

“LISTEN TO MY MUSIC”: ARTE, RESISTÊNCIA E CONEXÃO EM ‘2112’

“LISTEN TO MY MUSIC”: ART, RESISTANCE AND CONNECTION IN ‘2112’

Recebido: 13/01/2021

Aprovado: 17/05/2021
DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2576

Publicado: 30/07/2021

Gabriel Franklin¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3973-8921>

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a música ‘2112’, presente no quarto álbum de estúdio do grupo musical canadense Rush, lançado em abril de 1976. Ao longo da análise, destaca-se a abordagem dada por Neil Peart, baterista da banda e autor das letras e paratextos que compõem as sete partes da referida faixa, acerca do papel da arte na caracterização da individualidade do ser humano e na conexão deste com os outros membros da coletividade. Constrói-se o argumento de que a arte parte do conhecimento do tempo presente para, num exercício de criação, ponderar acerca do futuro. Ao fim, defende-se que o grupo canadense, através de sua narrativa distópica, meta-artística e multimídia, constrói uma mensagem de resistência frente as forças que oprimem, principalmente, a (cri)atividade artística. Para empreender a análise, utiliza-se conceitos de teoria e crítica literária, história e sociologia da arte, psicologia e outras áreas das ciências humanas.

Palavras-chave: Música. Arte. Resistência. Conexão.

Abstract: This article aims to analyze the song '2112', present in the fourth studio album by the Canadian musical group Rush, released in April 1976. Throughout the analysis, it is highlighted the approach given by Rush's drummer Neil Peart, who wrote both lyrics and paratexts that make up the seven parts of the referred track, regarding the role of art in the characterization of the individuality of the human being and in his/her connection with other members of the collectivity. The argument built is that art starts from the knowledge of the present time in order to ponder about the future, in a creative exercise. In the end, it is argued that the Canadian group, through its meta-artistic and multimedia dystopian narrative, built a message of resistance against the forces that mainly oppress artistic creativity. To undertake the analysis, concepts of literary theory and criticism, history and sociology of art, psychology and other areas of the human sciences are used.

Keywords: Music. Art. Resistance. Connection.

Introdução

*“I don't always listen to Rush
But when I do, so do my neighbors”
(Usuário anônimo no YouTube)*

Há exatos 45 anos do momento em que estas linhas são escritas, o grupo musical canadense Rush lançava seu quarto álbum de estúdio, intitulado *2112*. Momento chave nas carreiras e vidas de Geddy Lee, Alex Lifeson e Neil Peart, aquele

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLit/UnB), é Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente, pesquisa sobre Literatura Comparada, Histórias em Quadrinhos e Tradução, com ênfase na relação entre Literatura e outras artes. E-mail: gfranklin87@gmail.com

abril de 1976 entrou para a história da música e da arte, por motivos que pretendemos apresentar ao longo deste artigo.

2112 é composto por seis músicas, todas escritas pelo baterista Neil Peart, e distribuídas em dois lados. O lado A inteiro é ocupado por apenas uma faixa, homônima do título do disco², em que, através de uma narrativa distópica, retrata-se o poder da arte e seu papel na construção da individualidade do ser humano. Já o lado B traz outras cinco músicas, que apesar de fazerem parte do conceito geral proposto pelo grupo, não têm ligação direta com a história narrada na primeira metade do álbum.

Dividida em sete partes, que poderiam ser chamadas de atos, como em uma peça teatral, ou de capítulos, como em uma novela de ficção científica, '2112' apresenta, em 20 minutos e 34 segundos, a jornada de um personagem anônimo que sofre em um futuro (não tão) distante.

O Herói, como ficou conhecido pelos fãs posteriormente, vive em uma sociedade dominada por uma casta de sacerdotes-filósofos que controla todas as esferas das vidas dos indivíduos, sob o pretexto de dar-lhes, em troca, segurança e satisfação.

Além das letras que compôs para a música, Peart também escreveu paratextos que foram incluídos no encarte do álbum, com o intuito de contextualizar o público e preencher as lacunas que unem as sete partes. Dessa forma, foi construída uma narrativa meta-artística e multimídia, contendo uma profunda mensagem, acessível a quem escutasse, lesse e sentisse a obra.

Seja através da voz de Lee, da guitarra de Lifeson ou da escrita de Peart, a mensagem que conectou e cativou milhões de fãs neste quase meio século desde o primeiro acorde de '2112' pode ser resumida em uma palavra: resistência.

Às acepções que essa resistência pode assumir dentro da referida faixa é sobre o que ora nos estenderemos, analisando cada uma de suas partes.

