⁵ Idem.

³⁵⁶ Idem

³⁵⁷ Ibid. 2009, p.84.

³⁵⁸ OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **Corpos Indisciplinados: Ação cultural em tempos de biopolítica**. São Paulo: Editora Beca, 2007, p.16

um guerrilheiro mascarado mexicano, no meio de uma mata tropical, com um laptop no colo, manda suas mensagens para o mundo. O levante indígena do Exército Zapatista de Libertação Nacional, na região do Chiapas em 1994, marca o início do uso político do grande símbolo da globalização: a internet. Os manifestos do subcomandante Marcos era uma espécie de “denúncia-convocação”. Não se limitavam a Chiapas. Tinham a ambição de convocar o mundo todo contra o neoliberalismo. E a internet permitia espalhar ideias e estabelecer contatos em outros países a custo baixo.³⁵⁹

Ao longo dos anos 1990, em várias partes do mundo, grupos organizados com demandas que extrapolavam as fronteiras nacionais repercutiam um outro aspecto do processo de globalização. *“Confrontando a apropriação da cultura pelas elites dominantes, pela política e pelo mercado que grupos autonomistas de várias partes do mundo decidiram criar uma antiestética das ruas”*³⁶⁰. Na Europa, diversos grupos se organizavam com objetivos diferentes como a luta contra o fascismo do coletivo italiano Ya Basta!, ou o Reclaim The Streets (RTS) na Inglaterra. Na América do Norte movimentos que criticavam as consequências ecológicas relacionadas ao capitalismo além de organizações contra a exploração de mão de obra por multinacionais, as chamadas sweashops. Além disso, em todo o mundo surgem oposições à invasão da publicidade no espaço público e à padronização de produtos e costumes causada pelas grandes marcas globais³⁶¹, como os *Culture Jammers* e *Adbusters*³⁶².

A internet possibilitou que esses inúmeros grupos divulgassem seus discursos, suas causas e se articulassem com outros coletivos, o que culminou em encontros internacionais promovidos pelos Zapatistas. No segundo encontro, realizado em 1997 na cidade de Barcelona, palco do primeiro show da turnê, foi fundada Ação Global dos Povos (AGP), que contava com membros dos movimentos de Chiapas, o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra) brasileiro, o movimento dos agricultores Karnatak na Índia e pela eclética união de clubbers, anarquistas e ecologistas do Reclaim The Streets, entre outros grupos³⁶³. A Ação Global dos Povos passou a organizar os Dias de Ação Global, nas datas marcadas para encontro de alguma organização símbolo da globalização e capitalismo, toda a rede se articula fazendo simultaneamente protestos que misturam festa, intervenções urbanas, promovendo ações espetaculares para causar impacto na mídia.

³⁵⁹ CHRISPINIANO, José. **A guerrilha surreal**; prefácio de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Com-Arte: Conrad Livros, 2002, p.17.

³⁶⁰ SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.129

³⁶¹ CHRISPINIANO, José. op. cit., p.19.

³⁶² KLEIN, Naomi. **Sem logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.307.

³⁶³ CHRISPINIANO, José. op. cit., p.18.

Faltando um mês para o fim da década, no dia 30 de novembro de 1999, a Organização Mundial do Comercio (OMC), marcou uma reunião na cidade de Seattle denominada rodada do milênio para decidir os rumos econômicos do Globo, com temas que passavam pela agricultura e biotecnologia. O encontro ficou marcado pelos protestos do Dia de Ação Global N30 (30 de Novembro), onde centenas jovens, ativistas e artistas tomaram as ruas da cidade e fizeram grande barulho, no que se tornou um marco nos protestos que iam contra o modelo de globalização imposto pelas grandes instituições financeiras globais. Em entrevista para a revista Wire, Thom Yorke expôs sua opinião sobre os protestos do dia de ação Global e a maneira como eles são retratados na imprensa.

É assim que ele é menosprezado na mídia convencional, mas isso é porque são uma coalização de grupos de interesses diferentes que estão putos da vida porque foram privados dos seus direitos por políticos que só escutam grupos de lobbies corporativos ou entidades não eleitas como Davos. Não é baseado na velha divisão política de esquerda e direita, não é nem mesmo anticapitalista... É algo bem mais profundo que isso: 'a quem você serve?' É uma nova forma de oposição, uma nova maneira de fazer política, e é importante notar que as questões mais relevantes do dia foram retiradas da arena política. Elas estão sendo discutidas por grupos de lobby pagos por corporações ou compostos por ex-membros delas. E elas passaram bastante tempo tentando excluir o público, porque não é conveniente.³⁶⁴

Assim como os movimentos conhecidos como Anti-Globalização utilizam a rede de computadores, seu maior símbolo, para questionar o modelo imposto de cima para baixo, o *Radiohead* faz uso da tecnologia para criticar essa sociedade mecanizada pelas tecnologias representadas pelo computador. Talvez seja a reviravolta irônica a que Fred Turner e Richard Barbrook ressaltam em seus trabalhos: "no auge da Guerra Fria, os militares estadunidenses financiavam a invenção do comunismo cibernético"³⁶⁵.