I. Overture

Ao final de 1975, o trio canadense Rush já havia lançado três discos: *Rush* (1974), *Fly by Night* (1975) e *Caress of Steel* (1975). Apesar de o primeiro ter recebido tímidas críticas, o álbum seguinte teve recepção positiva e colocou o grupo em

² Para evitar confusão, no decorrer do texto, sempre que nos referirmos ao disco, usaremos a forma em itálico (2112) e, à faixa, deixaremos entre aspas simples ('2112').

destaque na indústria fonográfica norte-americana. O principal motivo: a adição de Neil Peart. (POPOFF, 2017; BIRZER, 2015)

Um homem de palavras, Peart não se destacou apenas pelo seu talento na percussão, mas também na escrita:

Enquanto muitos concordariam que Peart é um dos maiores bateristas de todos os tempos, ele também pode, com justiça, ser considerado um dos melhores ensaístas vivos da língua inglesa.³ Peart aprecia as palavras, em qualquer forma. Isto se mostra verdadeiro igualmente na sua escrita em livros e ensaios, nas suas letras, e até em suas entrevistas. (BIRZER, 2015, p. 18, tradução nossa)

Logo que se juntou à banda, Peart assumiu a composição das letras das músicas e mudou “radicalmente a maneira como o grupo transmitia sua arte”, pois, segundo o historiador Bradley Birzer (2015), especialista em cultura norte-americana, as letras do primeiro disco são “efêmeras” e “não significam quase nada”. Para ele, Peart elevou “o Rush para um outro nível de exploração e respeito intelectual.” (p. 17-19, tradução nossa)

No entanto, ainda que tenham garantido certo destaque, *Fly by Night* e *Caress of Steel* também geraram críticas e desconfiança quanto ao futuro da banda. Justamente por estarem produzindo algo diferente, cobrava-se do trio a capacidade de inserir-se no meio comercial dominado por gigantes, já à época, como Led Zeppelin, The Who e Pink Floyd:

O primeiro álbum, com o mesmo nome da banda, foi gravado pouco antes de eu entrar, e quando vendeu 125 mil cópias nos Estados Unidos, a gravadora o declarou “uma estreia promissora”. Quando o próximo, *Fly by Night*, vendeu 125 mil cópias, foi “uma sólida sequência”. Mas quando o terceiro álbum, *Caress of Steel*, vendeu 125 mil cópias, eles o chamaram de “um enfado”. Nós fomos compelidos a ser “mais comerciais”, escrever mais *singles*. (PEART *apud* BIRZER, 2015, p. 27, tradução nossa, destaques no original)

O grupo, portanto, viu-se numa encruzilhada: continuar produzindo sua arte de forma inovadora e independente, arriscando assim não agradar e ter seu contrato não renovado pela gravadora; ou aderir ao estilo mais comercial, que crítica e indústria fonográfica lhe exigiam, para garantir seu lugar entre os grandes.

A decisão tomada por Lee, Lifeson e Peart foi enfrentar o sistema, e “cair lutando, ao invés de tentar fazer o tipo de disco que eles [crítica e indústria] queriam

³ O referido trecho foi escrito cinco anos antes do falecimento de Peart, em janeiro de 2020, vítima de um agressivo câncer cerebral.

que fizéssemos” (LEE *apud* BIRZER, 2015, p. 28, tradução nossa). Desse ato de resistência praticamente suicida nasceu 2112, cujo lado A dedica-se expressamente a demonstrar que a arte é um atributo do indivíduo e, como tal, é uma forma única de conexão deste com os outros.

A resistência em ‘2112’ já se percebe pelo simples fato de esta ser a faixa que abre o disco. O comum, à época, é que faixas mais longas e/ou divididas em várias partes ficassem legadas ao lado B, mais obscuro, deixando para o lado A as faixas mais comerciais, os chamados *singles*, que eram enviados às rádios para promoção dos discos. (BIRZER, 2015)

O impacto artístico da firme decisão do trio em fazer as coisas do seu jeito e “cair lutando” percebe-se logo em sua introdução instrumental. Com 6 minutos de duração, compondo 30% de toda a música, a abertura de ‘2112’, “relembrando a *Abertura 1812* [de Tchaikovsky]”, “dirige-se, implacável, rumo à vitória”, “numa luta do indivíduo contra o tirano”. (BIRZER, 2015, p. 29, tradução nossa)

No entanto, seu caminho “rumo à vitória” é abruptamente interrompido pelas primeiras palavras que se ouvem no disco, proferidas por Geddy Lee praticamente em um sussurro:⁴ “*And the meek shall inherit the earth.*”⁵

II. Temples of Syrix

Retomando o tema triunfal interrompido pela paráfrase bíblico-profética, a narrativa de fato começa com a apresentação dos Sacerdotes dos Templos de Syrix, que, através de grandes computadores, dispostos em seus salões sagrados, detêm os dons da vida e os distribuem a todos igualmente, formando assim uma Irmandade dos Homens:

*Look around this world we made
Equality
Our stock in trade
Come and join the Brotherhood
Of Man⁶*

⁴ Todas as letras e paratextos de ‘2112’ citados foram retirados do website oficial da banda: <https://www.rush.com/songs/2112/>. As traduções nas notas de rodapé são nossas.