³⁶⁴REYNOLDS, Simon. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p.180.

³⁶⁵BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários**: das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009, p.232.

Considerações Finais

Como tentamos mostrar ao longo do trabalho, *Ok Computer* é um dos inúmeros exemplos que ilustram as transformações da cultura, cada vez mais modulada pelas ideias cibernéticas, cujo símbolo é o computador. Essas transformações criam novas relações entre tecnologia, cotidiano e arte no caso da música, também proporcionam novas formas de apreciação da experiência sonora. Embora os Lp's possibilitem que o ouvinte alterne a reprodução das faixas da maneira que achar melhor, em meados da década de 1990, com a massificação do cd, essa prática fica muito mais corriqueira, afinal é preciso apenas apertar um botão para ligar o modo de reprodução aleatória. Esse exemplo já demarca uma importante transformação no ato de ouvir música através da inserção de uma nova tecnologia no cotidiano. O fato de para este trabalho não termos acompanhado a sequência com que as canções foram agrupadas no disco, também é uma tentativa de operar nessa nova lógica de apreciação musical propiciada pelo processo de digitalização da música popular urbana. Neste trabalho, a “trilha sonora” foi montada para possibilitar articulações temáticas que fogem da linearidade existente na sequência que vai da faixa um (*Airbag*) até a faixa doze (*Tourist*). Como vimos, neste período a tecnologia também é um importante vetor de transmissão de narrativas plurais, não lineares e que se baseiam na participação do espectador³⁶⁶.

Ok Computer marca um ponto de inflexão para o Radiohead, pois é inegável que a partir deste disco o grupo se transformou em um: "ícone do rock no sentido mais tradicional do termo³⁶⁷", esse "status" foi adquirido graças ao sucesso ao redor do mundo - também resultado de um processo de "globalização" da cultura. Mas principalmente devido ao destaque que teve nos Estados Unidos e na Inglaterra:

OK Computer was a key component of London's soundtrack in the summer of 1997, its keening melancholy easing from Walkman headphones (there was life before iPods!) and through open windows; it played as you sipped an espresso or tried on a new pair of jeans; making a strange soup of noise as it battled with its only real competitor, The Buena Vista Social Club.³⁶⁸

³⁶⁶Cf. Capítulo 2

³⁶⁷REYNOLDS, Simon. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

³⁶⁸FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007, p. 252.

No relato, é possível perceber que o disco foi um dos componentes da paisagem sonora além de funcionar como trilha sonora do cotidiano londrino³⁶⁹ às vésperas do novo milênio. Além da palavra melancolia, usada no trecho acima, nas revistas, jornais, sites, blogs, programas de rádio e televisão, outras palavras comumente são relacionadas ao disco: angústia, tristeza e curiosamente esperança³⁷⁰. Ao despertar sentimentos que não são apenas símbolos pessoais, mas um conjunto de experiências compartilhadas, o disco representa a expressão simbólica de tendências mais profundas. Característica que faz o disco muitas vezes ser apontado como um dos últimos representantes do que ficou conhecido como "álbum clássico de rock"³⁷¹, mas neste caso talvez o critério seja menos a vendagem e mais a sua conexão emocional com a massa crítica de ouvintes, que em muitos casos está acima e além da música em si mesma³⁷².

Com o surgimento do Napster em 1999 e o compartilhamento de arquivos digitais em formato MP3, ocorre uma grande mudança no consumo da música, que passa a ser cada vez mais intermediada pelo computador e com distribuição em formato digital, e as grandes gravadoras cada vez mais perderam poder e importância. A demanda cada vez maior pelo consumo de informações e cultura, com as faixas vendidas individualmente pela internet, e o compartilhamento acessível, gratuito e corriqueiro, o conceito de álbum cada vez mais perdeu importância e seu sentido. Não que os artistas tenham desistido de criar álbuns completos, mas talvez pelo sentido de urgência que toma conta do mundo moderno, tem-se a sensação de uma eterna falta de tempo, e paciência, para ouvir um disco inteiro.

Como vimos, na década de 1990 o computador é um ícone, sinônimo de tecnologia e representa um imaginário simbólico de sofisticação, futuro e modernidade. Mesmo que sua sonoridade seja elaborada a partir de influências que variam de Miles Davis (*Bitches Brew* - 1970³⁷³), Beatles (White Album - 1968)³⁷⁴, DJ Shadow (Endtroducing - 1996)³⁷⁵ entre outras, intencionalmente ou não, o título *Ok Computer* associa o disco a esse valor simbólico do computador, e portanto, é natural que seja descrito como moderno, futurista e visionário. No entanto, o disco continua ainda hoje a ser considerado como o último álbum "convencional" do Radiohead, e um "clássico" do Rock artístico. O produtor de longa data, Nigel Godrich, em

³⁶⁹ Se esse sucesso é fruto de uma bem sucedida estratégia de marketing cuidadosamente elaborada pela gravadora ou pela banda, percebemos que o disco está inserido na cultura do marketing, da publicidade e do espetáculo que dominaram os mais diversos setores da sociedade.