⁵ “E os humildes herdarão a terra.”

⁶ “Olhem em volta esse mundo que criamos / Igualdade / Nosso produto no mercado / Venham e juntem-se à Irmandade dos Homens”

No entanto, a proteção e a satisfação oferecidas pelos Sacerdotes, que “em seus poderes, lembram os mais rígidos governantes da *República* de Platão, e em suas vozes, soam como os fariseus em *Jesus Christ Superstar*” (BIRZER, 2015, p. 29, tradução nossa), vêm com um preço:

*We've taken care of everything
The words you read
The songs you sing
The pictures that give pleasure
To your eye⁷*

Sua dominação mostra-se não apenas sobre o que é produzido e consumido como arte, mas também sobre o que é pensado e sentido por todos que fazem parte da Irmandade:

*One for all and all for one
Work together
Common sons
Never need to wonder
How or why⁸*

Através do primeiro paratexto escrito por Peart, incluso no encarte do álbum, sabe-se que estes templos são encontrados no centro de cada cidade da Federação, e que é de dentro deles que todas as facetas da vida mundana são reguladas e dirigidas.

Essa história que Peart começa a narrar assemelha-se em muitos pontos a duas novelas de ficção distópica escritas na primeira metade do século XX: *Nós*, de Yevgeny Zamyatin (escrita em 1920, mas somente publicada em 1954); e *Anthem*, de Ayn Rand (1938). Ambas retratam sociedades onde não existe individualidade e tudo é decidido por outras forças que não a dos próprios sujeitos. Até porque não há sujeitos: a coletividade, através da padronização, passou a ser uma unidade. O mundo, de vertical, passou a ser plano. (GIELEN, 2015)

Claras críticas ao regime estabelecido após a Revolução Russa de 1917, que ambos os autores vivenciaram, as duas novelas, bem como outras ficções distópicas que as seguiram (*1984*, de George Orwell, e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, são exemplos clássicos), tiveram grande influência sobre a comunidade

⁷ “Nós tomamos conta de tudo / As palavras que você lê / As músicas que você canta / As imagens que dão prazer / Ao seu olhar”

⁸ “Um por todos e todos por um / Trabalhem juntos / Filhos comuns / Nunca precisam perguntar / Como ou por que”

artística ocidental, principalmente em sua defesa da individualidade do sujeito. (CLAEYS, 2016)

No entanto, quando *2112* foi lançado, a crítica apegou-se apenas ao livro de Rand como principal influência de Peart ao escrever sua própria novela em formato musical, o que gerou grandes controvérsias com relação ao disco e ao grupo como um todo, devido à propensão ultraconservadora e egoísta do pensamento da autora russo-americana. (FLOREK *in* BERTI; BOWMAN, 2011)

A questão é que os artistas “usaram e ainda estão usando a ‘cultura comum’ que os rodeia. (...) [Eles] misturam essa cultura comum com suas próprias ideias mais ou menos idiossincráticas e, então, alimentam novamente a mesma cultura.” (GIELEN, 2015, p. 67, destaque no original)

Apesar de ter sido, de fato, influenciada por Rand, esta não foi a única inspiração para a escrita de Peart, que sempre foi um ávido leitor, indo de T.S. Eliot a Friedrich Nietzsche, e, assim como seus parceiros de banda, admitidamente uma esponja para tudo que consumia:

Nosso progresso sempre foi sincero — não de um jeito arrogante, mas para nosso próprio prazer. Nós sempre incorporamos a música de pessoas que gostávamos, então isso nos fez estilisticamente esquizoides. (PEART *apud* BIRZER, 2015, p. 43, tradução nossa)

O que parece ter mais influência sobre a composição de ‘2112’ é um profundo entendimento do tempo presente que os envolvia: em 1976, duzentos anos depois da Declaração de Independência dos Estados Unidos, os norte-americanos ainda pareciam à procura da verdadeira liberdade; os artistas, como era o caso do Rush, se não eram oprimidos pela sua visão progressista das coisas, eram compelidos a moldarem-se dentro de um ideal de consumo. (FRIEDLANDER, 2002)