³⁷⁰ FOOTMAN, Tim. op. cit., p.233.

³⁷¹ Ibid., p.247.

³⁷² No original: "that connection is above and beyond the music itself." Ibid., p.252

³⁷³ Miles Davis. *Bitches Brew*. Columbia/ Legacy. 1970

³⁷⁴ Beatles. *White Album*. Apple Records/ Parlophone/ EMI. 1968

³⁷⁵ DJ Shadow. *Endtroducing*. Mo' Wax/FFFR. 1996

entrevista recente, referiu-se ao *Ok Computer* da seguinte maneira: "Essencialmente, aquele foi um disco de guitarras explorando outras dimensões"³⁷⁶

Embora o título desperte a ideia de que o "okay" ao computador remete a uma incorporação de computadores nas canções, este parece ser um dos pontos que o grupo menos pretende destacar na "*Máquina Ok Computer*". O título, *Ok Computer*, mais do que o reconhecimento de um xeque-mate do Computador, funciona como um recuo estratégico, uma tática que joga luz sobre outros aspectos não tão maravilhosos da tecnologia. O disco não é um libelo contra a tirania das máquinas, mas um olhar por vezes cínico sobre essa sociedade que emerge sob a égide do controle tecnológico nesse "*mundo de fluxos globais de riqueza, de poder e de imagens, no qual a busca de uma identidade, coletiva ou individual, atribuída ou construída, tornou-se fonte básica de significado social*"³⁷⁷.

Embora o computador não seja citado em nenhuma canção do disco, ele é um símbolo de progresso tecnológico e ao retirar de seus contextos os discursos, símbolos, slogans, realçando experiências limites e dando-lhes um novo significado, são questionados valores, modelos de controle e consumo que são cada vez mais aceitos como normalidade, e nesse sentido o grupo parece resgatar o já citado *détournement* da Internacional Situacionista.

As canções, com suas diversas personas, refletem uma preocupação com as criaturas que por vezes sentem-se deslocadas, exauridas sem controle sobre seu próprio destino, pois vivem em um mundo onde: "são submetidas a um poder que parece estar acima da escala humana e dos limites de intervenção por grupos minoritários, cuja possibilidade de manipulação tecnológica é baixa"³⁷⁸.

Nesse quadro, os recursos, as oportunidades e as formas de promoção social acabam sendo canalizados preferencialmente para o grupo minoritário dos vencedores em detrimento dos derrotados, que, por sua vez, sofrerão as consequências de um processo de alienação tanto das decisões, quanto das oportunidades de distribuição das riquezas.³⁷⁹

Como vimos também, essas transformações não se iniciaram na década de 90, dado que muitas são fruto de um projeto que teve início já nos pós-guerra e se desenvolveram durante praticamente toda a segunda metade do século XX. Apesar de essas tecnologias terem muitas vezes seu propósito militar como principal destaque, elas não tardam em se espalhar

³⁷⁶Reconectando o Radiohead. **Rolling Stone Brasil**. São Paulo, número 68, p. 68, maio de 2012.

³⁷⁷CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p.41.

³⁷⁸SEVCENKO, Nicolau in ALMEIDA, Miguel de (editor). **Livro de ideias**. Textos originalmente publicados na Revista E do Sesc São Paulo. São Paulo: Lazuli. 2005.(Coleção E), p.70

³⁷⁹Ibid., p.71

por todos os recantos do cotidiano na década de 1990. Diferente das gerações³⁸⁰ que já nascem inseridas num cotidiano em que as tecnologias digitais são corriqueiras e fazem parte do dia a dia, os integrantes do *Radiohead* representam uma geração³⁸¹ que viveu a transição do mundo analógico para o digital. Essa experiência analógica cria a oportunidade de uma crítica a partir de outros referenciais que não os baseados em um modelo de progresso fundamentado em termos de uma sociedade de hiperconsumo e que se caracteriza pelo uso de tecnologias representadas pela figura onipresente do computador. Assim, a reflexão histórica cada vez se torna mais importante, uma vez que é:

Capaz de fazer as vezes desse leme de orientação, em particular em um momento como o atual, em que a própria lógica da sociedade de informação trabalha com bancos de dados acionados pelo sistema binário, que é um sistema de lógica formal e que não tem incluído em si nenhuma dimensão temporal que permita uma perspectiva à distancia.³⁸²

Nos anos 1990 também é marcante a influência dos movimentos de contracultura dos anos 60, Pós-punks e grupos como a Internacional Situacionista, e que pode ser percebida em coletivos de diversas partes do mundo. Estes coletivos muitas vezes traçam a sua rede de contatos com a ajuda da internet, para criticar os modelos de progresso, consumo, desenvolvimento tecnológico, econômico e ecológico, estes grupos por sua vez, fazem eco e são influenciados por importantes vozes críticas³⁸³. No entanto, o som dessas vozes, muitas vezes foi abafado pelo enorme ruído produzido pelas novas tecnologias. Isso pode ser percebido pelo fato de que, agora, em março de 2012, a nova distribuição do orçamento de defesa dos Estados Unidos mostra que, embora os gastos atuais com recursos de guerra assinalem um crescimento em torno de 5% o contingente militar norte-americano no seu conjunto irá diminuir. Como explicar esse paradoxo? A explicação pode ser encontrada num discurso proferido em setembro de 1999 pelo então candidato a presidência George W. Bush:

Our forces in the next century must be agile, lethal, readily deployable. (...) Our military must be able to identify targets by a variety of means, then be able to destroy those targets almost instantly (...) We must be able to strike from across the world with pinpoint accuracy (...) with unmanned systems.³⁸⁴

³⁸⁰Conhecidas também como Geração Y (Nascidos a partir da década de 1980) e Geração Z os nativos digitais (pessoas nascidas a partir da década de 1990).

³⁸¹ Conhecida como geração X que corresponde às pessoas nascidas a partir do final dos anos 1960 até o começo dos anos 1980.

³⁸²SEVCENKO, Nicolau in ALMEIDA, Miguel de (editor). **Livro de ideias**. Textos originalmente publicados na Revista E do Sesc São Paulo. São Paulo: Lazuli, 2005.(Coleção E), p. 79.

³⁸³ Muitos fazem parte da bibliografia e influenciaram (tirar o circunflexo no e) diretamente este trabalho. Sevchenko, Milton Santos, Chomsky, Postman.

³⁸⁴COCKBURN, Andrew. Drones, baby, drones. London Review of Books, Londres, p.15-16, março de 2012.

A alardeada retirada das tropas americanas no Iraque e no Afeganistão até o fim de 2014 e a diminuição do orçamento de defesa dos Estados Unidos provocará uma redução apenas na verba destinada à manutenção de soldados de carne, osso e consciência, já o orçamento investido em tecnologias baseadas em informação, reconhecimento e vigilância, ao contrário, está previsto para aumentar. Essas tecnologias de guerra por controle remoto têm como figura representativa os drones, aeronaves não tripuladas, operadas do solo, programadas para missões de reconhecimento, vigilância e ataque. Com a retirada das tropas do Iraque e do Afeganistão, as estratégias de defesa dos Estados Unidos investirão seus recursos nestes equipamentos, que após o 11 de setembro de 2001 já mataram mais de duas mil pessoas, a maioria civis³⁸⁵.

Essa estratégia militar, tanto no discurso atual quanto no de 1999, teve sua gênese no "Projeto para o Novo Século Americano"³⁸⁶, lançado em meio à febre das empresas *ponto com* no mesmo ano do Ok Computer, 1997. Este projeto já visava remanejar recursos militares para investir em pesquisa e desenvolvimento tecnológico e teve entre seus idealizadores Donald Rumsfeld. No entanto, "como sempre acontece em Washington"³⁸⁷, as ideologias logo foram misturadas com interesses da indústria para financiar ideólogos"³⁸⁸. Em ensaio intitulado "Drones, baby, drones" publicado em março de 2012, no jornal *London Review of Books*, o escritor Andrew Cockburn explica como essa ideologia, que não é nova, fundamenta-se em uma fé quase cega na tecnologia:

Time and again, the military has claimed that advances in technology have finally made warfare predictable and precise. That was the promise of Igloo White in Vietnam, the video-game spectacle of the Gulf War, the war for Kosovo and the counter-guerrilla wars of the past ten years. Time and again, the military's claims have been disproved. Will drones change everything? Robert Gates, secretary of defence from 2006 to 2011, expressed the official view in his address to the CIA Officers Memorial Foundation annual dinner last March. Confessing that he hadn't initially done enough to quash resistance to innovation from 'flyboys in silk scarves', Gates said: 'From now on, it's drones, baby, drones.'

³⁸⁵ Idem.

³⁸⁶ No original: "Project for the New American Century". Idem

³⁸⁷ Como é comum a partir da globalização e do neoliberalismo, as decisões e projetos dos países são tomados a partir dos interesses e do lobby de indústrias financiadoras, no caso dos Estados Unidos a indústria armamentista.

³⁸⁸ COCKBURN, Andrew. "Drones, baby, drones". *London Review of Books*, Londres, p.15-16, março de 2012.

O ensaio de Cockburn mostra ainda que nas guerras travadas pelos Estados Unidos as eventuais "vitórias" são fruto de uma infinidade de fatores³⁸⁹, mas apesar de uma série de insucessos no campo tecnológico, as conquistas frequentemente são creditadas à tecnologia cujo uso uma vez mais é estimulado:

Deficiencies, it seems, bring their own reward. The US air force recently announced that it would ground the current model of Global Hawk drones, which cost more than \$200 million apiece, on grounds of poor performance, but immediately commissioned a new and even more expensive variant of the same machine.³⁹⁰

A partir destes inúmeros exemplos é necessário que notemos e dispenseemos a devida atenção para novas tecnologias, o debate deve fazer parte do cotidiano, não como um fetiche espetacular, mas sim analisando-as em sua dimensão histórica e social para perceber a mecânica pela qual elas reconfiguram os ritmos e a cultura. Pois,