O mundo descrito acima, no qual se espelha a música que estamos analisando, não parece estar tão distante assim do qual vivemos hoje:

Vivemos em tempos sombrios, no qual grandes formas de extermínio se produzem diante dos nossos olhos, sejam elas locais, nacionais ou internacionais; contudo, somos indiferentes a esses fatos, pois estamos sempre a olhar os acontecimentos com o distanciamento que a televisão e a internet produzem e nos impõem. Não nos envolvemos; vivemos a desrealidade que a profusão de imagens nos proporciona. Trocamos de assunto com grande simplicidade de gestos e facilidade de direcionamento e redirecionamento da nossa atenção passamos da notícia de um evento trágico a uma frivolidade midiática, sem a menor cerimônia. Somos capazes de nos emocionar com clichês familiares sobre a realeza britânica, mas não somos levados à reflexão sobre a violência produzida pelo terror, ou sobre o

desespero de milhares de refugiados ao redor do mundo, produzidos pelo horror geopolítico gerado no seio da governança das nações desenvolvidas do Ocidente. (LIMA, 2019, p. 7)

Como todos os tempos são obscuros para quem neles habita, um fardo da condição humana, mas também uma consequência de ser parte do substrato da análise, para Giorgio Agamben, o indivíduo contemporâneo “é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade” e que “não coincide perfeitamente com [seu tempo], nem está adequado às suas pretensões”. Justamente por conta desse “deslocamento e desse anacronismo”, o contemporâneo é “capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” e assim “escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (2009, p. 58-63)

Nesse sentido, Birzer (2015) afirma não acreditar que “outra figura do último meio século tenha entendido tão bem a minha geração quanto Peart” (p. 11). Portanto, a decisão do Rush de resistir ao molde que lhe era imposto e produzir a arte da forma que melhor transmitia seus ideais e sentimentos tornou-se um marco por lhes caracterizar como indivíduos eminentemente contemporâneos, que fincaram seus pés firmemente no chão de seu tempo, cada vez mais plano e líquido, nos dizeres de Gielen (2015) e Bauman (2001), para conseguirem enxergar mais longe e assim vislumbrar o futuro.

III. Discovery

Seguindo a história, é então apresentado o seu protagonista anônimo, que, inclusive, é o narrador dos paratextos. Em uma pequena sala há muito perdida, dentro de uma caverna encoberta por uma cachoeira, o Herói descobre um objeto que lhe é completamente estranho, mas que, pela descrição que faz, é de fácil identificação para o leitor/ouvinte: uma guitarra.

Ao experimentar as cordas do instrumento e produzir seus primeiros acordes, que podem ser ouvidos pelo público através da guitarra de Lifeson, o Herói percebe que pode criar sua própria música, e que esta é diferente da produzida pelos Sacerdotes:

*See how it sings like a sad heart
And joyously screams out its pain
Sounds that build high like a mountain*

*Or notes that fall gently, like rain*⁹

No *Anthem*, de Ayn Rand, o protagonista também faz uma descoberta no subsolo, mas, ao invés de encontrar a arte, Equality 7-2521 se depara com a ciência, através de livros e equipamentos que o permitem (re)descobrir a luz elétrica. Essa dualidade arte/ciência merece destaque, pois

Albert Einstein certa vez escreveu que arte e ciência são duas das maiores formas de fugir da realidade já criadas pelos humanos. De certo modo, ele estava correto: a grande arte e a grande ciência envolvem um salto de imaginação para um mundo que é diferente do presente. O resto da sociedade vê essas novas ideias como fantasias sem relevância para a realidade do momento. E eles estão corretos. Mas a grande questão da arte e da ciência é ir além do que nós consideramos real agora e criar uma nova realidade. O que torna criativa uma nova ideia é que, uma vez que nós a vemos, cedo ou tarde reconhecemos que, por mais estranha que pareça, ela é verdadeira. (CSIKSZENTMIHALYI, 2009, p. 65, tradução nossa)

Como vimos acima, e veremos adiante, o processo de estranhamento por parte da sociedade frente ao novo trazido pelo indivíduo criativo, descrito por Csikszentmihalyi e percebido na narrativa do Herói, é exatamente o que ocorria com a banda depois do lançamento de seus três primeiros discos e que, percebido por Peart, foi inserido em sua composição.