A mesma tecnologia que destitui a sociedade e que diminui o poder dos Estados pode ser reassumida como um novo caminho para a uma cidadania que reflita condições locais projetadas em uma arena de debates de alcance internacional. (...) Para repor as grandes corporações dentro de um código de princípios éticos que coloque o ser humano, a natureza, o planeta e as futuras gerações como prioridades de qualquer processo de desenvolvimento econômico.³⁹¹

Essas inspiradoras palavras ajudam-nos a compreender a esperança usada algumas vezes para descrever o *Ok Computer*. Embora em nossa análise tenhamos optado por descartar uma abordagem "linear" do álbum, não podemos deixar de destacar a sequência final das canções que foram pensadas pela banda, pois:

Thom Yorke clearly thought the order was important; he spent weeks with the tracks on his Minidisc player, juggling the sequence over and over. So, why is this order so significant? Is it just to create an over- all balance, so that 'pretty' songs and 'ugly' songs aren't bunched up at one end? (...) It has an aesthetic and emotional effect that another order would not produce. It's quite possible that the final decision was as much instinctive as considered. (...) But, running the risk of imposing a meaning where there is none, some kind of narrative logic seems to exist. Tracks 1 to 6 present various aspects of modern urban madness; 7 and 8 depict the cause of that madness (consumer capitalism and political corruption). The last four songs are about various ways out, the first three of

³⁸⁹No Kosovo, Milosevic recapitulou após perder o apoio da Rússia, no Afeganistão agentes da CIA ofereceram dinheiro aos senhores da Guerra encorajando-os a mudar de lado. Idem.

³⁹⁰ Idem.

³⁹¹SEVCENKO, Nicolau in ALMEIDA, Miguel de (editor). **Livro de ideias**. Textos originalmente publicados na Revista E do Sesc São Paulo. São Paulo: Lazuli. 2005.(Coleção E), p.75.

which are, loosely speaking, religious: 'Climbing Up The Walls' and 'No Surprises' (...) 'Lucky', with its theme of resurrection or reincarnation.³⁹²

E a última canção, *Tourist*, apresenta um verso chave que parece ir ao encontro e destacar a importância da crítica histórica que "estabelece um sentido de deslocamento que nos possibilita observar o processo sem nos sentirmos arrastados pela pressão da aceleração tecnológica³⁹³". O que possibilita que respiremos, recuperando outros paradigmas "para julgar o funil para o qual estamos sendo rapidamente sugados³⁹⁴". O verso já foi citado no capítulo anterior, mas nunca é demais repetir:

Hey man, slow down, slow down,
Idiot, slow down, slow down.

³⁹²FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album. New Malden:** Chrome Dreams, 2007, p.152.

³⁹³Idem. p.75

³⁹⁴Idem.

Fontes e Bibliografia

Fontes:

Radiohead.Ok Computer. EMI. 1997. CD, LP.

Meeting People Is Easy. Grant Gee. EMI.Reino Unido.1998.

Videoclipes cliques:

Karma Police. Jonathan Glazer.1997. Disponível no Youtube.

ParanoidAndroid, Magnus Carlsson. 1997. Disponível no Youtube.

No Surprises. Grant Gee. 1998. Disponível no Youtube.

Sites:

Radiohead: <http://radiohead.com/deadairspace/>

Site Gravação Ok Computer (Shopocalypse Channel):<<http://radiohead.com/Archive/Site1/>>. Acesso em: 19/05/2012.

Site Lançamento Ok Computer: <<http://radiohead.com/Archive/Site2/>>Acesso em: 19/05/2012.

Site feito por fãs e dedicado ao grupo <http://citizeninsane.eu>

Revistas:

Melody Maker, **Londres, 31/05/ 1997.**

Q, Londres, Ed.129, P.72-79, Junho de 1997. Disponível em: <<http://citizeninsane.eu/s1997-06Q.htm>>. Acesso: 01/05/2012.

Rolling Stone Brasil. São Paulo, número 68, p. 68, maio de 2012

ShowBizz, São Paulo, Ed. 163, Fevereiro de 1999.

VEJA, São Paulo Acervo Digital: <<http://www.veja.com.br/acervodigital/home.aspx>> Números de Janeiro de 1990 até Dezembro de 1999.

WIRED: <<http://www.WIRED.com/WIRED/coverbrowser>> Números de Junho 1993 até Dezembro de 1999.

Filmes:

Pi. Darren Aronofsky. Estados Unidos, 1998. DVD. 84 minutos.

23. Hans-Christian Schmid. Alemanha, 1998. DVD. 99 minutos.

Blade Runner, Director's Cut. Ridley Scott. Estados Unidos. 1986. DVD. 114 minutos.

Crash. David Cronenberg. Reino Unido/Canadá. 1996. DVD. 100 minutos.

Clube da Luta. David Fincher. Estados Unidos. 1999. DVD. 139 minutos.

eXistenZ. David Cronenberg. Canadá/Reino Unido. 1999. DVD. 97 minutos.

Gattaca: A Experiência Genética. Andrew Niccol. Estados Unidos. 1997. DVD. 106 minutos.

Hackers - Piratas de Computador. Iain Softley. Estados Unidos. 1995. DVD. 107 minutos.