Outro ponto por vezes ignorado por quem compara '2112' e *Anthem* é que, enquanto Equality pretende, num primeiro momento, esconder de todos sua descoberta e mantê-la apenas para si, a primeira reação do Herói é compartilhar sua maravilha com as outras pessoas:

*I can't wait to share this new wonder
The people will all see its light
Let them all make their own music
The Priests praise my name on this night*¹⁰

Novamente com o psicólogo húngaro-americano, é interessante notar que “indivíduos criativos alternam entre imaginação e fantasia, de um lado, e um firme senso de realidade, do outro. Ambos são necessários para se libertar do presente sem perder o contato com o passado.” (CSIKSZENTMIHALYI, 2009, p. 65, tradução nossa)

⁹ “Vejam como canta como um coração triste / E alegremente coloca para fora sua dor / Sons que se erguem altos como uma montanha / Ou notas que caem, gentilmente, como a chuva”

¹⁰ “Mal posso esperar para compartilhar essa maravilha / As pessoas vão todas ver sua luz / Que elas possam fazer sua própria música / Os Sacerdotes louvam meu nome nesta noite”

Essa libertação do presente, esse afastamento, se dá pelo que já citamos com Agamben: a necessidade de o contemporâneo ver o seu tempo de forma mais ampla. No entanto, como veremos adiante, o artista tem também a necessidade de retornar e compartilhar sua visão com aqueles que não conseguiram ter o mesmo vislumbre.

O tipo de criação que temos chamado de arte desde a idade moderna depende, em grande medida, da possibilidade de tomar uma posição crítica em sua própria sociedade e cultura. Somente quando os indivíduos criativos podem ver seu próprio mundo do alto por um instante, 'permanecer à margem do rio' na metáfora de Sloterdijk (2011), é que eles podem, de fato, fazer a diferença em suas culturas. (GIELEN, 2015, p. 77, destaque no original)

A urgência do Herói em, não só criar sua própria arte, mas permitir que os outros também possam fazê-lo, é um duplo ato de resistência à opressão do sistema que o domina: manifesta sua individualidade, ao mesmo tempo em que o reconhece inserido num grupo que progride com as virtudes e qualidades, mas também com as diferenças, de seus membros.

Há ainda, então, no Herói um senso de coletividade; enquanto que em Equality, há apenas o egoísmo e a necessidade de autopromoção.

IV. Presentation

Após decidir compartilhar sua descoberta, o Herói apresenta-se aos Sacerdotes, acreditando que a mera demonstração desse milagre ancestral seria suficiente para convencê-los de sua utilidade:

*Listen to my music
And hear what it can do
There's something here as strong as life
I know that it will reach you¹¹*

No momento em que, através da voz de Lee, o Herói faz o apelo aos Sacerdotes, uma mensagem é passada também a todos que escutam o disco: há algo na arte que é tão forte e importante quanto a própria vida, e com o devido cuidado e a adequada disposição, esse algo pode chegar a qualquer um que decida lhe ouvir e sentir.

¹¹ "Ouçam a minha música / E escutem o que ela pode fazer / Há algo aqui tão forte quanto a vida / Sei que vai chegar a vocês"

Em sua autobiografia literária, Cristovão Tezza assevera que é “inescapável: escrevemos porque queremos chegar aos outros” (2012, p. 204). Tomando a liberdade de expandir essa afirmação, temos que a arte, de forma geral, pode ser resumida como uma tentativa de se chegar ao outro.

Não há arte sem o outro, pois “uma cultura só é viável quando é baseada em sentidos compartilhados” (GIELEN, 2015, p. 89). Em contrapartida, há o outro sem a arte; só que esse é um outro mais triste, já que a arte é também uma forma de se viver melhor (TODOROV, 2009, p. 94).

A arte e, portanto, também a música, mostra-se uma ponte que liga os indivíduos: de um lado o(s) que produz(em), de outro o(s) que consome(m). A conexão estabelecida pela arte é o que faz esse algo mencionado pelo Herói tão forte quanto a própria vida, já que o ser humano, ainda que um sujeito individual, completa-se pelo contato com o outro. (MERLEAU-PONTY, 1999)

Nesse sentido:

Hoje é comum se falar em encontrar uma “identidade”, significando uma identidade autocriada, individual. Mas a criatividade individual e o sucesso, até mesmo para aqueles sortudos que os alcançam, raramente são suficientes. Apesar (ou por causa) do seu interesse próprio, os humanos fazem muito do que fazem *para* outras pessoas — para aprovação ou admiração delas, ou para receber coisas boas em troca. É bom lembrar que nós também evoluímos para fazer coisas *com* outras pessoas, para o ganho e o bem comum. (DISSANAYAKE, 2012, p. 187, tradução nossa, destaques no original)

Ponto central de todo o álbum, o apelo para que as pessoas ouçam sua música é tanto o marco de virada na história do Herói, quanto da própria banda em sua encruzilhada.