Matrix. Lana Wachowski, Andy Wachowski. Estados Unidos. 1999. DVD. 136 minutos.

Piratas do Vale do Silício. Martyn Burke. Estados Unidos. 1999. DVD. 95 minutos.

O Exterminador do Futuro 2: O Julgamento Final. James Cameron. Estados Unidos. 1991. DVD. 137 minutos.

Tetsuo: The Iron Man. Shinya Tsukamoto. Japão. 1989. DVD. 67 minutos.

Romeu + Julieta. Baz Luhrmann. Estados Unidos. 1996. DVD. 120 minutos.

Documentários.

A Corporação (The Corporation). Jennifer Abbott; Mark Achbar. Canadá. 2003.

Youtube. 145 minutos. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=znU2lrYcb8g>

Fim de Jogo: Kasparov e a Máquina. Vikram Jayanti. 2003. Youtube. 90 minutos. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Bo5_rH0l1OA

Seven Ages of Rock - The Birth of Rock. co-produced by BBC Worldwide and VH1, 2007. 90 minutos.

Seven Ages of Rock - White Light, White Heat. co-produced by BBC Worldwide and VH1. 2007, 90 minutos.

Seven Ages of Rock - Blank Generation. co-produced by BBC Worldwide and VH1. 2007, 90 minutos.

Seven Ages of Rock - Never Say Die. co-produced by BBC Worldwide and VH1. 2007. 90 minutos.

Seven Ages of Rock - We Are the Champions.co-produced by BBC Worldwide and VH1, 2007, 90 minutos.

Seven Ages of Rock - Left of the Dial.co-produced by BBC Worldwide and VH1, 2007, 90 minutos.

Seven Ages of Rock - What the World Is Waiting For. co-produced by BBC Worldwide and VH1, 2007, 90 minutos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, Douglas. **O guia do mochileiro das galáxias**. Rio de Janeiro: Sextante. 2004.
- ADORNO, Theodor W. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores).
- ASIMOV, Isaac (org). **Histórias de Robôs**. Porto Alegre: L&PM, 2007. VI 2.
- _____. **Histórias de Robôs**. Porto Alegre: L&PM, 2007. VI 3.
- ARANTES, Otilia. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- ARBEX Jr., José. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BALLARD, J.G. **CRASH**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários: das máquinas pensantes à aldeia global**. São Paulo: Peirópolis, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- BLACK, Edwin. **A IBM e o holocausto**. Rio de Janeiro, Campus, 2001.
- BRESCIANO, Juan A. **La investigación histórica y las nuevas tecnologías**. Montevideo: Liberia de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2000.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BULL, Michael. **Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life**. Oxford & New York: Berg, 2000.
- CAMPOS, Augusto de. Informação e redundância na música popular. In: _____. **O Balanço da Bossa e outras bossas**, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.
- CAPELATO, Maria helena Rolim, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO Marcos, SALIBA, Elias Thomé. **História e Cinema**. São Paulo: Alameda, 2007.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. 10.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. (Orgs.). **Questões para a história do presente**. Bauru/SP: EDUSC. 1999.

CHIMENEZ, Myriam. Musicologia e história. Fronteira ou terra de ninguém entre duas disciplinas? **Revista de História**, São Paulo, Universidade de São Paulo, n 157, p. 15-29, 2º Semestre de 2007.

CHRISPINIANO, José. **A guerrilha surreal**; prefácio de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Com-Arte: Conrad Livros, 2002.

CLARKE, Martin. Radiohead: Hysterical and Useless. Londres: Plexus. 2006.

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

DELEUZE, Gilles. **Conversações: 1972 - 1990**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.

_____. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 5 vols. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERY, Mark. **Velocidad de Escape**: La cibercultura en el final del siglo. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.

COCKBURN, Andrew. Drones, baby, drones. London Review of Books, Londres, p.15-16, março de 2012.

CRITICAL ART ENSEMBLE (CAE). **Distúrbio eletrônico**; tradução de Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001. Coleção Baderna.

DI FELICE, Massimo. **Paisagens pós-urbanas**: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009.

DOMINGUES, Diana (org). **A Arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Elementos para uma teoria dos meios de comunicação**. São Paulo: Conrad, 2003.

FERREIRA, Pedro P. “Transe Maquinico ou o que pode uma máquina”. **Revista NADA**. Lisboa. Disponível em <http://www.nada.com.pt/?p=artigos&a=va&ida=39&l=pt>. Último acesso 26/02/2011.

FISCHERMAN, Diego. **Efecto Beethoven**: Complejidad y valor en la musica de tradicion popular. Bueno Aires: Paidós, 2005.

FLUSSER, Vilem, *A filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1977.

FRITH, Simon, Hacia una estética de la música popular. In CRUCES, Francisco (org.). **Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología**. Madrid: Ed Trotta, 2001.

FRITH, Simon, Une Histoire des recherches sur les musiques populaires au Royaume-Uni. **Recherche, Communication-Technologie-Société**. vol.141/142, Lavoisier, p.15-45, 2007.