No entanto, as esperanças, do Herói e da banda, de apresentar sua descoberta e transformá-la em algo belo e útil ao mundo, sofrem sério golpe com a resposta que encontram em quem julga sua arte, manifestada na estridente voz de Lee:

*Yes, we know
It's nothing new
It's just a waste of time
We have no need for ancient ways
Our world is doing fine
Another toy
That helped destroy
The elder race of man
Forget about your silly whim*

*It doesn't fit the plan*¹²

Em choque pela recepção de sua descoberta, o Herói ainda tenta convencer os Sacerdotes de que a beleza que sai do instrumento descoberto é útil e com ela muito se poderia conquistar, repetindo seu apelo para que ouçam sua música. A resposta dos Sacerdotes, por sua vez, é definitiva:

*Don't annoy us further
We have our work to do.
Just think about the average
What use have they for you?*¹³

Na negativa veemente por parte do poder dominante sobre a arte, pode-se perceber a tendência neoliberal que começava a se mostrar no Ocidente à época em que Peart compôs '2112', e que hoje parece ter se estabelecido de vez.

Nessa perspectiva, dois termos são dignos de comentários: **desperdício de tempo** e **comuns**. Ambos são normalmente utilizados no jargão neoliberal para se referir à arte, por vezes junto com outro, também mencionado por Peart na letra: **utilidade**.¹⁴

A arte que foge dos padrões da cultura de massa, ou seja, aquela que sai do molde proposto pelo sistema para o consumo da população dominada, é tida como inútil e, portanto, um desperdício do tempo de quem a produz e de quem a consome.

Pascal Gielen (2015) aponta que, no mundo neoliberal, plano e úmido, o artista acaba se vendo obrigado a exercer seu trabalho criativo ou intelectual no tempo livre, como *hobby*, uma vez que seu tempo formal deve ser usado para uma atividade dita útil, geralmente a serviço da mesma indústria que o julga deslocado e que cultiva apenas uma lu-criatividade: "Qualquer coisa que não possa ser mensurada, como o tempo necessário para desenvolver uma ideia criativa (...), é relegada ao tempo livre." (p. 106)

A noção de utilidade e/ou praticidade da arte é estendida para a sua possibilidade de consumo, onde surge a criação da figura do homem-médio ou comum: "[o] populismo, o neoliberalismo e o neonacionalismo cultivam uma forma

¹² "Sim, nós sabemos / Não é nada novo / É apenas uma perda de tempo / Não precisamos de coisas antigas / Nosso mundo está indo bem / Outro brinquedo / Que ajudou a destruir / A antiga raça do homem / Esqueça essa tola fantasia / Ela não se encaixa no plano"

¹³ "Não nos perturbe mais / Temos nosso trabalho a fazer / Apenas pense nos comuns / Que utilidade você tem para eles?"

¹⁴ Respectivamente, *waste of time*, *average* e *use*.

específica de barbárie — aquela do ‘comum’, antielitista, anti-intelectual, da pessoa que odeia a arte.” (p. 83, destaque no original)

A arte que o comum consome é a massificada, enlatada e mastigada pela indústria, que diverte e aliena mais do que instrui e faz sentir:

As agências de rádio e teledifusão nacionais — incluindo estações comerciais — realmente geram, afinal, quadros de referência cultural compartilhados. Elas definem qual é a cultura compartilhada, qual tipo de criatividade é permitido, e moldam nossa memória coletiva, no processo de definição de um sentimento compartilhado de solidariedade. Em outras palavras, a busca neoliberal pelo denominador comum do nível médio e a tendência neonacional pela homogeneização cultural (em nível nacional) reforçam uma à outra perfeitamente. (p. 81)

Portanto, a recusa dos Sacerdotes dos Templos de Syrinx em utilizar a descoberta artística do Herói, assemelha-se à pressão e à crítica sofridas pelo Rush, provenientes da indústria fonográfica de sua época. Aquela, num mundo distópico; estas, num mundo proto-neoliberal.

V. Oracle: The Dream

De volta ao seu esconderijo na caverna, o Herói, decepcionado com o golpe sofrido pelo não reconhecimento da importância de sua arte, cai num profundo sono, vívido e alucinatório.