FRITH, Simon; GODWIN, Andrew. **On Record: Rock, Pop and written word**. New York: Routledge, 1990.

FRITH, Simon. **Performing Rites: On the Value of Popular Music**. Cambridge: Harvard University Press, 1996

FOOTMAN, Tim. **Radiohead: Welcome to the Machine: Ok Computer and the Death of the Classic Album**. New Malden: Chrome Dreams, 2007.

FORBES, Brandon W. **Radiohead and Philosophy: Fitter Happier More Deductive**. Chicago: Open Court 2009.

FUBINI. **La estética y la sociología de la música: La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX**, Madrid, Alianza Ed. 1988.

FUBINI. **Estética de la música**. Machado Libros, 2001.

GERALD, Rauning. **Mil Máquinas: Breve filosofía de las Máquinas como movimiento Social**. Madrid: Traficantes de Sueños. 2008

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2003.

GONZÁLES, Juan Pablo; ROLLE, C. Musicología Popular en América Latina: Síntesis de sus logros, problemas y desafíos. **Revista Musical Chilena**, 195, pp. 38-64, 2001.

GOULD, Jonathan. **Can't buy me Love: Os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos**. São Paulo: Larousse Editora do Brasil, 2009.

HARRIS, John. **Britpop! Cool Britannia And The Spectacular Demise Of English Rock**. Massachusetts: Da Capo Press, 2004

HOBBS, E. J. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOME, Stewart. **Assalto à cultura: Utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

_____. **Manifestos Neoístas: greve da arte.** São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo.** Porto Alegre: Globo, 1980.

JOHNSON, Steven. **Cultura da Interface:** Como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

KEHL, Maria Rita. **O Tempo e o Cão:** A atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009

KERR Joe; WOLLEN Peter (Ed). **Autopia:** Cars and Culture. London: Reaktion, 2002

KLEIN, Naomi. **Sem logo:** a tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2004

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006.

KUNZRU, Hari. **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-humano / HariKunzru, Donna Haraway; Tomaz Tadeu da Silva (organização e tradução). Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

KYROU, Ariel. **Techno Rebelde:** Unsiglo de músicas electrónicas. Madri: Traficantes de Sueños, 2006.

LANDOW, George P. **Hypertext:** The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology, London: Johns Hopkins UP, 1992.

LE GUER, Philippe. Enarrièrala musique! Sociologiesdes musiques populairesen France. La genèse d'un champ. **Reseaux, Communication-Technologie-Société.** vol.141/142, Lavoisier, p.15-45, 2007.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Frederico O. **A sociedade digital:** impacto da tecnologia na sociedade, na cultura, na educação e nas organizações. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal:** ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LUDD, Ned (org). **Apocalipse motorizado:** a tirania do automóvel em um planeta poluído. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005. (Coleção Baderna).

MACHADO, Arlindo. **Maquina e Imaginário:** O desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1993.

MARCUS, Greil. **Rastros de carmín:** una historia secreta delsiglo XX. Título original: Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century. Barcelona: Anagrama, 1993.

MCLUHAN, Marshall. **Meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.

_____. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. 2.ed. São Paulo: CEN, 1977.

MONROE, Alexei. **Interrogation Machine**. Cambridge, Massachusetts: Mit Press, 2005.

MORAES, José Geraldo Vinci, História e Historiadores da música popular no Brasil. **Latin American Music Review**, Texas, vol. 28, n 2, pp. 227-299, 2007.

_____. Modulações e novos ritmos na oficina da História. **Revista Galega de Cooperación Científica**, España, n.11, pp 49-56, 2005.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**: O futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú, 2003.

NEGROPONTE, Nicholas. **A Vida Digital**. São Paulo: Cia Das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre a história**. Apresentação, tradução e notas: Noeli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **Corpos Indisciplinados**: Ação cultural em tempos de biopolítica. São Paulo: Editora Beca, 2007.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Ed Nacional, 2001.

PAYTRESS, Marky. **Radiohead the Complete guide to their music**. London: Omnibus Press, 2005.

PERNIOLA, Mario. **Os Situacionistas**: o movimento que profetizou a “Sociedade do Espetáculo”. São Paulo: Anablume, 2009.

PICKERING, Andrew. **The Cybernetic Brain: Sketches of Another Future**. Chicago: University of Chicago, 2010.

POSTMAN, Neil. **Tecnopolio**: a rendição da cultura à tecnologia. São Paulo: Nobel, 1992.

RANDALL, Marc. **Exit Music**: The Radiohead Story. London: Omnibus Press, 2010.

RESNICK, Paul. **Roles for Electronic Brokers**. MIT. Cambridge. 1994. Disponível em: <<http://ccs.mit.edu/papers/CCSWP179.html>>. Acesso em: 01/05/2012.

REYNOLDS, Simon. **Beijar o Céu**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

_____. **Rip It Up and Start Again**: Postpunk 1978-84. Londres: Faber and Faber, 2005.

ROSSI Paolo. **Naufrágios sem Espectador**: a ideia de progresso. São Paulo, Unesp, 1996.