No sonho, que mais parece uma visão oracular, ele vislumbra o mundo como era antes do surgimento da Federação e dos Templos, e como, talvez, ainda o seja em algum outro lugar, fora do alcance da Irmandade dos Homens:

*I see the works of gifted hands
Grace this strange and wondrous land
I see the hand of man arise
With hungry mind and open eyes¹⁵*

Mais do que vislumbrar a vida que poderia ter e não tem, o Herói começa a nutrir certa esperança num retorno desse tempo, que traria liberdade e salvação das amarras que o prendem:

*They left the planet long ago
The elder race still learn and grow
Their power grows with purpose strong*

¹⁵ “Vejo as obras de mãos talentosas / Agraciarem esse estranho e assombroso lugar / Vejo a mão do homem se erguer / Com uma mente faminta e olhos abertos”

*To claim the home where they belong
Home to tear the Temples down
Home to change¹⁶*

Essa espécie de interlúdio na narrativa parece servir para mostrar o conflito que se instala no espírito do Herói: de um lado, a esperança da mudança, que traz força e resistência; do outro, a opressão real do sistema, que traz letargia e medo.

Diante desse conflito, surge uma interessante questão sobre a criação artística: o que move um artista?

A imaginação como fuga ou compensação, como prêmio de prazer, é exercitada por todos os seres humanos. Alguns, entretanto, exteriorizam sua imaginação, inscrevem-se em objetos expostos à percepção de outras pessoas. Esse é o modo artístico de exercer a imaginação e compensar o que falta no mundo. (...) Inventar um outro mundo mais pleno ou evidenciar as lacunas desse em que vivemos são duas maneiras de reclamar da falta. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104-105)

A arte é uma das formas que o indivíduo criativo encontra para tentar modificar uma realidade que já não lhe satisfaz. A questão é que, para apontar as falhas e mazelas ou criar suas correções e modificações, a própria realidade é usada como ponto de partida para a viagem em que embarcarão o próprio autor e o outro, pois a realidade é tudo que se tem.

“Minha arte, se posso dizer assim, nasceu como construção de objetos que imitavam diretamente o mundo real, que, nesse simulacro, podia ser controlado”. Essas palavras, que bem poderiam ser de Peart, mas que na verdade são de Cristovão Tezza (2012, p. 33), descrevem bem o combustível para a (cri)atividade artística: cria-se para ter controle sobre uma falta que não se pode preencher na realidade.

Portanto, no sonho oracular do Herói identificam-se as duas opções que o artista tem frente a homogeneização do mundo plano: resistir através da arte, utilizando a opressão como combustível; ou sucumbir através da letargia, entregando-se.

O Rush, como vimos até aqui, resistiu. Já o Herói, como veremos agora, sucumbiu.

¹⁶ “Eles deixaram o planeta há muito tempo / A antiga raça ainda aprende e cresce / O seu poder cresce com forte propósito / Reclamar o lar a que pertencem / Lar para derrubar os Templos / Lar para a mudança”

VI. Soliloquy

Sem sair da caverna há vários dias, e ainda sob efeito do sonho que teve, o Herói deixa-se tomar pelo desespero de não poder habitar o mundo que vislumbrou:

*The sleep is still in my eyes
The dream is still in my head
I heave a sigh, and sadly smile
And lie a while in bed*

*I wish that it might come to pass
Not fade like all my dreams
Just think of what my life might be
In a world like I have seen¹⁷*

Mas o desespero é também o de não poder dar vazão à sua frustração através da atividade milagrosa que descobriu, uma vez que os Sacerdotes tomaram seu instrumento e o destruíram.

Se a luta do Herói era contra o sistema, que não o deixava ser criativo e ajudar as pessoas da forma como ele agora sabia que podia, essa era a mesma luta de Lee, Lifeson e Peart, que se viam sendo impelidos a um molde que não os interessava e que não os caberia.

A diferença entre criadores e criatura é que aqueles ainda tinham meios de resistir, pelo menos uma última vez, através da arte; já a este não restou outra opção a não ser desistir:

*I don't think I can carry on
This cold and empty life*

*My spirits are low, in the depths of despair
My lifeblood
Spills over...¹⁸*

A morte do Herói, que lembra o fim do estoico Cato após lutar contra a ascensão de Júlio César em Roma, simboliza o fim que poderia ser o do próprio Rush: “uma vitória ao negar à sociedade o controle sobre o seu destino” (BIRZER, 2015, p. 40, tradução nossa). No entanto, em meio a uma guerra não declarada (a Guerra Fria),

¹⁷ “O sono ainda está em meus olhos / O sonho ainda está em minha cabeça / Dou um suspiro e sorrio, triste / E fico um tempo na cama / Desejo que ele possa acontecer / Não desvanecer como todos os meus sonhos / Apenas imagine o que minha vida poderia ser / Em um mundo como o que eu vi”

¹⁸ “Não acho que consigo seguir em frente / Com essa vida fria e vazia / Minha vontade está baixa, nas profundezas do desespero / Meu sangue vital / Derrama-se...”

outras lutadas, mas perdidas (Guerras da Coreia e do Vietnã), e escândalos políticos (Watergate), a parcela jovem da sociedade norte-americana, maiores consumidores da música do trio, identificou-se prontamente com o Herói e sua jornada.