RUSHKOFF, Douglas. **Cyberia Life in the Trenches of Hyperspace**. Disponível em: <<http://www.rushkoff.com/downloadables/cyberiabook>>. Acesso:08/04/2010.

_____. **Media Virus: Hidden Agendas in Popular Culture**. Ballantine Books. 1996.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Politizar As Novas Tecnologias: O Impacto Socio-Tecnica da informação digital e genética**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2003.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2000.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Unesp, 2001.

SCHOLLAMMER, Karl. Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. **Ipotesi: Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 59-70, 2001.

SEZENY, Peter. **Escucha Una historia del oído melómano**. Barcelona: Ed.Paidós, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____ in ALMEIDA, Miguel de (editor). **Livro de ideias**. Textos originalmente publicados na Revista E do Sesc São Paulo. São Paulo: Lazuli. 2005.(Coleção E), p.75.

SILVA, Carla Luciana. **VEJA: o indispensável partido neoliberal (1989-2002)**. Edunioeste, 2009. Coleção tempos Históricos, vol 7.

SILVA, Edivaldo Vieira da. **O Corpo na Transversal do Tempo: Da Sociedade Disciplinar à Sociedade de Controle ou da Análítica de "Um corpo que cai"**. 2006. 368 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006.

SITUACIONISTA: teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. Coleção Baderna.

TATIT, Luiz. **O Século da Canção**. São Paulo: Ed Ateliê, 2004.

TESSER, Paula. Manguê Beat: hùmus cultural e social. **LOGOS: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, Ano 14, nº26, p.70-83, 1º semestre 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/05_PAULA_TESSER.pdf>. Acesso em: 18/04/2012.

TURNER. Fred. **From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism**. Chicago: Chicago Press, 2006.

ULMAN, Ellen. **Perto da Máquina**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

VANEIGEM, Raoul. **A Arte de Viver para as Novas Gerações**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico**. Rio de Janeiro: Ed 34, 1993.

VIRILIO, Paul. **Estratégia da decepção**. São Paulo : Estação Liberdade, 2000.

VIRNO, Paolo. **Gramática de lamultitud**. Madri: Traficantes de Sueños, 2003.

WESSELS, Tom. **The myth of progress**: toward a sustainable future. Burlington, Vermont: New EnglandUniversity Press, 2006.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade**: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1970.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007

Anexos

ANEXO - 1

Philip Larkin, Ambulances

Closed like confessionals, they thread
 Loud noons of cities, giving back
 None of the glances they absorb.
 Light glossy grey, arms on a plaque,
 They come to rest at any kerb:
 All streets in time are visited.

Then children strewn on steps or road,
 Or women coming from the shops
 Past smells of different dinners, see
 A wild white face that overtops
 Red stretcher-blankets momentarily
 As it is carried in and stowed,

And sense the solving emptiness
 That lies just under all we do,
 And for a second get it whole,
 So permanent and blank and true.
 The fastened doors recede. Poor soul,
 They whisper at their own distress;

For borne away in deadened air
 May go the sudden shut of loss
 Round something nearly at an end,
 And what cohered in it across
 The years, the unique random blend
 Of families and fashions, there

At last begin to loosen. Far
 From the exchange of love to lie
 Unreachable insided a room
 The traffic parts to let go by
 Brings closer what is left to come,
 And dulls to distance all we are

ANEXO- 2

Imagens da Revista Veja

Figura 40 - Revista Veja Edição 1179 de 24 de Abril de 1991

Figura 41 - Revista Veja Edição 1238 de 10/06/92

HÁ 115 ANOS TUDO NÃO PASSAVA DE UMA PROVÍNCIA.

S.A. O Estado de S. Paulo
 congrega diversas empresas,
 entre jornais, rádios, gráfica,
 agência de notícias, editores e
 demais entidades.

Todo dia, há mais de um século,
 a S.A. O Estado de S. Paulo leva
 aos milhões de pessoas, mundo
 afora, informações precisas para todos.

País, chegando até mesmo
 a outras partes do mundo.

Em cada uma das empresas
 do grupo, características
 distintas. Em todas as empresas
 do grupo, o mesmo propósito:
 a verdade que o mundo
 precisa.

S.A. O Estado de S. Paulo
 sempre há de inspirar.

S.A. O ESTADO DE S. PAULO
 Informação integrada à vida.

Não se transformar em um dos
 mais importantes grupos
 de comunicação do País, a
 S.A. O Estado de S. Paulo
 percorreu um longo caminho.
 O início ocorreu em 1875, com
 a fundação do jornal A Província
 de São Paulo. A partir daí,
 a empresa não parou mais
 de expandir seus negócios,
 investindo em tecnologia,
 desenvolvendo projetos,
 aprimorando a política de
 valorização de profissionais,
 modernizando o parque
 industrial, ampliando a
 penetração junto ao público.

Atualmente, a

Minha empresa de comunicação do País
 Estado de S. Paulo é a melhor.

O ESTADO DE S. PAULO
 jornal da tarde

OCSP

ALFAR

ALFA ROMEO

ALFA ROMEO

Figura 42 - Revista Veja Edição 1152 17/10/90