Parafraseando novamente Cristovão Tezza (2012), quando este se refere à literatura como “uma aproximação densa e silenciosa entre duas pessoas num terreno a que nenhuma outra voz consegue chegar” (p. 215), podemos dizer que a música do Herói e, conseqüentemente, do Rush, é uma aproximação densa e barulhenta entre as pessoas num terreno a que outras vozes até podem chegar, mas não do mesmo jeito e com a mesma intensidade.

O Herói teve seu trágico fim, mas a história, do disco e do Rush, não.

VII. The Grand Finale

Com a morte do protagonista, ‘2112’ chega à sua última parte em uma espécie de retomada da marcha triunfal que o iniciou. Sons potentes, que novamente simulam uma batalha, levam ao retorno daqueles por quem o Herói não acreditava ser possível esperar, os algozes da Federação, que em profunda voz anunciam: “*Attention all Planets of the Solar Federation, we have assumed control!*”¹⁹

Em ‘2112’, Neil Peart parece, de fato, ter profetizado o que aconteceria após o lançamento do disco: um ato de resistência que, através da arte, venceu a batalha contra o sistema. O álbum não só foi um sucesso entre o público e a crítica, como também influenciou a forma como a música seria composta e produzida a partir de então, tanto pelo próprio Rush, quanto por outros grupos que compartilhavam seu estilo.²⁰ (POPOFF, 2017)

Como, “[r]egularmente, o caminho da ficção é escolhido para apontar desvios problemáticos na realidade” (GIELEN, 2015, p. 94), Peart utilizou-se de uma narrativa distópica, meta-artística e multimídia, inspirando-se nas inquietações que o acometiam e nos problemas que identificava em seu tempo, para deixar uma mensagem a quem o lesse ou ouvisse, numa tentativa de verticalizar e solidificar um mundo plano e líquido.

¹⁹ “Atención a todos os Planetas da Federação Solar, nós assumimos o controle!”

²⁰ Três anos após o lançamento de *2112*, em 1979, o grupo inglês Pink Floyd faria sua própria tentativa de refletir sobre a sociedade e a arte de seu tempo, lançando o que é considerado por muitos o maior disco de todos os tempos: o *The Wall*.

O artista, através de narrativas que, às vezes, “nos mostram um mundo ainda mais terrível do que esse, já tão insatisfatório, que nos cerca”, proporciona uma experiência onde “lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta. Acentuar o que está mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104)

Seja para mostrar como é de fato, seja para imaginar como deveria ser, o mundo é sempre usado como base de comparação na arte. Nela, resistimos ou fugimos do mundo. Mas, também nela, o encontramos, refletido no outro e ecoando em nós mesmos.

Se, portanto, a arte é sinônimo de resistência, também o é de conexão.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BIRZER, Bradley J. *Neil Peart: Cultural Repercussions*. Monument: WordFire Press, 2015.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Collins, 2009.

DISSANAYAKE, Ellen. *Art and Intimacy: how the arts began*. Washington: University of Washington Press, 2012.

FLOREK, Neil A. Free Wills and Sweet Miracles. In: BERTI, Jim; BOWMAN, Durrel. (eds.). *Rush and Philosophy: Heart and Mind United*. Chicago: Open Court, 2011.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: Uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GIELEN, Pascal. *Criatividade e outros fundamentalismos*. São Paulo: Annablume, 2015.

LIMA, Rogério. O tempo presente e o essencial na criação de objetos narrativos. *Contextos: Estudos De Humanidades Y Ciencias Sociales*, (43), 2019. Disponível em <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1461>. Acesso em abril/2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POPOFF, Martin. *Rush: album by album*. Minneapolis: Voyageur Press, 2017.

RAND, Ayn. *Anthem*. New York: Signet, 2005.

RUSH. *Official website*. Disponível em <https://www.rush.com>. Acesso em: abril/2021.

TEZZA, Cristovão. *O espírito da prosa: uma autobiografia literária*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

ZAMYATIN, Yevgeny. *Nós*. São Paulo: Aleph, 2017.